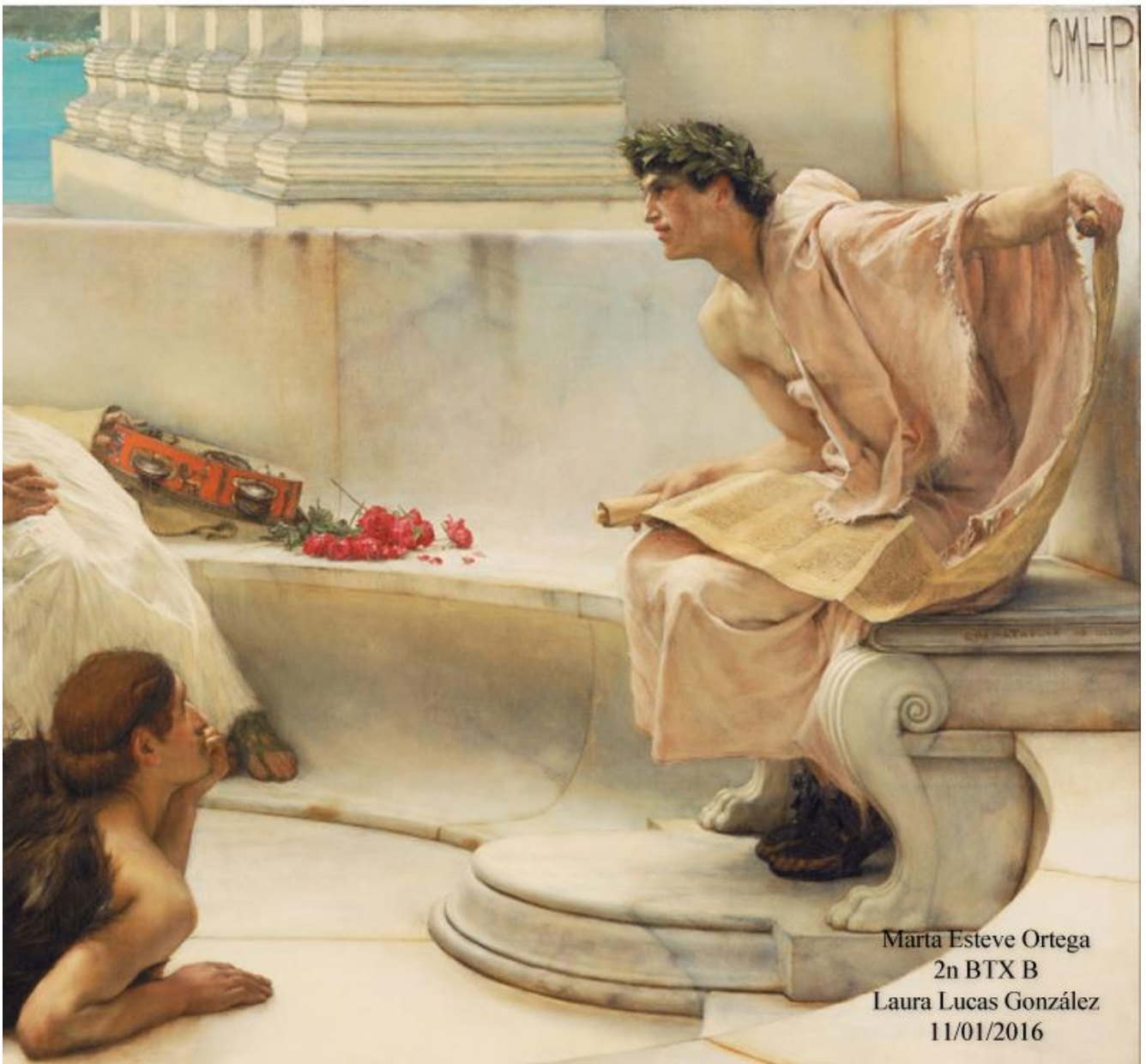


AMORS LITERARIS

L'AMOR I LES DONES EN LA LITERATURA GREGA



Què saps tu de la força de les passions?

MERCÈ RODOREDA

Aloma

AGRAÏMENTS

Aquest treball seria molt diferent sense l'assessorament de la meva tutora, Laura Lucas. Gràcies per haver pensat en mi per portar-me el treball; per tot el material bibliogràfic; per tots els suggeriments i per tot el temps que has dedicat a llegir i a enriquir aquest treball. No podria haver tingut cap tutor ni cap tema millors.

També he d'agrair moltíssim a Judit Boladeras per llegir el meu treball i opinar sempre que li he demanat i, tant a ella com a Ariadna Boladeras, per estar allà cada dia, escoltant-me i motivant-me per seguir endavant. Gràcies a totes dues.

Índex

0. AGRAÏMENTS

1. PRESENTACIÓ	4
2. QUÈ ÉS L'AMOR?	7
2.1 L'AMOR, UN SENTIMENT UNIVERSAL	7
2.2 L'AMOR SEGONS LA PSICOLOGIA.....	9
2.3 L'AMOR SEGONS LA BIOLOGIA	10
2.4 L'AMOR SEGONS LA FILOSOFIA PLATÒNICA.....	11
2.5 L'AMOR SEGONS L'ANTROPOLOGIA	16
3. EFECTES DE L'AMOR	20
3.1 EFECTES FÍSICS DE L'AMOR.....	20
3.2 EFECTES PSICOLÒGICS DE L'AMOR	21
4. TIPUS D'AMOR	24
5. L'AMOR EN LA LITERATURA GREGA	28
5.1 ELECTRA: L'AMOR FILIAL I L'AMOR ENVERS LES IDEES.....	28
5.2 ANTÍGONA: L'AMOR FRATERNAL I L'AMOR ENVERS LES IDEES.....	35
5.3 CLOE: L'AMOR INNOCENT	41
5.4 PSIQUE: L'AMOR ERÒTIC	47
5.5 PENÈLOPE: L'AMOR CONSOLIDAT	53
5.6 FEDRA: L'AMOR IMPOSSIBLE	59
5.7 HELENA: L'AMOR PROHIBIT	64
5.8 TISBE: L'AMOR TRÀGIC.....	68
5.9 ANDRÒMACA: L'AMOR PERDUT	71
5.10 MEDEA: L'AMOR GELÓS.....	74
5.11 CALIPSO: L'AMOR POSSESSIU.....	81
5.12 CLITEMNESTRA: L'AMOR VENJATIU I L'AMOR MATERNAL.....	85
6. CONCLUSIONS	92
7. BIBLIOGRAFIA	96
8. WEBGRAFIA	98

1. PRESENTACIÓ

Jacqueline de Romilly es preguntava *Per què Grècia?* en un dels seus assajos més coneguts. I ara jo em pregunto, per què *Amors literaris: L'amor i les dones en la literatura grega?* Què empeny una alumna de 2n de Batxillerat a escollir aquest tema per elaborar el seu treball de recerca?

Sincerament, no va ser una decisió premeditada. De fet, no sabia que el meu treball estaria relacionat amb les Clàssiques fins que la Laura, la meva professora de llatí i grec, em va proposar fer un tema de clàssiques. Com ja he dit, jo no tenia cap idea en ment, així que vam posar diversos temes sobre la taula fins que ens vam decantar per aquest. Tanmateix, no vaig triar-lo sabent tot el potencial que tenia ni perquè estigués segura que en gaudiria, sinó més aviat –m'excuso de l'aparent indiferència– perquè “ja em va semblar bé”.

Així doncs, tots els perquè d'aquest treball els he anat descobrint a mesura que l'elaborava. Durant aquest període d'elaboració també he descobert el meu entusiasme per les dites llengües mortes (i alhora immortals) i he decidit que estudiaré Filologia Clàssica, amb la qual cosa la determinació d'enfocar el treball de recerca en aquesta disciplina *a posteriori* sembla més que encertada i segurament en trauré profit en el meu imminent futur universitari.

Ara sí. Per què l'amor? Per què la literatura? Per què Grècia? Per què personatges femenins?

Protàgores va afirmar que l'home és la mesura de totes les coses. Jo afirmo que l'amor és la mesura de l'home. Altres filòsofs grecs, com Plató i Aristòtil, creien que l'home és home per la seva racionalitat; que, d'una manera o altra, el coneixement és la meta, la línia final, l'objectiu, la raó per la qual som humans. No obstant, jo crec que el que ens fa més humans és precisament el contrari: la irracionalitat, la passió, l'amor. Enamorar-se, per a mi, és molt més humà que resoldre equacions de 6è grau o calcular les forces elèctriques que afecten totes les partícules de l'Univers o trobar els fluxos magnètics que recorren els circuits de corrent altern, o, fins i tot, traduir textos d'autors romans de fa dos mil segles.

Estudio batxillerat humanístic perquè crec en l'humanisme, en l'antropocentrisme. Sòfocles deia que «moltes són les coses meravelloses però res és tan meravellós com l'home¹» i jo hi estic totalment d'acord. També crec en l'amor com a força que ho mou tot. La vida es basa en l'amor: les persones ens movem per les passions. Amor cap a persones concretes, amor cap a una idea, amor als diners... L'amor ho és tot. Per això val la pena dedicar-li aquest treball.

¹ Sòfocles, *Èdip Rei, Antígona*, ed. Vicens Vives, 2013, pàg. 82.

A més a més, també crec fermament en la força de les paraules. El llenguatge és la segona cosa que ens fa humans. La parla va unida al pensament: sense llenguatge no hi hauria ni coneixement ni amor. Pensem perquè parlem i parlem perquè pensem.

I, possiblement, la culminació del llenguatge és la literatura. Evidentment, escriure no és l'únic recurs que utilitzem per expressar-nos però sí el que s'adequa perfectament a la nostra manera natural de comunicar-nos, ja que permet posar per escrit tot allò que diem, tot allò que pensem. La literatura neix com a necessitat: l'ésser humà necessita escriure, necessita conservar, necessita perpetuar opinions, sentiments, fets històrics, etc. Per tant, la literatura també ho és tot.

La unió d'aquestes dues idees, que l'amor ho és tot i la literatura també, comporten la gènesi d'aquest treball. Perquè, com ja desenvoluparem en el següent apartat, la literatura és el mitjà perfecte per explicar l'amor, tal ho demostra el fet que és el tema sobre el qual més s'ha escrit, cosa que, a més a més, reafirma la idea que l'home gira entorn de l'amor.

D'altra banda, Grècia és considerada el bressol de la civilització occidental i també de l'humanisme. Això vol dir que la literatura i l'amor van néixer allà? Òbviament no. Però l'herència grega encara perdura i no podem concebre el món actual sense Grècia com a pilar fonamental. I dintre d'aquest pilar hi ha la literatura –amb Homer com a màxim exponent– i l'humanisme, en el qual l'amor juga un paper molt important.

Per últim, el fet que el treball es centri en personatges femenins té una explicació molt lògica: en primer lloc, perquè sóc una dona, i en segon lloc, perquè els grans dramaturgs grecs van triar dones de la mitologia grega com a protagonistes per a les seves obres.

No obstant, hem de tenir en compte que totes aquestes obres van ser escrites per homes, amb la qual cosa les històries estan narrades des del seu punt de vista, mai des del d'una dona. Per això, les seves versions, de vegades, poden donar una visió esbiaixada de la història o poden tenir connotacions masculines que no entrarem a valorar.

Així doncs, en aquest treball de recerca analitzaré com viuen l'amor dotze dones gregues: Electra, Antígona, Clòe, Psique, Penèlope, Fedra, Helena, Tisbe, Andròmaca, Medea, Calipso i Clitemnestra, en un intent de conèixer millor l'amor i de comprendre cadascuna d'aquestes dones.

Així doncs, els objectius del treball són els següents:

- Explicar què és l'amor des de diversos punts de vista (psicològic, biològic, filosòfic (platònic) i antropològic), comprendre les seves característiques i identificar els efectes de l'amor, tant físics com psicològics.

- Establir un llistat de diferents tipus d'amor segons allò exposat prèviament.
- Seleccionar personatges femenins de la literatura i la mitologia gregues que representin aquests diferents tipus d'amor i fer una anàlisi de cadascun d'ells.

Respecte a la metodologia emprada, hem llegit i hem consultat la major part de les tragèdies i obres gregues i llatines citades en els diferents apartats i recollides en la bibliografia, per tal d'analitzar com viuen l'amor els personatges esmentats.

Cal precisar, però, que malgrat la intenció inicial de centrar-nos exclusivament en la literatura grega, ens hem trobat que en el cas d'alguns personatges no disposàvem de font grega i hem hagut de recórrer a la llatina, com és el cas de Psique i de Tisbe, dos personatges de la mitologia grega la història de les quals està plasmada per dos autors llatins, Apuleu i Ovidi, respectivament, en les seves obres *L'ase d'or* i les *Metamorfosis*.

D'altra banda, l'estreta relació cultural entre Roma i Grècia ha permès que puguem fer servir aquestes mateixes *Metamorfosis*, juntament amb l'*Eneida* de Virgili, per completar alguns apartats.

Així doncs, el treball que teniu a les mans consta de dues parts clarament diferenciades. En la primera, a mode d'introducció, hem volgut definir l'amor *per se* i oferir al lector les definicions fetes dels del punt de vista de la psicologia, la biologia, la filosofia i l'antropologia. En aquest punt, cal precisar que a l'hora de buscar informació sobre què deia la filosofia sobre l'amor no vam saber trobar cap llibre en fes un resum. En canvi, sí vam llegir *El banquet* de Plató, que possiblement és el primer llibre de filosofia que parla d'amor. Per aquest motiu, aquest apartat potser caldria que es titulés *L'amor segons el Banquet* més que no *segons la filosofia*. Esperem que aquesta petita llicència no sigui cap impediment per la total comprensió del treball.

Per cloure aquesta primera part també parlem dels efectes i dels diferents tipus d'amor. L'establiment d'aquesta tipologia ens servirà com a fil conductor per elaborar la segona part del treball: relacionarem cada tipus d'amor amb un personatge femení del món mitològic i literari grec.

La segona part, doncs, és una selecció d'amors, de personatges, de llibres i de fragments que serveixen per exemplificar la teoria explicada en la primera part perquè, per entendre l'amor, és necessari viure'l, i la literatura és tan màgica que ens permet viure altres vides, altres amors. En aquest camí trobareu que parlem d'aquelles dones gregues que van viure, patir o morir per amor, cadascuna a la seva manera: Electra, la filla, Antígona, la germana, Penèlope, la fidel, Cloe la innocent....

2. QUÈ ÉS L'AMOR?

2.1 L'AMOR, UN SENTIMENT UNIVERSAL

Si busquem la paraula *amor* al Diccionari de la llengua catalana, hi trobarem la següent definició: “Inclinació o afeció viva envers una persona o cosa”.² El sentiment més poderós de la humanitat resumit en només nou paraules. El diccionari de la RAE sembla molt més específic al donar-nos quatre definicions:

1. *m.* Sentimiento intenso del ser humano que, partiendo de su propia insuficiencia, necesita y busca el encuentro y unión con otro ser.
2. *m.* Sentimiento hacia otra persona que naturalmente nos atrae y que, procurando reciprocidad en el deseo de unión, nos completa, alegra y da energía para convivir, comunicarnos y crear.
3. *m.* Sentimiento de afecto, inclinación y entrega a alguien o algo.
4. *m.* Tendencia a la unión sexual.³

La Real Academia Española és molt més concreta, sens dubte, però insuficient. Insuficient perquè un sentiment que ha sigut, és i serà el protagonista de milions de cançons, novel·les, pintures, obres de teatre, pel·lícules, poemes i escultures no pot ser definit en un diccionari i quedar així. La primera evidència és que si busquem qualsevol paraula que ens resulti desconeguda al diccionari, la podem entendre al llegir-ne la definició. Però amb un mot com l'amor, no passa això. Ningú pot entendre l'explicació del diccionari si abans no l'ha viscut. En segon lloc, l'amor no pot tenir una definició perquè no és una sola cosa. En el món hi ha més de 7 miliards de persones i cadascuna d'elles el sent a la seva manera, amb matisos diferents. Universal sí, però no uniforme. Per això, cada persona el viu *sui generis* i, de vegades, alguns decideixen expressar aquest sentiment a través de l'art, que és qui dona cabuda a totes les emocions i experiències que cap diccionari recull.

I precisament perquè jo també formo part d'aquest col·lectiu format per 7 miliards d'individus i, per tant, visc i contemplo dia rere dia aquest món i els seus infortunis, he decidit enfocar el meu treball de recerca sobre aquest sentiment que ens fa vulnerables i alhora forts; que ens fa, en definitiva, humans. Podem no entendre'l de la mateixa manera ni projectar-lo cap a les mateixes persones/coses però, en major o menor grau, tots el sentim. Per tot això i molt més, val la pena dedicar temps, esforç i voluntat a investigar i conèixer aquest sentiment.

² DIEC.

³ RAE.

A part d'això, crec que l'amor és l'únic que ens pot fer lliures. No només el de parella, que és aquell que ens omple com a persones, sinó l'estimació per tot el que existeix a la Terra. Aquest és el que ens realitzarà com a humanitat.

No obstant, aquí no escriuré com hauria de progressar i què hauria de valorar l'home, sinó que parlaré de l'amor que senten diferents personatges femenins tal com els ha plasmat la literatura grega, amb l'esperança de poder comprendre millor una cosa tan complexa com l'art d'estimar, un sentiment que des dels temps antics fins a l'actualitat ha esdevingut un dels fils conductors de grans obres literàries com, en el cas de l'Antiga Grècia, l'*Odissea* i la *Ilíada* d'Homer, *Antígona* i *Èdip Rei* de Sòfocles i *Medea* i *Hipòlit* d'Eurípides, entre moltes altres.

La literatura és l'art d'escriure i, com ja hem vist, l'art és el transmissor perfecte de tots els sentiments, emocions, preocupacions i dubtes que l'home sent. L'amor és el tema preferit en tots els àmbits de la creació artística i, per tant, també ho és en la literatura. Com seria aquesta sense l'amor? Com serien l'*Odissea*, la *Ilíada* i l'*Eneida* si Paris no hagués segrestat Helena? Si Aquil·les no hagués venjat el seu amic Patrocle? Com seria *La Divina Comèdia* sense Beatriu? I *Romeu i Julieta* si aquests dos mai no s'haguessin enamorat bojament? Què se n'hauria fet de *Don Quijote de la Mancha* sense Dulcinea? I d'*Orgull i prejudici* si Mr. Darcy no hagués declarat per segona vegada el seu amor a Elizabeth? Tampoc es pot concebre *Cims borrascosos* sense Heathcliff turmentat durant anys pel fantasma de Catherine.

És impossible, doncs, imaginar la literatura sense l'amor, de la mateixa manera que no es pot visualitzar la humanitat mancada d'aquest. Es tracta d'un sentiment inherent a tots els éssers humans i, si és cert allò que l'art és l'expressió de tot el que sentim, com podria la literatura ignorar quelcom tan important en nosaltres com ho és l'amor?

Així doncs, aquest és l'objectiu del treball: entendre millor l'amor a través de la visió dels antics autors grecs tot analitzant la figura i els sentiments dels protagonistes de les seves obres; entendre l'amor, no des del propi sentiment, sinó a partir del que senten els altres. En definitiva, posar-se a la pell de tots aquests personatges per després sortir-ne i analitzar-ho de la manera més objectiva possible per tal de reafirmar la idea inicial: l'amor és diferent per a cada persona i això el fa, potser no indefinible, però sí polisèmic: cadascú construeix un (o més d'un) significat de la paraula *amor*.

Abans d'endinsar-nos en el món de la literatura grega, però, farem una breu introducció parlant de com es concep l'amor des de diferents àmbits "científics", com ara la psicologia, la biologia i la filosofia.

2.2 L'AMOR SEGONS LA PSICOLOGIA

No podem reunir l'amor i la psicologia en un mateix enunciat i no nombrar Robert Sternberg. Aquest psicòleg estatunidenc és famós per les seves aportacions a la teoria de l'amor –la seva s'anomena Teoria Triangular de l'Amor–. Segons ell, l'amor està compost per entre una i tres variables:

- ❖ Intimitat: La parella es veu unida gràcies a la confiança generada a partir de la proximitat i al compartir desitjos, pors, somnis, confidències, etc. Per assolir aquesta variable cal escoltar i conèixer l'altra persona.
- ❖ Passió: Atracció física i/o mental per l'altre individu que desemboca en desig sexual.
- ❖ Compromís: Implica mantenir una relació a llarg termini. Existeix la seguretat que l'altra persona ens recolzarà i ens ajudarà sempre, tant en els moments bons com en els dolents.

Hi ha diferents tipus de relacions (o d'amors) segons les diferents combinacions de les variables:

1. Les *relacions d'afecte* només inclouen un dels components de l'amor: la intimitat. No hi ha ni passió, ni compromís, però sí un fort sentiment que demostra que ens agrada l'altra persona i que hi mantenim un vincle molt especial, típic de les amistats verdaderes, en les quals predomina la calidesa i la proximitat.
2. L'*atracció*, característica dels amors a primera vista, se sustenta només en la passió i en el desig sexual. No existeix cap compromís ni cap vincle amb l'altra persona. Per això també s'anomena enamoriscament, per la seva condició efímera.
3. L'*amor buit* es produeix quan l'única variable en una parella és el compromís. És característic de parelles que porten anys casades i que no trenquen la relació per convencionalismes socials i per no trencar la família, o bé parelles casades a la força per beneficis econòmics. En aquestes relacions no existeixen ni la confiança, ni la passió.
4. L'*amor romàntic* conté la intimitat i el desig. Els amants estan lligats emocionalment, s'agraden i s'atrauen però els manca el compromís. Aquestes relacions són típiques durant la joventut i, a la llarga, no solen prosperar precisament per aquesta mancança.
5. L'*amor boig* és el que més s'ajusta a l'amor platònic. No es coneix realment l'altra persona, per tant no hi ha confiança i és poc realista, però sí existeix la passió i el compromís: és donar-ho tot per l'altre per més que hi hagi aquesta falta de proximitat.

6. *L'amor sociable* es basa en la intimitat i en el compromís. Sol donar-se en parelles que porten anys juntes i que, malgrat l'estimació i l'amistat, han perdut el desig.

7. *L'amor complet* o consumat reuneix els tres components: intimitat, passió i compromís. És l'amor perfecte però segons les investigacions, només dura entre sis mesos i dos anys. La psicologia diu que la dificultat per mantenir-lo fa que acabi derivant en un altre amor, normalment el sociable.

2.3 L'AMOR SEGONS LA BIOLOGIA

S'ha demostrat que allò que anomenem amor es produeix a causa de la segregació d'un neurotransmissor: la dopamina. Aquesta substància activa diferents parts del cervell i provoca reaccions fisiològiques variades, com l'augment de la freqüència cardíaca o l'augment de la pressió arterial. L'enamorament té lloc quan la dopamina actua sobre l'escorça prefrontal, associada a la cognició, que alhora està relacionada amb les emocions i les sensacions de plaer: el cervell ens arrossega a buscar recompenses i a motivar-nos per a aconseguir-les. L'estimat és el premi i per això centrem el nostre món en ell. A més a més, si en el transcurs d'obtenir l'amor de l'altre sorgeixen complicacions, l'atracció augmenta ja que les adversitats provoquen que el cervell generi més dopamina. Aquest neurotransmissor també és el causant que busquem coses en comú i adaptem la nostra personalitat a la persona que estimem, ja que també ens motiva a canviar.

Encara que sembli poc romàntic, no alliberem la dopamina fins que no hem analitzat l'altra persona. Aquest procés no és igual en els homes i les dones: els primers es guien per estimulacions visuals (aspecte físic) mentre que les dones són més complexes en aquest sentit ja que recorren a altres sentits com el tacte i l'olfacte (detectant feromones i altres elements com el Complex Major d'Histocompatibilitat, indicador de la capacitat del sistema immune de la persona en qüestió), factors que es tenen en compte a l'hora d'escollir parella. És a dir, la salut és primordial perquè la procreació tingui lloc satisfactòriament.

No obstant, la ciència també té el seu final tràgic: els receptors de la dopamina comencen a perdre sensibilitat a partir dels 3-4 anys i deixen de respondre a l'estímul inicial que desencadenava la reacció amb la persona especial. En aquests casos, l'única salvació de l'amor és la oxitocina, un neurotransmissor que crea lligams afectius. Aquests vincles porten la relació més enllà de l'atracció física i de l'enamorament i permeten que la relació sigui més duradora.

Per altra banda, el desig sexual està estretament lligat a la serotonina, anomenada "hormona del plaer", la qual exerceix una gran influència sobre el sistema psico-nerviós. Alhora, els nivells de

serotonina depenen de la quantitat de llum natural que rep el cos. Així doncs, a la tardor i a l'hivern augmenta la depressió i la manca d'estímul sexual. En canvi, a la primavera i a l'estiu la serotonina creix, així com la sensació de felicitat i l'estímul sexual.

Si els nivells de serotonina estan anormalment baixos i es combinen amb l'impuls generat per la dopamina, pot causar un pensament obsessiu per l'altra persona, por, angoixa, agressivitat i fins i tot trastorns alimentaris.

Tot i així, l'amor i l'atracció sexual són dues coses diferents: en l'amor influeix la dopamina, en l'acte sexual la serotonina (i en menor grau altres hormones sexuals, però aquesta línia no està tan clara): l'amor sempre inclou el component sexual i si tenim relacions sexuals amb una persona pot desembocar en amor ja que a l'acte sexual es genera gran quantitat de dopamina.

2.4 L'AMOR SEGONS LA FILOSOFIA PLATÒNICA

Plató, el filòsof grec més important de l'antiguitat, va confiar el seu pensament –i el del seu mestre, Sòcrates– a un seguit d'obres en forma de diàleg. Un dels més destacats és *El banquet*, on el poeta tràgic Agató organitza un convit per celebrar la seva victòria en les festes Lenees⁴ del 416 a. C. Un cop estan tots asseguts, decideixen gaudir moderadament del vi i Eríximac proposa un tema de conversa: l'amor. La seva elecció és justificada ja que, segons ell, tots els déus han sigut elogiats pels grans poetes a excepció d'aquest, tot i ser «un déu tan antic i tant important». Així doncs, cada assistent ha d'honorar el déu –l'Amor amb majúscula– amb un discurs.

El primer en parlar és Fedre. Aquest considera que l'Amor és el déu més antic, després del Caos i de la Terra. Això ho explica amb l'ambigüitat de la seva ascendència, ja que cap poeta ni prosista ha sabut explicar-la. Així doncs, el seu origen és tan antic que resulta impossible tenir-ne coneixement. A part d'això, també «és per a nosaltres causa dels més grans béns»⁵: per a ell, l'Amor és allò que impedeix els homes actuar vilment i vergonyosament per por que l'amant ho descobreixi. En altres paraules, l'amor actua com a principi moral.

«Si existís una ciutat o un exèrcit on no hi hagués més que enamorats i llurs estimats, no hi hauria país més ben governat que el d'ells; perquè s'allunyarien de tota acció vergonyosa i se sentirien esperonats per la mútua emulació».⁶

⁴ Festes celebrades en honor al déu Dionís Leneu.

⁵ Plató. *El convit*. ed. Alpha, 2010, pàg. 36.

⁶ Plató, op. cit.: pàg. 37.

Aquest déu infon coratge i noblesa, és la causa de tots els sacrificis, sent-ne tots els herois i heroïnes un clar exemple. Per últim, afirma que l'enamorat és més diví que l'estimat, ja que l'Amor resideix en el que estima.

Tot el seu parlament es pot resumir en les seves paraules finals:

«Així, doncs, jo afirmo que, dels déus, l'Amor és el més antic, el més digne d'honor i el qui té més poder per a conduir els homes a l'adquisició de l'excel·lència i la felicitat, mentre viuen i després de la seva mort».⁷

El segon en parlar és Pausànias. Mentre que Fedre no ha pogut evitar pronunciar-se com un jove filòsof, ell ho fa des de la veu de l'experiència, per això qualifica el discurs anterior d'entusiasta en excés.

Aquest parteix de la idea que l'Amor i Afrodita es complementen i que l'un no pot ésser sense l'altre. Ara bé, existeixen dues Afrodites: la primera, la més antiga, és filla del cel i és anomenada Afrodita Urània; la segona, més jove, filla de Zeus i de Dione, és la Pandemos⁸. Per tant, si conviuen dues Afrodites, hi ha d'haver dos Amors.

L'Afrodita Pandemos –relacionada amb l'heterosexualitat i bisexualitat– promou la sensualitat i la brutalitat; un sentiment vergonyós que només es dirigeix als sentits i que, segons Pausànias, s'ha d'evitar. L'altra, en canvi, busca la bellesa de la intel·ligència i per això descarta la dona i es centra en el mascle –homosexualitat–. Aquest és l'Amor honrat i en posa d'exemple la pederàstia ja que «els qui estan inspirats per aquest déu no estimen els nois fins que aquests comencen a donar proves d'intel·ligència, i això s'esdevé quan els ha de començar a sortir la barba».⁹

A més, afirma que complaure els homes de bé és bell i complaure els homes indignes, vergonyós.

La diferència, doncs, està entre aquells que estimen el cos i els que estimen l'ànima. Pausànias només lloa el segon cas ja que en l'ànima resideix la virtut. Aquest és l'únic Amor que pot ser durador ja que es basa en un intercanvi de recíprocs serveis entre l'amant i l'amic, per tal de tenir cura l'un de l'altre i ser feliços.

Erixímac, el tercer –i qui havia proposat el tema–, lloa l'Amor des del punt de vista de la seva professió: el de metge. Aquest, en primer lloc, accepta les idees exposades per Pausànias i fins i tot va més enllà: l'amor no viu només en l'ànima dels homes sinó que es troba en tots els éssers vius.

⁷ Plató, op. cit.: pàg. 39.

⁸ Afrodita "de tot el poble", epítet que senyalava que era venerada en totes les comunitats àtiques.

⁹ Plató, op. cit.: pàg. 41.

Des del punt de vista mèdic¹⁰, cal afavorir els cossos sans (amor bo) i oposar-se a honorar els malalts (amor dolent). És necessari que els metges sàpiguen distingir-los i canviar-los, és a dir, «fer-lo néixer [l'Amor] en aquells qui n'estan mancats i que cal que el tinguin i destruir el dolent quan hi és»¹¹. Eríximac determina que la medicina és l'art de l'harmonia i de la concòrdia perquè permet «reconciliar els elements més enemics que hi ha en el cos [contraris] i de fer que s'estimin mútuament»¹², com ho són el fred i la calor, l'amarg i el dolç, el sec i l'humit, etc. La medicina, doncs, permet l'Amor.

La conclusió d'Eríximac és la següent:

«Talment el poder de l'Amor, en general, és múltiple i gran i, més encara, universal. Quant a l'amor mesurat i just en l'acompliment de bones obres envers els déus i envers nosaltres, aquest és el que té la força més gran i ens proporciona una felicitat completa, perquè aconsegueix que siguem capaços d'establir relació i d'ésser amics els uns amb els altres, i també amb aquells qui són millors que nosaltres, els déus»¹³.

Després, arriba el torn d'Aristòfanes i pronuncia el que probablement és el discurs més famós d'aquesta obra de Plató. Es tracta del mite de l'androgín.

