

Els orígens de Grècia

De la prehistòria a l'aparició de la *polis*

Jesús Carruesco García
Ramon Torné Teixidó

P09/04511/00401



Universitat Oberta
de Catalunya

www.uoc.edu

Índex

Introducció	5
Objectius	7
1. Els primers temps: la prehistòria	9
2. L'edat del bronze	11
2.1. El III mil·lenni: la civilització ciclàdica	11
2.2. Les grans civilitzacions del II mil·lenni: minoics i micènics	13
2.2.1. La cultura minoica: economia, societat, religió	14
2.2.2. La cultura micènica	19
3. L'època fosca (c. 1100-750 aC)	28
4. Les transformacions del s. VIII-VII aC: els inicis de la polis	31
4.1. Represa del comerç i intensificació dels contactes interculturals	32
4.2. L'inici de la colonització	34
4.3. La definició d'una nova aristocràcia	36
4.4. L'aparició del culte heroic	39
4.5. Els santuaris i l'organització del territori	41
4.6. La invenció de l'alfabet	45
4.7. L'èpica panhel·lènica	48
5. Els inicis de la literatura: Homer i Hesíode	51
5.1. Homer	51
5.1.1. La literatura oral: característiques i funcions en el si de l'arcaisme grec	51
5.1.2. Els aedes i el seu auditori	52
5.1.3. Naixement del gènere èpic: fases, recursos de composició i continguts narratius miticohistòrics	56
5.1.4. L'epos de la guerra: la <i>Ilíada</i>	59
5.1.5. L'epos del viatge: l' <i>Odissea</i>	60
5.1.6. L'ideal heroic: ètica de la vergonya enfront d'ambients fantàstics	61
5.1.7. Els <i>Himnes homèrics</i> : del mite a la invocació ritual	63
5.1.8. La identitat cultural en els poemes homèrics: "Homer és tota la <i>paideia</i> dels grecs" (Plató)	63
5.1.9. Els altres poemes: el cicle <i>Margites</i> i <i>Batracomiomàquia</i> (paròdies homèriques o "Homer menor")	65

5.1.10. El miratge d'Homer en la cultura occidental	67
5.2. Hesíode	68
5.2.1. La <i>Teogonia</i> : l'organització del món diví	70
5.2.2. Els <i>treballs i els dies</i> : la condició humana i el marc de la <i>polis</i>	73
Resum	76
Bibliografia	79

Introducció

Durant molt de temps, les extraordinàries fites assolides per la civilització grega en l'època clàssica van ocupar el centre de l'atenció sobre Grècia per part del món occidental, fins al punt de veure en l'època anterior, l'època arcaica, una simple preparació, encara imperfecta, del classicisme grec. D'altra banda, els coneixements arqueològics limitats de què es disposava abans del s. XX portaven a creure en l'inici de l'època arcaica com el principi de la cultura grega, sorgida del no res, de manera sobtada (el "miracle grec"), amb l'esclat genial dels poemes homèrics, dels ordres arquitectònics o de l'alfabet, manifestacions d'una cultura independent i contraposada a les dels pobles orientals.

Al llarg del s. XX, aquesta imatge simplista s'ha anat enriquint enormement amb els nous descobriments arqueològics i les noves perspectives metodològiques en l'estudi de l'antiguitat. Els espectaculars descobriments de l'arqueologia de finals del s. XIX i principis del XX (Schliemann, Evans) van revelar l'existència de civilitzacions molt avançades, a Grècia, ja en l'edat del bronze, un mil·lenni abans del món grec d'època arcaica i clàssica. Entre una i altra època, l'anomenada "època fosca" o "edat mitjana grega", ens és cada dia més coneguda gràcies als mètodes cada vegada més sofisticats i precisos de l'arqueologia moderna, que ens revela un període important en el qual es van gestant els canvis que donaran lloc a les grans fites de la cultura grega de la *polis*, en l'època arcaica i clàssica. Aquests mateixos mètodes permeten també conèixer cada vegada millor les èpoques més llunyanes, com la prehistòria i l'edat del bronze antic.

Els tres primers apartats d'aquest capítol presenten les característiques principals dels tres grans períodes anteriors a l'època arcaica: la prehistòria, l'edat del bronze i l'edat del ferro o "època fosca". Del període prehistòric, el neolític grec, probablement el més antic d'Europa, presenta un gran interès per la presència de cultures avançades, amb un desenvolupament precoç de les formes d'organització social protourbana (*Poliochi*).

L'edat del bronze es caracteritza a Grècia per tres grans civilitzacions. La més antiga, la ciclàdica, a les illes de l'Egeu (bronze antic, III mil·lenni aC), ens ha llegat una expressió artística d'altíssima qualitat en la forma de figuretes de marbre d'una estilització molt sofisticada. Ja en el II mil·lenni, la cultura minoica de Creta, primer (fins al 1500 aC, aproximadament), i més tard la cultura micènica, a la Grècia continental (i després també a Creta), constitueixen grans civilitzacions urbanes totalment comparables a les grans civilitzacions contemporànies d'Egipte o de l'Orient Mitjà. Basades totes dues en el sistema

palatí, amb el palau com a centre polític, econòmic i cultural, es diferencien tanmateix per la llengua (els micènics ja parlen grec) i el tarannà (els pacífics minoics s'oposen a les aristocràcies guerreres del món micènic).

L'ensorrament sobtat i violent del món micènic, al voltant del 1200 aC, posa fi bruscament a segles de civilització en l'àmbit de l'Egeu, i deixa pas a l'anomenada "època fosca" (1200-750 aC). Si bé el retrocés material és innegable, es tracta d'un període de gran importància, perquè és quan comencen (sobretot en les zones més avançades, com Eubea o l'Àtica) els canvis respecte al món micènic, els quals preparen les formes característiques de la cultura grega posterior, com ara la definició de noves aristocràcies, noves ciutats, nous contactes amb el món oriental, o noves pràctiques religioses.

El quart apartat se centra en un moment crucial de la història de Grècia, el que marca el final de l'època fosca i el principi del període arcaic (750-650 aC, aproximadament). Si bé la imatge del "miracle grec", sorgit del no res, ja no es pot mantenir, és innegable l'acceleració dels canvis, el creixement i les innovacions que es produeixen, en el món grec, en unes poques dècades: recuperació de l'escriptura (l'alfabet), represa dels contactes comercials a llarga distància, inici de la colonització grega de la Mediterrània, aparició de grans santuaris urbans, extraurbans i panhel·lènics, recuperació de l'arquitectura monumental (el temple grec), aparició del culte heroic, desenvolupament d'una èpica panhel·lènica (Homer, Hesíode).

La interrelació estreta entre tots aquests canvis produí indubtablement un efecte amplificador, en el qual jugà un paper fonamental la intensificació dels contactes amb les cultures orientals (especialment a través dels fenicis). El nou àmbit que aglutinarà totes aquestes novetats és la *polis*, realitat complexa, alhora geogràfica, socioeconòmica, política i cultural, que constituirà el marc essencial de la vida dels grecs en l'època arcaica i clàssica (encara que en algunes regions de Grècia es preferí el sistema de confederació de pobles, *éthnos*).

El capítol es tanca amb una atenció especial a l'èpica, la producció cultural més important d'aquest període, en el qual es troben reflectits tots els fenòmens històrics esmentats, juntament amb elements molt antics, d'origen micènic, preservats per la tradició oral al llarg dels segles. Paral·lela a l'aparició de la *polis*, l'èpica grega té un paper fonamental a l'hora de crear una consciència panhel·lènica, una cultura compartida per tots els grecs, i no únicament en el període que estudiem en aquest apartat, sinó en totes les èpoques posteriors. Aquesta èpica panhel·lènica està formada per dues tradicions diferents: els poemes atribuïts a Homer (*Iliada*, *Odissea*, *Himnes Homèrics*) i els atribuïts a Hesíode (*Teogonia*, *Treballs i dies*). Uns i altres contribueixen, de maneres diferents, a la definició d'un patrimoni cultural comú per a tot el món grec, per exemple, en l'àmbit de la religió i la mitologia, el conjunt dels déus i dels herois coneguts i venerats per tots els grecs.

Objectius

1. Entendre la importància dels primers períodes de la història de Grècia, abans de l'època arcaica.
2. Reconèixer la complexitat dels processos culturals, formats tant a partir de continuïtats com d'innovacions i ruptures, a l'hora d'explicar l'aparició de la cultura grega de l'època arcaica.
3. Reconèixer la importància del contacte intercultural, especialment amb les civilitzacions orientals, en tots els períodes de la història de Grècia.
4. Entendre l'aparició de la *polis* com l'element aglutinador de tots els elements que defineixen la cultura grega a principis de l'època arcaica.
5. Comprendre la importància de l'èpica grega arcaica en relació amb el context sociohistòric en què apareix i la tradició genèrica en què s'insereix.
6. Reconèixer els principals elements del patrimoni cultural grec transmesos per l'èpica grega: temes, mites, sistemes de valors.

1. Els primers temps: la prehistòria

El principi de l'ocupació humana a Grècia es remunta al **paleolític** superior (abans del c. 200000 aC), com testimonia el crani trobat a Petralona (Calcídica), tot i que la seva datació és complicada. Tanmateix, l'estudi sistemàtic del paleolític a Grècia (fins al c. 8000 aC) és encara incipient, malgrat l'interès que comporta aquest espai privilegiat de comunicació entre Àfrica, Àsia i Europa. Com es podia esperar d'una geografia tan particular com la grega, destaca l'aparició de la pesca i la navegació al costat de les ocupacions de caça i recol·lecció pròpies de l'home del paleolític.

Molt més conegut és el **neolític** (c. 8000 - c. 3200 aC). Nombroses excavacions per tota la geografia grega han permès documentar l'aparició de cultures basades en l'agricultura dels cereals i la ramaderia, amb abundant producció ceràmica. Apareixen nous llocs d'ocupació, especialment Creta i les illes. En aquest sentit, el neolític grec està marcat pel desenvolupament d'una **densa xarxa de relacions i intercanvis** a través de l'Egeu. Igualment, a mesura que avança el període, s'observa una creixent **organització social**, amb l'aparició d'elits locals, i una major **articulació de l'espai col·lectiu**, com testimonia, ja al final del període, l'aparició de muralles i fins i tot, a Poliochni (Lemnos), d'un espai de reunió de la col·lectivitat.

El primer espai polític d'Europa?

En el poblat de Poliochni, a l'illa de Lemnos, a finals del neolític o principis de l'edat del bronze, es construí un espai de reunió per a unes 50 persones. Aquest edifici extraordinari ha estat anomenat, anacrònicament, "bouleutèrion", per analogia amb la seu del consell (*Boulè*) en la *polis* clàssica. Com en els anomenats "teatres" del món minoic, que sembla que prefigurari, la seva funció podria ser també religiosa.



Edifici públic de reunions, impròpiament anomenat *bouleutèrion*. Poliochni, Lemnos

El neolític, a Grècia, es caracteritza també per una marcada **diversitat regional**, amb l'aparició d'una clara distinció entre la Grècia del Nord (Tessàlia, molt especialment, però també l'Epir, Macedònia i Tràcia) i la Grècia del Sud (Àtica, Peloponès, les illes), la qual, en termes generals, serà una constant de la cultura grega en èpoques posteriors. L'explicació d'aquesta distinció està lligada al problema complex de l'origen mateix de la "**neolitització**" de Grècia. Alguns dels cereals i dels animals domèstics centrals en l'economia grega (blat, cabra, ovella) han estat importats des de l'Àsia Menor. Això apunta a una **emigració de pobles procedents d'Orient**, que haurien introduït les pràctiques característiques del neolític a Grècia, de maneres diverses en funció de la seva **relació amb les cultures autòctones locals**.

Aquesta seria, doncs, la primera d'una sèrie d'arribades de pobles estrangers a Grècia que marcaran la història del món hel·lènic fins a l'època de la *polis* (els indoeuropeus a principis de l'edat del bronze, els doris al final del mateix període). Sovint discutides, aquestes migracions tendeixen actualment a ser explicades com a processos complexos d'interacció entre l'element exogen i l'autòcton, de manera que s'allunyen dels models tradicionals de la "colonització" o la "invasió", massa simplistes.

2. L'edat del bronze

L'edat del bronze ocupa el III mil·lenni aC i la major part del II. Aquest període veu l'aparició a Grècia de veritables civilitzacions, comparables a les grans cultures urbanes d'Egipte i l'Orient Mitjà: primer de tot la ciclàdica, seguida en el segon mil·lenni per la minoica i la micènica. En aquest període s'introdueix a Grècia la llengua grega (una llengua indoeuropea, no autòctona), i la mitologia, la religió i la poesia èpica també comencen a adoptar les seves formes característiques, encara que molts elements són segurament anteriors i d'altres s'incorporaran en el període posterior. En l'organització política i socioeconòmica, en canvi, el tret distintiu de les cultures minoica i micènica és el sistema palatí, ben diferent de la *polis* de l'època arcaica i clàssica.

L'edat del bronze grega es pot dividir en dos grans períodes: el III mil·lenni (bronze antic: c. 3200-2000 aC), marcat pel desenvolupament de la civilització ciclàdica, amb el seu art característic; i el II mil·lenni (bronze mitjà i recent: c. 2000-1100 aC), que veu l'apogeu de les grans civilitzacions palatines anomenades *minoica* i *micènica*.

Cronologia de l'edat del bronze

Evans va introduir una cronologia tripartida, que s'ha conservat, entre el bronze antic, el mitjà i el recent, cadascun subdividit al seu torn en tres períodes (I, II i III). A més, les diverses regions culturals de Grècia donen el seu nom a aquests períodes en l'àmbit de cadascuna. Es parla així de ciclàdic (les illes de l'Egeu), minoic (Creta) o hel·làdic (Grècia continental), en cada cas antic, mitjà i recent. Al seu torn, l'hel·làdic recent, que correspon a l'apogeu de la civilització micènica, és sovint anomenat simplement micènic (subdividit en I, II i III). La cronologia absoluta corresponent a aquesta cronologia relativa de fases successives presenta encara incerteses i pot variar segons els autors (és encara molt discutida, per exemple, la data de l'erupció volcànica de l'illa de Tera i la seva influència en la història de l'Egeu). De manera orientativa, podem donar les dates següents: bronze antic (c. 3300-2000 aC), bronze mitjà (c. 2000-1600 aC), bronze recent (c. 1600-1100 aC)

2.1. El III mil·lenni: la civilització ciclàdica

El pas del neolític a l'edat del bronze sembla haver consistit en una transició més que en una ruptura (bronze antic I). La metal·lúrgia i l'augment numèric dels hàbitats (granges, poblats), indicis d'un augment demogràfic, són les novetats principals. S'intensifica tant l'economia agropecuària (introducció de la vinya i l'olivera) com la xarxa de contactes i intercanvis a través del mar.

En relació amb aquesta intensificació dels contactes marítims, cal situar el fenomen més destacat de tot aquest període, que ocuparà la major part del III mil·lenni (bronze antic II): la importància de les illes de l'Egeu central, les Cíclades, com a focus de l'anomenada **civilització ciclàdica**, que marcarà amb la seva influència el desenvolupament de les zones costaneres de Grècia, tant a Creta com al continent. Els nuclis d'aquesta cultura són poblats importants,

sovint fortificats, com Ayia Irini (Ceos) o Filacopi (Melos). Però l'element més característic és l'aparició d'un art figuratiu d'una qualitat excepcional: les **figures antropomòrfiques ciclàdiques**, amb una funció encara desconeguda. Realitzades en marbre, material abundant en les illes de l'Egeu, sovint representen el cos femení nu, per la qual cosa són normalment considerades imatges d'una deessa de la fertilitat.

El fet que en aquest període parlem ja de civilitzacions respon a la presència d'una **organització de l'espai**, urbanística, dins dels poblats, amb cases al llarg de carrers, i jeràrquica entre els diversos poblats (diferenciació entre uns centres més importants, que funcionen com petites capitals locals, i les aldees, circumdants). Al voltant dels poblats es desenvolupen les necròpolis. Apareix també l'**arquitectura monumental**, com les anomenades "cases de corredor" ("Casa de les teules" de Lerna, a l'Argòlida), probablement residències de l'elit local, o santuaris (Myrtos, a Creta). Juntament amb l'art figuratiu, apareixen també les primeres **notacions simbòliques**, en forma de segells sobre la ceràmica, probablement indicis d'una certa organització administrativa i de control de l'economia.

El bronze antic acaba de manera violenta. A finals del bronze antic II (el BA III serà una simple etapa de transició, marcada per la regressió) hi ha una destrucció generalitzada a les illes i les costes de l'Egeu. Els centres de la civilització ciclàdica són abandonats definitivament. Les causes d'aquest fet són incertes. Molts tendeixen a situar aquí (c. 2300 aC) **"l'arribada dels grecs"**, és a dir, dels pobles que portaven amb ells la llengua grega, no autòctona, sinó pertanyent al grup indoeuropeu. El desciframent del Lineal B, el sistema d'escriptura del món micènic, per M. Ventris i J. Chadwick (1952), va revelar que la llengua dels micènics era ja una forma de grec. L'"arribada dels grecs" ha de ser, doncs, anterior al 1400 aC, data aproximada dels documents en Lineal B més antics que coneixem. **Les destruccions de finals del bronze antic semblen oferir el marc més probable** per a aquest fet, tot i que alguns estudiosos el situen més tard, a principis del bronze recent (c. 1600 aC), i d'altres proposen fins i tot identificar-lo amb la "neolitització" de Grècia (c. 8000 aC). En qualsevol cas, ja hem advertit dels riscos d'una visió massa simplista d'uns fenòmens extraordinàriament complexos (la identificació "una llengua = un poble" no és sempre certa, per exemple).

Els elements més destacats del bronze antic són l'apogeu de la civilització ciclàdica, amb el seu art estilitzat, i el final violent d'aquest període, que probablement cal identificar amb "l'arribada dels grecs" a Grècia.

El grec, llengua indoeuropea

La llengua grega, formada per diversos grups dialectals (jònic-àtic, dòric, eòlic, arcadi-coxipriota) que no s'unificaran fins a l'època hel·lenística (la *koiné* o llengua comuna), és una branca del gran conjunt de les llengües indoeuropees, de les quals formen part també, entre altres, el llatí i totes les llengües germàniques, celtas, eslaves i indoiràniques (incloent, doncs, totes les llengües parlades actualment a Europa, excepte el basc, el turc i el grup finoúgric: l'hongarès, el finès i l'estonià)

Els indoeuropeus: Lectures recomanades

- Villar, F. (1991). *Los indoeuropeos y los orígenes de Europa*. Madrid: Gredos.
- Villar, F. (1971). *Lenguas y pueblos indoeuropeos*. Madrid: Istmo.
- Kienitz, K. F. (1991). *Pueblos en la sombra*. Madrid: Gredos.

2.2. Les grans civilitzacions del II mil·lenni: minoics i micènics

Els grans descobriments de l'arqueologia de finals del s. XIX (Schliemann descobreix Troia el 1870, Micenes el 1876; Evans comença l'excavació de Cnosos el 1899) van portar a la llum dues civilitzacions, que es van anomenar minoica (Creta) i micènica (Grècia continental), d'una riquesa extraordinària, l'existència de les quals era fins aleshores desconeguda. Els impressionants palaus, els magnífics tresors, els frescos plens de vida i color, han excitat des de llavors la imaginació, tot evocant el món dels mites grecs i dels poemes homèrics, situats en els mateixos indrets: Minos, rei de Creta, i el Minotaure en el laberint de Cnosos; la Guerra de Troia, Agamèmnon, rei de Micenes, o Nèstor, el vell monarca de Pilos. Però també apareixen en aquesta època molts dels centres de la Grècia històrica, com Atenes, Tebes o Esparta. D'altra banda, el 1952, M. Ventris i J. Chadwick aconseguiren desxifrar, com ja hem assenyalat, el Lineal B, el sistema d'escriptura micènica, i descobriren que la llengua dels micènics era ja el grec, i que molts dels déus d'època clàssica (Zeus, Hera, Posidó, Atena, Dionís, Hermes) eren ja venerats pels micènics.

Queden encara molts enigmes pendents de resoldre, com ara les causes de la destrucció sobtada dels palaus micènics o l'escriptura dels minoics, el Lineal A, encara no desxifrada, però les dades que l'arqueologia i la filologia han anat acumulant durant més d'un segle d'investigació ens han donat una visió força completa d'aquestes dues civilitzacions.

Schliemann i Evans, descobridors de nous mons

Heinrich Schliemann (1822-1890) era un milionari alemany que, després de fer fortuna amb els negocis, es dedicà a la seva passió: comprovar la historicitat dels poemes homèrics. El 1870, excavant en el turó de Hissarlik, a l'extrem nord-occidental de l'Àsia Menor, va descobrir la ciutat de Troia. Uns anys més tard, a Micenes, va trobar un cercle de tombes amb un esplèndid tresor funerari, del qual destaca una màscara d'or que va anomenar la "màscara d'Agamèmnon". En una excavació posterior descobrí un nou palau micènica, el de Tirint, prop de la mateixa Micenes. La seva aportació al descobriment del món micènica fou fonamental, si bé, en tractar-se d'un *amateur*, els seus mètodes com a arqueòleg no eren sempre prou rigorosos. Inspirat per les troballes de Schliemann, l'arqueòleg anglès



Estatueta ciclàdica

Arthur Evans (1851-1941) començà, el 1900, l'excavació de Cnossos, a Creta, i hi va trobar un immens palau que va identificar com el palau del rei Mínos, l'origen del mite del laberint. Així aflorà una nova civilització, més antiga que la micènica, a la qual va donar el nom de minoica, a partir del rei mític de l'illa.

2.2.1. La cultura minoica: economia, societat, religió

Després de les destruccions de finals del bronze antic II i del parèntesi del bronze antic III, a principis del II mil·lenni es produeixen a Creta canvis ràpids que marquen el **naixement d'una rica civilització basada en els palaus**. Els palaus minoics, el més important dels quals és Cnossos, són centres polítics, econòmics i religiosos, des dels quals es governa i s'administra tot el territori, començant per les ciutats que els envolten. Amb el món minoic ens trobem ja davant d'una veritable **civilització urbana**, la primera d'Europa, comparable a les grans cultures d'Orient i d'Egipte, amb les quals està en contacte. Significa també, entre altres coses, la introducció de l'escriptura a Grècia i el desenvolupament d'un art refinat, d'altíssima qualitat. Aquesta brillant civilització desapareix cap al 1400 aC, quan passa a estar sota el domini micènic. La seva continuïtat i influència posterior, fins a l'època de la *polis*, és un interrogant encara sense resoldre.

Cronologia del món minoic

Més útil que la cronologia general de l'edat del bronze d'Evans resulta, per a la civilització minoica, la periodització següent:

- Prepalatí: c. 3000-2000 aC (= MA, el minoic antic d'Evans)
- Primers palaus: 2000-1700 aC (= MM I-II)
- Segons palaus: 1700-1400 aC (= MM III, MR I-II)
- Postpalatí: 1400-1100 aC (= MR III)



Mapa de Creta a l'edat del bronze

Creta en el mite grec

Segons el mite grec de les èpoques arcaica i clàssica, Zeus s'enamorà de la princesa fenícia Europa, es transformà en toro per a poder-la raptar i, amb aquesta forma, la conduí a través del mar fins a Creta. Europa, que donà el seu nom

al continent al qual pertany l'illa on arribà, hi engendrà Minos, que esdevingué el poderós sobirà del nou regne i senyor d'un gran poder marítim, segons narrarà l'historiador del s. v aC Tucídides:

"Minos és el primer, dels qui coneixem per la tradició, que es procurà una marina. Ell va estendre el seu imperi sobre la major part de la mar avui anomenada Hel·lènica; va conquerir les illes Cíclades i fou el primer colonitzador de la majoria, en tragué els caris i hi establí com a governadors els seus propis fills. A més, procurà netejar la mar de pirates, a fi que els tributs li arribessin millor."

Tucídides, *Història*, 1, 4

A causa de la seva supèrbia, però, Minos fou castigat pels déus amb la humiliació d'una relació adúltera de Pasífae, la reina, amb un toro. D'aquesta unió *contra natura* nasqué el monstuós Minotaure, amb cos d'home i cap de brau, que s'alimentava de carn humana. Minos manà construir a l'artesà Dèdal un immens laberint on empresonà el monstre. Però l'heroi atenès Teseu, ajudat per la princesa Ariadna, filla de Minos, aconseguí matar el Minotaure i sortir del laberint, i així alliberà la seva pàtria de l'excessiu tribut que havia de pagar al rei de Creta.