Per al comediògraf, l'Amor és la unió de semblants. Així doncs, segons el mite explicat per Aristòfanes, en el passat la humanitat estava composta per tres gèneres: el masculí, el femení i l'androgín. Tots els homes eren rodons, amb quatre braços, quatre cames i dos òrgans sexuals – en el cas de l'androgín, el masculí i el femení alhora–. Posseïen una força extraordinària i un bon dia van intentar escalar el cel per atacar els déus. Aquests es van sentir perplexos perquè eren incapaços de derrotar-los. No obstant, Zeus, rei dels déus, va tenir una idea: amb el seu llamp totpoderós va partir per la meitat a cada ésser humà i d'aquesta manera aquests esdevingueren més febles. Apol·lo va ser l'encarregat de donar-los forma de dona i d'home, tal com els entenem avui dia.

«Ara bé, després que de la forma original en feren dues parts, cada meitat sentia enyorança de l'altra i la cercava; s'abraçaven i enllaçaven llurs cossos freturosos de fondre's en un de sol [...]. Cadascú de nosaltres és, per tant, la mitja contrasenya¹⁴ d'un ésser humà, puix que, com els peixos

¹⁰ Cal tenir en compte que la medicina de l'Antiga Grècia no té les mateixes connotacions que l'actual.

¹¹ Plató, op. cit.: pàg. 49.

¹² Plató, op. cit.: pàg. 49.

¹³ Plató, op. cit.: pàg. 52.

¹⁴ El terme grec equival etimològicament a *simbol*. Amb aquest terme es feia referència a un objecte qualsevol, que es dividia en dues parts, per tal que cada hoste se'n quedés una meitat, cosa que els permetia de reconèixer els lligams establerts entre ells i que els unien, per sempre més, a ells i els seus descendents.

blaus, som el resultat d'una partició que d'un ésser en féu dos; per això cadascú busca sempre la seva contrasenya»¹⁵.

Quan dues persones volen restar juntes tota la vida és precisament per l'atracció provocada per la seva antiga naturalesa. L'Amor és el déu que permet que aquestes dues es retrobin i que formin, de nou, una unitat, i aquest cop, completa.

Amb el seu discurs, Aristòfanes justifica l'homosexualitat («les dones que són la fracció d'una dona no senten atracció pels homes, sinó que són les dones les qui les atrauen [...] i tots aquells qui són la part d'un mascle persegueixen els mascles»¹⁶) i, de fet, la considera superior a l'heterosexualitat, especialment si és entre dos homes.

Agató, l'amfitrió del convit on tenen lloc totes aquestes lloances, comença el seu parlament atribuïnt a l'Amor l'honor de ser el déu més feliç, el més bell i el millor ja que, per una banda, és el més jove –discrepant de Fedre– i per això cerca sempre la companyia dels joves. Per justificar el seu desacord, argumenta que si l'Amor hagués existit des del principi del Caos, no hi hagués hagut cap enfrontament entre els déus¹⁷. Per l'altra banda, l'Amor és delicat i flexible ja que si fos rígid no podria penetrar dins l'ànima dels homes.

El poeta¹⁸ enalteix el paper vital de l'Amor en la justícia, puix que impedeix el seu contrari, la injustícia; en la temprança, que consisteix en el domini dels plaers i dels desigs; i també en el coratge ja que segons cita el propi Agató, *ni tan sols Ares no pot competir amb l'Amor*¹⁹. I per últim, l'Amor també és essencial en la saviesa. Un clar exemple és el de la poesia: l'Amor, abans que les Muses, converteix en poeta a qui posseeix, i així en qualsevol art perquè «és un creador excel·lent»²⁰, en altres paraules, inspira. A més, «és qui ens buida de diferències i ens omple d'afinitats»²¹.

Finalment, Agató agraeix a l'Amor el rol que juga en la procreació d'éssers vius.

L'últim discurs, el que pronuncia Sòcrates, és el més llarg. Podem sobreentendre que en les seves paraules es troben també les de Plató i que elles formen la teoria platònica.

¹⁵ Plató, op. cit.: pàg. 56.

¹⁶ Plató, op. cit.: pàg. 57.

¹⁷ Es refereix a la titanomàquia, batalla que tingué lloc entre els Titans (déus de la segona generació, comandats per Cronos) i els Olímpics (déus de la tercera generació, comandats per Zeus).

¹⁸ Agató va ser un important poeta tràgic atenenc.

¹⁹ Fragment d'una obra de Sòfocles.

²⁰ Plató, op. cit.: pàg. 65.

²¹ Plató, op. cit.: pàg. 65.

El primer que fa Sòcrates és mostrar el seu desacord amb el discurs d'Agatò i sotmet el seu amic a un seguit de preguntes amb la intenció de fer que ell mateix es contradigui. La conclusió a la qual s'arriba mitjançant l'execució del mètode socràtic és la següent: l'Amor no és bell ja que aquest desitja allò que no té. Per tant, si l'amor desitja la bellesa, vol dir que es veu mancat d'ella. I si una cosa no és bella, tampoc pot ser bona.

A partir d'aquí, Sòcrates –i Plató– exposa les seves idees a través de Diotima, una dona de Mantinea que el va instruir en l'Amor.

Així raona que el fet que l'Amor no sigui ni bell, ni bo, no el converteix en lleig o dolent ja que no tot és blanc o negre: existeixen milers de grisos. Així doncs, aquest és «un entremig de les dues coses»²². A més, Diotima situa l'Amor en algun lloc entre els mortals i les divinitats. Fins ara tots els discursos havien coincidit en la idea que aquest és un déu però ella ho nega. Com pot ser un déu si no és bell ni bo? En aquest punt del discurs es defineix l'Amor com un dèmon per la seva condició de mig déu i mig mortal. La seva funció és transmetre els assumptes humans als déus i els divins, als homes; és el nexa que ho uneix tot i l'element que crea l'harmonia entre dos contraris com ho són el món dels mortals i el dels déus.

Aquesta idea es reforça amb l'explicació de l'origen de l'Amor: aquest és concebut el mateix dia que Afrodita però és infantat per Poros, el déu de l'abundància, i per Penia, la divinitat que representa la pobresa. Del primer hereta la virilitat, la capacitat de decisió i l'enginy mentre que de la seva mare s'endú la brutícia i la indigència.

Un cop aclarit això, Diotima sotmet Sòcrates al seu propi mètode socràtic, arribant així a la següent afirmació:

«L'amor és, en resum, el desig de la inacabable possessió d'allò que és bo»²³.

El terme *inacabable* ens remet a la immortalitat, o bé al desig d'aquesta. I com s'aconsegueix la perpetuïtat? Hi ha dos camins. El primer és tenir descendència (la procreació conté bellesa i per això l'Amor la desitja). El segon és una creació no relacionada amb el cos, sinó amb l'ànima: és el cas dels poetes, artistes i polítics. Homer n'és un bon exemple ja que és immortal per haver engendrat l'*Odissea* i la *Iliada*.

El parlament finalitza amb l'escala de la bellesa, on l'Amor té diferents graus. El primer consisteix en enamorar-se d'un cos i veure que la bellesa que hi ha en ell és la mateixa que hi ha en la resta. Un cop s'estimen tots els cossos, arriba el segon pas: amar totes les ànimes. El següent grau és

²² Plató, op. cit.: pàg. 75.

²³ Plató, op. cit.: pàg. 80.

l'Amor per totes les ciències, les quals permeten la filosofia. És necessari aprendre a estimar totes aquestes coses abans d'arribar al final de l'escala, on es troba la Bellesa, plena de coneixement i de perfecció. Luis Alberto de Cuenca, en la introducció de *Diálogos: Critón, Fedón, El banquete, Parménides*, conclou que aquesta «és la bellesa en si, eterna, divina, única, real, i de la qual totes les altres no són sinó un reflex. Il·luminat amb la seva pura i inalterable llum, l'home privilegiat, que arriba a contemplar-la, sent a la fi néixer en ell i engendra en els altres tota mena de virtuts. Aquest home és el veritablement joiós, el veritablement immortal»²⁴.

Resumint, podem dir que Fedre defensa l'amor com a principi moral que busca el bé; Pausiània ens parla de l'amor espiritual, és a dir, cal estimar l'ànima i no el cos; Erixímac creu que l'amor es troba en totes les coses, fins i tot en els contraris, i que ens aporta felicitat; Aristòfanes, a través del mite de l'androgin, afirma que trobar la nostra altre meitat és una necessitat i que és l'únic camí d'aconseguir la plenitud en la vida; Agató opina que l'amor provoca l'harmonia, la saviesa i la justícia en els homes, i l'últim, Sòcrates, defineix l'amor com un dèmon per la seva condició d'entremig entre els homes i els déus, entre la bellesa i la lletjor, entre el bé i el mal. Per a ell, es tracta del desig del que és bo i és el camí per procrear (descendència) i per crear (art).

2.5 L'AMOR SEGONS L'ANTROPOLOGIA

La sexualitat i les emocions són no només fenòmens físics, químics i hormonals, sinó que també tenen elements construïts a partir de factors socioculturals, els quals varien segons el moment històric i el lloc geogràfic on es viu. Així doncs, podem dir que l'amor es veu influït per la moral, les normes, els tabús, els costums, les creences i les necessitats de cada societat. Per això, va canviant en funció del temps i de l'espai i, possiblement, un romà del segle I aC no podia estimar igual que un xinès del segle XVIII.

En les societats occidentals –majoritàriament Europa i Estats Units– abunda allò que anomenem “amor romàntic”. L'antropòleg Julián López afirma que aquest «no té més de tres segles. És un invent occidental».

Els seus inicis es troben a l'època medieval i s'ha anat consolidant al llarg dels segles fins arribar al Romanticisme²⁵. A partir d'aquí, comencen a aparèixer grans novel·les que, juntament amb les

²⁴ La traducció és nostra.

²⁵ Moviment cultural sorgit a Alemanya i Gran Bretanya a finals del segle XVIII, caracteritzat per la importància que dóna als sentiments.

pel·lícules de Hollywood, han contribuït a la creença popular que hom només s'ha de casar per amor, una idea que actualment és àmpliament acceptada i compartida per la societat occidental.

Totes aquestes històries que ens expliquen, generalment acabades amb un *i van viure feliços i van menjar anissos*, tenen en comú l'estructura mítica de la narració amorosa: noi i noia s'enamoren però són separats per diferents obstacles, ja siguin dracs o bruixes o bé barreres socials, econòmiques, religioses, etc. Un cop superades les adversitats, els dos enamorats gaudeixen del seu amor en llibertat com una parella feliç. La majoria d'aquests mites atorguen a l'home el paper d'heroi mentre la dona espera que la salvin dins del castell, marcant així uns determinats models de masculinitat i feminitat. No obstant, també alguns autors creen protagonistes femenines que es rebel·len contra la llei patriarcal com Anna Karenina, la Regenta o Madame Bovary.

Les pel·lícules i els llibres ens venen l'amor romàntic com una font de felicitat absoluta que ens salva de la soledat a la qual estem condemnats, especialment en aquest món tan competitiu i individualista, on la societat està fragmentada en grups petits –famílies–. En altres paraules, les persones troben en aquesta ficció la forma d'afrontar-se al món.

Ara bé, aquest, com qualsevol altre mite, es pot desmitificar. Per a alguns, aquest sentiment carregat de promeses de felicitat no és més que una utopia emocional de caràcter patriarcal en la qual la moral cristiana ha jugat un paper fonamental, per conduir-nos cap a un model heterosexual i monògam amb una finalitat reproductiva i perpetuadora. Sota la màscara de la idealització de l'amor trobem masclisme, individualisme i egoisme. L'amor romàntic ens ensenya a relacionar-nos i a reprimir la nostra sexualitat orientant-la cap a una sola persona; ens ensenya que per trobar parella, i per tant, ser feliços, cal seguir uns determinats rols en funció del nostre sexe.

A més a més, es penalitza socialment, i en alguns casos legalment, aquells que mantenen relacions diferents a les establertes per la norma social com les poligàmiques, les poliàmore, les homosexuals o amb diferències socioeconòmiques, culturals o d'edat.

De fet, la ciència s'ha encarregat de qualificar l'heterosexualitat i la monogàmia com a "naturals", rebutjant els altres models alternatius, tot i que és molt poc creïble ja que l'homosexualitat també està present en conductes de diverses espècies animals i, per altra banda, és contradictori que la monogàmia sigui el sistema amorós correcte segons la natura quan la prostitució i l'adulteri formen part de les societats occidentals.

Tot i així, el mite de l'amor romàntic és un factor clau per a aquestes societats capitalistes, individualistes i consumistes. El model actual permet que el sistema es perpetui gràcies a les parelles heterosexuales que porten al món futurs treballadors que seguiran formant famílies.

D'aquesta manera el sistema es consolida ja que és molt més senzill controlar i mantenir una societat on hi ha un ordre establert.

Tot i això, no totes les cultures creuen en la monogàmia sinó que en altres regions del món ni tan sols existeix el concepte d'amor romàntic ni la repressió sexual.

Un estudi anomenat "Amor, cultura i sexe"²⁶ afirma que en els països subdesenvolupats, col·lectivistes i amb grans diferències entre classes socials, l'amor és menys important i se li dona més importància al pragmatisme. Els criteris a l'hora de seleccionar parella solen ser la castedat, l'estatus social i la bona salut. En canvi, l'amor i l'atractiu físic s'associen a cultures egocentristes, amb un bon desenvolupament socioeconòmic i amb poca distància jeràrquica. Tot això té sentit si observem que la majoria de persones que viuen dins del sistema capitalista formen part de la classe mitjana i no han de preocupar-se diàriament per la seva supervivència i tenen tot el temps del món per trobar l'amor de la seva vida. Això, en canvi, no passa en els països pobres.

Un altre cas són les cultures orientals tradicionals, on la identitat de les persones es veu condicionada per les seves famílies i, per tant, l'amor romàntic queda en segon pla, perquè a l'hora d'escollir parella es tenen més en compte els desitjos de la família i les obligacions socials. A tall d'exemple, a l'Índia i en cultures musulmanes moltes vegades la dona és considerada una possessió i els pares pacten els matrimonis sense valorar la voluntat dels fills.

Una altra perspectiva diferent és la que ofereixen determinats sectors de la cultura hindú, budista o japonesa, on l'astrologia és imprescindible per determinar la compatibilitat entre les persones, més que no pas l'amor en si.

En canvi, els primers nòmades no coneixen l'existència de l'amor. Només importava la supervivència i per això calia que l'home fos fort per caçar i fer feines pesades i que la dona tingués les capacitats fisiològiques suficients per a tenir fills, cuidar-los i realitzar tasques menys feixugues com la recol·lecció.

En l'actualitat, els Muria, una tribu hindú, eduquen sexualment els seus nens des dels 10 anys, instant-los a tenir relacions sexuals dins de cabanes amb múltiples dormitoris anomenats "ghotuls". En ells s'espera que els adolescents triïn una parella, la qual han de canviar cada set dies, i comencin a explorar els seus interessos sexuals i s'eduquin en aquests temes basant-se en la seva pròpia experiència, però mantenint determinades regles. D'aquesta manera s'aconsegueix que el poble

²⁶ Ubillos, S., Zubieta, E., Páez, D., Deschamps, J.C., Ezeiza, A. y Vera A. (1997). "Amor, sexo y cultura" en *Revista Electrónica de Motivación y Emoción*.

visqui en harmonia i sense gelosies i, un cop els nens i nenes arriben a l'edat adulta, poden escollir lliurement la seva parella. En canvi, no es permeten ni l'incest, ni les orgies.

Per altra banda, en el Tibet es practica la poliàndria, de manera que dos, tres, quatre, cinc o més germans es casen amb la mateixa dona, que deixa casa seva per mudar-se amb ells. L'autoritat de la llar es reparteix de manera equitativa entre tots els esposos i tots són parella sexual de la dona. Pel que fa als fills, tots els germans els consideren com a propis ja que no existeix la necessitat d'aclarir de qui és el progenitor.

A l'Amazònia occidental, a l'orient de l'Equador, viu un poble anomenat Huaoroni. Una de les principals característiques d'aquest poble és la seva sexualitat. Allà no existeix un requisit temporal per a la maduresa sexual, de manera que nens i joves poden participar en les activitats del poble. A més, en aquest poble no hi ha la determinació d'orientació sexuals (bisexualitat, homosexualitat, heterosexualitat, etc.), així que es practiquen de manera indistinta. També és comú que a les relacions sexuals hi participin més de dues persones. Els Huaoroni no entenen el concepte de possessió i comparteixen tot allò que la natura els dóna.

Aquestes pràctiques tenen lloc en minories, en aquells llocs on la globalització no ha arribat. Així doncs, podem afirmar que les persones solen adoptar la mateixa visió de l'amor que té la seva cultura: en això consisteix el procés de socialització.

La necessitat de relacionar-nos és comuna en tota la humanitat però la forma de fer-ho no és la mateixa a tot arreu. Cada cultura ha evolucionat a la seva manera i el que és veritablement important és entendre que cap concepció de l'amor és més vàlida que les altres: podem estimar com vulguem i a qui vulguem sempre i quan prevalguin el respecte i la llibertat.

3. EFECTES DE L'AMOR

3.1 EFECTES FÍSICS DE L'AMOR

«Em sembla igual als déus
l'home que enfront de tu
seu, i de prop t'escolta
parlar dolçament

i riure encisadora; això, de veritat,
em colpeja el cor dins el pit,
car quan et miro un instant, ja no m'és possible
dir ni una paraula,

sinó que la llengua se'm trava
i prest un foc subtil em recorre la pell,
amb els ulls no veig res
i em ressonen les orelles,

una suor freda em banya, i un tremolor
em pren tota; estic més verda que l'herba
i em sento que estic a punt
de morir.

Però tot pot suportar-se, perquè...»²⁷.

Aquest poema líric és la traducció de l'original escrit en grec eòlic per Safo de Lesbos al voltant del segle VI aC. Safo, anomenada *la desena musa*, va escriure potser el primer poema que descriu els efectes físics de l'amor: tot en ella s'altera, no li surten les paraules davant l'estimada, se li trava la llengua, sent com el foc li recorre tot el cos, no hi veu bé, li xiulen les orelles, sua, tremola...

I és que quan estem davant de la persona que ens agrada, el nostre cos experimenta diferents sensacions: les pupil·les es dilaten; la temperatura del nostre cos augmenta i, a més, els capil·lars subcutanis s'expandeixen, fet que contribueix a què ens posem vermells; la dopamina que alliberem provoca que estiguem concentrats i creatius; l'estrès i el dolor es veuen reduïts, ja que la dopamina

²⁷ Safo, *Cants. Introducció, traducció i notes de Maria Rosa Llabrés Ripoll*, ed. La Magrana, 2006, 31.

també actua com a analgèsic; estem nerviosos; el cervell estableix una connexió amb el ventre, per això diem que sentim papallones a l'estómac; el cor bateja més ràpid...

Aquests són els efectes físics més freqüents durant l' enamorament. Ara bé, l'amor també té una altra cara de la moneda: el desamor. Quan patim un desengany amorós el dolor psicològic també es manifesta en el nostre cos: nusos a la gola i a l'estómac, opressió al pit, llàgrimes sobre el coixí que sembla que no s'hagin d'acabar mai, dificultat per respirar, cansament, falta de gana, desig de dormir per tal d'aïllar-nos del món...

Tot això està estretament relacionat amb el que hem comentat prèviament en l'apartat *L'amor segons la biologia*. La dopamina és la substància de l'amor que activa certes parts del nostre cervell i que provoca reaccions fisiològiques variades, com l'augment de la freqüència cardíaca o l'augment de la pressió arterial.

3.2 EFECTES PSICOLÒGICS DE L'AMOR

«Desmayarse, atreverse, estar furioso,
áspero, tierno, liberal, esquivo,
alentado, mortal, difunto, vivo,
leal, traidor, cobarde y animoso;

no hallar fuera del bien centro y reposo,
mostrarse alegre, triste, humilde, altivo,
enojado, valiente, fugitivo,
satisfecho, ofendido, receloso;

huir el rostro al claro desengaño,
beber veneno por licor süave,
olvidar el provecho, amar el daño;

creer que un cielo en un infierno cabe,
dar la vida y el alma a un desengaño;
esto es amor, quien lo probó lo sabe»²⁸.

²⁸ Félix López, *Segunda antología de la poesía española*, ed. La Galera, 2014, pàg. 113. Sonet CXXVI de Lope de Vega.

El poeta castellà Lope de Vega ens ensenya en aquest sonet que l'amor mai ve sol: sempre desencadena emocions i estats d'ànims, que es barregen i es confonen, fins al punt de sentir sentiments contraris alhora. Per aquest motiu, l'autor utilitza constantment antítesis, perquè l'amor és contradictori.

Per això, quan parlem d'amor hem d'incloure també el desamor. Són com la llum i la foscor: no pot existir un sense l'altre. Per això, Plató conclou en boca de Sòcrates²⁹ que l'amor no és ni bell, ni lleig; ni dolent, ni bo³⁰. És un punt intermedi perquè conté totes aquestes qualitats i en funció de les predominants, ens sentim o actuem d'una manera o d'una altra.

Si descobrim que la persona estimada ens correspon, ens envaeixen l'eufòria i la felicitat. En canvi, un desengany amorós sol provocar tristesa, ràbia i fins i tot gelosia. Però també és possible sentir-se feliç i trist a la vegada.

Durant la fase de l'enamorament hi ha un seguit d'efectes comuns com, per exemple, la dificultat per concentrar-se, ja que es destina gran part dels recursos cognitius a pensar en l'estimat; tendim a la negació de l'evidència en apartar les coses negatives de l'altre per fixar-nos en les positives, d'aquí que l'amor es consideri "cec". Una altra característica és la temeritat: sentim que faríem qualsevol cosa per l'altre. Tampoc podem evitar sentir el desig de possessió: no volem que l'altra persona estigui amb ningú més.

Quan les coses van malament, tot canvia. Tot i que pot semblar radical, s'ha mort i s'ha matat en nom de l'amor. La seva pèrdua de vegades fa que la vida ja no tingui sentit per a alguns, mentre que altres s'entesten a recuperar allò que és irrecuperable a través de la insistència i/o la violència. Hi ha qui tira endavant per tornar a trobar l'amor i hi ha qui es consumeix en el dolor.

Tot això està estretament lligat a la personalitat de cadascú perquè no a tots ens fereixen ni ens fan feliços les mateixes coses ni amb la mateixa intensitat. Això depèn el grau de maduresa, d'autocontrol, de força i d'autoestima de cadascú.

D'aquesta manera observem com l'amor provoca en l'ésser humà diverses reaccions, tan físiques com psicològiques. No és d'estranyar que la majoria de persones el considerin el sentiment més poderós de tots si és capaç de deixar-nos sense aire i alhora d'accelerar els batecs del nostre cor; capaç de fer d'algú la persona més feliç del món o bé la més miserable.

²⁹ En *El banquet* i en la resta diàlegs solem trobar que Plató posa els seus pensaments en boca del seu mestre Sòcrates.

³⁰ Plató, op. cit.: pàg. 73.

Quan estem enamorats, ens trobem davant les portes d'una dimensió plena d'emocions i de sentiments ben diversos, tots originats a partir del mateix punt: l'amor.

4. TIPUS D'AMOR

Tot i que partim de la base que l'amor no té una sola definició sinó que cadascú construeix els seus propis sentiments, és a dir, que cada individu estima a la seva manera i, per tant, els sentiments mai no són idèntics, tendim a etiquetar i a posar nom a tot el que sentim. Per això, podem classificar l'amor en diferents tipus, sempre tenint en compte l'objecte estimat, la personalitat del que estima, la relació entre tots dos i les reaccions que provoca l'un en l'altre. Així doncs, el més important no és què estimem sinó com i per què ho fem.

Si establim una llista dels diferents tipus d'amor, hem de començar amb **l'amor filial** perquè, segons l'ordre cronològic, sol ser el primer que experimentem. No és un amor exclusiu de la infància, però sí que és en aquest punt de la nostra vida on comença.

En la infantesa és on neix l'amor filial, alhora que **l'amor maternal/paternal**. Per una banda, els pares senten que cal tenir cura i ser responsable de l'infant per tal de preservar la seva vida i el seu creixement. Per l'altra, els fills han de rebre un missatge positiu per part dels pares, ja que aquests no només s'han d'encarregar de cuidar-los sinó també de garantir la seva felicitat i d'inculcar-los amor per la vida.

En aquest cas, es tracta d'una relació desigual. Els pares actuen generosament i de manera altruista però donen més del que reben. Aquest caràcter desinteressat fa que l'amor maternal i paternal es considerin tan purs. No obstant, aquest caràcter desinteressat sovint neix de la necessitat de sentir-se creador, d'iniciar un projecte on abocar esforços i esperances, de donar sentit a la vida.

L'altra cara de la relació són els fills. Es crea un vincle molt fort entre ells i les persones que els cuiden i que els donen eines per créixer com a persones. Hi ha una sensació d'estar en deute amb els pares, que es manifesta a través d'un amor incondicional cap a aquests. Així, en l'amor filial també destaca el fet que els pares eduquen el nen per tal que aquest un dia se separi d'ells. Això no comporta una fi d'aquest amor, però sí un distanciament degut a la falta de dependència per part dels fills. D'alguna manera, és un amor condemnat al fracàs.

D'altra banda, hi ha **l'amor fraternal**, que representa l'amor que es dona entre germans però també aquell que hi ha entre amics, d'aquí allò que els amics són la família que escollim. Es caracteritza pel sentit de responsabilitat, de cura, de respecte i de coneixement cap als altres. Considerem l'altre el nostre igual i, com a tal, l'ajudem i el protegem sempre que cal, creient que farà el mateix per nosaltres quan ho necessitem. Així doncs, l'amor fraternal és la base de l'amor i la prova que l'ésser humà té una capacitat innata per estimar sense necessitat de ser ensenyat.

Fins aquí, l'amor no va destinat mai a una sola persona, sinó a vàries, ja que pots estimar més d'un germà i més d'un fill/pare. Això canvia amb l'aparició de **l'amor innocent**, que apareix en l'etapa avançada de la infància, quan sorgeixen els primers amors. En aquest, predomina l'exclusivitat: no s'estima més d'una persona alhora. Aquesta innocència ve marcada per un desinterès i desconeixement pel desig sexual, però també per la il·lusió, la tendresa i la positivitat. Mai va acompanyat de dolor, ni d'obsessió, és pur. Contradictòriament, amb el pas dels anys, aquest amor és el menys valorat i solem qualificar-lo de "poc seriós".

En deixar enrere la infància, s'arriba a **l'amor eròtic**. La major part de la gent creu que aquest ha d'anar lligat a altres sentiments, és a dir, que no pot ser desig i prou. La idea d'amor que hi ha inculcada en la cultura occidental fa que, per una banda, l'amor eròtic estigui associat a l'exclusivitat: només pots estimar una persona; per l'altra, provoca que busquem la plenitud en l'amor i, per norma general, no la trobem només en el sexe, sinó que necessitem que aquest vagi acompanyat d'afecte i d'intimitat. Així doncs, sembla que l'amor eròtic no és només la transformació de l'atracció física en un acte tangible, sinó també dels sentiments.

En l'amor eròtic, dos éssers s'identifiquen mútuament i resolen el problema de l'isolament amplificant l'individu aïllat i convertint-lo en dos. A part del sexe, cal que els dos individus es coneixin i estableixin relacions d'afecte. Quan aquesta relació és capaç de perdurar en el temps i la parella resisteix la temptació de conèixer altres persones o, simplement, no en sent la necessitat, parlem d'**amor consolidat**.

En canvi, quan el desig de l'amor eròtic xoca amb diversos obstacles externs als individus com per exemple el sexe, l'edat i les condicions culturals o socioeconòmiques d'aquests, l'anomenem **amor impossible** o **amor prohibit**. En el primer, independentment de si aquest és correspost o no, les dificultats són més fortes que el propi sentiment. En el segon, l'amor té lloc malgrat que s'ha d'enfrontar a tots els impediments, o bé s'ha d'ocultar. Aquest amor prohibit pot ser castigat i desembocar en un **amor tràgic**.

Seguint aquest fil tràgic, arribem a **l'amor perdut**. De vegades les circumstàncies de la vida fan que les relacions s'acabin, però això no sempre representa la fi de l'amor: l'amor pot acabar-se només per una persona de la relació, o bé circumstàncies externes a la parella en provoquen la separació, com, per exemple, la mort.

Una altra cara amarga de l'amor és **l'amor gelós**. Es tracta d'un amor correspost o no i acompanyat de la gelosia, de desitjar allò que l'estimat comparteix amb una altra persona, i no amb nosaltres. Hi ha qui pensa que l'amor no és compatible amb l'enveja, però sens dubte aquesta representa un

seguit de por i d'impotència. Però no és només por de perdre allò que tenim, o bé de no aconseguir el que volem, el que realment dol és que algú altre ho obtingui. Això va estretament lligat a **l'amor possessiu**, en el qual l'enamorat és incapaç de deixar anar a l'altra persona, privant-la de llibertat per la por a perdre-la. Possiblement es tracten dels dos tipus d'amor més destructius.

D'altra banda, trobem **l'amor venjatiu**. Aquest té lloc quan un dels dos membres d'una relació o l'enamorat se sent traït i ofès per l'altra persona. Aquesta ofensa és tan gran i causa tant dolor que l'amor engendra odi i desig de venjança: hi ha una necessitat de fer pagar a l'altre tot el mal que ha provocat.

En tots aquests tipus d'amor exposats, l'objecte amorós es tracta d'un individu. Ara bé, això no és un requisit indispensable per parlar d'amor: moltes persones estimen animals o coses materials, a les quals li atorguen un "valor sentimental". Es poden estimar els llibres, la música, les joies, els diners, les pel·lícules, el menjar... Tot allò que existeix és susceptible de ser estimat, fins i tot allò que només existeix dins nostre, com ara moments, records, somnis o idees.

De fet, les idees sempre han jugat un paper important en la història de la humanitat perquè són les responsables dels nostres actes, però no només això. També fan que siguem el que som. Per això, representen una part molt important de nostra vida i ens passem la vida guiant-nos per elles i defensant-les. Per tant, és lògic que existeixin tant **l'amor a les idees** com **l'amor a les coses materials**.

Com a conclusió, podem dir que hi ha tants tipus d'amor com persones en el món. No obstant, hi ha un requisit imprescindible per a desenvolupar-los: **l'amor cap a un mateix**. Aquest no s'ha d'associar ni amb l'egoisme ni amb el narcisisme. L'individu egoista no s'estima massa, sinó que s'estima molt poc: s'odia perquè se sent infeliç i insatisfet; és incapaç d'estimar-se i d'estimar l'altre. En canvi, l'individu que s'estima a si mateix és capaç de projectar amor vers un altre, ja que aquestes dues accions –estimar i estimar-se– no són excloents. Tot al contrari, és necessari estimar-se un mateix per a poder estimar bé els altres.

Així doncs, d'acord amb els que hem exposat prèviament, podem classificar l'amor en:

1. Amor maternal-filial
2. Amor fraternal
3. Amor innocent
4. Amor eròtic
5. Amor consolidat
6. Amor impossible

7. Amor prohibit
8. Amor tràgic
9. Amor perdut
10. Amor gelós
11. Amor possessiu
12. Amor venjatiu
13. Amor a les idees
14. Amor a les coses materials
15. Amor a un mateix

Ara buscarem un exemple en la literatura grega que exemplifica cada un dels tipus d'amor:

1. Amor maternal-filial: Clitemnestra i Electra
2. Amor fraternal: Antígona
3. Amor innocent: Cloe
4. Amor eròtic: Psique
5. Amor consolidat: Penèlope
6. Amor impossible: Fedra
7. Amor prohibit: Helena
8. Amor tràgic: Tisbe
9. Amor perdut: Andròmaca
10. Amor gelós: Medea
11. Amor possessiu: Calipso
12. Amor venjatiu: Clitemnestra
13. Amor a les idees: Antígona i Electra

5. L'AMOR EN LA LITERATURA GREGA

5.1 ELECTRA: L'AMOR FILIAL I L'AMOR ENVERS LES IDEES

L'amor filial, és a dir, l'amor que senten els fills cap als pares, és un dels amors més purs i gairebé tothom l'experimenta en la seva vida. És, sovint, un amor incondicional perquè, en les cultures occidentals, la família és un dels pilars de la societat i li donem moltíssima importància. Els pares són aquelles persones amb qui convivim mentre creixem i ens formem com a persones. Són, precisament, els que ens ajuden a créixer i a desenvolupar-nos, els que ens eduquen i garanteixen la nostra supervivència fins que esdevenim autònoms. En altres paraules, els lligams que es formen durant tots els anys que depenem d'ells són molt forts i, sovint, sentim que estem en deute amb ells per tot els que ens han donat. Si bé és cert que en fer-nos grans aquesta relació és menys intensa, l'amor sempre hi és present.

Per a la major part de persones, els pares són una part essencial d'elles mateixes, perquè sense ells no serien qui són ni haurien arribat on estan. Així doncs, aquest amor tan pur i incondicional provoca que siguem capaços de donar-ho tot per les persones que ens han donat la vida. Això és justament el que fa el personatge d'Electra en la tragèdia *Electra* d'Eurípides: ho dona tot per amor al seu pare i per poder venjar-lo després que aquest hagi mort amb deshonra a mans de la seva esposa. Tanmateix, com veurem tot seguit, aquest amor filial vers el pare entra en terrible competència amb l'amor filial vers la mare.

En el pròleg de l'obra, un pagès de Micenes ens posa en situació: després d'haver assassinat el seu espòs Agamèmnon, Clitemnestra regna, juntament amb el seu amant Egist, a Argos. Pel que fa als fills de l'antic matrimoni, Orestes ha estat enviat a la Fòcida perquè l'eduquin i Electra, en canvi, ha romàs a Argos. En fer-se gran, Egist no l'ha volguda casar amb cap senyor per por que els seus fills vulguin venjar-se i així recuperar el regne. Finalment, per mediació de Clitemnestra, a fi de calmar les pors d'Egist, Electra és casada amb aquest mateix pagès del pròleg, ja que amb un matrimoni de tan baixa extracció, el risc de venjança per part dels descendents, aparentment, desapareix. A més, Clitemnestra ha ordenat la mort d'Orestes.

Electra apareix en escena i ens explica perquè Clitemnestra ja no els aprecia, mostrant ja aquest conflicte en l'amor filial:

«ELECTRA: La maleïda Tindàrida, mare meva que és,
m'ha tret de casa, fent favor al seu marit.

Té ara uns altres fills d'Egist, sí, i als seus ulls

som, jo i Orestes, unes sobres del casal»³¹.

En canvi, és molt clar tot el dolor que sent per la mort del seu pare:

«ELECTRA: Que pel meu pare els meus planys de la nit

A trenc de dia es repeteixin!

És el crit d'Hades, el cant

d'Hades, pare; t'adreço

terra avall els meus sanglots,

als quals sempre cada dia

m'abandono, mentre amb l'ungla

em garfeixo el tendre coll,

i em poso el puny damunt la resta testa,

en record de la mort que vas fer!

[...]

Així jo per tu,

pare desventurat, em consumo en les llàgrimes»³².

Mentre Electra es plany, Orestes, que ha tornat d'amagat a Argos, vol retrobar-se amb ella per poder dur a terme junts la venjança contra Egist i Clitemnestra. D'entrada, Electra no reconeix el germà, del qual ha estat separada en una edat molt tendra, i vol fugir. Per calmar-la, Orestes oculta la seva veritable identitat i li explica que ve a portar-li notícies del seu germà i a informar-se, de part d'ell, del seu estat. Electra incideix en la idea que Clitemnestra no els té cap estima:

«ELECTRA: Les dones estimen els marits, no els fills»³³.

Aleshores, Orestes intenta esbrinar si Electra té les mateixes intencions que ell i vol venjar la mort del seu pare:

«ORESTES: Vull dir, si torna [Orestes], com mataria els assassins?

ELECTRA: Que gosi: contra el pare bé gosaren ells.

ORESTES: I amb ell, la teva mare gosarà matar?

ELECTRA: Amb la destrat, sí, com el pare va ser mort»³⁴.

³¹ Carles Riba, *Hècuba, La follia d'Hèrcules, Les suplicants, Ió, Les troianes, Ifigènia a Tàurida i Electra*, ed. Curial, 1981, pàg. 298.

³² Carles Riba, op. cit.: pàg. 301.

³³ Carles Riba, op. cit.: pàg. 305.

³⁴ Carles Riba, op. cit.: pàg. 306.

A més del desig de venjança, Electra es lamenta per la situació injusta en la qual es troba: reduïda a la pobresa, casada amb un pagès, vestida amb parracs i fent les feines de casa mentre que els assassins del seu pare es troben al palau, gaudint de tots els luxes.

Finalment, per mediació d'un vell que reconeix Orestes per una cicatriu, Electra i Orestes ens retroben (anagnòrisi) i comencen a planejar la venjança. El vell els donarà la clau de com fer-ho: cal que esperin que Egist surti de palau per fer sacrificis als déus. Ha d'acostar-s'hi i trobar el moment de matar-lo. Un cop l'hagi vençut, els esclaus li faran costat.

D'altra banda, Electra s'ofereix voluntària per matar la seva mare. El seu pla consisteix en fer-li creure que està embarassada i a punt d'infantar, convençuda que llavors anirà a visitar-la.

Dit i fet. Orestes se'n va a executar la seva venjança i en surt victoriós:

«EL MISSATGER: Orestes, ho anuncio a tots els seus amics;
L'assassí d'Agamèmnon jeu per terra estenallat,
Egist; als déus cal fer-ne el regraciament»³⁵.

Tot seguit, amaguen el cadàver d'Egist per esperar Clitemnestra. Orestes vacil·la però Electra no defalleix:

«ORESTES: Què fer amb una mare? L'hem de degollar?
ELECTRA: És que veient-la així en persona t'hi commous?
ORESTES: Sí, com la mato? Em va criar i em va parir.
ELECTRA: Com va llevar la vida al teu pare, sí, i al meu.
ORESTES: Oh Febos! Quin oracle insensat em vas donar...
ELECTRA: Però venjar el teu pare, en què et pot ser nociu?
ORESTES: Per matricidi seré empaitat, jo que era pur.
ELECTRA: I no sortint pel pare, impiadós seràs.
ORESTES: La mare bé ha de fer-me expiar la seva mort»³⁶.

Observem aquí com els dubtes envaeixen Orestes. Dubta entre cometre un crim horrorós assassinant la seva mare o bé deshonorant el seu pare en no venjar-lo. No obstant, és Electra qui es manté ferma i li recorda que la seva missió és venjar el pare.

³⁵ Carles Riba, op. cit.: pàg. 324.

³⁶ Carles Riba, op. cit.: pàg. 332.

Quan finalment arriba Clitemnestra a la casa, Electra li retreu que l'hagi condemnat a una vida tan miserable. Clitemnestra es justifica i demana a Electra que parli amb total llibertat:

«CLITEMNESTRA: Vull explicar-me.[...]

Quan em donà al teu pare, Tíndar no ho va fer
perquè moríssim, jo ni els fills que jo parís.
Però Agamèmnon, seduïnt-nos amb el llit
d'Aquil·les, va endur-se'n la meva filla del palau
a la bonança d'Aulis; i estenent-la allí
damunt la pira, sega la galta càndida
d'Ifigènia. Hagués, per preservar el país
o en bé de la casa o per salvar els seus altres fills,
matat a una per molts, tindria el seu perdó.
No: és perquè hi havia una Helena lúbrica
i un home inepte per posar fre a la muller
que va trair-lo, que la filla em va immolar.
Amb tot, per bé que ofesa, per això no vaig
Enfereir-me, ni hauria mort l'espòs;
però ve amb una posseïda, una bacant,
i me la instal·la al llit. [...]
Hagués de casa Menelau estat raptat,
Calia que Orestes jo matés, doncs, per salvar
Menelau a la germana³⁷? Com s'hauria pres
això el teu pare?»³⁸.

Així doncs, Clitemnestra rememora l'antiga rancúnia: no pot acceptar de cap manera que la seva filla morís només per rescatar Helena i tampoc pot tolerar que el seu marit hagués tornat amb Cassandra, una troiana, com a amant³⁹; aquests són els motius pels quals va assassinar el seu espòs.

Tanmateix, Electra replica:

«ELECTRA: Tu, si guanyava Troia, estaves exultant,
i si perdia, se t'ennuolava l'ull:

³⁷ Clitemnestra i Helena són germanes.

³⁸ Carles Riba, op. cit.: pàg. 333 i 334.

³⁹ Aquest argument sembla poc vàlid, ja que ella també va cometre adulteri amb Egist mentre Agamèmnon estava a Troia.

tant desitjaves que Agamèmnon no tornés![...]
Però el meu pare et va matar una filla, dius;
i quina ofensa tens de mi i del meu germà?
Com no ens restituïres al casal patern,
després d'occir el teu home i vas portar un amant?
Si en bon dret la sang
vol ser amb sang pagada, és matant-te a tu
que jo i Orestes el nostre pare venjarem.
Si aquella mort fou justa, aquesta també ho és»⁴⁰.

Amb aquestes paraules, Electra dubta del que li diu la mare, pensa que ja desitjava la mort d'Agamèmnon abans que aquest tornés de Troia. A més, li retreu, amb raó, el mal tracte que els ha donat a ella i a Orestes, que són tan fills seus com ho era Ifigènia. El seu discurs finalitza amb un argument impecable: si la mort d'Agamèmnon, segons Clitemnestra, va ser justa perquè ell abans havia sacrificat Ifigènia, per què no ho ha de ser aquesta segona venjança si ella ha matat Agamèmnon, el seu pare?

Davant d'aquestes paraules, Clitemnestra sembla mostrar penediment:

«CLITEMNESTRA: Ah tristos meus designis! Com he anat més lluny
Que no calia en el rancor al meu espòs.

ELECTRA: Ben tard gemegues, quan el mal no té remei»⁴¹.

A partir d'aquí, Electra comença a executar el seu pla i convida Clitemnestra a entrar a la casa per resar als déus. Llavors, li revela les veritables intencions:

«ELECTRA: Prests són els odis i esmolat el ganivet,
sí, que ha immolat el toro, prop del qual cauràs
ferida. Vas a unir-te, a l'Hades, a l'espòs
amb qui dormies a la llum. És el favor
amb què jo puc pagar-te el meu pare degollat»⁴².

Dins la casa, Orestes i Electra compleixen amb el seu deure i maten Clitemnestra. Els dos germans no es mostren satisfets del que han fet, però senten que era necessari venjar el seu pare:

⁴⁰ Carles Riba, op. cit.: pàg. 333 i pàg 334.

⁴¹ Carles Riba, op. cit.: pàg. 334.

⁴² Carles Riba, op. cit.: pàg. 335 i pàg. 336.

«ELECTRA: Que llàgrimes, germà, i jo en sóc la causa!

A través del foc he anat,

Mísera de mi, contra aquesta

Mare que em fa infantar per filla seva.

EL COR: Però has expiat en bon dret

La mort de llur pare»⁴³.

Els dos recorden com ha sigut l'assassinat i reconeixen que els ha costat no cedir davant els precs de la seva mare:

«ORESTES: Has vist com la desventurada,

esquinçant els seus vels,

ha mostrat els seus pits quan la mataven,

ai trist de mi, per terra

arrossegant el cos d'on he nascut?

Però jo, pels cabells...

ELECTRA: Ho comprenc, has passats dolors,

quan has sentit el clam planyívol

de la mare que t'infantà»⁴⁴.

La tragèdia finalitza amb l'arribada de Càstor i Pòl·lux, els anomenats dioscurs⁴⁵, que expliquen als dos germans què han de fer a continuació: Electra ha de romandre a Argos. Orestes, en canvi, serà perseguit per les Erínies⁴⁶. No obstant, quan es presenti al tribunal d'Atenes serà absolt del seu crim, es casarà amb Hermíone i esdevindrà rei d'Argos i d'Esparta.

Càstor i Pòl·lux, però, no consideren els dos germans culpables, ja que ha estat el deu Apol·lo qui ha ordenat a Orestes, a través de l'oracle, tota aquesta venjança.

«ELS DIOSCURS: És a Febos que imputo aquest sagnant atemptat»⁴⁷.

⁴³ Carles Riba, op. cit.: pàg. 335 i 336.

⁴⁴ Carles Riba, op. cit.: pàg. 337.

⁴⁵ S'anomenen així per ser fills de Zeus i Leda.

⁴⁶ Eren la personificació de les causes pronunciades contra un criminal i turmentaven eternament els criminals que es trobaven al Tàrtar.

⁴⁷ Carles Riba, op. cit.: pàg. 338.

Malgrat que el final de l'obra és confús, no hem d'interpretar que Electra i Orestes es penedeixen dels seus actes. Per a Eurípides, no hi havia alternativa: forces superiors, en aquest cas el déu Apol·lo, els ho havia ordenat perquè el crim de Clitemnestra i Egist no podia quedar impune.

De fet, el propòsit d'Electra és lluitar contra aquesta impunitat i impartir «justícia omnivident»⁴⁸. Per això, a part de l'amor filial que sent cap a Agamèmnon, podem parlar d'amor cap a un ideal: com Antígona, la seva és una lluita per aconseguir la justícia que considera necessària i, per fer-ho, de vegades necessita enfrontar-se als propis sentiments i als d'Orestes: no poden deixar-se dominar per la compassió ni per l'afecte que algun dia van sentir per Clitemnestra; l'única manera d'executar la seva venjança és mostrar-se fermes en allò que volen aconseguir, en aquest cas, venjar el seu pare.

D'altra banda, Electra és qui mostra més indignació per aquest crim: no pot concebre el fet que la seva pròpia mare hagi pogut matar Agamèmnon i que, alhora, hagi condemnat els seus fills a una vida miserable. En aquest cas, veiem com clarament dels dos amors filials tria l'amor vers el progenitor que ha estat ultratjat i mort. D'alguna manera podríem també parlar de l'amor vers els desvalguts, els dissortats. En canvi, l'amor filial vers la mare mor en el mateix moment que aquesta comet una gran injustícia. La maduresa d'Electra permet jutjar els seus pares més enllà de l'amor que sent com a filla, i ultrapassa aquest estadi filial per pensar sense condicionants amorosos.

Així mateix, al llarg de tota l'obra veiem com realment apreciava el seu pare, i per això li dol tant la seva pèrdua i ho demostra amb efectes físics: plors, sanglots, angoixa... Aquest amor incondicional que sent cap a Agamèmnon ha servit de font als psicòlegs per a anomenar complex d'Electra la fixació afectiva de les filles cap al pare, tot i que si analitzem l'obra en profunditat tenim molts dubtes sobre aquesta associació.

En conclusió, en Electra ens trobem davant d'un cas d'amor filial, però únicament cap a un dels dos progenitors, el pare, mentre que l'amor cap a la mare ha patit una evolució fins a cert punt comprensible cap a l'odi. Comprensible perquè la mare ha atemptat contra un dels dos objectes d'amor filial d'Electra, a més d'haver-la degradat a ella com a persona. Desgraciadament, avui dia podríem trobar semblances, sense assassinats pel mig, és clar, en algunes relacions entre pares i fills quan hi ha una separació dels progenitors.

⁴⁸ Carles Riba, op. cit.: pàg. 324.

5.2 ANTÍGONA: L'AMOR FRATERNAL I L'AMOR ENVERS LES IDEES

Malgrat que la història està plena de disputes entre germans, com és el cas de Caïn i Abel⁴⁹, o Ròmul i Rem⁵⁰, és innegable la força de l'amor fraternal. Si bé és cert que no necessàriament s'ha de sentir afecte pels consanguinis, també ho és el fet que compartir la vida amb algú altre des del moment en què un dels dos neix crea uns vincles molt especials. La majoria dels germans solen desenvolupar durant la infància una estimació instintiva: no importa què passi ni les vegades que es barallin perquè sempre prevaldrà la necessitat de protegir-se mútuament quan les coses vagin malament, especialment en les cultures occidentals, on la família té un pes important.

El personatge d'Antígona, protagonista de la tragèdia homònima, és l'evidència que no cal que l'amor sigui romàntic perquè aquest sigui pur i indestructible. A més, aquest personatge ha esdevingut un símbol per a diversos escriptors contemporanis⁵¹, ja que és, per una banda, una heroïna perquè defensa tenaçment allò que és just per sobre de les lleis humanes i per l'altra, una màrtir que mor per restar fidel a l'amor que sent pel seu germà i a les pròpies conviccions.

Per comprendre l'argument d'*Antígona*, cal conèixer el de les dues obres escrites també per Sòfocles –*Èdip rei* i *Èdip a Colonos*– que la precedeixen en l'anomenat “cicle tebà⁵²”, així com el d'*Els set contra Tebes*, obra d'Èsquil.

Èdip rei, probablement la tragèdia més coneguda de Sòfocles, és l'obra on s'inicien tots els conflictes, filats pel destí ineludible⁵³.

Laios, rei de Tebes, i Iocasta, la seva esposa, infanten un nadó, el primogènit. No obstant, l'oracle de Delfos havia profetitzat que el primer fill que engendressin esdevindria assassí del seu pare i espòs de la mare. Per aquest motiu, el rei encarrega a un servent que mati el nen, però aquest, horroritzat, només és capaç d'abandonar-lo al bosc. Un pastor el troba i el lliura als reis de Corint, Pòlib i Mèrope, perquè l'adoptin. Aquests són qui li donen el nom d'Èdip⁵⁴.

A mesura que Èdip creix, augmenten els seus dubtes sobre el seu origen. Mèrope afirma ser la seva mare però no és capaç de convèncer-lo i Èdip se'n va a consultar l'oracle, qui li repeteix la mateixa profecia que havia fet als seus veritables pares. Èdip, espantat, promet no tornar a Corint per no fer

⁴⁹ Caïn i Abel són personatges bíblics. Ambdós van decidir fer una ofrena a Déu. Caïn va oferir-li fruits; Abel, animals. Déu va escollir l'ofrena d'Abel i aquest va ser assassinat per un atac de gelosia del seu germà Caïn.

⁵⁰ Ròmul i Rem van encetar una discussió sobre qui seria el fundador i rei de Roma, discussió que va acabar amb la mort de Rem a mans de Ròmul.

⁵¹ Destaquen les *Antígones* de Salvador Espriu, de l'autor francès Jean Anouilh i de l'alemany Bertolt Brecht.

⁵² Conjunt de mites que tenen com a referència comú la ciutat de Tebes.

⁵³ El destí, en la mitologia grega, estava per sobre de tot, fins i tot de la voluntat dels déus.

⁵⁴ Èdip és un nom parlant que significa “el dels peus inflats” ja que el van abandonar penjat cap per avall en un arbre.

mal als seus “pares⁵⁵” i viatja cap a la Fòcida. En el seu camí, es troba un carruatge que li barra el pas i acaba assassinant el passatger que hi ha a l’interior, ignorant que es tracta de Laios, el seu pare. El protagonista continua la travessia fins arribar on es troba l’esfinx⁵⁶, un monstre que turmenta des de fa temps els habitants de Tebes, ja que custodia un pujol i l’única manera de passar-hi és contestar la pregunta que formula. Si els vianants erren, l’esfinx els provoca la mort. Per sort, Èdip és capaç de contestar correctament i d’aquesta manera allibera de l’esfinx la ciutat de Tebes.

Els seus habitants, agraïts, el converteixen en rei en casar-lo amb Iocasta, la reina vídua. Tot i així, al cap de 15 anys, la felicitat del poble es veu interrompuda per una epidèmia de pesta que arrasa la ciutat i que, segons l’endeví Tirèsias, és provocada per la presència a la ciutat de l’assassí del l’antic rei, Laios.

El mateix Èdip encapçala la recerca del criminal i així, finalment, la veritat surt a la llum: ell és el fill de Laios i Iocasta; l’home que havia assassinat en el camí era en realitat el rei de Tebes i alhora el seu pare i, per tant, ara està casat amb la seva pròpia mare. Aleshores, Iocasta se suïcida mentre Èdip s’arrenca els ulls i marxa a l’exili.

Arran d’això, a *Èdip a Colonos* l’acció transcorre prop d’Atenes, on un Èdip cec, acompanyat de la seva filla Antígona, demana asil. Els ciutadans de Colonos no volen deixar-lo passar perquè coneixen la seva història però ell fa un discurs molt convincent, així que decideixen que sigui Teseu, el rei d’Atenes, qui el jutgi.

Llavors, arriba Ismene, la filla petita i germana d’Antígona, per comunicar la següent notícia: els dos fills d’Èdip, Etèocles i Polinices estan lluitant pel tron de la ciutat. A més, els oracles han predit que, perquè la ciutat de Tebes prosperi, cal que el cos d’Èdip reposi allà, i per això Creont⁵⁷ ha ordenat la seva captura.

Teseu es compadeix d’Èdip i li ofereix protecció. Aquest, a canvi, es compromet a deixar enterrar el seu cos a Atenes i així portar fortuna a la ciutat. No obstant, Creont es presenta a Colonos i, davant la negativa d’Èdip de tornar a Tebes, segresta Ismene i Antígona. Afortunadament, Teseu les rescata.

D’altra banda, Polinices es presenta a l’escena i demana ajut al seu pare. Aquest s’hi nega, el maleeix i profetitza que els dos germans moriran lluitant l’un contra l’altre:

«ÈDIP: Vosaltres dos sou bords, no pas fills meus.

⁵⁵ Ell no ho sabia, però només eren els seus pares adoptius.

⁵⁶ Monstre amb cos de lleó i rostre humà.

⁵⁷ Germà d’Iocasta.

Però el Destí ja et mira... encara no, però,
com aviat, si aqueixos batallons que dius
es mouen contra Tebes. No pot ser que aquells
murs enderroquis. No, abans cauràs sollat
de sang i el consanguini teu caurà igualment»⁵⁸.

Després d'això, Antígona intenta convèncer el seu germà que no ataqüi Tebes:

«ANTÍGONA: Gira l'exèrcit cap a Argos⁵⁹ tot seguit:
no et vulguis perdre, tu i la teva pàtria amb tu»⁶⁰.

No obstant, Polinices està determinat a recuperar el que creu que és seu per dret, ja que ell és el germà gran i ha sigut desterrat⁶¹ pel petit. Al sentir les paraules de Polinices, Antígona tem la mort del seu germà i se sent *dissortada* i *mísera*:

«ANTÍGONA: I qui vols que no plorés,
veient com corres a la mort de cap, germà?
Que infeliç seré, si em veig
de tu privada!»⁶².

Tot i ser d'un autor diferent, *Els set contra Tebes* és una obra clau per a la resolució de l'anterior maledicció llençada per Èdip. Aquesta tragèdia d'Èsquil situa l'acció durant i després d'*Èdip a Colonos*: el regne de Tebes queda en mans dels dos fills d'Èdip: Polinices, el gran, i Eteòcles, el petit. Aquests acorden regnar un any cadascun alternativament; però quan arriba el torn del rei Eteòcles, aquest fa fora el seu germà i es proclama rei únic. Polinices, en veure's desterrat de la seva ciutat i del poder que li correspon com a fill d'Èdip, reuneix un exèrcit i es dirigeix contra Tebes per atacar-la i recuperar el poder que considera seu.

La ciutat de Tebes disposa de set portes i ambdós exèrcits estableixen un cabdill davant de cadascuna d'elles. Polinices lluitarà a la setena porta. Davant d'aquesta iniciativa, Eteòcles no té més remei que combatre contra el seu germà per defensar la ciutat. Evidentment, cap dels dos pot fugir de la maledicció imposada pel seu pare i acaben morint tots dos, un per la mà de l'altre. Tot i això, els tebens –l'exèrcit d'Eteòcles– aconseguen la victòria.

⁵⁸ Carles Riba, *Èdip rei, Èdip a Colonos i Antígona*, ed. Curial, 1981, pàg. 131.

⁵⁹ Ciutat grega, situada al Peloponnès.

⁶⁰ Carles Riba, op. cit.: pàg. 132.

⁶¹ L'acord inicial era repartir-se el poder però Eteòcles incompleix el pacte.

⁶² Carles Riba, op. cit.: pàg. 134.

I aquí és on comença, amb Eteòcles i Polinices ja morts, l'*Antígona* de Sòfocles que ens planteja des d'un bon principi quin és el conflicte:

«ANTÍGONA: No ha honorat, dels nostres dos germans, Creont l'un amb sepulcre i, l'altre, el deixa sense honor? Eteòcles, diuen, atenint-se al que és de dret i que és de ritu, sí, ha fet que se'l colgués dessota terra, amb el respecte dels difunts; però de Polinices, que tan trista mort ha fet, l'edicte, diuen, mana als ciutadans que no es cobreixi en tomba ni se'n planyi el cos, que es deixi sense plor ni tomba- Tal és la crida, diuen, que l'honest Creont per tu i per mi mateixa, sí, per mi, ha fet fer; ans qui d'això res faci, pena té de mort, apedregat pel poble enmig de la ciutat»⁶³.

Recapitem: Eteòcles exilia el seu germà, trencant l'acord que tenien ambdós de compartir el regnat i aquest se'n va a Argos. Evidentment el rei Eteòcles roman a Tebes amb el suport de Creont, l'antagonista d'aquesta tragèdia. Creont és el germà d'Iocasta i, un cop morta aquesta i exiliat Èdip, l'única cosa que s'interposa entre ell i el tron són els fills d'aquests. Per tant, podem sobreentendre que el seu paper fins ara ha consistit en sembrar la zitzània entre els dos germans, tot i que ni Sòfocles ni Èsquil diuen res al respecte. Tanmateix sí que sabem que existia una tragèdia d'Eurípides on es destacava aquesta voluntat de Creont de convèncer Eteòcles que la millor opció era governar sol, per provocar així la mort entre els dos i eliminar els obstacles que hi havia per obtenir el poder. Ara bé, què ha succeït un cop ambdós han mort? Creont, que ja és rei, ha convertit Eteòcles en l'heroi que s'ha sacrificat per la pàtria i ha titllat Polinices de traïdor, culpable de causar la guerra. Per això el primer és enterrat amb honor mentre el cadàver del segon és carronya. A més, Creont ja avisa Antígona i Ismene: qui gosi portar-li la contrària, serà executat/da. Malgrat l'amenaça, Antígona no vacil·la:

«ISMENE: Què, penses enterrar-lo, quan se l'ha interdit?
ANTÍGONA: Sí, és sang meva, i teva, fins si tu no vols: germà; i de traïdoria no em convenceran»⁶⁴.

⁶³ Carles Riba, op. cit.: pàg. 150.

⁶⁴ Carles Riba, op. cit.: pàg. 150.

De seguida es veuen les diferències entre les dues germanes: ambdues estimen Polinices però només Antígona té el coratge per enfrontar-se al perill encara que els actes la condueixin cap a la mort.

«ANTÍGONA: Però tu pensa com et sembli: jo, el que és ell, l'enterraré. I si, fent-ho, he de morir, està bé: jauré amb ell, amiga vora d'un amic»⁶⁵.

Després d'un seguit de discussions entre Creont i el vigilant, aquest finalment atrapa la insensata que ha gosat sepultar Polinices: Antígona. Els guardes havien retirat el cos de sota terra i mentre vigilaven, havien sorprès la noia *in fraganti* cobrint el cadàver.

Antígona reconeix en tot moment la veritat i, fins i tot, confessa a Creont que sabia que un edicte prohibia donar sepultura a Polinices. De fet, l'heroïna justifica la transgressió de la llei imposada per Creont. El motiu és, doncs, que aquesta és una prohibició terrenal que queda per sota de les que manen els déus. Per a Antígona, prevalen aquelles lleis que no han sigut mai fixades pels homes, «car que és d'ara ni d'ahir, és de tostemps que viuen elles, i ningú no sap de quan»⁶⁶. Es tracta de les lleis naturals, no relacionades amb la religió, sinó amb la justícia, l'honor i l'amor.

El magistral discurs d'Antígona és inútil: Creont adopta el paper de tirà inflexible («Vés, sota terra estima'ls, ja que vols amor; que en vida jo, una dona aquí no manarà»⁶⁷) i ningú del cor gosa portar-li la contrària a causa de la por. Tot i així, Antígona, amb les seves paraules, es dignifica donant als seus dos germans morts el mateix valor: els dos són de la seva mateixa sang i no diferencia entre bo i dolent, ja que això només comporta ràbia i odi, i ella «no comparteix l'odi, sinó l'amor»⁶⁸.

Llavors, apareix Ismene i fingeix haver ajudat la seva germana però Antígona impedeix que menteixi, salvant-la així d'una mort com la seva. A més, Ismene ens revela un altre conflicte: Creont desitja la mort de la seva germana però aquesta està promesa amb el seu fill, Hèmon. Ell i el seu pare comencen una forta discussió però ni tan sols Hèmon és capaç de convèncer el dictador perquè es desdigni de la sentència feta a Antígona: la tancarà en una cova fins que mori.

Dit i fet. Antígona surt del palau custodiada pels guardes i es dirigeix cap a una mort segura. Tot i que la causa del seu càstig és haver desobeït Creont, hi ha un motiu molt més poderós relacionat amb el fat: està maleïda per ser el fruit d'un incest i, per tant, no és d'estranyar que aquest sigui el seu final.

⁶⁵ Carles Riba, op. cit.: pàg. 151.

⁶⁶ Carles Riba, op. cit.: pàg. 164.

⁶⁷ Carles Riba, op. cit.: pàg. 167.

⁶⁸ Carles Riba, op. cit.: pàg. 166.

Quan Antígona ja ha desaparegut de l'escena, Tirèsiàs, l'endeví, adverteix Creont: si no canvia d'opinió i enterra Polinices, els déus maleiran la ciutat. No obstant, ja és massa tard: Hèmon se suïcida quan s'assabenta que Antígona és morta i la mare d'aquest, Eurídice, també es lleva la vida quan contempla el seu fill mort.