Alguns elements del mite evoquen aspectes reals de la civilització minoica, com ara la importància del toro en la religió i l'art dels minoics, o la forma aparentment laberíntica del palau de Cnossos, amb les seves nombroses cambres i passadissos. ¿Record llunyà d'una realitat històrica, transmès a través dels segles, o creació de noves històries a partir de restes arqueològiques reinterpretades en temps posteriors? Probablement hi hagi una barreja de les dues coses. El **problema de la historicitat del mite**, que es planteja també per a la Micenes d'Agamèmnon, la guerra de Troia o la invasió dels doris, és una qüestió complexa, que cal abordar des d'una comprensió antropològica del mite com a fenomen cultural, que combina, remodelant-les contínuament, dades històriques i narracions fictícies, sense que sigui possible ni rellevant separar les unes de les altres. També ha estat **molt debatuda la historicitat de la "talassocràcia cretenca"**, l'imperi marítim de què parla Tucídides. Si bé la influència del món minoic sobre tot l'espai egeu i fins i tot més enllà és indiscutible, no sembla que hagi exercit un poder polític directe, amb colònies dirigides des d'un govern central.

L'evolució del món minoic

L'aparició del sistema palatí, a Creta, a principis del II mil·lenni, fou sobtada i ràpida, però no va ser motivada per cap influència exterior, sinó fruit de desenvolupaments interns en el món cretenca.

L'època dels primers palaus és un període d'esplendor, en què trobem ja totes les característiques del món minoic. Els **quatre grans palaus** (Cnossos, Phaistos, Malia i Zakros) són la seu del poder polític, econòmic i religiós, centres de distribució i gestió de la riquesa i d'administració del territori. L'**organització del territori** és un aspecte important: Creta es divideix en

províncies, cadascuna amb la ciutat on es troba el palau com a capital. Els centres de població es diversifiquen i es jerarquitzen, des de la capital a la granja aïllada, passant per la ciutat i el poble, amb una xarxa de camins que els comuniquen. L'espai s'articula també amb una xarxa de santuaris a l'aire lliure, sovint en els cims de turons, on es reuneix la població local.

A l'exterior, s'estableixen **relacions amb l'Orient i amb Egipte**, així com amb la resta de l'Egeu. Apareix, per primera vegada a Grècia, **l'escriptura**, en formes autòctones, no importades, ja sigui jeroglífica (com l'enigmàtic disc de Festos) o sil·làbica (l'anomenat Lineal A). La fina ceràmica de Camares, anomenada "de closca d'ou", amb la seva decoració abstracta amb línies sinuoses i espirals, és el producte més característic d'aquest primer moment d'esplendor.

Els sistemes d'escriptura del bronze egeu

Els minoics coneixen diversos sistemes d'escriptura, tots ells autòctons, no importats. El disc de Festos és una peça única, amb una escriptura jeroglífica amb algunes similituds amb el principal sistema d'escriptura minoic, el Lineal A, un sil·labari. Cap d'aquestes escriptures no ha estat encara desxifrada, i la llengua dels minoics és per a nosaltres desconeguda. La civilització micènica adaptà el Lineal A a la seva llengua, el grec, i creà un altre sil·labari, el Lineal B, que fou desxifrat per Ventris i Chadwick el 1952.

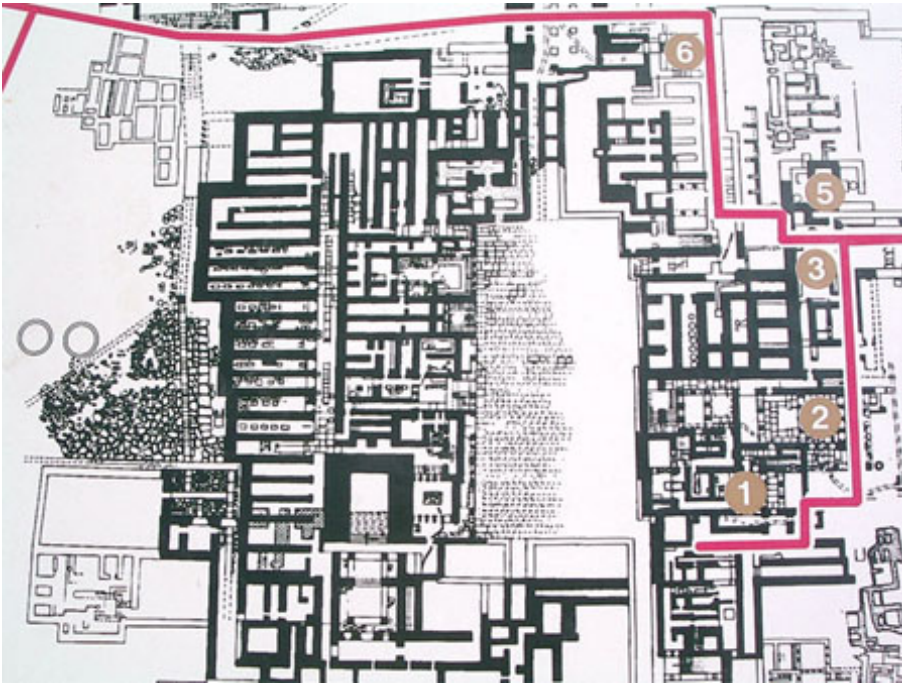


Plat per a la fruita ceràmic de l'estil de Camares

Els primers palaus són destruïts al voltant del 1700 aC, per causes poc clares, probablement naturals (terratrèmols). Però la reconstrucció és immediata, i a escala més gran. Els nous palaus, ornamentats amb esplèndids frescos, multipliquen les cambres i els passadissos articulats al voltant del gran pati central, lloc de les grans cerimònies polítiques i religioses. Comença així **l'època dels segons palaus, en què la riquesa i el desenvolupament del món minoic arriba al seu apogeu**. Si la talassocràcia de Minos no sembla haver existit realment, és indubtable la importància de la influència minoica sobre tot el món grec, com es veu en els frescos dels palaus micènics, que apareixen en aquest període, o en les magnífiques pintures descobertes a l'illa de Tera (Santorini).

Al voltant del 1450 aC, tots els palaus, excepte Cnossos, són destruïts i abandonats definitivament, i el mateix passa amb moltes ciutats. El motiu és la **conquesta de Creta pels micènics**, civilització fortament militaritzada, a diferència dels minoics. El període postpalatí estarà marcat per la davallada de la civilització minoica, integrada completament al món micènic, sobre el qual exerceix, però, una gran influència. El palau de Cnossos és ara la seu d'una nova administració, que parla ja el grec, com podem llegir en les tauletes en Lineal B que s'hi han trobat.

La cultura minoica ocupa la primera meitat del II mil·lenni aC. El seu element fonamental és el palau, centre de tot el sistema polític, econòmic i religiós. La seva influència serà molt important, especialment sobre la civilització micènica de la Grècia continental, que acabarà conquerint Creta i destruint la civilització minoica.



Planta del Palau de Cnossos, Creta.



Vista del Palau de Cnossos, Creta.

Aspectes de la cultura minoica

El **palau minoic**, del qual Cnossos és l'exemple més desenvolupat, es caracteritza per una **planta complexa, aparentment laberíntica**, però en realitat ben estructurada en zones diferenciades funcionalment: els espais públics de recepció, els apartaments privats del sobirà, els santuaris, les zones de magatzems, etc. **L'element central del conjunt és un gran pati descobert**, una espècie de plaça interior on es desenvolupaven les grans cerimònies de la cort i els principals rituals, com les curses de braus. Aquestes i altres pràctiques eren representades en els frescos que decoraven les parets del palau, **pintures plenes de moviment i color**, on també apareixien personatges de la vida de la cort.

Aquesta disposició subratlla l'existència d'un **poder monàrquic fort**, amb un rei que potser era també summe sacerdot. Al seu voltant hem d'imaginar una veritable cort, però també un exèrcit de funcionaris que administraven les grans riqueses que arribaven al palau i que es redistribuïen pel territori. Al voltant del palau s'estenia la ciutat, amb barris d'artesans i de comerciants. Ni el palau ni la ciutat no tenien muralles, i en general l'art minoic revela una cultura no guerrera.

El paper central de la **divinitat femenina i del brau** són les principals característiques de la religió minoica. Estatuetes, frescos, relleus en segells ens mostren la imatge d'una gran deessa, a vegades amb serps a les mans, als cims de les muntanyes o en santuaris a l'aire lliure, marcats per símbols religiosos, com la doble destal. Per la seva banda, el toro és present en el palau o en els santuaris a través de monumentals banyes de consagració en pedra, o en representacions d'un ritual que consisteix a saltar per sobre d'un brau en plena cursa.



Ritual de salt sobre el brau. Fresc del palau de Cnossos

2.2.2. La cultura micènica

En plena època d'esplendor dels palaus minoics, cap al 1600-1550 aC, algunes regions de la Grècia continental, especialment l'Argòlida, coneixen un ràpid creixement que en poc temps dóna lloc a una **potent civilització, anomenada micènica, basada també en el palau, però amb un caràcter marcadament guerrer**. Responsables, cap al 1450 aC, de la caiguda del món minoic sota el seu poder, els micènics dominaran la història de Grècia durant la segona meitat del II mil·lenni, com els minoics ho havien fet durant la primera. També aquesta cultura quedarà en el record mític dels grecs, al voltant de les grans sagues heroiques de l'èpica de l'època arcaica, particularment la de la guerra de Troia, amb Agamèmnon, rei de Micenes, com a cap de l'expedició grega. Culturalment, els micènics, un poble indoeuropeu que ja parla el grec, combinen elements propis (el *mègaron* com a nucli de la casa, o la ideologia guerrera) amb una forta influència minoica (pintura, ceràmica), que adapten a les seves necessitats (l'escriptura, amb la invenció del Lineal B, a partir del Lineal A).

Evolució històrica del món micènic (c. 1600-1100 aC)

Situant l'arribada dels indoeuropeus a Grècia a finals de l'hel·làdic antic (c. 2000 aC), l'hel·làdic mitjà es presenta com un període de lent desenvolupament. Les causes dels **ràpids canvis que es produiran a principis de l'hel·làdic recent (c. 1600 aC)**, comparables als que havien donat lloc als pri-



Zona dels magatzems del Palau de Phaistos, Creta.



Màscara funerària, anomenada *màscara d'Agamèmnon*. Conservada al Museu Nacional d'Atenes

mers palaus minoics uns segles abans, no són del tot clares. El més probable sembla ser un augment ràpid de la riquesa de les elits locals pels contactes amb el món minoic, en plena expansió comercial.

La primera expressió del **nou poder d'una elit aristocràtica guerrera** són els grans cercles de tombes (A i B) de Micenes, anomenades *reials* per la riquesa extraordinària dels seus tresors, entre els quals destaca la famosa "màscara d'Agamèmnon". Els principals centres de poblament es desenvolupen ràpidament en veritables ciutats, sovint dotades de poderoses muralles. La conquesta de Creta, cap al 1450 aC, farà del palau de Cnossos un important centre del món micènic durant quasi un segle. El s. XIV aC veu l'aparició dels **grans palaus micènics a la Grècia continental: Micenes, Tirint (tots dos a l'Argòlida) i Pilos** (a l'extrem sudoccidental del Peloponès). Comença l'època de màxima esplendor de la civilització micènica, que s'estén per tot el món grec i estableix contactes comercials amb el Pròxim Orient, Egipte i Itàlia. Però aquesta esplendor **acaba bruscament als voltants de 1200 aC**, per causes encara incertes, amb la destrucció definitiva dels palaus i el col·lapse de la civilització micènica. El segle següent, que marca el final de l'edat del bronze, és un període de canvis que preludien l'entrada de Grècia en els anomenats "segles obscurs".

Mapa de Grècia en l'època micènica



Ciutats, tombes, palaus

Com la minoica, la civilització micènica és una **civilització urbana**, centrada en la ciutat, que esdevé el centre articulador i organitzador del territori. Les ciutats micèniques sovint s'envolten de **poteroses muralles**, que els grecs d'èpoques posteriors consideraran "ciclòpies", fetes pels ciclops (divinitats primordials, que fabriquen les armes de Zeus, el llamp i el tro), pels enormes blocs de pedra amb què estan construïdes. L'exemple principal és Micenes, on la muralla es va ampliant successivament fins a atènyer la seva major extensió en el s. XIII aC. En aquesta fase incorpora els dos grans cercles de tombes "reials", més antics i situats originàriament fora de la ciutat, i del cercle A en fa un santuari, potser una mena de culte als fundadors, com segles més tard trobem en moltes *póleis* gregues, sobretot en el món colonial. En la mateixa zona s'ubica la porta principal, la porta dels lleons, impressionant símbol del poder reial per als qui entren a la ciutat.