El resultat final és el següent: Creont ha vist la seva voluntat complerta: és rei de Tebes i ha donat mort a Antígona per haver enterrat Polinices, desobeint el que ell havia dictat. Però per obtenir això ha hagut de pagar un preu molt alt: les morts del seu fill i de la seva esposa.

Parlem, doncs, d'Antígona com a personatge. El seu sacrifici la converteix en una de les grans heroïnes de la mitologia grega. Ara bé, la seva immolació és estèril. És cert que ella mateixa enterra el cos del seu germà, però després aquest és exhumat pels guardes. Així doncs, no obté res a canvi de la seva mort. Antígona es limita a ser fidel als seus principis –les lleis sagrades– i a l'amor que sent pel seu germà. Posa l'amor fraternal i les idees en les quals ella creu fermament per sobre de tot.

No obstant, no hem d'interpretar la seva constant defensa i protecció cap a Polinices com una preferència cap a ell: ho fa perquè és l'únic dels dos que ha estat deshonrat al morir i la seva posició seria la mateixa si hagués sigut Eteòcles l'ultratjat. De fet, en el parlament que fa mentre es dirigeix a la cova on ha de morir, afirma que un sacrifici com aquest només el faria pels seus germans o pels seus pares i no per cap fill o espòs:

«ANTÍGONA: I ara, Polinices, perquè el teu cos
he recobert de terra, mira el guany que en trec!
I t'he honorat, sens dubte, pels qui pensen bé.
Perquè, ni que jo mare hagués estat de fills,
ni si un marit tenia corrompent-se'm mort,
mai, a desgrat de Tebes, no m'hauria pres
aquesta pena. I per quina llei ho dic?
D'espòs, mort l'un, podia haver-n'hi un de nou,
i fills d'una altra boda, si perdia el meu;
però amb mare i pare a l'altre món tancats,
no hi ha germà que pugui mai brotar per mi»⁶⁹.

Aquest amor que la lliga a Polinices està format⁷⁰, per una banda, per la intimitat generada per la condició familiar que els uneix: són germans i tenen un passat i uns orígens comuns. L'altre

⁶⁹ Carles Riba, op. cit.: pàg. 180.

component, i pot ser el més important, és el compromís, ja que és la força que empeny Antígona a lluitar fins a la fi per allò que sent que està obligada a fer.

De fet, en cap moment dubta en sacrificar-se si així aconsegueix sepultar el seu germà. En cap moment es lamenta de la renúncia que això suposa. Per això, la mort d'Antígona representa l'abnegació de tota una vida: mai arribarà a casar-se amb el seu promès Hèmon –escull l'amor fraternal per sobre del romàntic– i mai tindrà fills –amor filial–. Ja no té cap oportunitat d'acomplir els seus somnis: anteposa Polinices i el desig de justícia a la seva pròpia felicitat.

La seva mort injusta i tràgica la condueix a una dignificació suprema, complint així la seva voluntat de morir amb honor («Car no patiré res de tan gros que em privi de morir amb honor⁷¹»). D'aquesta manera ha esdevingut un personatge exemplar i intemporal, ple de bellesa i energia, que ens recorda que no cal viure sotmesos als poders fàctics: sempre existeix una manera de rebel·lar-se i lluitar pel que creiem, en aquest cas, l'amor fraternal i l'amor a la justícia.

5.3 CLOE: L'AMOR INNOCENT

L'amor innocent té lloc durant els anys més avançats de la infància i el començament de l'adolescència. Solem anomenar-lo “el primer amor” i és el moment en què comencem a descobrir què és l'amor: experimentem per primera vegada què és estar enamorat i com se sent un quan està enamorat. Es tracta d'un amor pur i tendre, sense obsessions ni dolors excessius. Per això, normalment creixem i ens oblidem d'aquest amor com si no fos massa important perquè tota aquesta tendresa i la manca de sexualitat fa que ens sembli poc intens. Malgrat això, l'amor innocent pot allargar-se en el temps i esdevenir alguna cosa molt més poderosa. Precisament això és el que els passa a Dafnis i Cloe, protagonistes d'una novel·la grega escrita el segle II dC per Longus de Lesbos.

L'acció se situa a l'illa de Lesbos i la narració comença quan un pastor, Lamó, troba un nadó alimentant-se de llet de cabra enmig del camp, l'acull i l'anomena Dafnis⁷². Dos anys més tard, un altre pastor, Drias, troba Cloe en una cova, bevent llet d'una ovella, i també l'acull.

⁷⁰ Segons la Teoria Triangular de l'Amor formulada per Robert Sternberg.

⁷¹ Carles Riba, op. cit.: pàg. 152.

⁷² Dafnis, com Cloe, són dos noms rústics. Dafnis (de δάφνη, llorer) és el nom d'un heroi llegendari freqüent en tota la poesia bucòlica. Cloe (“herba nova” o “la verdejant”) és un epítet de Demèter com a protectora de les plantes.

A mesura que els dos nens van creixent, els pastors els eduquen perquè també exerceixin aquesta professió. Així, mentre pasturen els animals, Dafnis i Cloe no se separen ni un segon, creant ja des de ben petits uns lligams molt estrets entre ells.

Dafnis té quinze anys i Cloe tretze, quan ell cau en un forat i s'embruta. Aquest accident provoca que ell s'hagi de banyar. Cloe contempla tota l'escena i experimenta l'aparició d'un incipient desig sexual i d'un possible enamorament:

«Cloe mirava Dafnis i el trobava bell i, com que fins aleshores no li ho semblava, es va pensar que el bany li donava aquella bellesa. I li rentà l'esquena, i sentint la carn suau, moltes vegades, sense que ell la veiés, Cloe es tocava la seva per veure si era més delicada. Llavors –el sol ja era baix– van dur les bèsties a l'estable i Cloe no sentia altra cosa que el desig de tornar a veure Dafnis banyant-se»⁷³.

Durant els següents dies, Cloe continua sentint aquesta admiració envers Dafnis i no entén què li passa perquè, sense saber-ho, és víctima dels efectes de l'amor:

«L'angúnia li oprimia l'ànima, els ulls no l'obeïen i no tenia als llavis sinó el nom de Dafnis; no tastava res, passava les nits sense dormir, s'oblidava del seu ramat; ara reia, ara plorava; s'adormia i, tot seguit, es despertava amb un sobresalt; la seva cara empal·lidia i de seguida se li encenia de rojol»⁷⁴.

I, com que desconeix què és l'amor, ho atribueix tot a una malaltia.

D'altra banda, apareix un noi més gran, Dorcó, que vol seduir Cloe però la jugada li surt malament: proposa una competició entre ell i Dafnis en la qual Cloe farà un petó al que consideri més bell. Cloe, evidentment, escull Dafnis i el petó «innocent i ingenu»⁷⁵ és el detonant que fa que l'amor i els seus efectes també s'apoderin de Dafnis:

«Si prenia element, amb prou feines el tastava; si bevia, en cas de pura necessitat, a penes es mullava els llavis. Estava silenciós, ell que abans era més xerraire que les cigales; vagarós, ell que botava més que les cabres. [...] Només amb Cloe es tornava garlaire i, quan es trobava sol, lluny d'ell, s'anava dient així: “El meu alè és panteixant, el meu cor batega, la meua ànima llangueix, i tanmateix, vull tornar a besar-la”»⁷⁶.

⁷³ Longus, *Dafnis i Cloe*, ed. La Magrana, 2001, pàg. 52 i pàg. 53.

⁷⁴ Longus, op. cit.: pàg. 53.

⁷⁵ Longus, op. cit.: pàg. 57.

⁷⁶ Longus, op. cit.: pàg. 57.

Enmig de tots aquests sentiments que no fan més que augmentar, un dia, Cloe es renta davant de Dafnis i ell «no podia donar-se a l'alegria després de veure Cloe tota nua i, al descobert, la seva bellesa fins aleshores mai no vista. Li feia mal el cor com si el devoessin verins; el seu respir tan aviat s'agitava, com si algú el perseguís»⁷⁷.

En el relat també apareix un altre sentiment comú en el procés d'enamorament: la gelosia. Durant les festes a Dionís les noies del poble es dediquen a afalagar Dafnis, i els nois, Cloe. Arran d'això, ambdós reaccionen amb la mateixa aflicció en veure com festegen l'altre.

Aleshores, al cap d'uns dies, apareix un vell enviat per Eros per explicar als joves què es l'Amor i els seus efectes:

«L'Amor és un déu, minyons: és jove i bell i té ales; per això es complau amb la joventut, cerca la bellesa i dona ales a les ànimes. [...] Jo mateix he estat jove i em vaig enamorar [...] i no em recordava de menjar, no prenia beguda ni agafava el son; la meva ànima sofria, el meu cor defallia, el meu cos es glaçava; cridava com si em peguessin, callava com mort, em tirava als rius com si cremés. [...] I és que per a la ferida de l'Amor no hi ha cap remei que es pugui menjar ni beure, cap mena de cant que la guareixi, com no sigui besar-se i abraçar-se i jeure plegats i nus»⁷⁸.

Els joves comparen el que els acaba d'explicar el vell Filetas amb el que senten ells i decideixen provar el remei que els ha recomanat:

«Si el que jo sento no és l'amor, per què sofrim així?, per què ens busquem l'un a l'altre? [...] Hem de provar doncs, els remeis que ens ha dit: besar-se, abraçar-se i jeure nus a terra»⁷⁹.

Durant els dies següents es besen i s'abracen però no senten que el seu mal disminueixi. No obstant, no s'atreveixen a anar més enllà:

«Asseguts l'un al costat de l'altre contra el tronc d'una alzina i degustant l'encís de besar-se, no es podien saciar d'aquest plaer»⁸⁰.

I, malauradament, no poden continuar amb el seu descobriment de l'amor perquè Cloe és raptada per uns pirates. Durant l'absència de l'estimada, Dafnis no fa altra cosa que plorar i desitjar la mort. No obstant, les nimfes li prometen el retorn de Cloe i, l'endemà, aquesta torna gràcies a l'ajuda del déu Pan.

⁷⁷ Longus, op. cit.: pàg. 69.

⁷⁸ Longus, op. cit.: pàg. 78 i pàg. 79.

⁷⁹ Longus, op. cit.: pàg. 79.

⁸⁰ Longus, op. cit.: pàg. 80 i pàg. 81.

Un cop els enamorats es retroben, es juren fidelitat i amor etern:

«Dafnis se'n va anar sota el pi i jurà pel déu Pan que mai, ni un sol dia, no viuria sense Cloe. I Cloe, dintre la cova de les Nímfes, jurà a Dafnis que l'estimaria en mort i en vida»⁸¹.

Així arriba l'hivern i els dos enamorats es troben submergits en la tristesa i en la nostàlgia perquè el clima els impedeix pasturar i, per tant, estar junts com ho han estat la resta de l'any:

«Recordant-se dels plaers interromputs, de com es besaven, de com s'abraçaven, de com prenien junts el menjar, es passaven la nit desvetllats i tristos, i esperaven la primavera com una segona vida després de la mort»⁸².

Després de molts intents fracassats de veure Cloe per part de Dafnis, Eros els ajuda i fa que Drias, el pare adoptiu de Cloe, deixi passar Dafnis dins la casa i sopen junts. A més, l'endemà queden tots per fer sacrificis a Dionís, així que es tornen a veure. Aleshores, Dafnis li confessa que només ha vingut per ella, perquè vol que pensi en ell.

En arribar la primavera, els dos amants tornen a pasturar com sempre i, amb l'arribada d'aquesta nova estació, també incrementen el seu desig i la seva curiositat:

«Buscaven el plaer de l'amor, es consumien pel que sentien i es fonien pel que veien, i també buscaven alguna cosa més enllà dels besos i les abraçades, sobretot Dafnis. Perquè, havent-se fet més gran i fort amb l'oci dels mesos d'hivernada, se sentia ple d'un ardent desig de besar, delerós d'abraçades i ho provava tot, ara amb més curiositat i gosadia»⁸³.

No obstant, la seva ignorància pel que fa al sexe provoca que no se'n surtin i Dafnis és instruït per una veïna, qui li ensenya què ha de fer per complaure Cloe. Malgrat tot, quan la veïna li explica com reaccionarà Cloe en veure's desflorada, Dafnis es fa enrere perquè no vol fer-li mal.

Per això, Dafnis comença a mostrar-se reticent cada vegada que ella es despulla, cosa que estranya molt a Cloe. Aquest mateix estiu, Cloe comença a tenir pretendents rics i els seus pares adoptius creuen que ja és hora de casar-la. Dafnis, en assabentar-se, explica als pares d'ella que s'hi vol casar però Drias no vol casar-la amb pastor pobre podent escollir pretendents amb diners. Davant d'aquesta negativa, Dafnis no fa més que plorar:

⁸¹ Longus, op. cit.: pàg. 99.

⁸² Longus, op. cit.: pàg. 105.

⁸³ Longus, op. cit.: pàg. 112.

«Dafnis, en sentir aquelles noves, va perdre el cap; s'assegué i arrencà a plorar, dient que es moriria si Cloe no guardava més el bestiar amb ell»⁸⁴.

Llavors, les nimfes l'ajuden a trobar diners per demostrar que no és pobre. Dafnis corre a donar-li tres mil dracmes a Drias i li torna a demanar la mà de Cloe, aconseguint, ara sí, el seu consentiment.

No obstant, apareix un nou obstacle: l'amo de les terres que Lamó i Dafnis cuiden les va a visitar i un dels seus acompanyants, Gnató, se sent atret pels homes i s'enamora de Dafnis, així que se'l vol emportar cap a la ciutat.

Un amic de Dafnis descobreix les seves intencions i li explica. Forçat per la situació, Lamó decideix explicar els orígens de Dafnis i desvela que en realitat és fill de l'amo de la terra, qui el va abandonar perquè ja tenia prou fills.

Es produeix l'anagnòrisi entre els pares i el fill i, per tant, ara Dafnis pertany a una família rica. La nova situació provoca que Dafnis ja no sigui més cabrer i que no vegi Cloe, de manera que ella es pensa que l'ha oblidada.

Aleshores, Cloe és raptada per un noi i Dafnis es lamenta:

«Quin amarg retrobament amb els meus pares! Que millor era guardar les bèsties! Com era més feliç quan era esclau! Aleshores veia Cloe, aleshores la besava. I ara Lampis l'ha presa i se l'emporta i, quan serà de nit, dormirà amb ella»⁸⁵.

Gnató, observant la tristesa del noi, corre a rescatar la donzella i la hi porta. Després d'aquesta última aventura, els dos amants, per fi, tenen el consentiment que els cal i s'uneixen en matrimoni, deixant enrere la innocència i la ingenuïtat:

«Dafnis i Cloe es van posar al llit nus i, abraçant-se i besant-se, no van aclucar l'ull en tota la nit, com les òlibes. I aleshores Dafnis va fer a Cloe el que li havia ensenyat Licètion, i Cloe, aquesta vegada, va veure que allò que feien abans no era més que jocs de pastors»⁸⁶.

Així doncs, aquesta novel·la explica perfectament tot el procés d'enamorament que, en aquest cas, es manifesta durant l'adolescència dels protagonistes. Observem com els dos joves no saben res de l'amor i, un bon dia, es veuen víctimes dels seus efectes sense entendre què els passa. En els dos casos, hi ha un detonant de l'amor i de tots aquests efectes dels quals parlem. En el cas de Cloe, el detonant és observar Dafnis mentre es banya nu. En canvi, per al noi, el detonant és el petó que li fa

⁸⁴ Longus, op. cit.: pàg. 122.

⁸⁵ Longus, op. cit.: pàg. 153 i pàg. 154.

⁸⁶ Longus, op. cit.: pàg. 162.

Cloe. En tots dos casos hi ha un component físic i sexual que provoca que es desperti en ells la passió, però sense entendre en realitat què els passa.

Ara bé, la seva ignorància en el camp de l'amor s'esvaeix amb l'aparició d'un personatge vell i experimentat, Filetas, que els explica què és l'amor i què han de fer per calmar-lo. Una de les solucions que els ofereix per saciar el seu amor és el sexe, però els dos amants també són ignorants en aquest tema. Per això, apareix un altre personatge, Licètion, una veïna que instrueix i inicia Dafnis en el sexe. No obstant, aquesta unió física entre Dafnis i Cloe no es produeix fins que es casen.

Abans d'arribar al matrimoni, Dafnis i Cloe viuen un amor innocent que, a mesura que passa el temps i van creixent, va evolucionant cap a l'amor eròtic i l'amor consolidat. Durant tota la novel·la se li dona molta importància al tema del sexe i a l'atracció física per part dels dos amants però el seu amor és complet: són amics des de petits i sempre han estat junts, així que la intimitat també hi és present. D'altra banda, durant l'obra sorgeixen diversos obstacles que volen separar-los, com, per exemple, la condició socioeconòmica de Dafnis, però, malgrat això, el seu compromís és tan fort que acaben superant tots els problemes.

Com a conclusió, podem dir que, en aquesta obra, els lectors contemplem el naixement de l'amor, el descobriment de l'amor i la consolidació d'aquest «perquè mai ningú no s'ha deslliurat ni es deslliurarà de l'amor, mentre hi hagi bellesa i ulls que la mirin»⁸⁷.

D'altra banda, veiem que els efectes físics que senten ambdós són pràcticament els mateixos que explica Safo en el seu poema⁸⁸. Com, per exemple, ser incapaç de parlar davant de l'amant:

«Car quan et miro un instant, ja no m'és possible
dir ni una paraula,

sinó que la llengua se'm trava»⁸⁹.

«Estava silenciós, ell que abans era més xerraire que les cigales»⁹⁰.

Així com no veure bé o empal·lidir:

«amb els ulls no veig res
i em ressonen les orelles,

⁸⁷ Longus, op. cit.: pàg. 42.

⁸⁸ Vegeu pàg. 25.

⁸⁹ Safo, op. cit.: 31.

⁹⁰ Longus, op. cit.: pàg. 57.

una suor freda em banya, i un tremolor
em pren tota; estic més verda que l'herba»⁹¹.

«L'angúnia li oprimia l'ànima, els ulls no l'obeïen i [...] la seva cara empal·lidia»⁹².

I, a més a més, els efectes que sent Dafnis quan creu que ha perdut Cloe, s'assemblen bastant als de Fedra, que veurem més endavant, ja que tots dos desitgen la mort:

«Dafnis, en sentir aquelles noves, va perdre el cap; s'assegué i arrencà a plorar, dient que es moriria si Cloe no guardava més el bestiar amb ell»⁹³.

«FEDRA: Morir com més aviat millor. Ara aquest és l'únic remei per als sofriments presents»⁹⁴.

5.4 PSIQUE: L'AMOR ERÒTIC

L'amor sensual o eròtic es caracteritza per l'atracció física, per la passió, pel plaer. Sovint es relaciona amb l'exclusivitat: es tracta d'aconseguir una fusió completa, un vincle únic i indestructible amb l'altra persona, i aquesta unió només pot tenir lloc a través del sexe. És, possiblement, l'expressió més terrenal de l'amor, per això el component físic sempre hi és present. Es tracta de convertir el sentiment (abstracte) en una cosa tangible, d'aquí que l'expressió *fer l'amor* sigui una opció molt encertada per definir el que entenem per *sexe*.

La sensualitat és relativa, així com la bellesa, i per tant, no seria correcte definir-la o etiquetar-la. No obstant, en aquest context, cal relacionar-la amb la puresa i la delicadesa, que contrasten i alhora coexisteixen amb el desig sexual.

El mite grec per excel·lència que tracta el tema de l'amor sensual és el d'Eros i Psique, que ha estat recollit en forma de conte dins de *L'ase d'or*, obra de l'escriptor romà Apuleu.

La narració ens parla d'una princesa que posseeix una bellesa tan singular que la gent la venera com si es tractés de la mateixa Afrodita. De fet, l'obsessió és tan gran que hom comença a descuidar les atencions a la deessa real per tal d'honorar aquesta mortal. Aquests fets indignen terriblement Afrodita, qui decideix castigar la noia que li ha usurpat els honors.

⁹¹ Safo, op. cit.: 31.

⁹² Longus, op. cit.: pàg. 53.

⁹³ Longus, op. cit.: pàg. 122.

⁹⁴ Eurípides, *Hipòlit*, ed. La Magrana, 2002, pàg. 62.

Així, la deessa recorre al seu fill Eros, una divinitat alada que es dedica a disparar fletxes. En té de dos tipus: unes són daurades i provoquen l'amor, i contrasten amb les platejades, que engendren indiferència. Eros és guiat per la seva mare cap a la ciutat on viu Psique –així s'anomena la mortal que, aparentment, rivalitza amb Afrodita–. Un cop allà, la deessa de l'amor parla així:

«Jo et prego, pels llaços de tendresa que t'uneixen a la teva mare, per les dolces ferides de la teva sageta, per les melades cremors d'aquesta flama, procura una venjança, però una venjança completa, a la que t'ha infantat, i puneix severament aquesta bellesa rebel. Una sola cosa et demano que facis, i una cosa per totes: que aquesta verge sigui presa d'un amor arboradíssim per un home del pitjor estament, amb el qual la Fortuna s'hagi mostrat especialment adversa, tant en dignitat com en patrimoni i en seguretat de la teva persona; i tan ínfim, que en tot l'univers no trobi un parió de la seva misèria».

Mentrestant, Psique se n'adona que tothom admira la seva bellesa, però ningú no vol contraure matrimoni amb ella, ja que la veuen com una divinitat, i per tant, la consideren inabastable. Aquesta solitud la porta a odiar la pròpia bellesa.

Davant d'aquesta situació, el seu pare, el rei, decideix consultar l'oracle. Apol·lo li diu que ha d'abandonar Psique al cim d'una muntanya per tal que un monstre alat, temut per tothom, se l'emporti i la prengui en matrimoni. Llavors, la jove actua amb dignitat i accepta el seu destí.

Els consells de l'oracle són acomplerts i un cop Psique es troba sola a la part més alta de la muntanya, el vent Zèfir se l'endú i la fa volar fins arribar a un casal diví. Allí, una veu incorporària li anuncia que el palau és seu i que és lliure de descansar, banyar-se i menjar. Durant aquest temps, no apareix ningú: les criades són només veus i el vent s'encarrega de desplaçar tots els objectes necessaris. A més a més, totes les nits apareix el seu marit al llit però tampoc el veu: només sent el seu tacte i la seva veu. I de la mateixa manera que ve, cada vegada que apareix el sol, se'n va.

Paral·lelament, les dues germanes grans de Psique s'assabenten del que ha succeït i determinen pujar al cim. El marit de Psique l'alerta i li demana que quan les senti lamentar, no els respongui, altrament s'enfadarà molt. No obstant, la jove no para de plorar i això provoca que ell acabi cedint, amb la condició que, passi el que passi, mai intentarà descobrir el seu veritable rostre.

Així, arribat el dia, es produeix l'esperat retrobament entre Psique i les seves germanes. Aquestes no paren de preguntar-li qui és el misteriós amant i la petita, volent evitar la desgràcia, s'inventa una història d'un jove caçador. Llavors, quan les germanes grans tornen a casa, són envaïdes per l'enveja a la vista de tots els privilegis amb què Psique ha sigut beneïda. D'aquesta manera,

decideixen guardar silenci i preparen un pla per escarmentar la suposada supèrbia que elles veuen en la seva germana petita.

Llavors, el seu espòs li explica què pretenen les seves germanes i insisteix en què no faci cas del que diguin d'ell: té prohibit veure el seu rostre. A més, comunica a Psique que està embarassada.

Mesos després, quan l'embaràs ja està molt avançat, les germanes tornen a visitar-la, fingint amabilitat. Aquestes tornen a preguntar-li per la identitat de seu marit i Psique, oblidant l'anterior història, els explica que es tracta d'un comerciant molt ocupat. Així, un cop a casa, les germanes confirmen les seves teories: Psique s'ha casat amb un déu i ni tan sols sap quin aspecte té.

L'endemà, tornen al casal de Psique i, executant el seu pla, li expliquen que estan preocupades per ella, ja que s'han assabentat que cada nit dorm amb un monstre, el qual molts pagesos i veïns han vist rondar per la zona durant la nit, i que pretén devorar-la. Psique es creu cadascuna de les paraules que li diuen i, atemorida, els revela la veritat: mai no ha vist el rostre del seu marit.

Així, li aconsellen que amagui una navalla i una llàntia i que quan el monstre estigui distret, tregui el llum del seu amagatall i il·lumini l'habitació per poder atacar-lo.

A la nit, el seu marit arriba i s'adorm, moment que Psique aprofita per a dur a terme la seva maniobra. Però, al apropar la llàntia al rostre del seu espòs, descobreix que aquest es el déu Eros. Llavors, captivada per tanta bellesa, dedica els minuts a contemplar-lo fins que es clava una fletxa daurada al seu propi dit, enamorant-se completament d'Eros. Malauradament, en aquell instant, una gota d'oli de llàntia cau damunt l'espatlla del déu i aquest es desperta.

Eros, disgustat, se'n va, però abans li explica el que la seva mare li havia ordenat fer i com ell havia decidit prendre-la per esposa, desobeint Afrodita. D'aquesta manera li anuncia que el càstig per haver gosat contemplar el seu rostre i traïr la seva confiança és l'abandonament.

Psique, plena de dolor, decideix llançar-se al riu però aquest s'encarrega de deixar-la sana i estàlvia amb el sàtir Pan, qui la persuadeix de no tornar a intentar suïcidar-se. Aleshores, aquesta es dirigeix cap a la ciutat on governa una de les seves germanes i li explica el que ha passat, però, com a venjança, s'inventa que Eros li ha dit que es casarà amb una de les seves germanes i que l'ha triada a ella. Llavors, la germana, feliç, es dirigeix cap a la muntanya i es llança al precipici perquè el vent Zèfir la reculli i la porti amb Eros, però aquest no ho fa, i la deixa morir.

Tot seguit, Psique es disposa a acomplir la següent venjança: explica a la germana que queda exactament el mateix que li ha dit a l'altra, fet que provoca que també es llanci pel precipici i mori.

D'altra banda, arriba a les orelles d'Afrodita que el seu fill està malalt d'amor però en assabentar-se que la seva enamorada no és ni més ni menys que Psique, la seva rival, s'enfurisma.

Psique està decidida a trobar Eros per tal de recuperar el seu amor però tem les represàlies d'Afrodita, així que demana protecció a Demèter i Hera. Davant de la negativa d'ambdues, no se li acut res més que entregar-se a la dea amb l'esperança d'apaivagar la seva ira, solució que sembla ser la única possible quan Afrodita envia Hermes a emetre una ordre de cerca i captura de Psique.

Així doncs, aquesta va a visitar a Afrodita, qui la tortura i la castiga amb diverses proves: ha de separar milers de llavors, agafar un borralló de llana d'unues ovelles daurades i escalar un cim per tal d'omplir una gerra amb aigua de l'Estix. Aconsegueix dur a terme aquestes tasques sempre gràcies a l'ajut de elements externs com les formigues i l'àguila de Zeus. No obstant, la deessa li imposa una ordre més: cal que baixi als inferns per aconseguir bellesa per a Afrodita de part de Persèfone i tornar-ne. En aquest cas és aconsellada per una torre però acaba desobeint les seves indicacions en obrir la capsa que contenia la bellesa. De nou la curiositat és la seva perdició i mor. Però just en aquell precís moment, apareix Eros i la cura per tal que pugui complir la missió encomanada per la seva mare.

Tot seguit, Eros es dirigeix cap a l'Olimp per demanar ajut a Zeus. Llavors, aquest, a canvi de la promesa de favors en qüestions amoroses, ofereix ambrosia a Psique, convertint-la en immortal i, un cop divinitzada, organitza les noces legítimes entre i Eros ella. D'aquesta manera, Apuleu finalitza la narració del mite.

Per analitzar el conte, cal tenir en compte la simbologia dels noms dels dos amants. Eros (Ἔρως) en grec vol dir, literalment, amor, tot i que es tracta més d'un amor carnal que no pas d'un amor psíquic. Aquest amor que Eros personifica existeix, segons la mitologia grega, des dels orígens del món:

«Doncs bé, abans que res fou el Caos i després Gea de pregonessines, seti sempre ferm per a tots els immortals que senyoregen els cims de l'Olimp cobert de neu i el Tàrtar bromós, situat en l'indret més pregon de la terra de camins amplis. També fou Eros, que és el més bell dels déus immortals, aquell que amolla els membres i aquell que, en el cor de tots els déus i tots els homes, enjova la ment i la voluntat més assenyada.»⁹⁵.

Per això, la seva unió amb Psique (Ψυχή), personificació de l'ànima, representa la unió dels dos components que formen l'amor perfecte: l'amor físic i l'amor espiritual. Es tracta de la fusió del cos

⁹⁵ Hesíode, *Teogonia. Els treballs i els dies*, ed. La Magrana, 1999, pàg. 45.

amb l'ànima, mitjançant la qual s'arriba a la plenitud. Per això, la filla d'ambdós és la Voluptat, el Plaer.

Si pensem en la Teoria Triangular de l'Amor de Robert Sternberg, Eros representa l'atracció sexual mentre que Psique representa la intimitat, creant així un amor romàntic⁹⁶. D'una banda, l'obra deixa entreveure una certa sensualitat. Ens presenta dos personatges que destaquen per la seva bellesa, per la seva condició divina –si bé Psique al començament de l'obra és una mortal, tothom la té per una deessa, motiu pel qual Afrodita s'enfada– i per la seva joventut. A més, el fet que Eros amagui la seva identitat i no permeti a Psique veure el seu rostre aporta un aire misteriós a aquest personatge. Anular el sentit de la vista provoca que, durant les seves trobades nocturnes, es potenciïn altres sentits sensorials («Car, llevat que no li era possible de veure'l, se li feia sensible per les mans i les orelles⁹⁷»).

Per l'altra banda, els dos enamorats mantenen una relació més enllà del sexe: mostren preocupació l'un per l'altre i els constants avisos i consells d'Eros a Psique respecte les seves germanes en són un clar exemple.

Pel que fa els efectes de l'amor, la part més interessant és quan Psique es veu abandonada per Eros a causa del parany que li han preparat les seves germanes. La seva reacció és lamentar-se i precipitar-se cap al suïcidi:

«Quant a Psique, caiguda per Terra, i seguint amb els ulls, tant com podia veure'l, el vol del seu marit, amb extremes lamentacions afligia el seu ànim. I quan la llarga distància hagué fet fonedís aquell marit endut per l'agitació de les plomes, ella es precipità daltabaix del marge del riu proper⁹⁸».

No obstant, en ser salvada pel vent, canvia d'actitud. El seu personatge, de cop i volta, s'arma de valentia i planeja una venjança per a les seves germanes: els causarà la mort amb un engany. Després, conscient del seu error, fa tot el possible per recuperar el seu estimant, fins al punt d'anar a buscar Afrodita i sotmetre's a la seva voluntat. Abans, però, ens mostra de nou el seu dolor per la pèrdua de l'amor en parlar amb la deessa Ceres:

«Aleshores Psique, llançant-se-li als peus i regant a llàgrima viva les plantes de la deessa i escombrant la terra amb els cabells, fetes multiplicades súpliques, li implorava mercè⁹⁹».

⁹⁶ Vegeu pàg. 14.

⁹⁷ Apuleu, *L'ase d'or*, volum I, ed. Bernat Metge, col. Escriptors llatins, 2012, pàg. 93.

⁹⁸ Apuleu, op. cit. volum I: pàg. 107.

⁹⁹ Apuleu, *L'ase d'or*, volum II, ed. Escriptors llatins, 2012, pàg. 4.

Eros, en canvi, se sent traït per Psique quan aquesta incompleix la seva voluntat i il·lumina el seu rostre. Com a conseqüència, decideix abandonar-la a contracor, ja que la traïció no provoca que els seus sentiments desapareguin. Per això, ell també pateix durant el temps que estan separats. De fet, quan Afrodita s'assabenta que ha patit un desamor, li diuen que es troba malalt al llit:

«Allí, li fa avinent que el seu fill [Eros], abrusat, afligit pel dolor d'una greu nafra, fa llit sense saber si es podrà posar bo¹⁰⁰», efecte físic que també veurem en Fedra i Medea.

Un cop Psique ha patit prou a mans d'Afrodita, sembla que ja s'ha redimit i que ha compensat amb creus la seva traïció. Això, sumat al fet que Eros no pot deixar d'estimar-la («Eros, amb la cicatriu ja closa, recobrava les forces i no podia suportar per més temps l'absència de la seva Psique¹⁰¹»), permet que aquests dos personatges puguin reconciliar-se.

També és interessant el fet que, en aquesta narració, tot i que Apuleu la va escriure l'any II dC, hi podem trobar clíxés encara vigents en l'actualitat.

En primer lloc, la gent només jutja Psique per la seva bellesa. És més, sembla que el seu físic ho sigui tot, anul·lant completament la seva personalitat. Només Afrodita, malgrat el mal tràngol que li fa passar, li dona l'oportunitat de demostrar que ella és molt més que una cara bonica.

D'altra banda, Afrodita i Psique rivalitzen, no només per ser les més belles, sinó també per l'amor d'Eros, representant així l'odi sogra-jove, tòpic freqüent en la societat occidental.

El tema del perill de la curiositat apareix dues vegades: quan Psique il·lumina el rostre d'Eros, que té prohibit observar, i quan obre la caixa on Persèfone guarda la formosor, error molt semblant al que comet Pandora.

I per últim, l'enveja de les dues germanes de Psique, que no poden suportar que tingui més riqueses i felicitat que elles i decideixen sembrar la discòrdia entre ella i el seu marit.

No obstant, tots aquests obstacles acaben per ser superats. Finalment, el destí es posa de part d'un amor tan pur com el seu, els ajuda a vèncer totes les adversitats perquè puguin estar junts sense que ningú ni res s'interposi entre ells i el seu amor.

¹⁰⁰ Apuleu, op. cit. volum I: pàg. 109.

¹⁰¹ Apuleu, op. cit. volum II: pàg. 16.

5.5 PENÈLOPE: L'AMOR CONSOLIDAT

Des de l'època grega arcaica ja existia un concepte de família similar al que tenim avui dia. La millor manera de viure una vida estable és formar una família, és a dir, casar-se i tenir fills. És en aquest context quan es produeix l'amor consolidat. Es tracta d'un amor que traspassa els límits de l'enamorament i de l'atracció sexual. Es nodreix de la intimitat i del compromís: els dos membres de la relació gaudeixen d'una confiança plena, construïda amb el pas dels d'anys. Tots aquests factors creen uns lligams molt forts que permeten que aquest amor pugui superar amb més facilitat els obstacles que la vida presenta, molt més que no pas si es tracta d'un simple enamorament.

Els representants de l'amor consolidat en la literatura grega són Odisseu i Penèlope, personatges de la *Ilíada* i l'*Odissea*, dos poemes èpics atribuïts –amb certes discrepàncies– a Homer, que constitueixen un dels pilars fonamentals de la literatura d'Occident.

Els poemes homèrics vénen precedits d'una literatura oral transmesa pels aedes i pels rapsodes, que cantaven i recitaven els poemes. Per tant, els personatges que trobem en aquestes dues obres no són fruit de la imaginació d'Homer, sinó que ja existien en la tradició oral i formaven part de la mitologia grega. L'autor de la *Ilíada* i de l'*Odissea* és qui posa per escrit les aventures que ja eren narrades i conegudes per tothom, aportant, això sí, els seus matisos i el seu estil.

Malgrat que en aquest apartat parlarem de Penèlope i d'Odisseu, cal conèixer la conjuntura en què es trobaven i els seus precedents per tal d'entendre la seva història.

Tot comença quan Helena, filla de Zeus i Leda, arriba a l'edat de casar-se i pretendents de tot Grècia viatgen fins a Esparta per tal de convertir-se en els seus esposos, Odisseu entre ells. Tindàreu, temorós de guanyar-se enemistats a l'escollir un marit i rebutjar tots els altres, demana ajut a Odisseu. Aquest, a canvi de la mà de Penèlope, cosina d'Helena, li proposa una solució: fer jurar a tots els pretendents que ajudaran l'espòs triat en cas que algú l'ultratgi.

A partir d'aquí s'esdevenen històries molt conegudes com la poma de la discòrdia, el judici de Paris i el rapte d'Helena. Totes tres desemboquen en la guerra de Troia, en la qual Odisseu es veu forçat a participar, ja que, arran del rapte, Menelau i el seu germà Agamèmnon convoquen tots els guerrers aqueus perquè vagin cap a Troia, ciutat que els ha humiliat.

No obstant, Odisseu no persegueix ni fama ni glòria, sinó que vol romandre a Ítaca, la seva pàtria, juntament amb la seva esposa i el seu fill Telèmac, que acaba de néixer. Per això, quan una expedició arriba a Ítaca per tal de reclutar-lo, a ell i als seus homes, Odisseu fingeix estar boig: lliga dos animals a l'arada i comença a llençar sal en comptes de blat, fent malbé les seves terres.

Llavors, Palamedes, sospitant de l'engany, col·loca Telèmac en mig del camp. Odisseu, per tal de no ferir el seu fill, es veu obligat a parar, revelant així que la seva demència era fingida. Descobert i sense excuses, no té més remei que embarcar-se cap a la guerra, separant-se de la seva terra, de la seva dona i del seu fill.

Aquesta separació es prolonga en el temps durant els 10 anys que dura el setge de Troia, part del qual s'explica a la *Ilíada*, més els altres 10 en els que té lloc la pròpia *Odissea*.

L'*Odissea*, doncs, comença un cop els grecs ja han derrotat els troians gràcies al cavall de fusta i a l'astúcia d'Odisseu. En ella es narra tota la travessia que ha de fer aquest personatge, tot el camí de retorn, des de Troia cap a Ítaca, ja que el destí, un cop abandonada Troia, porta Odisseu i els seus homes cap al país dels ciclops. Allà són capturats per Polifem, a qui es veuen obligats a ferir per tal d'escapar. La ferida provoca que aquest es quedi cec, fet que enfurisma Posidó, el seu pare, i motiu pel qual aquest promet encarregar-se personalment que Odisseu no torni a casa, i li envia tempestes que el desvien del seu camí.

Al llarg de l'*Odissea* se'ns presenten dos punts de vista: d'una banda, el d'Odisseu, que ens relata les aventures que viu fins arribar a Ítaca i, per l'altra, veiem què passa a Ítaca durant la seva absència i, per tant, què estan fent Penélope i Telèmac.

De fet, els quatre primers cants de l'obra són anomenats *Telemàquia*, ja que Telèmac n'és el protagonista. Durant aquests episodis se'ns revela la situació a Ítaca: Odisseu porta 20 anys absent i hi ha qui el dóna per mort. Com que aquest era el rei de l'illa, han aparegut diversos pretendents que volen casar-se amb Penélope i així convertir-se en els nous *basileis* d'Ítaca. Aquests homes estan en condició d'hostes, abusant de les provisions de l'illa sense cap mesura i sense oferir res a canvi.

No obstant, no tornen a les seves terres perquè Penélope es nega a triar-ne un i a casar-se, ja que vol restar fidel al seu marit. Malgrat els anys que han passat, el té molt present i el plora constantment, fet que es posa de manifest quan, en la festa dels pretendents (cant I), un aede comença a cantar sobre el retorn dels aqueus des de Troia i Penélope fa la següent intervenció: «Atura aquest cant trist que constantment desfà el meu cor, perquè a mi m'ha tocat d'una manera especial un dolor inoblidable. Així és la persona que jo enyoro, l'home que no paro de recordar, la fama del qual és immensa a l'Hèl·lada¹⁰² i a mig Argos¹⁰³».

A més, la seva condició de dona fa que no tingui poder per fer fora els pretendents, així que prepara un pla, amb una astúcia comparable a la d'Odisseu: escollirà marit el dia que acabi un sudari que

¹⁰² És com els aqueus anomenaven l'extensió que ara és Grècia.

¹⁰³ Homer, *Odissea*, ed. La Magrana, 2012, pàg. 65.

està teixint per al rei Laertes¹⁰⁴, sudari que cada nit desfà, de manera que mai l'acaba i així pot guanyar temps perquè Odisseu torni.

Mentre es produeixen tots aquests fets, Odisseu està vivint la seva aventura particular sense perdre mai de vista el seu objectiu: tornar a casa. La persistència d'Odisseu i l'ajut diví –especialment el d'Atenea– són els factors que fan possible el seu retorn.

Després d'innombrables obstacles, és guiat fins a Ítaca pels feacis¹⁰⁵. No obstant, els problemes no s'acaben en arribar a la seva terra: ha de venjar-se dels pretendents abans de retrobar-se amb Penèlope. Atenea l'ajuda transformant-lo en un pidolaire per evitar que el reconeixin i provocant una anagnòrisi entre ell i el seu fill Telèmac. Junts, preparen un pla per liquidar els pretendents.

Abans de la venjança, però, es produeix una trobada entre Penèlope i Odisseu, en la qual ella no el reconeix a causa del seu aspecte de pidolaire. En aquesta conversa, Odisseu veu com Penèlope encara pensa en ell i pateix per la seva absència:

«Foraster, la meva gràcia, la meva bellesa i la meva figura les van destruir els immortals el dia que els argius van embarcar cap a Ílion i, amb ells, hi havia el meu espòs Odisseu. Si ell tornés i tingués cura de la meva vida, la meva fama seria més gran i jo molt més bella. Ara, però, estic entristida, perquè un dèmon ha deixat caure al meu damunt tantes calamitats. I és que els nobles que senyoregen les illes de Dulíquion, Same i la boscosa Zacint, i els que habiten la mateixa Ítaca, ben visible de lluny, em festegen sense jo voler-ho i m'arruïnen el patrimoni»¹⁰⁶.

D'altra banda, s'ha fet públic l'ordit del sudari. Per això, Penèlope es veu obligada a convocar un certamen que consisteix en fer un passar una fletxa entre dotze destrals. Qui ho aconsegueixi amb més precisió, serà el seu nou espòs. Afortunadament, cap dels pretendents es capaç de tensar l'arc – que pertanyia a Odisseu– i, aleshores, Odisseu, encara amb aspecte de pidolaire, aconsegueix fer passar la fletxa entre les destrals i revela la seva identitat. A partir d'aquest moment, amb l'ajut d'uns pocs homes fidels, inicia la matança dels pretendents.

Penèlope no estava present durant el moment de l'extermini i, per tant, segueix ignorant que Odisseu ha tornat. El seu veritable encontre no es produeix fins que els cadàvers han sigut retirats.

Llavors, Euriclea, que havia sigut nodrissa d'Odisseu, informa Penèlope dels fets. En un principi no se la creu, però, després «s'omplí de joia, saltà del llit i abraçà la vella» mentre «dels ulls li queien

¹⁰⁴ Pare d'Odisseu i antic rei d'Ítaca.

¹⁰⁵ Poble mític que habitava l'illa d'Esquèria.

¹⁰⁶ Homer, op. cit.: pàg. 417.

llàgrimes»¹⁰⁷. Ara bé, Penèlope prefereix no confiar-se. Per això, i davant la indignació del seu fill, «va romandre una bona estona en silenci, i la sorpresa li arribava al cor. Unes vegades li mirava el rostre cara a cara, altres vegades no el reconeixia perquè portava vestits miserables damunt del cos»¹⁰⁸.

De fet, ella mateixa ens explica els seus sentiments:

«Dins el meu pit el cor està estupefacte i no sóc capaç de pronunciar cap paraula ni de fer-li preguntes, ni tan sols de mirar-li el rostre»¹⁰⁹.

La malfiança la porta a posar un parany al presumpte Odisseu per tal de comprovar que realment es tracta d'ell: ordena a Euriclea que traslladi el llit nupcial fora de la cambra. Llavors, Odisseu explica que això és impossible, ja que ell mateix va construir el llit fent servir una olivera com a base i, per tant, no pot ser mogut del seu lloc.

Amb aquestes paraules demostra a Penèlope que és l'Odisseu autèntic. Llavors, a ella «els genolls i el cor se li desferen en reconèixer els senyals segurs que Odisseu li havia manifestat. Aleshores, es posà a plorar i corregué de dret cap a ell estirant els braços al coll d'Odisseu. Li besà el cap»¹¹⁰ mentre s'excusa per la seva actitud:

«No t'enfadis amb mi Odisseu, perquè de molt ets el més assenyat dels homes. Els déus ens han donat desgràcies, ells, que refusaren que gaudíssim de la joventut l'un al costa de l'altre, i que arribéssim junts al llindar de la vellesa. No t'enutgis ni t'enfurismis ara en contra meva per això, perquè al principi, així que t'he vist, no t'hagi donat proves del meu amor. Sempre el meu cor dins el pit es neguitejava per por que alguns dels mortals no vingués i m'enganyés amb les seves paraules»¹¹¹.

Llavors, es fonen en una abraçada i Atenea allarga la nit perquè els dos amants puguin passar la nit junts, gaudint de l'amor i explicant-se les aventures que han viscut durant tot aquest temps que han estat separats.

A partir d'aquest moment, Odisseu haurà de solucionar el conflicte amb els pares dels pretendents, enfurismats per les morts d'aquests, i haurà de superar una prova més: anar fins a terres desconegudes amb un rem fins trobar algú que no conegui el mar i confongui el seu rem amb una

¹⁰⁷ Homer, op. cit.: pàg. 488.

¹⁰⁸ Homer, op. cit.: pàg. 490.

¹⁰⁹ Homer, op. cit.: pàg. 490.

¹¹⁰ Homer, op. cit.: pàg. 494.

¹¹¹ Homer, op. cit.: pàg. 494.

ventadora. Un cop això hagi succeït i faci sacrificis a Posidó, podrà tornar a casa, on l'esperaran Penèlope i Telèmac i on viurà una vida plaent i feliç fins que mori de vell.

El protagonista de la història, que a més dóna títol a l'obra, sempre ha sigut Odisseu. Ha esdevingut un símbol per a la cultura occidental. Per una banda, representa l'heroi que, gràcies a l'astúcia i a la perseverança, supera tots els entrebancs que se li presenten i aconsegueix, al final, el seu objectiu: la felicitat. Per l'altra, és un recordatori constant de la sentència «qui perd els orígens, perd la identitat», la personificació de la lluita contra l'oblit i un transmissor d'uns valors típics de la nostra societat: família i pàtria.

Malgrat això, sembla que el seu heroisme, de vegades, eclipsa el de Penèlope. És cert que Odisseu ha d'afrontar moltes penalitats i esquivar la mort en nombroses ocasions, però Penèlope, sens dubte, és la veritable heroïna de l'obra. A part de conviure amb el dolor que li provoca l'absència del seu marit –cada nit plora–, és capaç de sobreposar-se a les circumstàncies. Malgrat els 20 anys que fa que Odisseu ha marxat, malgrat la pressió masculista que exerceixen els pretendents i, fins i tot, el seu fill Telèmac, perquè es casí amb un d'ells, ella és manté ferma en la seva voluntat d'esperar Odisseu. Fins i tot s'atreveix a mentir-los amb l'assumpte del sudari.

És evidentment no té clar si és viu o si és mort i que no sap quan tornarà. De fet, ens ho demostra amb el seu escepticisme cada vegada que es parla del possible retorn del seu marit. Per això, potser, els seus actes i les seves decisions quotidianes són una prova d'amor molt més gran que no pas rebutjar la immortalitat¹¹². La seva determinació i el seu amor són tan grans que s'arrisca a quedar-se sola durant tota la seva vida per un home que no sap que se n'ha fet d'ell.

Penèlope posa l'amor per sobre de tot: no importen els altres homes, no importen els diners, no importa res. Per aquest motiu, simbolitza la fidelitat, tot just al contrari d'Odisseu. Ell l'estima i fa tot el possible per tornar, però és *vox populi* que durant el camí s'entreté amb altres dones. A més, la fidelitat d'ella és doble: ho és en cos i en ment. No només que no tingui relacions amb altres homes durant 20 anys, sinó que, a més, no vol tenir-les. De fet, no sembla que li suposi cap esforç restar fidel al seu espòs, ja que només pot pensar en ell.

Si Odisseu veu recompensades les seves penalitats amb el retorn a casa, el mateix passa amb la seva esposa. La seva actitud exemplar, que per a molts representa l'esposa perfecta, també es veu premiada amb el retorn del marit.

¹¹² Calipso ofereix a Odisseu la immortalitat però ell la rebutja perquè vol tornar a casa.

Aquesta és la història oficial, la que Homer va immortalitzar en els seus poemes i la que ha arribat fins als nostres dies. No obstant, hi ha qui, com el poeta grec Iannis Ritsos en un poema inclòs en la seva obra de 1968 *Επαναλήψεις* (Repeticions), ha decidit llegir entre línies i extreure les seves pròpies conclusions...

«No és que ella no el reconegués a la dèbil llum de la llar,
disfressat amb parracs de captaire. No. Hi havia senyals
clars:

la cicatriu al genoll, el cos musculat, el mirar ardit.

Espantada,

tot recolzant-se a la paret, intentà trobar alguna excusa,

un respit per evitar contestar-li

i no traïr els seus pensaments. Era per ell que havia

perdut vint anys

d'espera i somnis? Era per aquell miserable foraster

xop de sang, barbacanós? Es deixà caure en la cadira,

muda,

contemplà amb atenció els pretendents morts a terra

com si contemplés els seus propis desigs morts

i va dir "benvingut",

i la seva veu li arribà com si vingués de lluny, com

si fos d'una altra. A un racó el teler

dibuixava al sostre ombres com una gàbia, els ocells

que havia teixit

amb vistosos fils vermells entre el fullam verd sobtadament

esdevingueren grisos i negres

tot volant baix en el cel llis de la seva darrera resistència».¹¹³

¹¹³ Trad. de Francesc Parcerisas.

5.6 FEDRA: L'AMOR IMPOSSIBLE

Probablement l'amor impossible és un dels amors més comuns, ja que la majoria de gent sol experimentar-lo com a mínim una vegada a la vida. Aquest, independentment de si és correspost o no, sempre comporta un seguit d'obstacles que el converteixen en un amor pràcticament irrealitzable. Aquests impediments solen ser factors externs als sentiments, com ara la diferència d'edat, el grau de parentiu, les barreres socioeconòmiques, culturals, racials, religioses, l'estat civil, etc.

Així, podem dir que la impossibilitat, en aquests casos, és deguda al fet que certes relacions no es consideren correctes socialment. Per això, sovint en els primers estadis d'aquesta mena d'amor hi ha certa tendència a rebutjar, a no voler acceptar els propis sentiments, perquè hi ha inculcada la idea que no està bé estimar segons quines persones. Però és inútil reprimir el que un sent, i això és precisament el que li passa a Fedra, la protagonista de la tragèdia *Hipòlit*, escrita per Eurípides.

L'obra comença amb un discurs d'Afrodita, en el que mostra el seu disgust pel fet que Hipòlit, fill de Teseu, rei d'Atenes, i l'amazona Hipòlita, la menysté com a deessa, rebutjant l'amor i el matrimoni, mentre rendeix culte a Àrtemis i dedica el seu temps a la caça. La deessa se sent ofesa i planeja un càstig per a Hipòlit: serà objecte del desig de Fedra, coincidint el seu enamorament amb l'exili de Teseu, que durarà un any.

Aquest parlament inicial d'Afrodita ja ens vaticina el desenllaç de la tragèdia: Fedra i Hipòlit estan condemnats a morir.

Finalitzat el discurs, l'acció s'inicia amb Hipòlit honorant l'estàtua d'Àrtemis amb presents i ignorant la d'Afrodita, justificant així l'enuig de la deessa. Tot seguit, apareix el cor i explica que la reina, Fedra, és presonera d'un mal que no vol explicar i que a causa d'aquest no surt del llit i ni tan sols menja.

Eurípides ens presenta, literalment, una Fedra malalta d'amor. De fet, durant tota la tragèdia els sentiments i els efectes físics que provoca l'amor cap a Hipòlit en Fedra seran considerats una malaltia:

«DIDA: Tingues el valor d'estar enamorada. Això, la divinitat ho vol. Com que estàs malalta d'amor capgira el mal en bé, com sigui. Hi ha encanteris i paraules màgiques. Apareixerà una medicina per a aquesta malaltia»¹¹⁴.

¹¹⁴ Eurípides, *Hipòlit*, ed. La Magrana, 2002, pàg. 57.

Aquesta expressa a la seva dida el seu desig d'evasió que, en realitat, amaga l'anhel de freqüentar els mateixos llocs que el seu enamorat:

«FEDRA: Porteu-me a la muntanya. Tinc ganes d'anar al bosc i de caminar entremig dels pins on corren les gosses ferotges i encalquen els cérvols clapats. [...] Àrtemis, sobirana de Limne, arran de mar, i dels gimnasos per on ressonen els casc dels cavalls! Tant de bo estigués en aquella esplanada domant poltres vènetes»¹¹⁵.

La nodrissa i el Corifeu mostren la seva preocupació, ja que Fedra no vol explicar què la turmenta ni perquè vol morir:

«CORIFEU: Que feble que està i que demacrat té el cos.

DIDA: Com no hi ha d'estar, si fa tres dies que no tasta res?

CORIFEU: Ho fa per alguna dèria o bé el que vol és morir?

DIDA: Morir. No menjar per posar fi a la vida»¹¹⁶.

Fins aquí, Eurípides ens mostra com reacciona Fedra davant dels seus sentiments, com l'afecta l'amor: no vol sortir del llit, no vol menjar, es troba sense forces i s'evadeix de la realitat per submergir-se en els somnis i en el món de la imaginació, on el seu amor pot tenir lloc. En el seu cas, l'amor tan gran que sent, el sentiment de culpabilitat i la pena de no poder estar amb la persona que estima la porten a voler morir.

Quan, casualment, la dida menciona Hipòlit, Fedra no pot evitar agitar-se al sentir el seu nom i així comença la confessió:

«FEDRA: Un que estimo és el qui em mata, sense voler jo i sense voler ell.

[...]

DIDA: Què dius? Estàs enamorada, filla? De quin home?

FEDRA: Qualsevol que sigui el seu nom, del fill de l'amazona»¹¹⁷.

Llavors, Fedra comença un monòleg on, principalment, reafirma la seva voluntat de morir ja que no vol deshonrar ni el seu marit, ni els seus fills. En aquest punt de l'obra se'ns presenten dues opcions: l'escollida per Fedra és la primera. La segona, en canvi, seria sucumbir a l'amor que sent, però la protagonista ni s'ho planteja. No obstant, en cap moment deixar de desitjar Hipòlit sembla una opció viable. El seus sentiments són massa sòlids.

¹¹⁵ Eurípides, op. cit.: pàg. 46.

¹¹⁶ Eurípides, op. cit.: pàg. 48.

¹¹⁷ Eurípides, op. cit.: pàg. 50 i pàg. 52.

La dida tranquil·litza la princesa, argumentant que enamorar-se no ha de ser mai escandalós, doncs és un fet molt habitual en l'ésser humà. Per tant, estimar algú no és motiu per morir. D'aquesta manera, intenta allunyar els pensaments suïcides de la ment de Fedra, i ajudar-la a acceptar els seus sentiments, ja que no els pot canviar. Dit això, la dida manifesta la seva opinió: cal que Fedra confessi a Hipòlit el que sent, per així saber què en pensa ell. Evidentment, Fedra s'hi nega rotundament i la nodrissa li ofereix un filtre capaç de mitigar l'amor. No obstant, mentre fingeix anar a buscar aquest unguent, revela a Hipòlit l'amor que Fedra sent per ell. Aleshores, ella sent els crits que Hipòlit profereix i intueix el que acaba de succeir, veient així la mort com la única sortida possible.

El fet que sigui la dida qui parla amb Hipòlit és significatiu: l'estatus social de Fedra li impedeix, moralment, confessar els seus sentiments, en canvi, la dida és una serventa i no hi té res a perdre. D'altra banda, la dida és molt més gran que Fedra i li parla des de l'experiència: en la seva opinió, no és tan greu haver-se enamorat i no hi ha res de dolent en només estimar.

Altrament, Hipòlit se sent profundament disgustat per la confessió de la nodrissa. Així, després de fer un discurs marcadament misogin, decideix marxar de casa i no tornar fins que no ho faci el seu pare Teseu per, llavors, explicar-li la veritat.

Mentrestant, Fedra aconsegueix desesperada la seva voluntat:

«CORIFEU: Ai, ai! S'ha acabat tot. La reina ja no existeix. El seu cadàver està penjat amb un llaç al coll»¹¹⁸.

Llavors, en mig de l'agitament del palau, apareix Teseu, que ha tornat de l'exili. Tan bon punt arriba, li comuniquen la mort de la seva esposa però no les causes.

Tot i que els sentiments de Fedra són els protagonistes d'aquesta obra, val la pena destacar el dolor que sent Teseu al saber la novetat:

«TESEU: Ai de mi, quina pena! He patit la més grossa de les calamitats! [...] És la destrucció d'una vida que ja no és vida. Contemplo, trist de mi, una mar de desgràcies de la qual mai no sortiré ni franquejaré l'onada d'aquesta desventura. [...] Sota la terra, sota la terra vull habitar la tenebra i morir en la foscos, dissortat de mi, ja que he estat privat de la teva amable companyia. Més que morir tu m'has matat»¹¹⁹.

¹¹⁸ Eurípides, op. cit.: pàg. 69.

¹¹⁹ Eurípides, op. cit.: pàg. 70 i pàg. 71.

Tot seguit, aquest descobreix una nota que li ha deixat la que era la seva esposa. El contingut d'aquesta no és revelat directament però Teseu interpreta que Hipòlit ha compartit llit amb Fedra («Hipòlit ha gosat tocar amb violència el meu llit»¹²⁰). És en aquest moment quan, encegat per la ràbia, demana a Posidó, qui li havia concedit tres desitjos, la mort immediata del seu fill.

Llavors, apareix Hipòlit i Teseu l'acusa d'haver desitjat Fedra i l'exilia. Hipòlit es defensa i jura que roman cast. No obstant, és en va. La decisió del rei és ferma: el seu càstig és el desterrament. I, mentre Hipòlit abandona la ciutat, Posidó compleix la voluntat de Teseu enviant una onada gegant acompanyada d'un monstre marí al penya-segat on es troba la quadriga d'Hipòlit. Els cavalls es descontrolen i el carro bolca¹²¹.

És un missatger qui informa Teseu del que ha succeït. Hipòlit es troba moribund i, si bé rep permís per tornar a casa a morir, el seu pare segueix sense creure'l. Arribat aquest punt, apareix la deessa Àrtemis per revelar la veritat a Teseu, donant-li així l'oportunitat de reconciliar-se amb el seu fill abans que mori.

Parlem de Fedra com a personatge. Aquesta, en un principi, desperta l'empatia del lector perquè no la culpem de ser presonera d'un amor tan gran i, alhora, dolorós. Per una banda, tant ella com els qui contempen la tragèdia són conscients de la impossibilitat de l'amor: Fedra està casada amb el pare d'Hipòlit, Teseu, és a dir, és la seva madrastra. La diferència d'estatus, d'edat i la proximitat familiar fan que es tracti gairebé d'una relació incestuosa.

A més a més, els seus sentiments no són correspostos. La suma d'aquests factors provoquen que el seu amor esdevingui impossible i platònic. Ara bé, és molt difícil situar els sentiments de Fedra en la Teoria Triangular de l'Amor ja que ella s'esforça en reprimir el seu amor i mai es planteja la realització d'aquest. Posa la dignitat per sobre de tot i això li impedeix confessar ella mateixa els seus sentiments cap a Hipòlit i intentar seduir-lo. Per la seva banda, existeix l'atracció sexual però ella lluita contra els seus propis sentiments, motiu pel qual el seu amor es veu mancat de compromís amb l'estimat.

És tan poc el compromís que no dubta en acusar-lo d'haver-la intentat seduir, i així lliura el seu nom de tota sospita d'indignitat. I, en fer-ho, no es para a pensar en les conseqüències que això pot comportar perquè no li importa. Es troba en un estat de deliri en el qual no deixa mai de lluitar contra l'amor. D'aquesta manera provoca la mort d'Hipòlit i pateix una transformació com a

¹²⁰ Eurípides, op. cit.: pàg. 73.

¹²¹ Aquí pren sentit el nom parlant d'Hipòlit: deslligat pels cavalls.

personatge. Ja no és la pobra dona que s'ha enamorat del seu fillastre, ara és la dona que ha provocat la mort d'aquest i la desgràcia de Teseu.

De fet, Hipòlit, en les *Metamorfosis* d'Ovidi acusa Fedra i es planteja el perquè dels seus actes:

«Un dia, la filla de Pasífae [...] va fer creure que era jo qui havia volgut el que volia ella i, inculpan-me a mi –seria per por d'una delació o per l'ofensa de veure's refusada?– em va acusar»¹²².

Per a Eurípides sembla bastant clar que la causa és la primera. Se suïcida i acusa Hipòlit per no haver de viure amb el sentiment de culpabilitat i, alhora, per impedir que la seva deshonra es faci pública. No obstant, pot haver-hi una segona lectura: Fedra acusa Hipòlit per venjança ja que se sent rebutjada i, per altra banda, no vol viure estimant algú que li sembla tan inabastable.

En aquest punt s'assembla a l'amor capriciós, l'amor buit, i l'amor obsessiu, que entra en el terreny d'allò malaltís. Per això, la confessió de Fedra, com acabem de dir, pot ser considerada venjança o bé un intent de netejar el seu honor.

Ara bé, a més de l'amor, la tragèdia gira al voltant de la *hybris* (ὑβρις), concepte grec equivalent a la desmesura. Aquesta, bàsicament, consisteix en transgredir els límits imposats als mortals pels déus, que consideraven que qui els infringien havien de ser castigats per haver gosat actuar com una divinitat. En aquest cas, és Hipòlit qui comet aquest error en estar profundament obsessionat amb la castedat i en menysprear Afrodita. Llavors, la dea, per castigar Hipòlit, fa que Fedra es vegi posseïda per la mateixa *hybris*, però amb el sentiment invers: un amor ardent cap a Hipòlit, fill del seu marit. En aquest cas, Fedra es veu turmentada sense raó per Ate, la deessa de la ruïna.