Porta dels lleons, Micenes

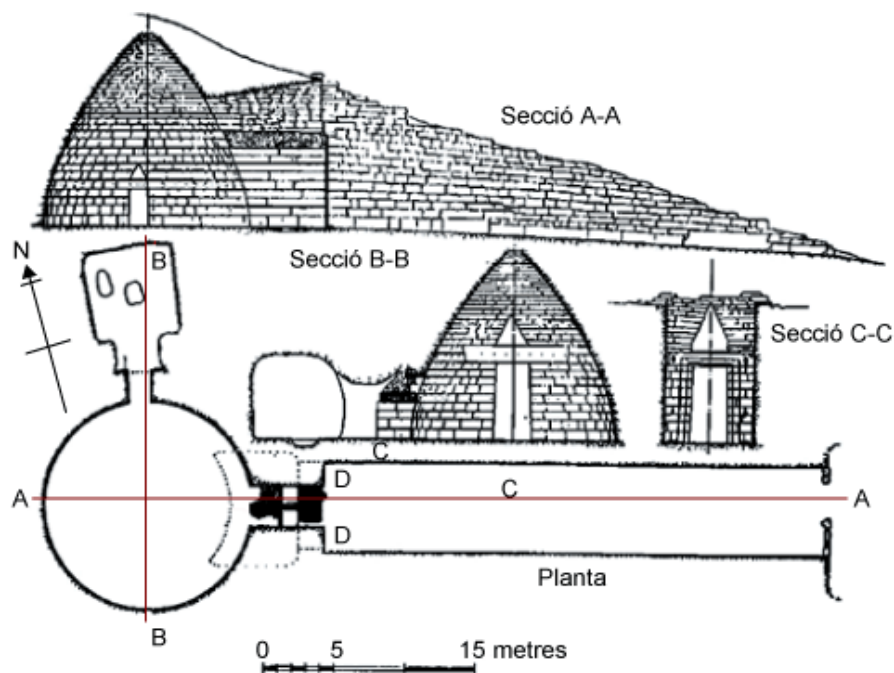
Fora de les muralles es trobaven les necròpolis. Hi destaquen les **tombes dels reis i els aristòcrates, per la seva monumentalitat i la riquesa dels objectes** que es dipositaven amb el mort: joies, armes i armadures, ceràmica, etc. Els tipus més importants són les tombes de cambra, i els anomenats *thóloi* (en singular, *thólos*), que devien ser tombes reials, el més monumental dels quals és l'anomenat tresor d'Atreu, a Micenes. Es tracta d'una gran cambra circular coberta per una falsa volta (15 m. de diàmetre per 13 m. d'alçada), amb una cambra més petita contigua, la tomba pròpiament dita. El conjunt es troba cobert per un turó artificial, i s'hi accedeix a través d'un passadís (*drómos*) a cel obert, que porta fins a la porta de la gran cambra.

Thólos

Construcció en forma circular. En època micènica, reben aquests noms grans tombes circulars amb falsa volta, com el tresor d'Atreu, de Micenes. En l'arquitectura clàssica, diversos tipus d'edificis adopten aquesta forma, com un temple en el santuari d'Atenea Pronaia, a Delfos, encara conservat, o un espai polític com el pritaneu, a l'àgora d'Atenes (vegeu més endavant).



Tomba reial anomenada "tresor d'Atreu". Micenes

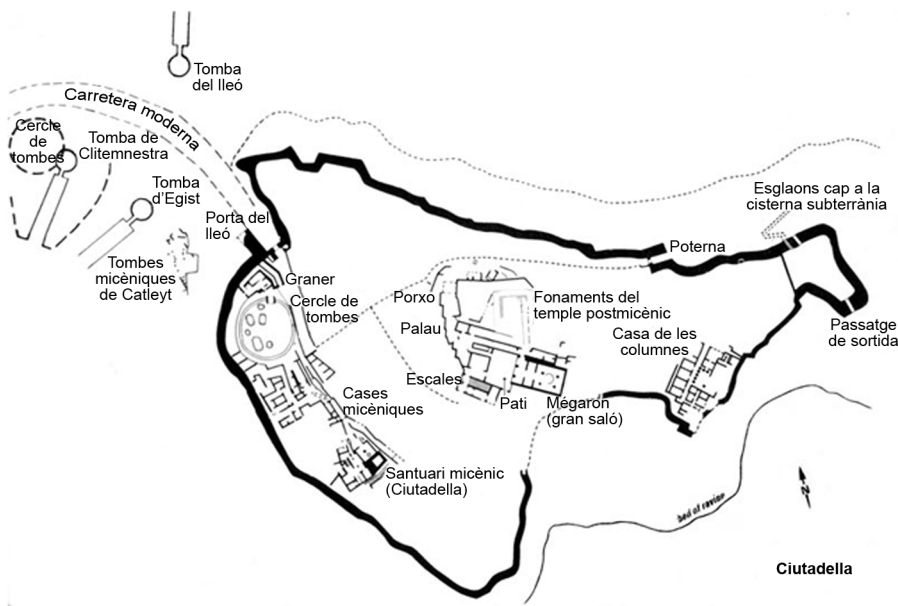


Micenes: plànol i seccions del tresor d'Atreu

Però la màxima expressió del poder reial és, sens dubte, el palau, situat en la part més elevada i més ben protegida de la ciutat, l'acròpolis. El palau micènic es troba fortament influït en la decoració pel minoic, com és evident en els magnífics frescos de Pilos, per exemple. Tanmateix, l'estructura del palau és totalment diferent. Si el palau minoic és obert, multidireccional, i articulat en sectors funcionals al voltant d'un gran pati central, **el palau micènic és tancat, unidireccional, i en el seu centre es troba el *mégaron*, la gran sala**

de representació, amb el tron del sobirà en un costat i al mig la llar de foc, entre quatre columnes que aguanten el sostre i deixen un espai central obert per a l'evacuació dels fums.

La civilització micènica és, com la minoica, una cultura urbana, basada també en el sistema palatí. Però les poderoses muralles, les tombes monumentals, els rics aixovars funeraris i els mateixos palaus, són l'expressió d'un poder fonamentat en la pràctica de la guerra. En el palau, la influència minoica és forta en la decoració, però l'estructura és diferent, centrada en la gran sala del *mégaron*, sala del tron i de representació del sobirà.



Planta de Micenes. El palau es troba en la zona més elevada de la ciutadella, amb el *mégaron* com a centre.

Organització política, social i econòmica

Les restes arqueològiques són la nostra font principal de coneixement sobre el món micènic. Però també comptem, per primera vegada en la història de Grècia, de fonts textuals, que podem llegir gràcies al desxiframent del **sistema d'escriptura micènic, el Lineal B**. Conservem més de 5000 tauletes en argila que es guardaven en els palaus (sobretot a Pilos i Cnossos), i que han estat preservades en coure's accidentalment en l'incendi que acompanyà la destrucció dels palaus. La seva temàtica és molt limitada, ja que es tracta de la comptabilitat del palau, escrita per escribes funcionaris. No hi ha, doncs, textos literaris o historiogràfics, però a canvi coneixem moltes dades sobre l'administració de l'economia micènica, centralitzada des del palau, i indirectament sobre altres àmbits relacionats amb el palau i el poder reial, com l'organització política, militar o religiosa. Així, coneixem els noms d'alguns dels déus micènics, molts

dels quals són ja els dels grecs clàssics (Zeus, Hera, Posidó, Atenea, Hermes, Dionís), però només esmentats de passada, per exemple en els inventaris dels béns dels seus santuaris.

Les restes arqueològiques i les fonts textuais ens revelen una **societat molt jerarquizada, governada per un sobirà local, anomenat *wanax***, un terme que retrobarem en Homer per a designar els cabdills grecs, com ara Agamèmon, que alhora és el cap suprem de l'exèrcit grec que anà a Troia. Com passa a la *Iliada*, és possible (però no segur) que en el món micènic hi hagués també un poder central, el de Micenes, que coordinés els sobirans locals.

Per sota del *wanax* hi havia una **jerarquia d'aristòcrates**, senyors locals i funcionaris, que tenien càrrecs polítics, militars i religiosos (com ara el *lawagetas*, 'conductor del poble', probablement un cap de l'exèrcit) i administraven el territori que depenia del palau, subdividit en districtes. Dels aspectes tècnics d'aquesta tasca (recaptació d'impostos, sovint en espècies, comptabilitat, etc.) s'ocupava una **burocràcia altament organitzada**. Per sota d'aquests hi havia els camperols, artesans i comerciants, i finalment els esclaus, que desenvolupaven les feines més dures.

Com els minoics abans, els micènics s'integraren en una **densa xarxa d'intercanvis comercials mediterranis**, especialment amb l'Orient, Egipte i Itàlia. Molt influïts pels minoics en la pintura i la ceràmica, la particularitat de l'art micènic rau en la presència de motius iconogràfics guerrers, així com en la importància de les armes i armadures, trets característics d'una aristocràcia que basa el seu estatus en el prestigi guerrer, tal com es pot veure en els magnífics aixovars funeraris que sovint acompanyen el mort a la tomba, sens dubte en el marc d'impressionants cerimònies fúnebres com la que els grecs celebren en honor de Pàtrocle, al final de la *Iliada* (cant XXIII).

Els ecos micènics en Homer

Els paral·lels homèrics abans esmentats susciten una qüestió que ha estat molt **debatuda: la relació entre el món micènic i l'èpica homèrica**. Tal com la coneixem ara, data fonamentalment del s. VIII aC, a principis del període arcaic, de manera que la presència que hi ha d'elements datables en el període micènic planteja el **problema de la continuïtat entre el món micènic i els inicis de la polis**, separats, com veurem, pels quatre segles de l'anomenada "època fosca".

En els poemes homèrics hi ha, efectivament, **elements que corresponen a l'època micènica**, els quals ja no estaven en ús en el s. VIII, com ara les armadures de bronze amb cascos fets amb ullals de senglar, de les quals conservem alguns magnífics exemplars trobats en tombes micèniques. Paral·lelament, el mapa del món homèric (tal com es presenta en el llibre II de la *Iliada*, l'anomenat "Catàleg de les naus") correspon en termes generals a la geografia micènica, amb centres aleshores importants que posteriorment ho serien menys, com Micenes o Pilos, pàtria d'Agamèmnon i Nestor, respectivament. Hi ha també exemples lingüístics, com el terme *wanax*, esmentat abans, conegut ja a les tauletes per a designar el rei micènic i aplicat en l'èpica als herois grecs. Al costat d'aquests elements micènics, però, **també n'hi ha molts d'altres propis d'èpoques posteriors**, com la pràctica de la cremació del mort en el funeral de Pàtrocle, que han portat alguns investigadors a situar el món reflectit per Homer en l'anomenada "època fosca". Cal recordar, però, que aquest és un món ideal, i per tant no vol dir que hagi de reflectir un període històric determinat, sinó que està creat amb elements procedents de diverses èpoques.



Armadura micènica amb casc d'ullals de senglar

És possible que els ecos micènics en Homer siguin reinterpretacions posteriors de les restes materials de la civilització micènica, com les muralles "ciclòpies", les tombes monumentals o els objectes valuosos, que els grecs d'època geomètrica podien haver recuperat, com ho han fet els arqueòlegs moderns. Tanmateix, l'estudi del funcionament de l'èpica grega, que és fonamentalment **una poesia oral, que treballa amb materials tradicionals**, transmesos de generació en generació, amb els quals el poeta crea el nou cant, fa molt més probable que els elements esmentats indiquin **un origen micènic de l'èpica (com també de la religió i la mitologia gregues)**, per bé que han estat contínuament remodelats al llarg de segles, de manera que **els poemes èpics que coneixem són un producte del període geomètric (s. VIII aC)**, i reflecteix la imatge ideal del món heroic que tenien els grecs en l'època de l'aparició de la *polis*.

El col·lapse de la civilització micènica: una qüestió oberta

Al voltant del 1200 aC, tant les ciutats com els palaus micènics pateixen una **onada de destruccions** que provoquen un col·lapse de la civilització micènica. El període següent (c. 1200-1050 aC) presenta una **clara regressió** tant material com cultural. Els palaus ja no seran reconstruïts, les ciutats es van despoblant, grups de població fugen d'un lloc a un altre, especialment des del Peloponès cap a l'Àtica o fins i tot cap a Xipre, que rep en aquesta època una colonització de refugiats micènics.