No obstant, Teseu tampoc es veu lliure de la vanitat: s'equivoca en exercir el poder absolut que té com a rei, precipitant-se al prendre la decisió de demanar la mort del seu fill a Posidó, sense contrastar els fets.

Consegüentment, tot el conflicte es podria resumir en l'incompliment de la màxima grega μηδὲν ἄγαν, «res en excés».

En definitiva, tots tres són víctimes i alhora botxins. Si bé és cert que tot comença amb el càstig d'Afrodita, també és cert que tots tres prenen decisions voluntàries. Fins i tot Fedra, que al començament sembla la més innocent, culpable únicament de sentir un amor massa intens per algú que li és prohibit. No obstant, abans de morir, és ella qui condemna el seu enamorat, deixant un nota

¹²² Ovidi, *Metamorfosis*, ed. La Magrana, 2012, pàg. 553.

on l'acusa d'haver-la intentat seduir, només pel temor de morir amb mala fama. Aquest fet pot resultar bastant contradictori però, de fet, és força comprensible: Fedra se suïcida, segons la versió Eurípides, no perquè no pugui aguantar el dolor d'un amor no correspost, sinó perquè no pot sofrir el sentiment de culpabilitat i vergonya. Per tant, si en morir no pot desfer-se de l'oprobri, de poc li serveix la mort.

5.7 HELENA: L'AMOR PROHIBIT

Ja hem vist que l'amor prohibit es dona quan una parella decideix enfrontar-se als obstacles externs que dificulten la seva relació, com per exemple el sexe, l'edat, l'estat civil o les condicions culturals i socioeconòmiques dels enamorats. Per tant, es tracta d'un amor correspost i suficientment fort com per posar els sentiments per sobre de qualsevol impediment, assumint les possibles conseqüències. Ara bé, no és fàcil lluitar a pit descobert quan hi ha molts factors en contra. Per això, de vegades, els amants opten per ocultar la relació o bé fugir a un lloc on aquests impediments ja no existeixen.

Aquest amor prohibit es veu perfectament representat en la que, probablement, és la història d'amor més coneguda dins de la mitologia grega: Helena i Paris.

Helena, filla de Zeus i Leda, era la dona més bella de totes i, un cop va arribar a l'edat de casar-se, va rebre nombrosos pretendents. Després que tots ells juressin respectar la seva decisió i ajudar l'escollit final, Helena va escollir Menelau.

Paris, per l'altra banda, era príncep de Troia, però havia estat abandonat en néixer perquè un somni premonitori de la seva mare Hècuba deia que seria la causa de la destrucció de Troia. Va ser acollit per un pastor fins que, arran del conflicte de la poma de la discòrdia, Zeus va ordenar que el busquessin perquè fos el jutge i decidís quina de les tres deesses era la més bella, si Atenea, Afrodita o Hera. Cadascuna de les deesses li va oferir una recompensa a canvi de ser les escollides. Paris va rebutjar el poder i la glòria per l'amor de la dona més bella de totes, escollint així la deessa Afrodita com la més bella. A partir d'aquí, Afrodita l'ajudarà i serà qui farà possible que es trobi amb Helena.

En primer lloc, fa que Paris sigui reconegut pels seus com a príncep de Troia, i al cap d'un temps, és enviat per Príam a Esparta, on governa Menelau amb la seva esposa Helena. El motiu de la visita és suavitzar les relacions entre Esparta i Troia i arribar a acords comercials. Malgrat això, i malgrat estar a Esparta en condició d'hoste, Paris, en absència de Menelau, rapta Helena i se la endú cap a Troia.

Hi ha diferents versions al voltant del rapte d'Helena: la primera versió diu que Paris va raptar Helena a la força; la segona i la més popular narra que Helena va seduir Paris i van decidir fugir junts; una última argumenta que Helena mai no va estar a Troia sinó que Paris es va endur un fantasma de la seva imatge creat pels déus.

Nosaltres ens centrarem en la versió que parla de seducció, d'enamorament i de fugida, la mateixa versió per la qual opta Homer en la *Iliada*. En aquesta mateixa obra, Paris i Menelau s'enfronten a un combat singular per l'amor d'Helena, cosa que ens permet tenir una idea de com són els dos homes d'Helena:

«Deixeu-nos al mig a mi i a Menelau, favorit d'Ares, perquè ens enfrontem per Helena i per totes les seves riqueses. Qui de tots dos guanyi i resulti més fort en la contesa, que agafi merescudament tots els tresors i la dona i se'ls endugui a casa seva»¹²³.

Simultàniament, Helena ho contempla tot des de la muralla mentre expressa a Príam el seu sentiment de culpabilitat per haver provocat una guerra. No obstant, les seves paraules ens fan entendre que va *seguir* Paris per voluntat pròpia:

«Tant de bo la mort m'hagués estat agradosa quan fins aquí vaig seguir el teu fill, abandonant el tàlem, els parents, una filla molt estimada¹²⁴ i l'amable grup de les companyes de la meva edat. Tanmateix, això no va passar, i ara em desfaig en llàgrimes»¹²⁵.

Aleshores, comença el combat entre Menelau i Paris. L'Atrida¹²⁶ és a punt de vèncer però, de sobte, apareix Afrodita i embolcalla el seu protegit amb una boira i el transporta fins a la seva habitació. Tot seguit, va a buscar Helena i li diu que Paris l'espera a la cambra. Quan el veu, li retreu la seva covardia ja que no ha sigut capaç de vèncer Menelau, sinó que a més ha fugit del combat. Paris intenta calmar-la i busca la reconciliació a través de l'amor i l'evocació del record de quan el seu amor va començar, fa ja més de nou anys:

«Dona, no increpis el meu cor amb insult injuriosos. [...] Apa, doncs, anem cap al llit tots dos i gaudim de l'amor, ja que mai la passió no m'havia dominat d'aquesta manera, ni tan sols la primera vegada quan, després d'haver-te raptat, navegava amb les naus, que solquen la mar, i a l'illa de

¹²³ Homer, *La Iliada*, ed. La Magrana, 1997, pàg. 95.

¹²⁴ Hermíone.

¹²⁵ Homer, op. cit.: pàg. 98.

¹²⁶ Menelau és fill d'Atreu, per això, tant a ell com al seu germà Agamèmnon se'ls anomena Atrides.

Crànae vaig compartir amb tu l'amor i el llit, tal com ara estic ansiós de tu i m'agafa el dolç desig»¹²⁷.

Veiem clarament que entre Paris i Helena, malgrat el temps, continua existint la passió, que està per sobre dels remordiments i els sentiments de culpa davant les conseqüències.

Més endavant, els troians convoquen una assemblea per buscar solucions a la guerra. Paris explica que està disposat a tornar tots els tresors que es va endur d'Esparta i, fins i tot, a aportar-ne més però sota cap condició deixarà anar Helena:

«Amb tot, jo parlaré als troians domapoltres i els diré a la cara: no tornaré la dona. Tants tresors com jo vaig endur-me des d'Argos al meu palau, tots els vull tornar i afegir-n'hi encara de casa»¹²⁸.

En l'*Odissea*, Homer, en boca de Penèlope, torna a insinuar que Helena es va llançar als braços de Paris, no perquè fos raptada a la força, sinó perquè va ser seduïda per voluntat dels déus:

«Ni l'argiva Helena, nascuda de Zeus, s'hauria unit mai en amor i en matrimoni amb un home foraster si hagués sabut que els bel·licosos fills dels aqueus se l'havien d'endur novament cap a la seva pàtria. Certament, la va empènyer un déu a fer aquesta acció innoble»¹²⁹.

Així, el gran conflicte que s'origina a partir d'aquest amor és la guerra de Troia. Tant els grecs com alguns troians culpen directament Helena («Ella [Helena], deixant al seu poble tumults d'escuts i llances i armaments d'estols, portant en comptes d'un dot a Ílion la destrucció, ha passat, lleugera, els portals, gosant fer el que no es podia fer»¹³⁰). No obstant, també hi ha qui, com Penèlope, considera que tot ha sigut un pla ordit pels déus i que Helena no podia fer res contra la voluntat d'aquests. De fet, la mateixa Afrodita li explica al seu fill Eneas:

«No és pas la bellesa odiosa de l'espartana filla de Tindàreu ni les culpes de Paris, sinó la inclemència dels déus, sí, dels déus, el que destrueix aquest poder vostre i fa caure Troia de les seves altures»¹³¹.

No obstant, la intervenció dels déus, en aquest cas Afrodita, no implica que l'amor no sigui real. Simplement s'encarreguen de despertar els sentiments de qui consideren oportú. I, de fet, Helena i Paris no són les úniques víctimes d'Afrodita. Ella també és qui provoca que Fedra s'engamori de d'Hipòlit, o Dido d'Eneas.

¹²⁷ Homer, op. cit.: pàg. 107.

¹²⁸ Homer, op. cit.: pàg. 183.

¹²⁹ Homer, *Odissea*, ed. La Magrana, 2012, pàg. 494 i pàg. 495.

¹³⁰ Èsquil, *Agamèmnon*, ed. Bernat Metge, col. Escriptors grecs, 2012, pàg. 29.

¹³¹ Virgili, *L'Eneida*, ed. La butxaca, 2013, pàg. 76.

Tornant a la guerra de Troia, Paris mor a causa d'una fletxa disparada per Filoctetes i Helena és capturada pels aqueus un cop han destruït Troia. A *Les troianes* d'Eurípides, Menelau expressa el seu desig de matar Helena un cop tornin a Esparta, ja que l'ha traït i ha causat innumerables penes, tant als grecs com als troians. Llavors, Helena, en un intent de salvar la vida, es desfà de tota culpa al·legant que ho ha fet per voluntat d'Afrodita:

«HELENA: Per quina idea vaig fugir amb un estrany
Traïnt la terra dels meus pares i el casal?
Castiga la deessa i pugues més que Zeus,
que té damunt dels altres nùmens potestat
i és un esclau d'aquesta: a mi se'm deu perdó»¹³².

La versió oficial de la història diu que Menelau acaba perdonant l'adulteri a Helena i, de fet, trobem aquests dos personatges junts després de la guerra en obres com l'*Odissea*.

L'amor entre Paris i Helena, doncs, acaba abocat al fracàs. Un amor planificat pels déus, quan fan que Paris vagi a Esparta i es trobi amb Helena. No tenim fragments d'aquest moment de la seducció però la podem imaginar. Sabem que Paris ja desitjava estar amb ella –era la recompensa que Afrodita li havia promès– i també sabem la facilitat que té Afrodita, amb l'ajut del seu fill Eros, per fer que un humà s'enamori perdudament. I, enmig d'aquest amor, els dos amants són conscients de què els impedeix estar junts: Helena ja està casada.

No obstant, no deixen que aquest impediment impossibiliti el seu amor i decideixen fugir junts cap a Troia, la terra de Paris, on ningú els impedirà estar junts. Aquí veiem, de nou, un dels efectes de l'amor: la temeritat. L'amor els empeny a fugir d'amagat d'Esparta, posant en perill la vida de tots dos, però, en aquell moment no els importa el perill, no pensen en les conseqüències que els seus actes poden provocar. Per això, Helena només se sent culpable un cop contempla tots els desastres que ha causat el seu rapte.

Per concloure, podríem dir que el seu amor, segons la Teoria Triangular de l'Amor, es basa, principalment, en l'atracció sexual causada per la joventut i l'excessiva bellesa d'ambdós. Tot i això, existeix un cert compromís perquè tots dos ho arrisquen tot per aquest amor. El component que manca és la intimitat: el seu amor és tan intens que fugen sense temps per haver-se conegut i així establir lligams. Tot aquest procés de consolidar la seva relació té lloc durant de la guerra de

¹³² Carles Riba, *Hècuba, La follia d'Hèrcules, Les suplicants, Ió, Les troianes, Ifigènia a Tàurida, Electra*, ed. Curial, 1982, pàg. 231.

Troia, els 10 anys que dura la seva relació abans que Paris mori, tot i que en sabem ben poc, ja que Homer no ens dóna gaires detalls sobre la intimitat d'aquests dos personatges.

5.8 TISBE: L'AMOR TRÀGIC

L'amor tràgic es caracteritza per la fatalitat que s'esdevé sobre un amor irreprimible i prohibit. Els personatges són víctimes d'unes forces superiors: per una banda, l'amor que senten és tan gran que, malgrat les dificultats, no poden evitar lluitar per estar junts; per l'altra, es veuen vençuts per una força encara més gran: el destí.

Per als grecs, el destí estava per sobre de tot, fins i tot per sobre dels déus i de l'amor. Per això, si dos amants estaven condemnats a no estar junts i, tot i això, decidien anar en contra d'aquesta voluntat suprema, el destí els acabava separant de l'única manera possible: amb la mort.

El mite grec que exemplifica aquest amor tràgic és el de Píram i Tisbe, que Ovidi va incloure en les seves *Metamorfosis* i que va servir d'inspiració a Shakespeare per escriure una de les seves tragèdies més conegudes: Romeu i Julieta.

Píram i Tisbe són dos joves babilonis de Semíramis¹³³ que viuen en dues cases contigües. Aquesta proximitat provoca que s'acabin enamorant l'un de l'altre. Com més temps passa, més incrementa l'amor que senten, fins al punt que decideixen casar-se. Desafortunadament, els seus pares, famílies rivals, s'oposen a aquesta unió i prohibeixen que mantinguin qualsevol tipus de contacte.

No obstant, aquesta prohibició no fa més que avivar el seu amor: es comuniquen amb gestos i senyes a través d'una esquerda que hi ha a la paret que uneix les dues cases. Aquesta esquerda hi és des del moment que ambdós edificis es van construir però només ells se n'han adonat de la seva existència. Si la família és l'element d'autoritat que impedeix la realització del seu amor, la paret és l'element que els separa físicament i alhora, gràcies a l'esquerda, l'únic factor que els permet comunicar-se i prosseguir amb la seva relació:

«Després d'haver pronunciat aquests mots inútils, cadascú des de la seva banda, van dir-se adéu en arribar la nit i van fer al seu costat de paret petons que no havien d'arribar a l'altre»¹³⁴.

Un dia, cansats de no poder veure's ni tocar-se, planegen una escapada: quan es faci de nit, esquivaran els guardians que vigilen les seves cases i sortiran de la ciutat per trobar-se al sepulcre de Ninus¹³⁵, on hi ha un arbre en el qual amagar-se.

¹³³ Ciutat mítica situada a Babilònia.

¹³⁴ Ovidi, op. cit.: pàg. 142.

Quan per fi la nit arriba, Tisbe és la primera en seguir el pla: surt de la seva habitació, burla els guardians i, coberta amb un vel, corre fins arribar a l'arbre que havien acordat. Un cop arriba allà, es troba amb una lleona amb la boca tacada de sang de bou i, espantada, es refugia a una cova que hi havia a prop. En fer-ho, el vel li cau a terra. La lleona s'hi atansa i el mossega.

Llavors, arriba Píram i contempla el següent panorama: sota l'arbre no hi ha ningú però, al voltant d'aquest, hi ha petjades d'un animal salvatge i el vel de Tisbe ensagnat. Pensant que Tisbe ha mort en mans de la lleona i empès pel dolor i per la culpabilitat d'haver-la fet anar fins allà de nit i de no haver arribat ell primer, decideix suïcidar-se amb la seva espasa.

Aleshores, Tisbe, encara espantada però desitjant veure el seu amant, surt de la cova i veu el cadàver de Píram. Davant d'aquesta visió, Tisbe decideix suïcidar-se també amb la espasa perquè no suporta la idea d'una vida sense Píram. Abans de morir, però, suplica als seus pares i als déus que els enterrin junts per tal que ni la mort els pugui separar.

El mite de Píram i Tisbe és molt breu però intens. La seva història ja ens emociona des del principi: tot i que no ens ho narren, el fet que siguin veïns ens pot fer pensar que creixen amb aquest amor. Així doncs, podem parlar d'un amor que comença en la infància –amor innocent– i que pren força a mesura que els dos amants van creixent i arriben a l'adolescència, on se n'adonen de la magnitud dels seus sentiments i decideixen unir-se per sempre.

Ja hem vist ens altres apartats quins són els factors que impossibiliten o prohibeixen l'amor. En el seu cas, és la família qui impedeix que es casin.

No obstant, els dos amants no es rendeixen: el seu amor és més fort que els dictats dels seus pares. Ara bé, aquesta prohibició implica conseqüències: no disposen de llibertat per veure's així que s'han de trobar d'amagat i comunicar-se a través d'una esquerda. Aquest element prohibit de la relació no fa més que incrementar la seva passió. Tant que decideixen saltar-se completament les normes i trobar-se als afores de la ciutat.

Aquí és on apareix un dels efectes de l'amor que hem assenyalat anteriorment: la temeritat. I, de fet, el mateix Ovidi ens ho diu mentre relata la fugida de Tisbe: «L'amor la feia ser valenta»¹³⁶. Els dos amants desafien les normes imposades pels seus pares, no vacil·len ni un instant en fugir per poder veure's, parlar i tocar-se sense cap paret pel mig. Per desgràcia, tota aquesta valentia es veu truncada per una broma cruel del destí que fa creure a Píram que Tisbe ha mort, fet que provoca el seu suïcidi.

¹³⁵ Rei mític d'Assíria, fundador de Nínive.

¹³⁶ Ovidi, op. cit.: pàg. 143.

Veiem la reacció de Píram davant la “mort” de la seva estimada:

«Una única nit portarà la ruïna a dos amants; dels dos ella era la més digna d’una llarga vida; la culpa és meva, jo t’he causat la perdició, t’he fet venir de nit a llocs plens de perills i no hi he arribat primer. Destrosseu el meu cos i devoreu amb ferotges mossegades les meves entranyes culpables, oh tots els lleons que habiteu en aquesta roca! És propi d’un covard, però, limitar-se a desitjar la mort”. Pren el vel i se l’emporta amb ell sota l’arbre acordat; i, mentre amarava amb les seves llàgrimes i omplia de petons aquella peça de roba tan coneguda, va afegir: “Recull ara també el doll de la meva sang”, i es va enfonsar en el ventre l’espasa que portava a la cintura»¹³⁷.

Píram se sent terriblement culpable perquè creu que Tisbe ha mort per culpa seva i, per l’altra banda, l’estima tant que no vol viure sense ella. Això que sent Píram és precisament el mateix que li passa més tard a Tisbe, en contemplar el seu cos mort:

«Però, quan, un instant després va reconèixer el seu amor, va començar a castigar-se els braços innocents amb cops sorollosos, i, arrencant-se els cabells i envoltant amb els braços el cor de l’amat, va omplir de llàgrimes la ferida i va mesclar el seu plor amb la sang, omplint de besos el seu rostre glaçat»¹³⁸.

El dolor que Tisbe sent és tan intens que embogeix i comença a colpejar-se mentre plora. Aleshores, Tisbe pren la mateixa determinació que abans havia pres Píram i se suïcida. De nou, és l’amor qui li dóna forces per fer-ho:

«La meva mà també té prou força per fer això, i també tinc amor; ell em donarà forces per ferir-me»¹³⁹.

Abans hem comentat que el destí només pot separar els dos amants amb la mort. No obstant, Tisbe, en el seu parlament final, ens fa veure que la separació es produirà únicament si un d’ells mor i l’altre no. Per això tots dos se suïciden, per impedir que la mort els separi i estar junts a l’Hades:

«La mort, ai las!, era l’única cosa que podia arrencar-te de mi, i ni la mort no podrà arrencar-te’n. Això, tanmateix, us supliquem tots dos, oh pobres pares meus i seus: que a aquells que ha unit un amor fidel i l’hora darrera, no els impediu de reposar a la mateixa tomba»¹⁴⁰.

¹³⁷ Ovidi, op. cit.: pàg. 144.

¹³⁸ Ovidi, op. cit.: pàg. 145.

¹³⁹ Ovidi, op. cit.: pàg. 145.

¹⁴⁰ Ovidi, op. cit.: pàg. 145.

Així docs, podem dir que l'amor de Píram i Tisbe compleix tots els requisits que, segons Robert Sternberg, ha de tenir un amor complet: atracció, intimitat i compromís. Aquest amor complet esdevé incondicional i és capaç de vèncer el destí i la pròpia mort.

Tanmateix, com que les circumstàncies que el rodegen són tan adverses, aquest amor *a priori* perfecte, acaba sent un amor tràgic que en realitat no és consolidat amb un element bàsic: el pas del temps. És, doncs, un amor que mor gairebé en començar, i això és el que el fa tràgic.

5.9 ANDRÒMACA: L'AMOR PERDUT

Potser l'enemic més gran de l'amor és la mort, perquè és una força que se'ns escapa, que no podem controlar. Davant la mort, ens sentim impotents i ens adonem de la nostra insignificança. Si bé és cert que la mort no és l'única causa que separa amants, sí és l'única que ve sense avisar, sense donar-nos cap opció de lluitar contra ella. I, sobretot, és irreversible. Per això el cristianisme utilitza l'expressió "fins que la mort us separi", perquè, de fet, només aquesta és capaç de separar dues persones per sempre més.

Així doncs, el dolor que se sent quan la mort arrabassa la vida d'algú que estimem és tan gran que resulta inefable. I aquest amor perdut és precisament el que experimenta Andròmaca quan mor el seu espòs.

Andròmaca és la muller d'Hèctor, príncep de Troia i fill de Príam. Poc després del seu matrimoni, comença la guerra de Troia. Així doncs, l'argument de la *Iliada* ens transporta fins a l'últim any de la guerra, la qual ja fa nou anys que dura.

Com que la guerra ja està arribant a la seva fi, durant la *Iliada* es produeix el seu últim encontre. Es troben a alcàsser de Troia. Andròmaca porta en braços Astíanax, el seu fill petit i, en veure'l, es posa a plorar i li suplica que aturi la guerra o, com a mínim, que no lluiti perquè, si continua en la batalla, és molt probable que acabi morint:

«Desventurat, la teva fúria et perdrà. No tens pietat del teu fillet, encara un infant, ni de mi, desgraciada, que en breu seré la teva viuda, car aviat et mataran els aqueus, atacant-te tots alhora. Per a mi seria millor, si tu em faltessis, que m'enfonsés la terra. Ja no tindrè cap altre consol, quan segueixis el teu destí, sinó sofriments. Tampoc no tinc pare ni venerable mare. [...] Hèctor, tu ets per

a mi pare i mare venerable i germà. Així doncs, ara compadeix-te i queda't aquí, a la torre. No deixis el teu infant orfe, ni viuda la teva dona»¹⁴¹.

Llavors, Hèctor prediu que més endavant serà raptada per un grec:

«Quan un dels aqueus de túnica de bronze se t'endugui, plorosa, i et privi del dia de la llibertat. [...] Però tant de bo un munt de terra em cobreixi, ja mort, abans que m'assabenti dels teus crits o del teu rapte»¹⁴².

Tot seguit, s'acomiada del seu fill, desitjant-li un futur ple de glòria i que sigui molt millor que ell. Aleshores, davant les incontenibles llàgrimes de la seva dona, li assegura que no morirà en aquesta guerra i que es tornaran a veure.

Malgrat les seves paraules, Hèctor no torna ja que Aquil·les, per tal venjar Patrocle, qui ja havia predit la seva mort, el mata:

«I una altra cosa et diré, i tu posa-te-la dins el teu enteniment: no viuràs molt de temps, sinó que ja s'han posat molt a prop teu la mort i el destí poderós de caure abatut a mans de l'irreprotxable Aquil·leu, l'Eàcida»¹⁴³.

Andròmaca no torna a aparèixer fins que la notícia de la mort del seu marit arriba a les oïdes dels troians. Aquesta és la seva reacció:

«Es va posar a córrer com una boja amb el cor palpitant-li. Així que arriba a la torre i al grup d'homes s'aturà mirant arreu des de dalt de la muralla i va veure com Hèctor era arrossegat davant la ciutat. Uns cavalls veloços l'estiraven cap a les còncaves naus dels aqueus. La nit tenebrosa li va cobrir els ulls, va caure cap enrere i va perdre el sentit. Lluny llençà del cap les cintes lluent, la diadema, la ret, el cordó trenat i el vel»¹⁴⁴.

Llavors, plorant desconsoladament, es dirigeix al seu marit encara que no la pugui escoltar:

«Hèctor, desgraciada de mi. Naixérem amb un destí idèntic tots dos, tu a Troia, al palau de Príam i jo a Teba, al casalici d'Eeció, que a mi, des de molt petita, em va criar, ell, malaurat, a mi, desafortunadíssima. Tant de bo no m'hagués engendrat. Ara tu te'n vas a les mansions de l'Hades, sota les cavernes de la terra, i, a mi, em deixes viuda amb un dol terrible a palau. Hi ha també el

¹⁴¹ Homer, *La Ilíada*, ed. La Magrana, 1997, pàg. 168.

¹⁴² Homer, op. cit.: pàg. 169.

¹⁴³ Homer, op. cit.: pàg. 377.

¹⁴⁴ Homer, op. cit.: pàg. 479.

nen, tan petit encara, que engendrarem tu i jo, desgraciats. Ni tu, Hèctor, seràs per a ell la seva defensa, perquè has mort, ni tampoc ell per a tu»¹⁴⁵.

Tot i que això no abraça l'argument de la *Iliada*, un cop Troia és envaïda pels aqueus, Neoptòlem, fill d'Aquil·les, rapta –tal com havia predit Hèctor– Andròmaca i mata el seu fill Astíanax. Andròmaca, raptada, es troba sola tot de cop: el seu marit i el seu fill era l'únic que tenia en el món i, un cop morts, ja no li queda ningú.

Això, de fet, s'explica a *Les troianes* d'Eurípides, on se'ns mostra el dolor d'Andròmaca, que evoca el seu marit, ja mort, perquè la salvi:

«ANDRÒMACA: Vine a mi, vine, espòs meu...

[...] a protegir la teva dona!»¹⁴⁶.

Tot seguit, ens explica la soledat a la qual està destinada:

«Tu, Hèctor, per mi eres un espòs complet,
en tot magnífic: seny, estirp, cabal, valor.

Intacta vas endur-te'm del casal patern,
i el meu amor de verge va ser tot per tu.

Ja no existeixes, tu, i a mi em duran per mar
Captiva a Grècia, a fer d'esclava sota el jou.

[...]

Jo, ni el que es deixa a qualsevol mortal no tinc,
ni l'esperança: no, no em fraudo el pensament
amb béns futurs; tan dolça que és la il·lusió!»¹⁴⁷.

Malgrat això i després de molts patiments, sembla ser que Andròmaca aconsegueix un final digne:

Tot i no ser una obra grega, l'*Eneida* de Virgili ens mostra quin ha sigut el futur d'Andròmaca quan Eneas i els seus acompanyants arriben a l'illa de Butrot, on Helen i Andròmaca són reis d'una ciutat que han construït perquè sigui molt similar a Troia.

¹⁴⁵ Homer, op. cit.: pàg. 480.

¹⁴⁶ Carles Riba, *Hècuba, La follia d'Hèrcules, Les suplicants, Ió, Les troianes, Ifigènia a Tàurida i Electra*, ed. Curial, 1982, pàg. 219.

¹⁴⁷ Carles Riba, op. cit.: pàg. 222 i pàg. 223.

És la pròpia Andròmaca qui explica a Eneas què li ha passat: Neoptòlem la va casar amb Helen, germà d'Hèctor, a qui també havia fet esclau, ja que ell s'havia de casar amb Hermíone. No obstant, Orestes el va assassinar i ara ella i Helen són lliures i governen aquesta terra situada a l'Èpir.

Andròmaca ens mostra que, malgrat haver perdut l'amor de la seva vida, és capaç de tirar endavant. Tot i que només hi ha dos fragments en la *Ilíada* que ens mostrin els seus sentiments, són suficientment intensos com per demostrar-nos l'amor que hi ha entre ella i Hèctor. S'estimen i ens ho demostren amb les seves paraules i els gestos quan es parlen per última vegada. Es tracta d'una relació perfectament consolidada, que reuneix tots els requisits de l'amor, especialment la intimitat i el compromís. Malauradament, aquest amor es veu truncat per la mort, i ni Andròmaca ni Hèctor poden fer res per canviar-ho.

D'altra banda, els efectes físics que aquesta pèrdua provoca en Andròmaca són clars: es incapaç de deixar de plorar quan s'acomiada del seu marit perquè sap que és molt probable que no torni i, quan contempla el cadàver del seu marit, el dolor provoca que es desmaiï.

També cal destacar que la mort d'Hèctor no fa que l'oblidi ni deixi d'estimar-lo. Ella continua amb la seva vida però té molt present el seu marit i ens ho demostra quan, en l'*Eneida*, el primer que fa en veure Eneas és preguntar-li per Hèctor, creient que li porta notícies des de l'Hades:

«És realment la teva cara? Ets realment tu que véns a trobar-me com a missatger, fill d'una deessa? Ets viu? O bé, si t'abandonà la llum de la vida, on és Hèctor?»¹⁴⁸.

5.10 MEDEA: L'AMOR GELÓS

La gelosia, per desgràcia, és un sentiment inherent a l'amor romàntic. Consisteix en la por o el dolor que ens provoca que la persona estimada traslladi el seu amor cap a algú altre. És, probablement, un dels sentiments més obscurs obsessius i nocius que pot experimentar l'ésser humà.

Si parlem de gelosia en la literatura grega no podem passar per alt *Medea*, perfectament dibuixada en la tragèdia d'Eurípides.

La història d'amor entre Medea i Jàson comença en les *Argonàutiques*, una epopeia recollida en quatre llibres que narra el mite del viatge de Jàson i els argonautes.

Tot comença quan Èson, el rei de Iolcos (Tessàlia¹⁴⁹) és destronat pel seu germanastre Pèlias, que s'apodera del regne. Ara bé, un oracle prediu que un dia apareixerà un home amb una sola sandàlia i

¹⁴⁸ Virgili, *L'Eneida*, ed. La butxaca, 2013, pàg. 101.

farà perillar el seu tron. D'altra banda, Jàson, el fill del rei enderrocat, és salvat i confiat al centaure Quiró, famós per ser el mestre d'herois com Aquil·les, Heràcles i Teseu.

Quan Jàson arriba a l'edat adulta, empren camí cap a Iolcos per alliberar el seu pare i desterrar Pèlias. A meitat de camí, ajuda una anciana –Hera disfressada– a creuar un riu, però en fer-ho perd una sandàlia.

En arribar a l'antic palau del seu pare, Jàson revela la seva identitat a Pèlias. Aquest, atemorit en observar que el noi només porta una sandàlia posada, promet retornar-li el tron si aconsegueix el velló d'or¹⁵⁰, amb l'esperança que el jove mori en la missió. Llavors, Jàson prepara l'expedició: construeix una nau anomenada Argo i recluta 50 herois, coneguts amb el nom d'argonautes, perquè naveguen en la nau "Argo".