Les causes d'aquest daltabaix són encara avui incertes i molt discutides. Seguint les mateixes tradicions mítiques dels grecs, s'ha pensat en una invasió, l'anomenada "**invasió dels doris**". Els doris són un dels grups ètnics en què es dividia el poble grec en l'època de la *polis* (al costat dels jonis, els eolis i d'altres), amb un dialecte propi i una zona d'assentament que incloïa la major part del Peloponès i algunes illes, com Creta i Rodes. Si bé és molt probable

que haguessin migrat a aquestes zones des del nord de Grècia, fins i tot en aquesta època, la majoria dels historiadors actuals no creu en una invasió, sinó com a molt en una infiltració progressiva. D'altra banda, per la mateixa època altres zones de la Mediterrània oriental també tingueren problemes. L'imperi hitita, a l'Àsia Menor, a l'altra banda de l'Egeu, s'ensorra sobtadament també cap al 1200 aC, i a Egipte el faraó s'ha d'enfrontar a uns enigmàtics "**pobles del mar**", que aconsegueix derrotar. No sabem qui era aquest misteriós poble, potser bandes de composició heterogènia, fins i tot amb fugitius micènics. Per últim, d'altres estudiosos pensen en **causes internes** al propi món micènic, com una revolta de les classes inferiors de la societat contra l'aristocràcia dels palaus. Fins i tot s'han evocat les catàstrofes naturals, com els terratrèmols, tot i que la destrucció dels diversos palaus no és simultània, i això no explica que no s'hagin reconstruït després, com els minoics.

Les causes del col·lapse sobtat de la civilització micènica són una qüestió encara en discussió. El més probable és que hi hagin concorregut una sèrie de factors, uns d'interns al món micènic, com les tensions provocades per un sistema palatí massa rígid, i d'altres externs, com la infiltració de nous grups de població (els doris) o els atacs repetits de bandes de saquejadors vingudes per mar (els "pobles del mar").



Vas anomenat *dels guerrers*, posterior a la caiguda dels palaus (c. 1150 aC)

El mite del retorn dels heràclides i la invasió dòria

Segons el mite, a la mort d'Hèracles, el seu enemic Euristeu, rei d'Argos, que li havia imposat els dotze treballs, expulsà injustament els seus fills del Peloponès. Després de diverses temptatives fallides, tres generacions més tard, els descendents de l'heroi, els heràclides, aconseguiren finalment envair el Peloponès, capitanejant un exèrcit de doris, un poble del nord de Grècia on els heràclides havien trobat refugi i suport. La terra recuperada és dividida en tres regions (Argòlida, Lacedemònia i Messènia), governades pels heràclides i ocupades pels doris invasors.

3. L'època fosca (c. 1100-750 aC)

La caiguda de la civilització micènica dóna pas a **un llarg període caracteritzat per la seva pobresa material**, que li ha valgut el nom d'època fosca, tot i que el desenvolupament de les tècniques arqueològiques en les últimes dècades ha aportat nous coneixements que permeten matisar aquesta visió. És **un període complex**, amb ritmes de desenvolupament molt variats i moltes diferències entre les diverses regions, progressivament més aïllades les unes de les altres. Aquestes transformacions desembocaran en un seguit de canvis ràpids que en poques dècades (750-700 aC) donaran lloc a un nou sistema polític i cultural, la *polis*, molt diferent del sistema palatí micènic. Per això, l'estudi de l'època fosca s'ha centrat sovint a avaluar el grau de continuïtat i de ruptura en relació al món micènic.

Després de la caiguda dels palaus es produeixen **moviments migratoris** des de la Grècia continental, especialment del Peloponès, **cap a Xipre i les costes egees de l'Àsia menor**. Com veurem, Xipre esdevindrà en els segles successius un espai molt important per a la cultura grega, per tractar-se d'un territori de contacte privilegiat amb les cultures orientals (els fenicis, especialment). La seva excepcionalitat queda ben palesa pel fet que és l'únic lloc del món grec a l'època fosca on no es perd el coneixement de l'escriptura, i fins a finals de l'època arcaica segueix utilitzant-se un sil·labari estretament relacionat amb el Lineal B.

Pel que fa a l'Àsia Menor, els grecs s'hi estableixen en tres zones, segons la seva procedència: els eolis al nord, els jonis a la regió central, els doris al sud. Com en el cas de Xipre, també aquesta "colonització" grega de la costa egea tindrà una gran importància en èpoques posteriors, ja que alguns dels nous centres, com ara Esmirna, Milet o Efes, esdevindran capdavanters de les transformacions més importants del món grec en època arcaica. Durant l'època fosca, però, aquests nous territoris ocupats pels grecs refugiats es mantindran aïllats de la Grècia continental.

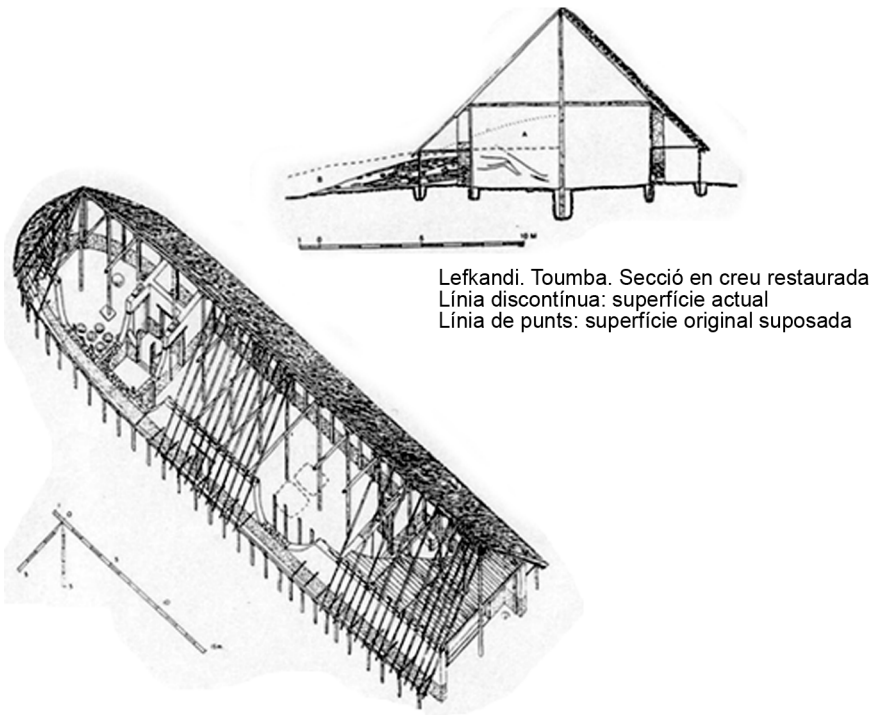
La **regressió material** que es produeix a Grècia en el període immediatament posterior a la caiguda dels palaus (anomenat *submicènic*), acompanyada d'una reducció important de la població, comporta la pèrdua d'una sèrie d'elements culturals que durarà diversos segles: el coneixement i l'ús de l'escriptura, les arts figuratives, l'arquitectura monumental i els contactes comercials a llarga distància, especialment amb l'Orient. A causa d'aquesta regressió, que acabarà donant pas a un creixement extraordinari a la fi del període, aquesta etapa de la cultura grega ha estat també anomenada *l'edat mitjana grega*.

Una excepció remarcable a aquestes tendències es troba en el poblat de Lefkandi, a l'illa d'Eubea, on els arqueòlegs han descobert un gran edifici de principis del s. X aC. Allargat (50 m), amb forma absidal i envoltat d'un pòrtic, la seva estructura sembla anunciar la del temple grec de l'època arcaica, tot i que no era un temple. En el seu interior hi ha dues tombes, en una de les quals s'han trobat l'esquelet d'una dona i les cendres d'un home, acompanyats d'objectes valuosos, alguns procedents d'Orient; en l'altra, hi havia els esquelets de quatre cavalls, sacrificats durant el funeral (com en la descripció homèrica del funeral de Pàtrocle). Es tracta, doncs, d'una tomba de personatges prestigiosos, membres d'una aristocràcia local, en un moment en què la societat grega encara està molt poc jerarquitzada. Extraordinari per a la seva època, aquest edifici anticipa alguns dels canvis que es generalitzaran a Grècia dos segles més tard, com la recuperació de l'arquitectura monumental o l'aparició d'una classe aristocràtica.

L'exemple de Lefkandi demostra la complexitat i la importància d'aquest període per a la història de Grècia. Si, d'una banda, està marcat per la regressió i la desaparició de factors importants de civilització, d'altra banda és també un **període de canvis profunds**. Les principals novetats respecte al món micènic són: l'aparició del **ferro** (correspon, doncs, a l'edat del ferro en el món grec) i la pràctica de la **cremació** (tal com es veu a la *Ilíada*, per exemple), tot i que això no significa la desaparició del treball del bronze ni de la inhumació.

D'altra banda, l'evolució del període geomètric veu dos desenvolupaments lents que s'acceleraran cap al final d'aquesta època: la **represa dels contactes** amb el món oriental, especialment amb els fenicis, i l'augment de les desigualtats en la distribució de la riquesa, amb una societat cada vegada més jerarquitzada, dominada per una **nova classe aristocràtica**. Però aquests canvis, similars als que s'havien donat a Grècia a principis del II mil·lenni, no portaran ara a un nou sistema palatí, amb el poder centralitzat en les mans d'un rei, sinó a un nou model de comunitat i d'organització política, la *polis*.

L'època fosca és un període heterogeni, marcat alhora per la regressió cultural respecte al món micènic i per l'aparició de nous elements que conduiran a l'aparició de la *polis*, especialment cap al final del període (amb l'excepció de Lefkandi): nous contactes amb l'Orient i una nova aristocràcia.



Lefkandi. Toumba. Secció en creu restaurada
Línia discontinua: superfície actual
Línia de punts: superfície original suposada

Edifici anomenat *heroon*, c. 1000 aC. Lefkandi, Eubea

4. Les transformacions del s. VIII-VII aC: els inicis de la *polis*

El període que comprèn la segona meitat del s. VIII aC i la primera del VII (c. 750-650 aC) ocupa sovint un lloc de transició en les classificacions cronològiques de la història grega, sense un nom propi, a cavall entre el final de l'edat fosca i el principi de l'època arcaica, i pel que fa a les arts plàstiques repartit entre el geomètric tardà (750-700 aC) i el principi del període orientalizant (que abasta tot el s. VII).

Tanmateix, es tracta d'un període transcendental per al món grec. En poques dècades prenen forma les estructures bàsiques de la cultura grega: la *polis* (terme sovint traduït com a *ciutat estat*, o simplement *ciutat*), el comerç de llarga distància, la colonització, la religió i els mites, i amb ells els déus i els herois, els temples i els santuaris, les arts figuratives (en la ceràmica i l'estatuària), la poesia èpica, i l'alfabet.

En ocasions s'ha parlat d'aquest període com una "revolució" o un "renaixement", posant l'èmfasi en el "miracle grec", és a dir, l'explosió de creativitat que suposen tots aquests canvis simultanis. Per altra banda, el descobriment del món micènic i el desxiframent del Lineal B han portat alguns a posar més l'accent en les **continuïtats** entre els micènics i els grecs de l'època de la *polis* (ja hem vist, per exemple, les diferents valoracions que ha rebut la presència de reminiscències micèniques en els poemes homèrics). Avui es tendeix a prendre una posició intermèdia entre aquests dos extrems, i a revalorar el paper del període intermedi, l'època fosca.

En efecte, es avenços recents de l'arqueologia han posat de relleu la importància de l'època fosca com el període en què els canvis del s. VIII/VII s'han anat forjant, tal com ens ha mostrat l'exemple precoç de Lefkandi. Així, la represa de la navegació a llarga distància i la formació d'una classe aristocràtica són processos que ja havien començat a partir del s. X aC en algunes regions, que seran les capdavanteres dels canvis en el període següent: Eubea (Lefkandi, més tard Erètria i Calcis), l'Àtica (Atenes) i Corint.

Qualsevol que sigui la valoració de les continuïtats i les innovacions respecte als períodes anteriors, el que resulta innegable és l'**acceleració dels canvis a partir del 750 aC**. La convergència i interconnexió de tots aquests canvis féu que els seus efectes es multipliquessin i provoquessin **una transformació profunda** del panorama cultural grec. **La polis constituirà el nou sistema** que aglutinarà tots els àmbits de la civilització grega (política, societat, cultura, religió, economia, etc.) durant els pròxims quatre segles, en els períodes arcaic i clàssic. A finals de l'època clàssica, Aristòtil definirà l'ésser humà com "un animal polític", és a dir, aquell que té la *polis* com el marc de la seva vida en col·lectivitat.

4.1. Represa del comerç i intensificació dels contactes interculturals

El col·lapse del món micènic va suposar la pèrdua de la densa xarxa de contactes comercials i culturals dels grecs amb la resta de pobles de l'Orient i la Mediterrània. La "colonització" grega de les costes egees de l'Àsia Menor i de Xipre que va seguir fou en realitat una migració de refugiats a la recerca de noves terres més propícies que generalment els féu perdre el contacte amb el seu lloc d'origen, la Grècia continental.

La represa dels contactes va començar aviat, especialment a l'illa d'Eubea, si bé al principi de manera limitada. Les tombes de Lefkandi mostren objectes orientals, sobretot de Xipre i les costes fenícies, ja des del s. X aC. Aquests testimonis van augmentant en el segle següent, amb la inclusió en el mapa dels contactes d'**altres regions gregues, com l'Àtica o Corint**. En les regions gregues de la costa de l'Àsia Menor, la influència oriental, procedent dels regnes de l'interior d'Anatòlia (Frígia, i més tard Lídia), és molt intensa, especialment en l'àmbit jònic (Esmirna, Efes). També les **illes de l'Egeu** (especialment Samos, amb el seu gran santuari d'Hera, de fama internacional) constitueixen punts neuràlgics en la difusió de les influències orientals cap a Grècia.

Un indicador clar d'aquests contactes és la presència de ceràmica grega en determinats enclavaments de la Mediterrània oriental, com Xipre, Egipte o les costes de Síria i Palestina, així com d'objectes orientals a Grècia, en tombes i santuaris. En un principi, aquests intercanvis devien produir-se per contactes esporàdics. Però, a final del s. IX aC, es comencen a donar també indicis d'assentaments més estables dels grecs a l'Orient (Al-Mina, a Síria) i dels fenicis en alguns indrets de Grècia (Rodes, Creta, amb els dos santuaris de Kommos). Es tracta probablement d'**enclavaments comercials (*emporía*)**, amb la presència d'una petita colònia de comerciants i artesans. Aquests enclavaments han permès d'utilitzar el terme "**precolonització**" per referir-se als intensos contactes comercials anteriors al 750 aC.

Lectura recomanada

R. Osborne (1998). *La formació de Grècia. 1200-479 a.C.* Barcelona: Crítica.



Cratera de bronze amb desfilada de carros, de factura grega, trobada a Vix, Borgonya, França.

Xipre constitueix un punt clau en el restabliment dels contactes entre Grècia i l'Orient, i tindrà per tant un paper fonamental en el procés d'aparició de la *polis*. Els grecs hi estan fermament instal·lats des del final del món micènic (s. XII). Els fenicis hi funden cap al 820 aC la ciutat de Kition, que aviat esdevindrà la capital d'un reialme pròsper. Hi havia, a més, una important presència de pobles autòctons (eteoxipriotes). D'altra banda, l'illa està situada estratègicament enmig de les rutes comercials est-oest, i molt a prop de les costes d'Àsia Menor i de Síria. Tots aquests factors fan de **Xipre un veritable gresol cultural**, on el contacte dels grecs amb les grans civilitzacions d'Orient es dona de manera especialment prolongada i intensa.

Com tendeixen a demostrar els estudis més recents, aquest **contacte amb el món oriental, vehiculat especialment pels fenicis, va ser fonamental** per a la ràpida transformació del món grec que portà a l'aparició de la *polis*. Molts elements de la cultura grega tenen un origen oriental, en primer lloc l'alfabet, una adaptació del sistema d'escriptura fenici a la llengua grega, però també importants personatges de la religió i del mite (com ara la Gorgona, potser fins i tot Apol·lo i Afrodita), esquemes iconogràfics i artístics (en història de l'art s'utilitza el terme *orientalitzant* per a designar l'estil posterior al "geomètric", al s. VII aC), costums i institucions, etc. D'altra banda, l'afluència d'objectes valuosos de factura oriental a Grècia serà un **factor clau en la definició d'una nova aristocràcia grega**, que basa gran part de la seva autoritat en el prestigi que assecura la possessió d'aquest tipus de riquesa.

El **segle VIII aC** veurà una intensificació tan gran d'aquests contactes que es podrà parlar ja de l'establiment d'una veritable xarxa de relacions comercials i culturals intenses a escala mediterrània, especialment en el nivell de les elits aristocràtiques. En aquesta mateixa època, **els grecs comencen a explorar la Mediterrània occidental**, seguint la ruta dels metalls que els fenicis havien obert un segle abans (c. 815 aC: fundació de Cartago), **així com les costes del mar Negre**.

En totes dues zones, **a partir de la segona meitat del s. VIII aC, començarà la fundació de colònies (*apoikíai*)**, ja no simples enclavaments comercials, sinó veritables *póleis* autònomes i independents, un procés que s'estendrà al llarg de tota l'època arcaica.

El restabliment dels contactes comercials a llarga distància s'anirà intensificant al llarg de l'època fosca fins a desembocar en la colonització grega de la Mediterrània durant l'època arcaica. El tret principal d'aquest fenomen és l'entrada a Grècia d'una intensa influència cultural de les civilitzacions orientals, una de les causes principals dels canvis que porten a l'aparició de la *polis*.

De Pitècusa a Cumes, el principi de la colonització

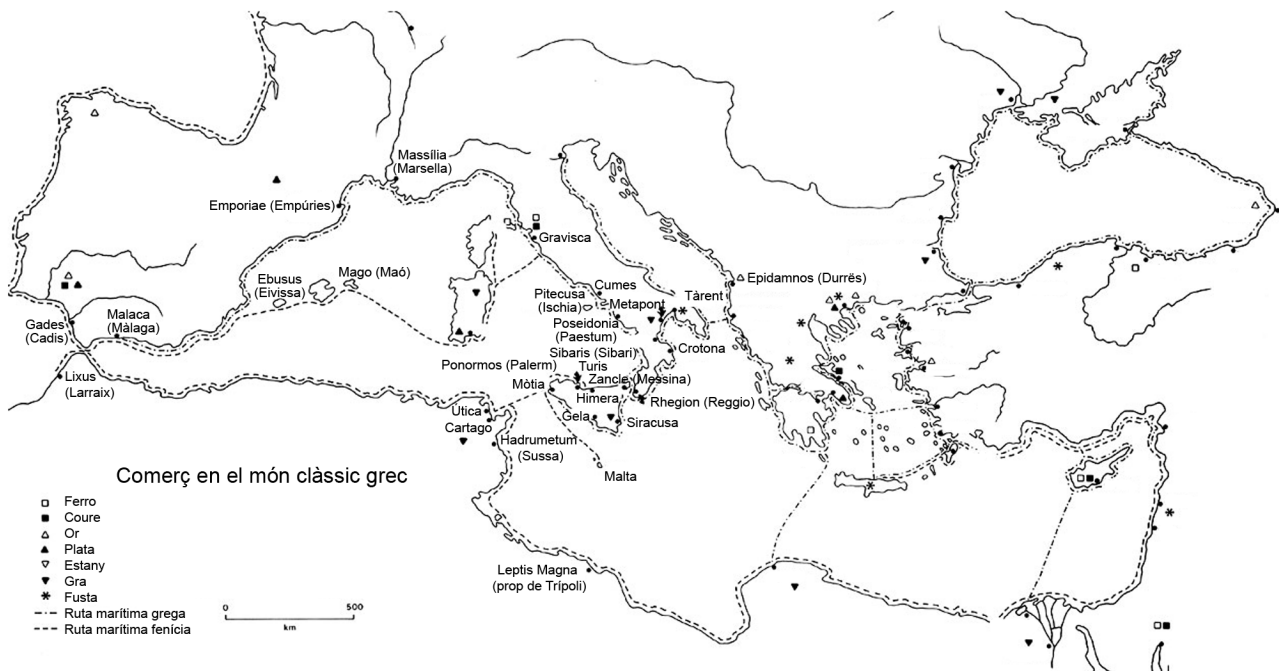
Abans del 750 aC, els grecs de Calcis (Eubea) instal·len un *emporion* a Pitècusa, una illa al nord del golf de Nàpols (avui Ischia), en plena ruta de l'estany, metall obtingut a l'illa d'Elba, més al nord. L'arqueologia revela una presència important de fenicis, així com relacions intenses amb les poblacions autòctones (matrimonis mixtos, per exemple). Després d'unes dècades de vida, l'assentament es trasllada a terra ferma, on els grecs fundaran ja una veritable *polis*, Cumes, la primera colònia grega a Occident.

Lectures recomanades

Boardman, J. (1999). *Los griegos en ultramar. Comercio y expansión colonial antes de la era clásica*. Madrid: Alianza

Burkert, W. (2002). *The Orientalizing Revolution. Near Eastern Influence on Greek Culture in the Early Archaic Age*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Rutes comercials del món grec i presència de grecs en el Mediterrani oriental, segles IX - VIII aC



4.2. L'inici de la colonització

La primera fase de la colonització (c. 750-675 aC) està principalment en mans dels euboics de Calcis i Erètria (fundació de Cumes, c. 750 aC, seguida de Zancle –l'actual Messina– i Règion –avui Reggio di Calabria–, situades estratègicament a banda i banda de l'estret de Messina, entre Sicília i Itàlia) i dels corintis (fundació de Corcira –l'actual Corfú– el 743 aC, i Siracusa, a Sicília, el 734 aC). Aviat se n'hi sumaran d'altres, ja siguin veritables *póleis*, com Mègara (fundació de Mègara Hiblea, a Sicília) i Esparta (Tàrent, a Itàlia),



Arnès de bronze del rei siri Hazael, dipositat com a exvot en el temple d'Hera, a Samos

o pobles confederats (*ethne*), com els aqueus del nord del Peloponès (fundació de Síbaris, Crotona, Metapont, totes en la costa sud d'Itàlia) o els locris, de la Grècia central (fundació de Locres, a Calàbria).

Els darrers casos que hem esmentat són significatius a l'hora d'entendre la importància que la colonització tingué per al procés de formació de la *polis*. En efecte, Crotona i Síbaris neixen com a veritables *póleis*, per la seva organització política i territorial, tot i que els seus fundadors provenien de zones de Grècia que mai no adoptaren aquest model, sinó que es mantingueren com a confederacions de pobles dispersos pel territori, allò que els grecs anomenen *ethnos*. Fins i tot en els casos en què l'indret d'origen dels fundadors era (o acabarà essent) una *polis*, com Corint o Esparta, les colònies d'aquesta primera etapa neixen amb un grau d'articulació com a *polis* molt més avançat que el que tenien les ciutats mare en aquell moment. El 734 aC, per exemple, Corint té un grau d'articulació urbana molt més feble que el de la seva primera "colònia", Siracusa.

El fet que l'arribada a un nou territori obligui a prendre tot un seguit de decisions organitzatives des de zero fa que **les noves fundacions siguin les capdavanteres en els processos que donen lloc a la *polis*** (tal com s'explicaran en els pròxims apartats). Així, a Pitècusa, en el golf de Nàpols, s'ha trobat una de les inscripcions gregues conegudes més antigues, la de l'anomenada "copa de Nèstor", que constitueix un testimoni precoç, ja en ple s. VIII aC, no només de l'ús de l'alfabet, sinó també de la pràctica del simposi, característica de la cultura grega, i de la difusió de l'èpica homèrica, ja que esmenta la descripció de la copa de l'heroi Nèstor que apareix a la *Ilíada* (11, 632 seg.). La inscripció és aquesta:

"Sóc la copa de Nèstor, bona per beure;
qui begui d'aquesta copa, immediatament d'aquell
s'apoderarà el desig d'Àfrodita de bella corona."



Còtila ròdia trobada en una tomba a Pitècusa, anomenada *la copa de Nèstor*

També entre els principals santuaris arcaics, els primers legisladors (i per tant les primeres constitucions) o els més destacats poetes i pensadors del món grec, trobarem les *póleis* de l'àmbit itàlic, com ara els santuaris d'Hera, a Metapont o a Crotona (en el cap Lacini), els legisladors Carondas, de Catània, i Zaleuc, de Locri, o el poeta Estesícor, d'Hímera.

Així, el model colonial, basat en la subordinació i la inferioritat de la "colònia" respecte a la "metròpolis", pot resultar enganyós a l'hora d'entendre la primera fase de la "colonització" grega. **En el període 750-650 aC, moltes de les transformacions i dels processos que donen lloc a l'aparició de la polis comencen a produir-se en les regions "perifèriques" del món grec**, com ara els indrets del contacte entre grecs i orientals (ja hem esmentat la importància de Xipre) o l'espai colonial, especialment Itàlia i Sicília (on, com hem vist en el cas de Pitecusa, també es dona el contacte amb l'Orient, en el context de les rutes comercials a la recerca de metalls). El món "colonial" seguirà mantenint aquest paper capdavanter en els segles següents, com es pot veure en els grans temples d'Acragas (Agrigent), Selinunt o Posidònia (Paestum), en figures com els filòsofs Parmènides d'Elea o Empèdocles d'Acragas, o en la fabulosament rica *polis* de Siracusa.

4.3. La definició d'una nova aristocràcia

La desaparició de les monarquies micèniques donà lloc a una etapa de molt feble jerarquització social en les petites comunitats dels primers segles de l'edat fosca. Lentament, però, començaren a aparèixer signes de **desenvolupament de noves elits aristocràtiques**, tal com semblen reflectir les tombes de Lefkandi. Aquestes elits, amb un marcat caràcter gentilici (el *génos*, gran nissaga o clan familiar, n'és l'estructura bàsica), tindran a finals del període un **paper fonamental en l'aparició de la polis**.