Després de diverses aventures a Lemnos, a l'Hel·lespont, a Tràcia i al Mar Negre, arriben per fi a la Còlquida, on es troben el velló d'or. Jàson es presenta davant el rei Eetes i li demana el tresor. Aquest accepta donar-l'hi si aconsegueix passar, tot sol, dues proves. La primera consisteix en llaurar un camp amb dos toros ferotges que tenen les peülles de bronze, i la segona, en sembrar-hi les dents del dragó de Cadme¹⁵¹. És llavors que la filla d'Eetes, Medea, s'enamora perdudament de l'heroi i decideix ajudar-lo a realitzar els treballs amb les seves arts màgiques¹⁵². Quan el pare s'assabenta que Jàson ha aconseguit superar els reptes imposats, decideix assassinar a traïció tots els argonautes però Medea els ajuda: adorm el drac que custodia el velló, s'emporten Apsirt, el germà petit de Medea, i fugen amb l'Argo. Quan veuen que Eetes els persegueix, la pròpia Medea esquartera el seu germà i n'escampa els membres pel mar perquè el seu pare perdi temps recollint-los i abandoni la persecució.

El retorn a Iolcos és llarg i quan, per fi, arriben per entregar el velló a Pèlias, aquest es nega a renunciar al tron. Aleshores, Medea enganya les filles del rei perquè matin el seu propi pare: disfressada de vella sacerdotessa d'Artemisa, els demostra que es pot rejuvenir un ancià trossejant i bullint els trossos en un calder. Quan les filles de Pèlias segueixen els mateixos passos per rejuvenir el seu pare, aquest no sobreviu. Com a càstig per la mort del rei, Jàson i Medea són desterrats d'Iolcos i se'n van a viure a Corint, on el rei Creont¹⁵³ els acull.

¹⁴⁹ Regió de Grècia situada entre Epir i les Termòpiles.

¹⁵⁰ El velló d'or era la pell moltó alat Crisomal·los, sacrificat per Frixos.

¹⁵¹ Fou un heroi, fill d'Agenor, rei de Fenícia, i germà d'Europa. Va derrotar el drac amb l'ajut de la deessa Atenea.

¹⁵² Medea era sacerdotessa d'Hècate, de la qual se suposa que va aprendre els principis de la bruixeria junt amb la seva tia, la maga Circe.

¹⁵³ Cal no confondre'l amb el Creont d'*Antígona*, són diferents personatges que comparteixen nom.

Entre aquest episodi i la *Medea* d'Eurípides passen uns deu anys aproximadament. Durant aquest temps Jasòn i Medea esdevenen marit i muller i tenen fills. No obstant, la felicitat es trunca, donant peu a una de les tragèdies més colpidores i captivadores de l'Antiga Grècia.

L'obra comença amb un pròleg en què la dida¹⁵⁴ exposa el conflicte: Jasòn ha abandonat Medea i els seus fills per casar-se amb la filla de Creont, Creüsa. L'antiga princesa de Còlquida està dolguda: no menja i no para de plorar. La seva esclava ja ens avisa: és violenta i tem que atempti contra la seva vida o la del que havia sigut el seu marit. Aleshores, apareix el preceptor amb els fills del matrimoni de Jasòn i Medea i comunica a la dida que Creont ha decidit desterrar la bruixa i els fills, i que Jasòn, el pare, no oposarà resistència.

D'altra banda, Medea segueix lamentant-se del seu dolor i veiem com projecta l'odi que sent pel seu marit als fills que té amb ell, fins al punt de desitjar-los la mort:

«MEDEA: Oh fills maleïts d'una mare avorrible, tant de bo us moríssiu juntament amb el vostre pare i es destruís tota la casa!»¹⁵⁵.

De fet, també desitja la seva pròpia mort però el cor¹⁵⁶ li diu que s'espera i deixi als déus castigar Jasòn per haver trencat els juraments que l'unien a ella.

Tot seguit, Medea surt del palau per dirigir-se a les dones corínties i així explicar el dolor que sent en saber-se abandonada per l'home per qui ho ha donat tot i més:

«MEDEA: Estic acabada i, havent perdut el goig de viure, amigues, desitjo morir. Perquè el qui ho era tot per a mi –prou bé ho sé– ha resultat ser el pitjor dels homes, sí, el meu espòs»¹⁵⁷.

Llavors, comença un discurs que podria considerar-se feminista *avant la lettre*, en el qual es queixa de la inferioritat social de la dones («De tots els éssers que tenen vida i intel·ligència, les dones som les criatures més desgraciades»¹⁵⁸), ja que han d'acceptar als homes com als seus amos. Elles, en cas de fer una mala elecció alhora de triar marit, no poden esmenar el seu error ja que no poden separar-se ni repudiar els esposos. Ells, en canvi, sí que ho tenen permès. A més, afirma que més val morir que conviure amb un marit dolent i violent.

¹⁵⁴ Personatge de la tragèdia grega que, ja que alletava els infants, es convertia en la serventa de confiança a mesura que aquests anaven creixent.

¹⁵⁵ Eurípides, *Medea*, ed. La Magrana, 2012, pàg. 47.

¹⁵⁶ Conjunt de personatges que actuen com una unitat en el teatre grec. Estan involucrats a l'acció, els seus cants són importants i expliquen sovint el significat dels esdeveniments que precedeixen a l'acció

¹⁵⁷ Eurípides, op. cit.: pàg. 51.

¹⁵⁸ Eurípides, op. cit.: pàg. 51.

També es queixa del fet que els homes solen dir que les dones ho tenen tot molt fàcil perquè no han d'anar a la guerra, menyspreant el patiment d'aquestes.

Medea finalitza el discurs explicant la desigualtat que hi ha entre ell i el seu marit: tots dos van arribar com a fugitius i ara Jàson té una ciutat, una casa i una nova esposa mentre ella és injuriada i es troba sola en el món. Medea torna a insistir en la idea de venjança i el cor ho aprova.

En aquest mateix instant, apareix Creont i anuncia allò que el preceptor ja ens havia reportat: Medea i els seus dos fills són desterrats de Corint. A més, el rei explica els seus motius: té por que faci mal a la seva filla o bé a Jàson. Les súpliques de Medea són inútils i Creont només li concedeix un dia més en les seves terres perquè així pugui preparar la marxa. Ara bé, les intencions de Medea no són pas aquestes, sinó aconseguir més temps per poder dur a terme la seva venjança mitjançant l'enverinament:

«MEDEA: Ha permès que m'hi quedi un dia més, en el qual llevaré la vida a tres dels meus enemics: al pare, a la filla i a l'espòs»¹⁵⁹.

Després d'aquests fets, apareix per primera vegada en l'obra l'antagonista: Jàson. Aquest s'acosta a la que havia sigut la seva dona, li recorda que l'única causa del seu exili són les amenaces que ha proferit ella mateixa i li ofereix recursos perquè l'exili no sigui tan dur. No obstant, les seves paraules denoten una certa indiferència («A mi tant se me'n dóna: no deixis mai de proclamar que Jàson és l'home més pèrfid»¹⁶⁰), i a més, Medea li retreu el desvergonyiment amb el qual actua en anar-la a veure. Tot seguit, enumera tot el que ha fet per ell: el va ajudar a junyir dos braus, a sembrar les dents del dragó de Cadme i a derrotar dos gegants; tot per obtenir el velló d'or. A més, va trair el seu propi pare per fugir amb ell i, un cop van tornar a Iolcos, va ordinar la mort de Pèlias. Amb aquestes paraules li recrimina que tots aquests favors li siguin pagats amb l'abandó i l'exili.

No obstant, Jàson la desacredita i atribueix els mèrits que ella menciona a Afrodita, car afirma que fou l'amor el que la va dur a fer tot allò. A més, creu que ell li ha donat més del que no pas ha rebut d'ella: gràcies a ell Medea ha conegut la civilització grega i el seu nom i la seva fama de sàvia són coneguts per tots els grecs. Afirma, també, que el motiu del seu nou matrimoni és donar una vida digna als seus fills, cosa que no pot fer si segueix en la condició de desterrat que té a Corint. Medea refusa les riqueses que Jàson li ofereix per als seus fills i ell marxa.

¹⁵⁹ Eurípides, op. cit.: pàg. 57.

¹⁶⁰ Eurípides, op. cit.: pàg. 61.

Després d'aquesta escena, arriba Egeu. Medea li explica les seves penes i li demana que l'aculli al seu país¹⁶¹, ella, a canvi, l'ajudarà amb remeis que li permetran engendrar fills¹⁶². Egeu es no vol enemistar amb Creont i, per tant, no se l'emportarà amb ell però li promet que si arriba ella sola a la seva terra, Atenes, l'acollirà.

Quan Egeu es retira, Medea s'adreça a Zeus i li explica el seu pla: dirà a Jàson que està d'acord amb ell i amb el seu nou matrimoni i així li demanarà que deixi que els seus fills es quedin a Corint. Llavors, els enviarà com a regal de noces a la núvia, així no podrà expulsar-los. El regal anirà acompanyat d'un pèplum i d'una corona, ambdós enverinats. Després, matarà els seus fills, només per fer més mal a Jàson. A més, sent que no hi té res a perdre:

«MEDEA: Bah! Què hi guanyo en el fet que ells visquin? Ni pàtria tinc, ni casa, ni recer per a les meves desgràcies»¹⁶³.

Així doncs, comença l'execució d'aquest ordit: Jàson i Medea es troben per voluntat d'aquesta i ella es mostra penedida: ara, diu, veu que Jàson ha actuat en benefici d'ella i dels seus fills i li prega al seu antic espòs que deixi que els nens es quedin amb ell. Llavors, Medea els envia a dins del palau perquè donin a la núvia el pèplum i la corona enverinats, amb l'excusa que és un obsequi per convèncer-la que els deixi romandre a Corint.

El preceptor comunica a Medea que els seus presents han sigut ben rebuts i que els seus fills són lliures de quedar-se amb Jàson. Llavors, Medea es veu sotmesa a un conflicte intern. Es debat entre deixar els seus fills amb vida o matar-los però, finalment, les seves ànsies de venjança poden més que l'amor maternal.

Tot seguit, arriba un missatger i li comunica que la filla de Creont, la futura muller de Jàson, ha mort per culpa dels seus verins, que han cremat el seu cos. Creont també ha mort en intentar socórrer-la. El missatger l'alerta del càstig que li espera i Medea s'afanya: no vol que els seus fills siguin exterminats per algú altre; si han de morir, els matarà ella mateixa.

Jàson busca Medea però és massa tard: els nens ja són morts. Llavors, Medea apareix sobre un carro tirat per dragons alats amb els cossos dels seus fills als peus. L'home justifica la barbàrie comesa explicant que ella és una estrangera, ja que cap grega gosaria cometre aquest crim, i li diu que ella també participa en la desgràcia, doncs els fills eren de tots dos. Tot i això, a Medea el consola saber que Jàson pateix:

¹⁶¹ Egeu és rei d'Atenes.

¹⁶² Egeu afirma que no pot tenir fills a causa d'alguna divinitat i ha arribat fins a Corint seguint els vaticinis d'Apol·lo per trobar remei al problema.

¹⁶³ Eurípides, op. cit.: pàg. 77.

«JÀSON: I per això els has matats?

MEDEA: Per provocar-te turment»¹⁶⁴.

A més, assegura a Jàson que la culpa és seva: ell ha assassinat els seus fills en abandonar-la per casar-se amb una altra dona. Dit això, Medea priva el seu antic marit d'enterrar els seus fills i es dirigeix a Atenes, on Egeu li ha promès hospitalitat.

Així acaba la tragèdia d'Eurípides. No sabem exactament quin missatge s'amaga darrere d'aquesta però hi ha qui considera Eurípides un gran coneixedor de les dones, amb una gran capacitat de simpatitzar amb elles. Per això, potser, posa en boca de Medea discursos que expliquen les injustícies a les quals les dones es veuen sotmeses i també li concedeix un final feliç, condemnant Jàson –i per tant, senyant-lo com a culpable– mentre ella escapa.

De fet, és realment sorprenent el fet que ella surti victoriosa dels seus actes i que ho faci amb el suport diví de l'Olimp, ja que aquells que atemptaven contra la seva pròpia família solien ser condemnats al Tàrtar¹⁶⁵ i perseguits per les Erínies¹⁶⁶, i, en aquest cas, els déus no intervenen ni la castiguen.

Quan Medea deixa Corint, es dirigeix cap a Tebes en busca d'Hèracles, ja que aquest li havia promès auxili en el cas que Jàson deixés de complir la seva paraula. No obstant, aquest es troba embogit a causa de la fúria d'Hera, així que el cura amb les seves arts i, tot seguit, marxa perquè l'heroi ha de complir els treballs imposats per Euristeu.

És llavors quan finalment arriba a Atenes, emparada per Egeu. El rei encara no ha pogut tenir cap fill, així que es casa amb Medea i tenen un fill anomenat Medos.

Quan Teseu, el fill secret d'Egeu, arriba a Atenes disposat a que el seu pare el reconegui com a hereu, Medea el pren com una amenaça al futur del seu fill, i intenta enverinar-lo. No obstant, Teseu la descobreix, i es veu obligada a fugir de nou, aquesta vegada amb el seu fill, acusada de cometre horribles crims i de practicar bruixeria.

A partir d'aquí passa per diverses regions com Itàlia, Tessàlia i Àsia Menor. Fins i tot retorna a la seva pàtria, Còlquida, per tal de socórrer el seu pare Eetes, que ha estat destronat pel seu propi germà.

¹⁶⁴ Eurípides, op. cit.: pàg. 107.

¹⁶⁵ Regió més profunda del món, situada per sota de l'Hades i a on els jutges dels Inferns enviaven els criminals i pecadors.

¹⁶⁶ Vegeu nota de peu 46.

Medea no mor, sinó que esdevé immortal i viu en els Camps Elisis, aconseguint així fer realitat el somni de qualsevol grec de l'època.

Així doncs, Medea, segons el mite i la tragèdia, és la personificació de la desmesura: estima incondicionalment Jàson: de fet, els seus sentiments són tan forts que fins i tot abandona la seva pàtria i la seva família, i assassina el seu propi germà, sacrificant així tot la vida que ha tingut fins al moment. D'aquest sacrifici, se n'acaba penedint:

«DIDA: [Medea] plora silenciosament el seu pare estimat, la seva terra i la casa que va trair per anar al darrere d'un home que la té en deshonor»¹⁶⁷.

Però si el seu amor és tan fort, encara ho són més el desamor, l'odi i la gelosia que sent quan Jàson l'abandona per casar-se amb una altra. Ja ens demostra que té prou sang freda quan provoca la mort en matar al seu propi germà, així que no ens ha d'estranyar que enverini la nova muller de Jàson. Ara bé, el verdader crim, el que horroritza tothom, és l'assassinat dels seus fills.

Aquest pas de l'amor a l'odi és degut a l'evolució que pateix la relació de Jàson i Medea. La seva relació, que comença sent un amor boig¹⁶⁸, es converteix en un amor complet durant els deu anys que passen junts, ja que es combinen la passió, la intimitat i el compromís. No obstant, el fet que Jàson l'abandoni per una altra dona trenca tots aquests lligams. El desamor es combina amb la desmesura que ja caracteritza Medea. Malgrat tot, no podem qualificar Medea d'impulsiva. Les seves accions són conseqüència d'un pla meditat i per això en cap moment es lamenta dels crims que ha comès: per a ella, la set de venjança està per sobre de la moral i de l'afecte o compassió maternal que pugui arribar a sentir. Tot això es desencadena en una violència extrema que la condueix a acabar amb la vida dels seus propis fills: no pot suportar la idea que l'home que estima l'hagi abandonada per una altra, vol destruir el passat comú i fins i tot destrueix la seva llavor, tant per venjança com per alliberar-se absolutament.

D'altra banda, aquest desengany amorós també és manifesta físicament, com en el cas de Fedra, especialment al començament de l'obra, on no para de lamentar-se:

«DIDA: S'està al llit sense menjar res, abandonant al seu cos als sofriments, i es desfà en llàgrimes sense parar des que s'ha assabentat de la injúria del seu marit, sense aixecar la vista ni apartar el cap de terra»¹⁶⁹.

¹⁶⁷ Eurípides, op. cit.: pàg. 43.

¹⁶⁸ Vegeu pàg. 14.

¹⁶⁹ Eurípides, op. cit.: pàg. 42.

No obstant, la personalitat arrasadora de Medea fa que substitueixi tot aquest dolor per la ràbia, fins al punt que l'odi, la gelosia i la set de venjança es converteixen en allò que li dóna força per tirar endavant.

Per altra banda, trobem certs paral·lelismes entre aquesta història i la d'Ariadna i Teseu. Ambdues dones s'entreguen absolutament als seus enamorats fins al punt d'ajudar-los a acomplir la missió que els ha sigut encomanada; ambdues deixen la seva pàtria i família per amor i després acaben sent abandonades. La reacció d'una i altra, però, és ben diferent.

Teseu té excusa ja que, segons el mite, actua per ordre de Dionís, però Jàson no. Aquest últim representa la ingratitud: després de tot el que Medea ha fet per ell, escull trair-la per tal d'ascendir socialment i econòmicament, sabent que al fer-ho la deixarà desemparada, i, a més, en el *súmmum* de la ingratitud, no és capaç de reconèixer el gran paper que de Medea a la Còlquida en l'assumpte del velló d'or. A ulls dels déus i de Medea, Jàson és el culpable, si bé és cert que Eurípides no ens dóna el seu parer i maquilla la seva defensa cap a les dones en deixar caure algunes idees misògines:

«JÀSON: Caldria que els homes procreessin fills d'una altra manera i que el sexe femení no existís: així s'hauria acabat el mal per als homes»¹⁷⁰.

Així doncs, Eurípides ens presenta una protagonista pèrfida però alhora compresa per aquells qui contemplen la tragèdia. L'empatia ens apropa a Medea, qui, si pogués concloure aquest apartat, probablement ens diria: «Ai!, quin mal més gros és l'amor per als mortals»¹⁷¹.

5.11 CALIPSO: L'AMOR POSSESSIU

L'amor possessiu és extremadament dolorós i tòxic, tant per qui l'exerceix com per qui el rep. Es tracta de considerar l'altra persona com si fos un objecte, una cosa que pots posseir i que, per tant, és teva i de ningú més. D'aquesta manera, l'altra persona es veu completament privada de la seva llibertat: no té llibertat per tallar la relació ni tampoc per estar amb altres persones. El qui exerceix aquesta repressió viu amb una constant desconfiança –provocada, potser, per una falta d'autoestima o, en el cas de molts homes, per masclisme– i no pot deixar de controlar tot el que fa l'altre, no pot desprendre's de la por a perdre l'objecte estimat. Calipso, personatge de l'*Odissea*, és un bon exemple per explicar aquest tipus d'amor.

¹⁷⁰ Eurípides, op. cit.: pàg. 65.

¹⁷¹ Eurípides, op. cit.: pàg. 55.

Calipso és una nimfa que habita l'illa Ogígia. És un dels “obstacles” més destacats de tots els que ha de superar Odisseu per arribar a casa seva, ja que segons Homer, Odisseu roman a l'illa durant 7 anys –l'*Odissea* en dura 10–.

Abans d'arribar a Ogígia, l'heroi aqueu ha de superar diverses aventures: escapar del país dels ciclops, del país dels lestrígons, de la bruixa Circe; baixar als Inferns, no sucumbir al cant de les sirenes, esquivar Escila i Caribdis...

Ja sabem que la ira de Posidó és el motiu pel qual Odisseu no pot tornar a casa –recordem que està enfadat per haver encegat el seu fill Polifem–, però, de fet, és Zeus qui provoca que Odisseu arribi fins a Calipso.

Circe ja havia avisat Odisseu i els seus homes de les adversitats que havien d'afrontar per tal d'arribar a Ítaca i l'últim repte era deixar en pau les vaques que habitaven l'illa d'Hèlios, consagrades a aquest mateix déu.

No obstant, els argius es veuen forçats a romandre en aquesta illa durant més d'un mes perquè Zeus desencadena un vent molt fort que impedeix que s'embarquin cap a Ítaca. Això provoca que les provisions s'esgotin i que els homes, vençuts per la fam, matin i es mengin les vaques.

Tot i que ho fan d'amagat d'Odisseu, a ell també li toca rebre les conseqüències: Hèlios demana a Zeus que castigui la tripulació d'Odisseu per haver matat les seves vaques. Aquest calma els vents per permetre que s'embarquin. Llavors, provoca una tempesta i llença un llamp que destrueix la nau. Tots els homes cauen a l'aigua i Odisseu, amarrat a les restes del vaixell, naufraga, sol, fins arribar a l'illa Ogígia.

Com ja hem dit, Odisseu conviu 7 anys amb Calipso. Malgrat això, l'*Odissea* només ens relata com arriba fins allà i el moment en què per fi és lliure de marxar, gràcies a la intervenció d'Atenea.

Aquesta intervenció comença al cant I, a l'assemblea dels déus. Allà, Homer ens situa i ens explica que tots els guerrers aqueus han mort o han arribat a casa i que «només a ell, privat del retorn i de l'esposa, el retenia la venerable nimfa Calipso, divina entre les dees, dins les coves balmades, desitjant que fos el seu marit»¹⁷².

Tots els déus es compadeixen d'Odisseu i aprofiten, amb el consentiment de Zeus, l'absència de Posidó a l'Olimp per alliberar-lo. Així doncs, Atenea suggereix enviar Hermes, el déu missatger, a transmetre la decisió d'alliberar Odisseu a Calipso.

¹⁷² Homer, *Odissea*, ed. La Magrana, 2012, pàg. 52.

Aquesta trama no es recupera fins al cant V. Atenea repeteix que Calipso «reté Odisseu per la força»¹⁷³ i Zeus ordena a Hermes que vagi a parlar amb Calipso.

El déu Hermes obeeix i transmet la decisió a la nimfa:

«Zeus t'ordena que el deixis anar com més aviat millor, que el seu destí no és morir aquí lluny dels seus familiars, sinó que la seva parca és veure els seus i tornar al seu casal de sostre elevat i a la terra paterna»¹⁷⁴.

Calipso, clarament descontenta amb aquesta decisió, retreu a Hermes la gelosia dels déus, ja que considera que tenen enveja perquè ella pot allitar-se i conviure lliurement amb un mortal i ells no ho tenen tan fàcil. Explica que ella va acollir Odisseu quan el mateix Zeus el va fer naufragar, que l'ha estat alimentant i, fins i tot, li ha ofert la immortalitat. No obstant, és conscient que no ha de provocar la ira de Zeus. Per això, tot i que no pot oferir-li ni naus ni tripulació, promet donar-li els millors consells perquè pugui tornar a casa.

Quan Hermes s'acomiada, Calipso es dirigeix a la cova, on es troba Odisseu plorant. Li comunica que el deixa marxar i ell no se n'alegra perquè creu que li vol parar una trampa: es nega a pujar sobre d'un rai si no li promet que no intentarà res en contra d'ell.

Mentre fan un petit banquet de comiat, Calipso li diu que estaria millor amb ella que no pas amb Penèlope:

«Així doncs, de debò vols marxar aviat cap a casa, a l'estimada terra paterna? Doncs bé, malgrat tot, que et vagi bé. Si sabessis en el teu cor quants patiments et té reservat el destí abans d'arribar a la terra pàtria, et quedaries aquí amb mi, guardant aquest estatge, i series immortal, tot i sospirant veure l'esposa, que enyores constantment dia rere dia. Per cert jo em vanto de no ser inferior que ella ni per la seva estatura ni pel seu físic, perquè no escau que les mortals rivalitzin amb les immortals ni en la figura ni en l'atractiu»¹⁷⁵.

Odisseu reconeix la superioritat de la nimfa però es manté ferm en el seu desig de tornar a casa i que no es rendirà mai:

¹⁷³ Homer, op. cit.: pàg. 141.

¹⁷⁴ Homer, op. cit.: pàg 145.

¹⁷⁵ Homer, op. cit.: pàg. 149.

«No t'enfadis amb mi per això. Ja ho sé prou bé que l'assenyada Penèlope en comparació a tu és inferior en atractiu i en estatura. Certament ella és una mortal, i tu, immortal i exempta de vellesa. No obstant això, la desitjo, i sospiro tots els dies tornar a casa i veure el dia del meu retorn»¹⁷⁶.

Malgrat aquesta declaració d'intencions per part de l'heroi grec, Homer ens explica que, en fer-se fosc «tots dos es retiraren a l'interior de la cova balmada i gaudiren de l'amor allitats l'un al costat de l'altre»¹⁷⁷, fet que posa de manifest la poca consideració d'Odisseu pel que fa a la fidelitat física cap a Penèlope.

L'endemà, Calipso dóna eines a Odisseu i li ensenya on creixen els arbres perquè pugui construir un rai i arribar cap a l'illa dels feacis, que el conduiran cap a Ítaca. D'aquesta manera es produeix la separació entre aquests dos personatges.

Ja hem explicat que a l'*Odissea* no tenim cap narració que expliqui com és la convivència entre Calipso i Odisseu. No obstant, la podem intuir: els dos es troben absolutament sols en una illa perduda enmig del mar. La vida d'Odisseu durant 7 anys consisteix bàsicament en menjar, tenir relacions sexuals amb Calipso, plorar i dormir.

El tema del sexe és bastant clar. Calipso ho diu sense embuts quan parla amb Hermes:

«Teniu enveja de les dees que s'alliten obertament amb un home, i més si el fan el seu amant i company de llit»¹⁷⁸.

De fet, la seva relació està composta pel component sexual i no per la intimitat i encara menys pel compromís, especialment per part d'Odisseu. Es tracta d'un amor basat en el caprici de Calipso i en la resignació d'Odisseu que s'allarga en el temps perquè la nimfa, que no vol quedar-se sola, és incapaç de deixar anar Odisseu.

D'altra banda, veiem els efectes que provoca l'enyorança de la seva terra i de la seva família en Odisseu:

«Tanmateix, el magnànim Odisseu no el va trobar dintre, sinó que plorava assegut a la vora de la mar on, mentre consumia el seu cor amb llàgrimes, planys i penes, molt sovint contemplava la mar estèril fet un devessall de llàgrimes»¹⁷⁹.

El següent fragment encara és més revelador:

¹⁷⁶ Homer, op. cit.: pàg 149.

¹⁷⁷ Homer, op. cit.: pàg 149.

¹⁷⁸ Homer, op. cit.: pàg. 145.

¹⁷⁹ Homer, op. cit.: pàg. 144.

«Mai el plor no se li eixugava [a Odisseu] dels seus ulls, i la dolça vida se li fonia enyorant el retorn, perquè la nimfa ja no li plaïa, i cada nit l'havia de passar per força a la cova balmada al costat d'ella [Calipso] que el volia sense que ell se l'estimés»¹⁸⁰.

Queda clar que Odisseu no té cap sentiment amorós per Calipso, si bé admira la seva bellesa. Calipso, en canvi, desitja que Odisseu es quedi per sempre a l'illa amb ell, per això li ofereix, en va, la immortalitat i l'eterna joventut.

Tot i que Odisseu mai accepta, tampoc pot marxar: no té ni vaixell ni companys amb qui navegar. Durant els 7 anys que conviuen, Calipso és perfectament conscient de la nostàlgia¹⁸¹ que sent Odisseu per la seva pàtria i en cap moment li ofereix la possibilitat d'ajudar-lo a tornar perquè li importen més els seus propis desitjos. Cal tenir en compte que Calipso viu aïllada del món i que en Odisseu troba un company que el satisfà, ja no només en l'àmbit sexual, sinó que també li fa companyia. Per això, es nega a deixar anar una persona que la fa feliç i fa tot el possible per retenir-lo a l'illa sense tenir en compte la seva voluntat. De fet, la possessió de Calipso arriba a tals extrems que hi ha qui qualifica Odisseu d'esclau sexual.

Ara bé, el món grec es regia per unes lleis religioses: el destí i els déus olímpics estaven per sobre de tot. Per això, Calipso no pot fer res per evitar que Odisseu torni a casa quan Hermes li transmet l'ordre d'alliberar-lo, seria una estupidesa per part seva enemistar-se amb Zeus i amb la resta de l'Olimp perquè tindria totes les de perdre.

L'*Odissea* és un poema èpic i, com a tal, no emfatitza els sentiments amorosos dels personatges i, per aquest motiu, no tenim fragments de l'obra que ens mostrin amb exactitud què sent Calipso, només podem fer suposicions amb la informació que tenim.

5.12 CLITEMNESTRA: L'AMOR VENJATIU I L'AMOR MATERNAL

L'amor venjatiu, que no és ben bé amor, té lloc quan un dels membres d'una relació se sent profundament traït i ofès per l'altre. L'amor es comença a transformar en odi, retrets, dolor... La sensació d'injustícia fa que algunes persones sentin que la traïció no pot quedar impune: se senten incapaces de perdonar el mal que els han provocat i necessiten fer-ho pagar. Apareix un profund desig de venjança.

¹⁸⁰ Homer, op. cit.: pàg. 147.

¹⁸¹ Del grec clàssic νόστος + ἄλγος (retorn + tenir dolor): sentir dolor pel retorn

El dramaturg Èsquil ens presenta aquesta situació descrita en la seva tragèdia *Agamèmnon*, en la qual relata la venjança de Clitemnestra envers el seu espòs Agamèmnon, rei de Micenes.

La causa de la venjança l'hem de buscar en el preludi de la guerra de Troia: un cop els aqueus havien reunit el seu exèrcit per dirigir-se cap a Àsia Menor, no van poder embarcar a causa de vents no favorables. Era un càstig de la deessa Àrtemis, que estava enfadada amb Agamèmnon per haver matat un cérvol en un bosc sagrat, vanagloriant-se de ser el millor caçador.

Els grecs van consultar l'oracle i un endeví anomenat Calcant els va comunicar que, si volien arribar fins a Troia, era necessari sacrificar Ifigènia, la filla del rei.

El mateix Èsquil ens relata com Agamèmnon pren de la decisió de sacrificar la seva pròpia filla:

«Cruel és el meu fat si no obeeixo; però cruel també, si he de trossejar el meu infant, l'orgull de casa meva, sollant, vora l'altar, les meves mans paternes amb els raigs de la degollació d'una verge. Quin dels dos partits és sense mals? Com puc fer-me un desertor de l'estol faltant a la meva aliança? Perquè si aquest sacrifici i aquesta sang virginal calma els vents, amb deler, ben delerosament es pot desitjar sense crim. Que sigui per a bé!»¹⁸².

Agamèmnon valora les dues opcions: o bé decideix ignorar la voluntat d'Àrtemis i abandonar la guerra, convertint-se en un desertor, o bé mata la seva pròpia filla. Segons la tragèdia, no li costa gaire decantar-se per la segona opció, considerant el sacrifici un bé necessari per a la pàtria —o per a l'honor de la seva família, ja que els troians han ultratjat el seu germà en raptar Helena—. De fet, quan arriba el moment del sacrifici, es mostra insensible davant d'Ifigènia i davant de «les seves súpliques, els seus crits de “pare”, la seva edat virginal»¹⁸³.

Tant el cor de la tragèdia com Clitemnestra fan la mateixa lectura dels fets: Agamèmnon era lliure d'abandonar l'empresa perquè Àrtemis només estava enfadada amb ell i, en retirar-se, ja no hauria tingut motius per impedir que la resta de dànaus marxessin cap a Troia. Tot i així, el rei va posar per sobre de la vida de la seva filla l'ambició personal i l'honor: preferí ser conegut com el gran rei que va liderar els grecs cap a la victòria contra Troia i, d'altra banda, venjar-se dels troians per haver ofès la seva família, traint l'hospitalitat del seu germà Menelau i emportant-se la seva esposa, que no pas salvar la seva filla.