Els objectes trobats a les tombes més riques permeten pensar en una riquesa que prové tant de l'**agricultura**, ja sigui per acumulació de propietats o per millores en les tècniques de conreu, que permeten un augment de la producció, com del **comerç a llarga distància**, que permet l'arribada a Grècia d'**objectes valuosos**, que pel seu exotisme es converteixen per als seus possessors en **sím-bols d'estatus social**. Aviat se n'afegiran d'altres de factura local, la qual cosa indica, d'altra banda, el desenvolupament d'una classe artesanal. Les armes, sovint treballades artísticament, les joies, els teixits de luxe, els grans recipients de ceràmica, ricament decorats amb motius geomètrics, són senyals del prestigi i autoritat d'aquests senyors.



Sitges o magatzems de cereals en miniatura trobada a Atenes en una tomba datada al s. IX aC

Aquests objectes, amb els quals els aristòcrates s'enterren o marquen les seves tombes, són també testimonis d'unes **pràctiques socials i rituals** en les quals són utilitzats i alhora exhibits: el banquet o simposi, el cor, les competicions atlètiques o el funeral. A més de definir l'estatus dels aristòcrates com a individus i com a grup, **aquestes pràctiques van definir al voltant dels nobles una comunitat** que es va constituint com a cos de ciutadans (*politai*, membres d'una *polis*).

Així, gran part dels recipients ceràmics que trobem en els enterraments, com ara les grans crateres per a barrejar l'aigua i el vi, que marquen l'indret de la tomba, o les copes per a beure, que acompanyen el cadàver, ens parlen de la importància simbòlica del **banquet** en la vida col·lectiva. El mateix significat té la presència en les tombes de feixos de broquetes per a rostir la carn, anomenades *oboloi*, símbols de valor premonetari que acabaran donant nom a una moneda, l'òbol.



Àmfora monumental que indicava l'emplaçament d'una tomba de la necròpolis del Ceràmic, amb escena de funeral aristocràtic o heroic; Atenes, c. 850 aC

L'aparició d'escenes figurades en la ceràmica geomètrica, a partir del s. IX aC, ens mostra, a més del banquet, altres pràctiques importants per a la definició d'aquesta classe aristocràtica i, al seu torn, de tota la comunitat, que sovint hi assisteix com a públic, espectador de l'exhibició del prestigi dels nobles. Aquest és el cas del **funeral**, amb la presència de gran nombre d'homes i dones lamentant-se al voltant del cadàver, exhibit davant de la seva casa (*próthesis*) o transportat a la tomba (*ekphorá*). És el cas també de les **competicions esportives**, en ocasió d'una festa religiosa (com els Jocs Olímpics, la data de començament dels quals és el 776 aC) o d'un funeral aristocràtic (com en els jocs en honor de Pàtrocle, a la *Iliada*). És, finalment, el cas del **cant i la dansa corals**, en ocasions importants de la vida de l'individu o la comunitat, com el matrimoni, la mort o el culte a la divinitat, moments en què la col·lectivitat es defineix per la seva participació activa o per la contemplació admirativa de l'acció del cor (precedent del teatre d'època clàssica com a espectacle cívic).

Entre aquestes pràctiques col·lectives representades a la ceràmica hi ha també el cant d'un poeta acompanyat de la lira davant d'un públic. En efecte, la **poesia, èpica o lírica**, constitueix un altre vehicle per tal que aquesta aristocràcia i aquestes comunitats naixents defineixin la seva identitat. En els poemes homèrics es construeix un món heroic ideal que dota d'un passat tant els aristòcrates, que es declaren descendents dels herois èpics, com tots els altres membres de les *póleis*, que es reconeixen com a grecs en les gestes col·lectives dels herois del passat, com la guerra de Troia o el viatge dels Argonautes.

Un bon exemple de la manera com l'èpica homèrica crea una imatge alhora idealitzada i modèlica del món aristocràtic i de la *polis* naixent és la descripció de l'escut d'Aquil·les (cant 18). L'escut, arma del guerrer fabricada pel déu Hefest per a l'heroi, és un exemplar ideal dels objectes valuosos dels aristòcrates, com els que troba avui l'arqueologia en les tombes o en els santuaris. Però la seva decoració, que el poeta descriu amb tot detall, representa dues ciutats ideals, una en guerra i l'altra en pau. En tots dos casos, **el que caracteritza la ciutat són les pràctiques col·lectives dels seus ciutadans**: en la primera, les tasques de l'exèrcit, defensant la ciutat o atacant l'enemic; en la segona, el conreu dels camps, un procés judicial (el primer que coneixem del món grec) o el cor dels joves dansant davant de tota la comunitat.

Igualment, en l'*Odissea* (cants 7 i 8, especialment), l'illa dels feacis a la qual arriba Ulisses, naufrag, governada pel rei Alcínous, constitueix un marc idoni per a la descripció idealitzada de les pràctiques característiques tant del casal aristocràtic com de la *polis* en el seu conjunt. Acol·lit Ulisses al palau d'Alcínous, assistim al banquet amb els nobles de l'illa, en un context d'hospitalitat on el poeta canta les gestes dels herois. L'endemà, l'acollida és de tota la *polis* reunida a l'àgora per tal de veure els jocs atlètics en què competeixen els nobles o admirar el cant del poeta acompanyat de les danses corals dels joves. En aquest context, Ulisses elogia l'aristòcrata que a l'àgora sap parlar bé davant del poble



"Lontrophoros" del pintor d'Analatos, amb representació d'una esfínx, una escena de dansa i desfílada de carros. Àtica, c. 690 aC.

Vegeu també

De l'èpica ens n'ocupem en un altre apartat d'aquest mòdul, mentre que el paper de la lírica, més important a mesura que avanci l'època arcaica, serà abordat en el mòdul següent.

i amb la seva paraula persuasiva sap resoldre les disputes. L'aristòcrata esdevé per tant polític i jutge alhora, però la seva autoritat es basa en el prestigi que la comunitat sencera li reconeix.

El món dels poemes homèrics, encara que reflecteix els ideals aristocràtics, coneix encara la monarquia: Alcínoos és el rei de Feàcia, com Ulisses ho és d'Ítaca o Agamèmnon de Micenes. En la majoria de *polis* gregues d'època arcaica, en canvi, el poder és compartit per unes quantes famílies aristocràtiques (oligarquia). **El pas del poder unipersonal del monarca a una concepció col·lectiva del poder, característica de la *polis* grega, és una de les principals transformacions de la cultura grega en el període 750-650 aC.**

En aquest procés **la religió hi jugà un paper fonamental, indestruïble de l'àmbit social o polític**. En la segona meitat del s. VIII aC, es produeixen dues innovacions importantíssimes en l'àmbit del culte: **l'aparició del culte heroic i el desenvolupament dels santuaris**. La funció de sobirania esdevé simbòlica, assumida per la figura de l'heroi i la del déu, que reben el culte de tota la comunitat en la tomba i el temple, respectivament.

Alliberat de la figura del rei, **l'espai col·lectiu passa a ser així un espai polític**, àmbit de debat i de competició (*agôn*) on els aristòcrates es reparteixen alternativament el poder, sotmès també a l'aprovació de la resta de la comunitat. Naturalment, **el conflicte roman sempre present**, com queda ben reflectit en els *Treballs i dies* d'Hesíode. Controlat, és un element imprescindible de la concepció grega de la *polis* com a espai de debat i competició. Desbordat, amenaça l'existència mateixa de la *polis* amb el fantasma de la guerra civil (*stasis*), que serà conjurat de diverses maneres al llarg de l'època arcaica: la fundació d'una colònia (amb l'exili voluntari o forçat d'una de les faccions), la promulgació d'un codi de lleis (reforma de Soló a Atenes) o l'aparició de les tiranies, en què un noble es fa amb el poder per la força, sovint amb el suport del poble.

4.4. L'aparició del culte heroic

En el període 750-700 aC, antigues tombes d'època micènica comencen a ser objecte d'un culte, en forma ja sigui d'ofrenes dipositades o de sacrificis realitzats en el lloc. Aquest **culte de les tombes** es dona en aquelles zones del món grec que s'organitzen en forma de *polis* (Àtica, Argòlida, Lacònia, però no Tessàlia, per exemple). La seva funció està, doncs, en relació directa amb la **definició de la identitat de la *polis* i l'organització del seu territori** a través del desplegament d'un mapa simbòlic de cultes i rituals.

Vegeu també

Per a aprofundir sobre Hesíode, vegeu l'apartat 5.2. d'aquest mòdul.

Aquest fenomen s'ha posat en relació amb el desenvolupament simultani de l'èpica homèrica, que narra les gestes d'homes extraordinaris del passat, els herois. Cal tenir en compte que a Grècia la **figura de l'heroi** no és només un personatge del mite, sinó també una figura religiosa que rep un culte localitzat a la tomba, on es conserven les seves relíquies.

El culte de les tombes micèniques, sovint anònim, i el culte als herois del mite èpic (com Teseu, a Atenes, o Menelau, a Esparta) no sempre coincideixen, però tots dos són testimonis d'una mateixa **revaloració del passat**. **L'edat dels herois** (que apareix, com veurem, en el famós mite de les edats d'Hesíode, entre la del bronze i la del ferro) esdevé el **fonament de la identitat col·lectiva** de tota la *polis*. Encara que l'heroi pot ser considerat l'ancestre d'un llinatge aristocràtic específic (els eumòlpides d'Eleusis, descendents del rei mític Eumolp), la seva tomba protegeix la ciutat sencera, i en la seva figura es reconeixen tots els ciutadans, com els atenesos en Teseu, o els espartans en els diòscurs (Càstor i Pòl·lux).

Significativament, el desenvolupament del culte heroic en la segona meitat del s. VIII aC va acompanyat d'una progressiva desaparició dels enterraments singulars amb gran acumulació d'objectes de valor i prestigi (que es troben ara en els santuaris dels déus, dedicats com a ofrenes), i paral·lelament una ampliació del dret de sepultura a capes més àmplies de la població. Apareix, així, la *necròpoli*, la "ciutat dels morts" al voltant de la ciutat dels vius, la *polis*, que comença a definir el seu espai urbà amb la construcció de muralles.

Els morts tendeixen a ocupar ara l'espai *extra muros*, mentre que a l'interior només queden unes poques tombes, que són objecte de culte heroic. Junta-ment amb els temples dels déus, aquests **cultes heroics dins de la ciutat marquen els espais públics** més importants, sobretot l'acròpolis i l'àgora. A l'acròpolis, els herois són els antics reis, que hi tenien el seu palau (Cècrops o Erecteu, a Atenes; Menelau, a Esparta). A l'àgora, l'heroi és el fundador de la ciutat i de les seves institucions (Teseu, a Atenes). A les ciutats de nova creació, les colònies, és especialment important la tomba a l'àgora del fundador (*oikistés*), venerat després de mort com l'heroi protector de la ciutat.

També fora de les muralles, **les tombes i els cultes heroics marquen el territori de la polis**, ja sigui suburbà, extraurbà o fronterer. A l'Àtica, per exemple, prop de les muralles d'Atenes es trobava l'Acadèmia, recinte consagrat a l'heroi local Academ; en el poble de Colonos hi havia la tomba d'Èdip; molt més lluny, marcant la frontera amb Beòcia, l'heroi èpic Amfiareu rebia culte en el santuari de l'Amfiarèion.

El culte heroic està sovint **associat als santuaris dels déus**, amb els quals comparteix aquesta funció d'organització del territori de la *polis*. Així, a l'acròpolis d'Atenes, el rei mític Erecteu s'associa al culte de Posidó, i Atenea al temple que rep el seu nom, l'Erectèion. Fora de la ciutat, el principal santuari extraurbà d'Esparta, a Amiclas, dedicat a Apol·lo, compta amb la tomba de Jacint, un

El culte heroic, culte funerari

El culte als herois presenta trets similars a les honres fúnebres que reben els morts en general, com ara el dipòsit d'ofrenes a la seva tomba. Sobre el sacrifici heroic, contraposat al sacrifici als déus olímpics. Vegeu l'apartat 3 del mòdul "El segle V aC".