En tota aquesta història, hi ha un altre personatge a tenir en compte: Egist. La seva importància es remunta a un conflicte generacional entre dos avantpassats d'Agamèmnon: el seu pare Atreu i Tiestes, el germà d'aquest. Tiestes, juntament amb el seu fill Egist, va assassinar Atreu per quedar-

¹⁸² Èsquil, *Agamèmnon*, ed. Bernat Metge, col. Escriptors grecs, 2012, pàg. 22.

¹⁸³ Èsquil, op. cit.: pàg 22.

se amb el poder de Micenes, tot i que més tard Agamèmnon i Menelau van poder recuperar el tron. No obstant, Egist reapareix mentre Agamèmnon està absent i intenta seduir Clitemnestra. Finalment ho aconsegueix i viuen junts durant 7 anys abans que l'espòs d'ella no torni.

Amb aquests precedents, la veritable tragèdia se situa a Argos. Ja fa deu anys que va començar la guerra entre troians i aqueus i, finalitzada aquesta, el retorn d'Agamèmnon és imminent.

Tot i que el poble d'Argos culpa Helena i Paris d'haver provocat la guerra, també veuen que els aqueus, especialment Agamèmnon i Menelau, un cop capturada la ciutadella, han actuat amb desmesura, assassinant innocents i profanant els temples dels déus. Es pregunten si aquests actes hauran enfurismat l'Olimp i quines conseqüències hi haurà.

Mentrestant, un herald anuncia la victòria dels grecs i l'arribada d'Agamèmnon a Clitemnestra, qui li respon, tot i que no ho entendrem fins més endavant, plena d'ironia:

«CLITEMNESTRA: M'afanyaré a rebre com millor pugui el meu venerat espòs que torna; perquè, per a una dona, quina llum és més dolça de veure que la joia d'esbatanar els portals a un marit, quan els déus l'han salvat de la guerra? Reporta això al meu espòs: "Que vingui com més de pressa pugui a la ciutat que el desitja! Que trobi a la seva casa, en arribar, una muller fidel, tal com va deixar-la-hi: una gossa que guarda la casa, bona per a ell, ferotge als qui li volen mal, sempre en tot la mateixa, que no ha romput cap segell en un temps tan llarg. El goig d'un altre home, ni tan sols un rumor d'escàndol, són coses que no conec pas més que l'art de tenyir bronze"»¹⁸⁴.

Després d'un seguit d'intervencions per part del cor, arriba Agamèmnon a Argos, acompanyat de la troiana Cassandra, a qui ha fet esclava i concubina seva.

Clitemnestra els rep mentre es presenta com una esposa fidel i li explica que per fi té motius per deixar de plorar la seva absència i que ja no ha de viure amb aquella angoixa de no saber si és viu. Llavors, fa encatifar el terra, suposadament, per honorar-lo:

«CLITEMNESTRA: Que neixi en el seu passatge una estesa de púrpura, per on la Justícia el dugui en un estatge que no esperava!»¹⁸⁵.

Agamèmnon creu que amb aquestes paraules al·ludeix al seu palau però, en realitat, es refereix a l'Hades.

Aquestes, però, no són les úniques paraules sinistres de Clitemnestra. Al llarg de l'obra va deixant altres pistes que revelen les seves intencions ocultes:

¹⁸⁴ Èsquil, op. cit.: pàg 31.

¹⁸⁵ Èsquil, op. cit.: pàg. 46.

«CLITEMNESTRA: és que l'heroi acabat¹⁸⁶ ha vingut a casa seva... Zeus, Zeus per qui tot s'acaba, dóna cap als meus desigs: pensa bé en l'obra que has d'acabar»¹⁸⁷.

Fins aquí, gràcies a la nostra perspectiva privilegiada com a lectors, podem analitzar Clitemnestra i veure tot allò que els altres personatges són incapaços de percebre: per una banda, actua hipòcritament davant del seu marit, jurant que ha patit durant la seva absència i que sempre li ha estat fidel, cosa que és absolutament falsa, ja que porta 7 anys convivint amb Egist i practicant adulteri; d'altra banda, entreveiem en les seves paraules, plenes de dobles sentits, tot l'odi que sent i la seva intenció de matar el marit. Evidentment, són detalls molt subtils dirigits al públic, ja que és imprescindible que Agamèmnon no sospiti res per tal que la venjança pugui ser executada.

Altrament, Clitemnestra ordena, amb certa fredor, a Cassandra que també entri a palau. Ella comença a delirar i a invocar Apol·lo. Enmig de la bogeria, prediu, d'una manera força enigmàtica, la seva pròpia mort i la d'Agamèmnon a mans de Clitemnestra:

«CASSANDRA: Miserable, acabes aquest fet? L'espòs que comparteix el teu llit! El regales al bany i després... com diré la fi? Aviat serà. [...] Què és això que apareix? No és una xarxa d'infern? Però el filat és la companya de llit, la còmplice d'homei! [...] Fereix, i ell cau dins la banyera plena. Et conto la història d'un cubell de sagnant arteria. [...] A què m'has dut ací, malaurada? A res sinó a morir –i no sola»¹⁸⁸.

Un cop es recupera, parla sense embuts al cor:

«CASSANDRA: Et dic que veuràs la mort d'Agamèmnon. [...] La casa fa olor de mort i de sang vessada»¹⁸⁹.

Mentre Cassandra fa el discurs, Agamèmnon és assassinat per la seva esposa a la banyera:

«AGAMÈMNON: Ai de mi! He rebut un cop mortal, endins!»¹⁹⁰.

Com a espectadors, no assistim al moment de l'assassinat però, més tard, sí que se'ns descriu l'escena del crim: Agamèmnon es troba nu a la banyera, embolcallat amb una tela. El seu cadàver jeu amb el de Cassandra i Clitemnestra es troba dreta, amb una espasa a la mà i bruta de sang.

Llavors, Clitemnestra, orgullosa, confessa el seu crim:

¹⁸⁶ Parla d'Agamèmnon. Qualificar-lo d'*heroi acabat* és molt sospitos tenint en compte que acaba de tornar victoriós d'una guerra. Possiblement juga amb el doble sentit de *perfecte/acabat*.

¹⁸⁷ Èsquil, op. cit.: pàg. 48.

¹⁸⁸ Èsquil, op. cit.: pàg. 53 i pàg. 54.

¹⁸⁹ Èsquil, op. cit.: pàg. 58.

¹⁹⁰ Èsquil, op. cit.: pàg. 62.

«CLITEMNESTRA: Aquest encontre, no he deixat de meditar-lo fa temps: la lluita de revenja ha vingut, a la fi!»¹⁹¹.

El cor demana que Clitemnestra sigui exiliada i ella lamenta que el seu crim sigui condemnat i, en canvi, el d'Agamèmnon en sacrificar Ifigènia no:

«CLITEMNESTRA: Així ara a mi em condemnes a l'exili [...] mentre que aleshores contra aquest home no feies res, ell que, sense importar-li, com si es tractés del fat d'una bèstia, quan li sobreixint d'ovelles els ramats llanosos, sacrificà la seva pròpia filla, el dolor més estimat de les meves entranyes»¹⁹².

Clitemnestra deixa clar en tot moment que el motiu de l'assassinat és venjar Ifigènia:

«CLITEMNESTRA: Però el que va fer sofrir al meu brot sortit d'ell, a la meva Ifigènia tan plorada, bé valia el que ell ha sofert. Que no sobreguegi massa dins l'Hades: amb la seva mort a fil d'espasa, ha pagat el que ell havia fet primer»¹⁹³.

La tragèdia finalitza amb l'aparició d'Egist, que es considera còmplice del crim i el celebra ja que Agamèmnon era qui l'havia expulsat, a ell i a Tiestes, de Micenes.

Després d'això, la parella regnarà a Micenes durant anys fins que, com hem vist a l'apartat 5.1, Electra i Orestes vengin la mort del seu pare, Agamèmnon, assassinant la seva mare, Clitemnestra, i el seu amant.

Pel que fa als sentiments de Clitemnestra, malgrat que no sabem com era la relació entre ella i el seu marit abans de la guerra de Troia, podem afirmar que l'amor que podria haver sentit cap a ell ha quedat reduït a l'odi des que va sacrificar la seva filla. Un odi i un dolor que ni tan sols els 10 anys de separació del seu marit han calmat. Clitemnestra ni perdona ni oblida. Al contrari, dedica tot aquest temps a alimentar la ràbia que sent i la focalitza en un sol objectiu: venjança.

La venjança de Clitemnestra és magistral. Tant que, de fet, el càstig en si no és la mort, sinó una cosa molt pitjor: una mort indigna, gairebé còmica. El cabdill de l'exèrcit grec, un dels guerrers més destacats de la regió, que a més a més, és rei de Micenes, assassinat a mans de la seva pròpia esposa, una dona, a la seva pròpia casa o, més concretament, a la banyera, nu, sense poder defensar-se.

¹⁹¹ Èsquil, op. cit.: pàg. 63.

¹⁹² Èsquil, op. cit.: pàg. 64.

¹⁹³ Èsquil, op. cit.: pàg. 68.

Precisament, en l'*Odissea*, Aquil·les qualifica la mort d'Agamèmnon de *miserable* i el mateix Agamèmnon lamenta les condicions en les quals ha mort i desitja haver mort lluitant a Troia, així almenys tindria un final gloriós:

«Quin goig he tingut, després d'haver acabat la guerra? Durant el retorn, Zeus em va ordir una fi miserable a mans d'Egist i de la meva esposa cruel»¹⁹⁴.

Reprent l'anàlisi de Clitemnestra, cal dir que durant l'obra no expressa gaire els seus sentiments, només de vegades podem percebre odi cap a Agamèmnon, tristesa per la mort de la seva filla i un cert orgull per haver matat el seu espòs. En canvi, a *Ifigènia a l'Àulida*, Eurípides ens mostra una Clitemnestra molt més humana, a qui Agamèmnon enganya fent-la creure que s'emporta Ifigènia a l'Àulida per casar-la, quan, en realitat, el que vol fer és sacrificar-la. Allà, un cop descobreix la veritat, intenta fer tot el possible perquè la seva filla no mori, fins i tot suplica ajuda:

«CLITEMNESTRA: No, no sentiré vergonya de llançar-me als teus genolls car, per què tindria orgull? O per què m'afanyaria sinó és pel meu infant? Ah, socorre, fill de dea, la dissort que veus en mi»¹⁹⁵.

També s'enfronta, en va, al seu marit, intentant que aturi la bogeria que està a punt de fer:

«CLITEMNESTRA: Vas fer-me dona teva contra el meu voler,
[...]

I t'he parit tres filles, i un noieta el quart,
aquest; i vols privar-me d'una cruelment!
I si et pregunten per quin motiu la mataràs,
Què pots respondre, digues? Ho he de dir per tu?
Per fer que Helena torni a Menelau. Bonic,
Pagar una mala dona amb la sang dels nostres fills!
Bé si a la guerra tu te'n vas, deixant-me a mi
A casa nostra, i passes molt de temps absent,
Quin cor et penses que tindrà en aquell palau,
quan de la noia vegi buits tots els seients,
buida en la seva cambra, i que desfeta en plors
jo sigui sola, repetint el meu lament:
“Oh fill, és el teu pare, sí, el teu genitor,
que et va matar, no un altre, no cap altra mà,

¹⁹⁴ Homer, op. cit.: pàg 505.

¹⁹⁵ Carles Riba, *Helena, Les fenícies, Orestes, Ifigènia a l'Àulida, Les bacants i Resos*, ed. Curial, 1981, pàg. 227.

deixant aquesta paga al seu casal traït!”
Només caldrà aleshores un lleuger pretext
Per tal que jo i les filles –les que hauràs deixat–
Et fem la rebuda que caldrà per rebre’t bé.
Oh no, pels déus que ens miren! No m’obliguis pas
a ser malvada amb tu ni ho siguis amb mi!»¹⁹⁶.

Els seus precés són inútils així que decideix tenir la mateixa compassió que ell ha tingut per Ifigènia: cap. Èsquil, tornant a *Agamèmnon*, ens presenta Clitemnestra com un personatge ben diferent, gairebé deshumanitzat a causa del dolor. De fet, les seves paraules i les seves accions, segons els grecs de l’època, són impròpies d’una dona perquè en elles no hi ha cap debilitat, tot al contrari. Per això, al llarg de l’obra li atribueixen una certa masculinitat:

«CORIFEU: Dona, parles com un home assenyat, amb bon sentit»¹⁹⁷.

Sigui com sigui, és innegable la força del seu personatge i la seva valentia: lluita per l’amor maternal i pel que ella creu que és just, sacrificant així una vida sense complicacions al costat d’Agamèmnon i condemnant-se a ella mateixa ja que, igual que ella venja Ifigènia, Orestes i Electra també venjaran Agamèmnon.

¹⁹⁶ Carles Riba, op. cit.: pàg. 235 i 236.

¹⁹⁷ Èsquil, op. cit.: pàg. 27.

6. CONCLUSIONS

Com heu pogut llegir, aquest treball consta de dues parts: en la primera veiem que l'amor es pot explicar des de moltes perspectives. Nosaltres hem triat quatre àmbits: biologia (reaccions químiques produïdes en el nostre cervell, amb la dopamina com a protagonista), psicologia (Teoria Triangular de l'Amor proposada per Robert Sternberg), filosofia (anàlisi d'*El banquet* de Plató) i antropologia. A continuació hem intentat fer una classificació dels diferents tipus d'amor.

A partir d'aquí, després de classificar i establir el llistat dels diferents tipus d'amor els hem comparat amb diferents personatges femenins de la mitologia grega a través de la literatura, majoritàriament també grega.

Així, hem vist com **Antígona** pot representar el prototip de l'amor fraternal, alhora que l'amor a les idees, ja que la seva mort i el seu sacrifici són deguts a l'amor que sent pel seu germà, que li impedeix cedir davant unes lleis injustes, totalment oposades a la seva idea de justícia.

També hem analitzat **Electra** per veure en ella la imatge de l'amor filial, dirigit cap al progenitor, Agamèmon, que ha sofert la injustícia de ser assassinat a mans de la seva esposa Clitemnestra.

Cloe, en canvi, representa l'amor innocent i, gràcies a la seva relació amb Dafnis, observem com neix l'amor, quins efectes provoca i com evoluciona la seva relació fins a esdevenir un amor pràcticament consolidat.

Psique ens mostra un amor eròtic amb el déu Eros, ja que la seva relació, sobretot al començament, es basa en l'atracció sexual, en la bellesa i en un seguit de trobades nocturnes.

D'altra banda, **Penèlope**, un dels personatges més coneguts de la literatura grega, ens mostra perquè és considerada un símbol de fidelitat en esperar el seu espòs, Odisseu, durant més de 20, sense cedir davant de les pressions dels pretendents, demostrant així fins a quin punt el seu amor està consolidat.

Respecte a **Fedra**, la seva tragèdia ens transmet el dolor i la culpabilitat que li provoca sentir que estima la persona incorrecta. Es tracta d'un amor impossible, irrealitzable. Veiem, també, com la vergonya que sent, sumada al rebuig per part d'Hipòlit, l'empenyen a suïcidar-se mentre condemna el seu enamorat a morir també.

Helena, un altre personatge molt conegut, representa l'amor prohibit per haver fugit amb Paris estant casada amb un altre home.

En canvi, la història de **Tisbe** és un amor prohibit que esdevé tràgic quan, després de vèncer les traves que impedeixen que es trobi amb el seu enamorat, Píram, aquest, creient-la morta, se suïcida, i més tard, Tisbe, en veure el seu estimat mort, també decideix suïcidar-se.

Andròmaca, model per a l'amor perdut, també viu una situació tràgica quan el seu marit, Hèctor, és assassinat per Aquil·les i, posteriorment, mor el seu fill, quedant-se completament sola en el món.

Pel que fa a **Medea**, el seu personatge és un desmesurat exemple dels efectes del desamor i de l'abandonament. El dolor, la gelosia i la ràbia que sent quan Jàson la deixa per una altra dona l'empeny a matar els seus propis fills per venjar-se del pare.

Calipso, per contra, es veu obligada a deixar anar el seu hostatge, Odisseu, per ordre dels déus. No obstant, l'ha retingut durant set anys al seu costat sense deixar-lo marxar perquè l'estima i dona sentit a la seva vida, solitària sense ell. Es tracta d'un amor possessiu.

Per últim, **Clitemnestra**, representa l'amor venjatiu i alhora l'amor maternal quan decideix assassinar Agamèmnon, el seu marit, per així venjar la mort de la seva filla Ifigènia, a qui aquest havia sacrificat per poder embarcar cap a Troia i recuperar Helena. La seva història s'entrellaça amb la d'Electra.

Així doncs, després d'elaborar el treball i d'assolir amb escreix els objectius proposats a l'inici, tenim arguments que ens permeten reafirmar les tres idees que defensàvem al principi del treball: en primer lloc, que l'amor, en totes les seves variants, és el més important per a l'home; en segon lloc, que l'amor no té una sola definició, sinó que és múltiple i divers perquè l'ésser humà també ho és; i per últim, que l'amor sobre el qual es va escriure a la Grècia clàssica és la base de l'amor tal com l'entendem avui dia a Occident.

L'amor és el motor de la vida. Les nostres decisions, molt sovint, són fruit de l'amor: Antígona no hagués mort si no hagués decidit lluitar pels seus ideals i enterrar el seu germà Polinices; Clitemnestra no s'hagués guanyat el rancor dels seus fills si no hagués matat Agamèmnon per amor a Ifigènia; la guerra de Troia no hagués tingut lloc si Paris no hagués raptat Helena; el retorn d'Odisseu a Ítaca no hagués tingut final feliç si Penèlope no l'hagués esperat vint anys; Medea no hagués assassinat els seus propis fills si Jàson no l'hagués abandonada; igual que Fedra mai no s'hagués suïcidat si no s'hagués enamorat d'Hipòlit.

A més a més, no tothom reacciona igual davant l'amor, davant dels seus efectes; no tothom s'enfronta a les circumstàncies ni les viu de la mateixa manera. Per això, malgrat que aquest treball se centri en personatges femenins i que tots tinguin en comú l'amor, les històries són molt diferents

entre elles. Sí, totes aquestes dones de la mitologia grega senten amor i, d'alguna manera o altra, es mouen per amor però les circumstàncies i la personalitat de cadascuna són diferents, i, per tant, també ho és la manera de sentir i de reaccionar davant l'amor. Medea, en sentir-se abandonada i humiliada per Jàson, en cap moment es planteja el suïcidi. En canvi, Fedra en la seva mateixa situació, no ho dubta. Però, creieu que si Medea s'hagués enamorat d'algú impossible, se suïcidaria? Possiblement no. Cada personatge i cada amor és únic.

Pel que fa al tercer punt, és evident que l'amor de la societat occidental actual s'assembla molt al que sentien els grecs. Com, sinó, podem llegir tragèdies gregues escrites fa més de 2.000 anys i sentir-nos identificats amb els protagonistes? Com, sinó, podem veure reflectits els nostres sentiments en aquestes obres?

D'altra banda, per establir un fil conductor al treball, hem hagut d'etiquetar els amors, cosa reprovable en ella mateixa, però no ens volem quedar en les etiquetes. Que al costat de Cloe hàgim escrit "amor innocent", no vol dir que el seu amor sigui innocent i prou. És això i moltíssim més.

A més, hem hagut de fer una selecció de personatges finita i que s'adaptés al propòsit del treball, però podríem haver parlat de moltes més dones perquè els personatges femenins en la literatura i en la mitologia gregues no s'acaben aquí: Alcestis, Pasífae, Medusa, Dafne, Eco, Afrodita, Hera...

Per això, i malgrat les etiquetes que hem fet servir, creiem que l'amor no té límits. No jutgem els personatges ni el que senten, ni creiem que Penèlope sigui millor que Medea. Simplement són diferents. De fet, com ja hem vist anteriorment, Plató, en boca de Sòcrates, ens explica en *El banquet* que l'amor no és ni bell ni lleig, ni bo ni dolent. L'amor no està relacionat amb l'ètica i ens pot empènyer tant a sacrificar la nostra vida per un ideal (Antígona) com a cometre un assassinat per uns ideals (Electra). Per tant, com que aquest treball no parla de moral sinó d'amor, no cal judicar ningú, més aviat el contrari: es tracta d'entendre perquè aquestes dones actuen com actuen, però sense jutjar-les.

Amb això volem dir que cap amor és més vàlid que l'altre. Ni en aquest treball ni en la vida. Quantes vegades heu sentit dir "això no és amor de veritat"? I per què no ho és? Qui ho decideix? Per a mi, no hi ha amors millors o pitjors, no hi ha amors de veritat ni amors de mentida. Estar enamorat de dues persones alhora, voler o no tenir relacions sexuals, estar obsessionat, etc. no fa a ningú menys vàlid. L'amor sempre és amor.

A més, tot i la idealització que fem de l'amor, cal entendre que l'amor no sempre ens condueix a actuar correctament i, per tant, també pot conduir cap a la violència. I, evidentment, aquí no defensem cap mena de violència però, com ja hem dit abans, l'amor i l'ètica són dues coses

diferents. Els delictes com la violència masclista han de ser castigats però hem de deixar de jutjar l'amor, de simplificar-lo, de creure'ns amb el dret de decidir qui pot estimar i qui no.

I si l'amor sempre és vàlid, també ho són totes les formes d'amor. Que les societats capitalistes hagin establert l'amor patriarcal, heterosexual i monògam com a únic i vertader amor, no vol dir que sigui l'únic vàlid. Enamorar-se no té límits. El gènere, l'edat, la família, la religió, la cultura i les condicions socioeconòmiques, per desgràcia, poden impedir que dues (o més) persones estiguin juntes però no poden impedir que la gent s'enamori. Cap orientació sexual (heterosexualitat, bisexualitat, homosexualitat, asexualitat, pansexualitat, etc.) és millor que una altra ni cap forma de matrimoni o de relació (monogàmia, poligàmia, endogàmia, poligínia, matrimonis grupals, relacions obertes, etc.), de la mateixa manera que el matrimoni no és una condició indispensable per a l'amor i no cal casar-se ni estar amb una sola persona per estimar.

En resum, i com bé dèiem a la presentació, l'amor és la raó per la qual som humans, és la raó per la qual vivim i, com bé va escriure Mercè Rodoreda, «l'amor existeix; ho donaries tot, t'ho jugaries tot, perquè quan l'has tastat t'adones que és una de les poques coses que et fan acceptar la vida»¹⁹⁸, per tant, no hem d'assassinar-lo desprestigiant els sentiments dels altres, sinó que hem de fer un esforç per comprendre'l en totes les seves variants i complexitats.

¹⁹⁸ Mercè Rodoreda, *Aloma*, ed. Edicions 62, 2014, pàg. 127 i pàg. 128.

7. BIBLIOGRAFIA

- APULEU, *L'ase d'or (Les metamorfosis), volum I*. Barcelona, ed. Bernat Metge, col. Escriptors llatins, 2012.
- APULEU, *L'ase d'or (Les metamorfosis), volum II*. Barcelona, ed. Bernat Metge, col. Escriptors llatins, 2012.
- CARLES RIBA, *Eurípides. Tragèdies traduïdes per Carles Riba. Hècuba, La follia d'Hèrcules, Les suplicants, Ió, Les troianes, Ifigènia a Tàurida i Electra*. Barcelona, ed. Curial, 1982.
- CARLES RIBA, *Eurípides. Tragèdies traduïdes per Carles Riba. Helena, Les fenícies, Orestes, Ifigènia a Àulida, Les bacants i Resos*. Barcelona, ed. Curial, 1990.
- CARLES RIBA, *Sòfocles. Tragèdies traduïdes per Carles Riba. Èdip Rei, Èdip a Colonos i Antígona*. Barcelona, ed. Curial, 1981.
- ERIC FROMM, *L'art d'estimar. Traducció de Jordi Monés*. Barcelona, ed. Edicions 62, S.A., col. El cangur, 1975.
- FÉLIX LÓPEZ, *Segunda antología de poesía española. Introducción, notas y propuesta didáctica de Félix López*. Barberà del Vallès, ed. La galera, col. La llave maestra, 2014.
- ÈSQUIL, *L'Oresteia. Agammèmnon, Les coèfores i Les eumènides*. Barcelona, ed. Bernat Metge, col. Escriptors grecs, 2012.
- EURÍPIDES, *Hipòlit. Introducció, traducció i notes de Joan Alberich*. Barcelona, ed. La Magrana, 2002.
- EURÍPIDES, *Hipólito. Texto, Introducción, Nueva Traducción y Notas de Carlos Miralles*. Barcelona, ed. Bosch, col. Erasmo, textos bilingües, 1977.
- EURÍPIDES, *Medea. Introducció, traducció i notes d'Àngela Carramiñana*. Barcelona, ed. La Magrana, 2012.
- HESÍODE, *Teogonia. Els treballs i els dies. Introducció, traducció i notes de Joan Castellanos i Vila*. Barcelona, ed. La Magrana, 1999.
- HOMER, *La Ilíada. Introducció, traducció i notes de Joan Alberich i Mariné*. Barcelona, ed. La Magrana, 1997.
- HOMER, *Odissea. Introducció, traducció i notes de Joan Alberich i Mariné*. Barcelona, ed. La Magrana, 2012.

- LONGUS, *Dafnis i Cloe. Traducció, introducció i notes de Jaume Berenguer i Amenós. Edició a cura de Joan Alberich i Mariné.* Barcelona, ed. La Magrana, 2001.
- LUIS ALBERTO DE CUENCA, *Diálogos: Critón, Fedón, El banquete, Parménides.* Madrid, ed. EDAF, 2005.
- MERCÈ RODOREDA, *Aloma.* Barcelona, ed. Edicions 62, S.A., 2014.
- OVIDI, *Metamorfosis. Introducció, traducció i notes de Ferran Aguilera.* Barcelona, ed. La Magrana, 2012.
- PLATÓ, *El convit. Fedó. Traduccions d'Eulàlia Presas (El convit) i Jaume Olives Canals (Fedó). Introducció de Julia Amas.* Barcelona, ed. Alpha, 2010.
- SAFO, *Cants. Introducció, traducció i notes de Maria Rosa Llabrés Ripoll.* Barcelona, ed. La Magrana, 2006.
- UBILLOS, S., ZUBIETA, E., PÁEZ, D., DESCHAMPS, J.C., EZEIZA, A. y VERA A. (1997). “Amor, sexo y cultura” en Revista Electrónica de Motivación y Emoción.
- VIRGILI, *L'Eneida. Traducció de Joan Bellès.* Barcelona, ed. La butxaca, 2012.

8. WEBGRAFIA

<http://antesdelogos.blogspot.com.es/2013/12/odiseo-o-ulises-odiseo-en-la-guerra-de.html>
(10/11/15)

<http://apuntesdefilosofa.blogspot.com.es/2009/11/la-estetica-de-platon.html> (08/08/15)

http://cadenasverticales.blogspot.com.es/2009/07/del-amor-ii-el-banquete-de-platon_05.html
(08/08/15)

<http://cultura colectiva.com/6-practicas-pocos-convencionales-de-amor-y-sexo-alrededor-del-mundo/> (20/08/15)

<http://dlc.iec.cat/results.asp?txtEntrada=amor&operEntrada=0> (01/07/15)

<http://dle.rae.es/?id=2PGmly> (01/07/15)

<http://es.slideshare.net/andreamichelle7758/teora-triangular-del-amor-robert-sternberg> (07/07/15)

<http://filohelenismo.blogia.com/2010/011401-el-mito-de-fedra-en-euripides.php> (03/09/15)

<http://filosofosantelacrisis.blogspot.com.es/2014/02/platon-y-el-amor-el-banquete-frases.html>
(20/09/15)

<http://haikita.blogspot.com.es/2012/02/la-construccion-sociocultural-del-amor.html> (20/08/15)

<http://latragediagriega.blogspot.com.es/2009/11/medea-de-euripides-o-la-justificacion.html>
(14/09/15)

<http://mitosyleyendascr.com/mitologia-griega/medea/> (14/09/15)

<http://noticias.universia.net.mx/en-portada/noticia/2014/02/13/1081826/amor-conciben-cada-rincon-mundo.html> (20/08/15)

<http://portieraporlatierra.blogspot.com.es/2013/07/insolitas-costumbres-sexuales-del-mundo.html>
(20/08/15)

<http://psilosofia.com/conceptos-el-banquete-teoria-estetica-y-del-amor-platon/> (08/08/15)

<http://reme.uji.es/articulos/aubils9251701102/texto.html> (20/08/15)

<http://unaantropologaenlaluna.blogspot.com.es/2013/01/ritos-sexuales-y-amorosos-en-las.html>
(20/08/15)

<http://www.buenastareas.com/ensayos/El-Amor-Desde-Punto-De-Vista/6496355.html>

<http://www.comofunciona.com.mx/historia/5026-10-extranos-rituales-de-amor/> (20/08/15)

<http://www.cuadernointercultural.com/el-significado-cultural-del-amor/> (21/08/15)

<http://www.diccionaris.cat/> (01/07/15)

<http://www.filosofia.org/cla/pla/azc05285.htm> (09/08/15)

http://www.iliada.com.mx/Resumen/Resumen_Iliada.html (27/12/15)

http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3018/pr.3018.pdf (15/12/15)

<http://www.nationalgeographic.es/ciencia/salud-y-cuerpo-humano/por-que-nos-enamoramos>
(17/07/15)

<http://www.ngenespanol.com/ciencia/salud/13/02/14/funciona-amor-cerebro/> (17/07/15)

<http://www.sapiens.cat/ca/notices/2015/12/-l-amor-ha-estat-un-dels-motors-de-la-historia-de-la-humanitat-6103.php> (28/12/15)

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1870-11912012000100007&script=sci_arttext
(11/10/15)

<http://www.xtec.cat/~sgiralt/labyrinthus/mites/jason.htm> (14/09/15)

<https://aquileana.wordpress.com/2007/07/29/el-mito-del-androgino/> (08/08/15)

https://ca.wikipedia.org/wiki/Dafnis_i_Cloe (31/12/15)

<https://ca.wikipedia.org/wiki/Dopamina> (17/07/15)

<https://ca.wikipedia.org/wiki/Oxitocina> (17/07/15)

https://ca.wikipedia.org/wiki/Robert_Sternberg (06/07/15)

<https://ca.wikipedia.org/wiki/Serotonina> (17/07/15)

https://ca.wikipedia.org/wiki/Teoria_triangular_de_l%27amor

<https://detroiaaitaca.wordpress.com/2013/12/18/iannis-ritzos-la-desesperacio-de-penelope-traduccio-de-francesc-parcerisas/> (10/12/15)

[https://es.wikipedia.org/wiki/Agamen%C3%B3n_\(obra\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Agamen%C3%B3n_(obra)) (19/12/15)

[https://es.wikipedia.org/wiki/Medea_\(mitolog%C3%ADa\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Medea_(mitolog%C3%ADa)) (19/11/15)

https://es.wikipedia.org/wiki/Rapto_de_Helena (28/15/15)