Heròon

Espai sagrat dedicat al culte d'un heroi. Pot consistir en un edifici arquitectònic o en un simple recinte a l'aire lliure. El seu centre és la tomba de l'heroi, cosa que el diferencia del santuari diví, el centre del qual és el temple (*naós*), la casa del déu.

jove estimat pel déu que morí en la flor de l'edat, segons el mite. En el seu honor tenia lloc una de les principals festes d'Esparta, les Jacínties, que consistia en una processó multitudinària que recorria un cop l'any els 40 km. que separen Esparta d'Amiclas, i tenia un paper important en el procés d'iniciació dels joves espartans a la vida adulta.

Fins i tot els santuaris panhel·lènics, Delfos i Olímpia, tenien els seus cultes heroics associats. A Olímpia, Pèlops, vencedor de la primera cursa de carros, en l'inici dels Jocs Olímpics; a Delfos, Neoptòlem, el fill d'Aquil·les, mort al santuari d'Apol·lo quan anava a consultar-hi l'oracle.

Vegeu també

Vegeu l'apartat següent.

Hèracles, l'heroi panhel·lènic

Hèracles és el primer i més important dels herois. Fill mortal de la unió adúltera d'un déu, Zeus, amb una dona, Alcmena, la còlera d'una Hera gelosa el persegueix durant tota la seva vida, imposant-li tasques quasi impossibles que l'heroi aconsegueix sempre realitzar, com el famós cicle dels dotze treballs. Victima de l'engany del centaure Nesos i de la complicitat inconscient de la seva dona Deianira, Hèracles mor enverinat, però els déus l'immortalitzen *post mortem* i Hera s'hi reconcilia concedint-li la mà de la seva filla Hebe, la joventut. El seu cos és incinerat, a diferència de la resta d'herois (reflex dels canvis en les pràctiques funeràries a finals de l'edat fosca, en què es torna a generalitzar la inhumació). Això significa que cap *polis* pot monopolitzar la figura d'Hèracles amb la pretensió de tenir-ne la tomba i les despulles. Hèracles és així patrimoni de tots els grecs, l'únic heroi pròpiament panhel·lènic.

L'aparició del **culte heroic com a culte funerari assumit per tota la comunitat** és un dels elements principals en el procés de formació de la *polis*. L'heroi local, sovint identificat amb els herois mítics cantats per l'èpica, esdevé el **fonament de la identitat col·lectiva** de cada *polis*. Els llocs del culte heroic, en ocasions associats als santuaris dels déus, tenen també la important **funció de marcar i organitzar el territori** de la *polis*.

4.5. Els santuaris i l'organització del territori

Com hem vist en l'apartat anterior, parlant del culte heroic, una de les transformacions de finals de l'època fosca més decisives per a l'aparició de la *polis* és la definició d'un espai sacre, reservat per al culte col·lectiu: el santuari.

Amb la desaparició del sistema palatí micènic, les pràctiques religioses desapareixen també de la vista dels arqueòlegs. La pèrdua de l'arquitectura monumental va acompanyada d'una molt feble definició d'espais públics o comunitaris (l'edifici de Lefkandi n'és una excepció), tant com a llocs del poder com de la religió. Les pràctiques religioses, en particular, devien continuar principalment en l'espai domèstic, en relació amb l'àmbit familiar.

En la segona meitat del s. VIII aC, per tota Grècia comencen a aparèixer **santuaris, espais acotats i reservats per al culte** als déus i als herois (*témenos*). Això comporta l'aparició d'un **espai cívic**, destinat a l'ús de la comunitat, que es defineix com a comunitat política, en gran part a través de la seva participació en les **pràctiques del culte i el ritual col·lectius** que hi tenen lloc. Aquestes pràctiques són alhora religioses i socials (la processó, el banquet, el sacrifici, l'ofrena), i es realitzen en ocasió de cerimònies periòdiques disposades al llarg de l'any en un calendari de festes que organitza la vida de la ciutat i dels ciutadans.

Apol·lo funda el seu santuari a Delfos

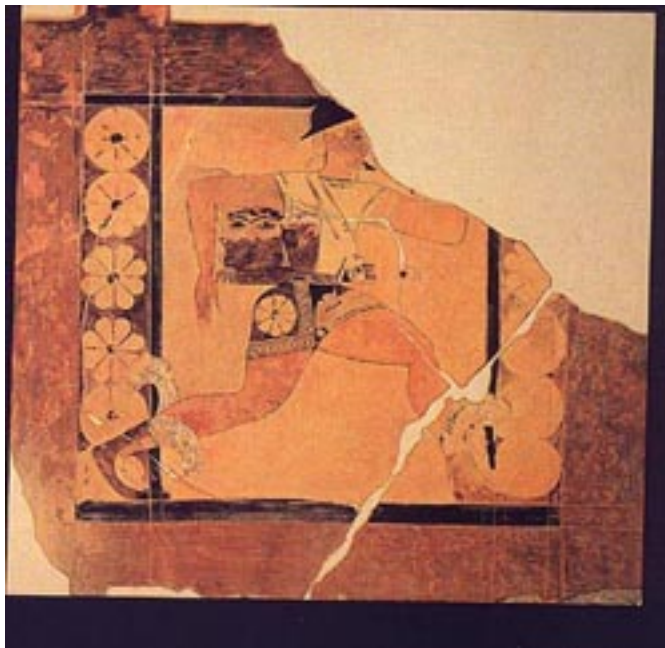
"Febus Apol·lo va traçar els fonaments, amples, molt llargs, sense esclatxes. Sobre aquests Trofoni i Agamedes, fills d'Ergi, estimats pels déus, disposaren un llindar de pedra, i al seu voltant innombrables llinatges d'homes elevaren un temple, amb carreus de pedra, perquè fos digne de ser cantat per sempre."

Himne Homèric a Apol·lo, 295 seg.

La importància del santuari per a la *polis* queda també de manifest en el fet que és el **primer espai que es monumentalitza**, tant per la presència d'elements marcadors de l'espai (pilars, estàtues) com per la reaparició de l'arquitectura de pedra, en la forma principal que tindrà en el món grec clàssic: el **temple** (i ja no el palau). També és característica l'**acumulació d'ofrenes**, indicatiu de l'afluència de gran quantitat de gent que s'hi reuneix en ocasió de les festivitats religioses.

Els temples de Tèrmon

A Tèrmon, a la regió d'Etòlia, s'han trobat restes de dos temples successius que estan entre els més antics del món grec. Si el primer era encara de fusta, el segon (datat a la segona meitat del s. VII aC) ja utilitza la pedra, amb l'aparició de la decoració característica del temple grec, en forma de mètopes pintades amb escenes mítiques.



Perseu corrent amb el cap de Medusa. Mètopa pintada del temple d'Apol·lo a Tèrmon, Etòlia. c. 630 aC

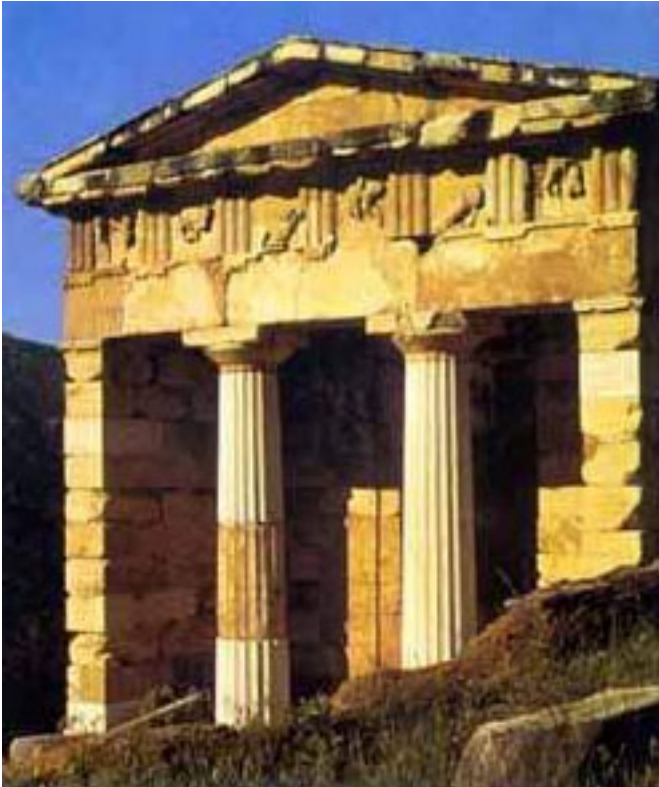
Témenos

Recinte dedicat al culte d'un déu o un heroi. Del verb grec *témno*, "tallar" (la mateixa arrel del mot català *tom*, una part o secció d'una obra), el terme implica la idea d'un espai acotat i "retallat" de la resta. En els poemes homèrics encara pot aplicar-se a la parcel·la de terres de conreu propietat d'un aristòcrata, mentre que posteriorment designa únicament un recinte sagrat, una evolució semàntica simptomàtica del desplaçament del poder personal dels aristòcrates cap al culte comunitari als déus i als herois.

L'aparició dels santuaris té dues funcions bàsiques en el procés de definició de la *polis*. En primer lloc, el santuari es configura com el **principal dipòsit d'objectes valuosos de la polis**, en forma d'ofrenes i exvots que hi afluïxen. Armes, estàtues, joies, fins i tot petits edificis que funcionen com a receptacles d'altres ofrenes (*thesaurói*, d'on procedeix la nostra paraula "tresor") ocupen l'espai del santuari, al voltant del temple o al llarg de la via que hi condueix (com a Delfos). Aquests objectes tenen sovint inscripcions que proclamen el nom d'aquells als quals està dedicat, ja siguin persones individuals (aristòcrates) o col·lectius (*póleis*), procurant-los prestigi.



Escut amb animal mitològic, dipositat com a exvot a Olímpia



Tresor dels atenesos, Delfos (s. VI aC)

Com ja hem indicat en l'apartat anterior, aquesta acumulació en el santuari de les riqueses que abans es trobaven en el casal o la tomba dels aristòcrates, dedicades ara al déu o a l'heroi de tota la comunitat, indica que la *polis* s'apropia del poder unipersonal de l'aristòcrata i el projecta cap a aquestes figures del culte (el déu i l'heroi) i aquest espai públic (el santuari). Així, a l'Atenes de l'època clàssica, el Partenó serà el lloc on es guarda el tresor públic, tant de la ciutat com del seu imperi, la lliga de Delos.

La segona funció del santuari és la **definició i organització del territori de la polis** a través del desplegament d'una xarxa de santuaris. Trobem, així, santuaris urbans, suburbans, extraurbans i fronterers, que defineixen i posen en relació els diversos espais que configuren el territori de la *polis*: el casc urbà (*ásty*) i el territori extraurbà (*chôra*); dins del primer, la muralla, l'àgora i l'acròpolis; en el segon, l'entorn immediat de la ciutat (espai periurbà), els camps de conreu,

el litoral i les fronteres amb d'altres *póleis*, sovint formades per zones boscoses o muntanyenques. Tots aquests espais són marcats per múltiples santuaris a déus i herois, interrelacionats pel calendari de les festes que s'hi celebren.

Sovint, el primer espai sagrat que es defineix com a santuari per la monumentalització i l'acumulació d'ofrenes és **el santuari extraurbà**. D'una banda, la seva aparició indica una apropiació del territori per part de la *polis*, enfront de les *póleis* veïnes o de les poblacions indígenes, en el món colonial. Per aquest motiu, aquests santuaris estan sovint dedicats a déus sobirans, com Hera (l'Heraion d'Argos o el de Samos) o Posidó (Ístmia). D'altra banda, a través de les processons que hi arriben des de la ciutat, el santuari extraurbà defineix amb el centre urbà el principal eix organitzador del territori de la *polis*: la **polaritat *asty-chôra*** (nucli urbà - espai rural). Així, per exemple, les vies que uneixen Esparta amb el santuari d'Apol·lo, a Amiclas, Argos amb l'Heraion, Corint amb el santuari de Posidó, a Ístmia, Atenes amb Eleusis, recorregudes periòdicament per les processons, esdevenen línies mestres del territori de la *polis*.

Aquests santuaris extraurbans adquireixen en ocasions una **importància supralocal**, és a dir, apleguen persones vingudes de diversos llocs, fins i tot de diverses *póleis*. Així, el santuari d'Apol·lo, a l'illa de Delos, on el déu havia nascut, era un santuari nacional dels jonis, que hi acudien des de les illes, des d'Atenes o de les ciutats jònies de l'Àsia Menor. Aquestes, al seu torn, tenien un santuari comú, el Paniòni, en el cap Mícale, que funcionava com a santuari federal.

Aquesta **funció federal** era especialment important en les zones de Grècia on no s'implantà la *polis* com a sistema d'organització política i social, sinó **l'éthnos o confederació de poblats dispersos**, com els aqueus, en la costa nord del Peloponès; els etolis, a l'altra riba del golf de Corint; els focis o els locris, en la Grècia Central. Aquests pobles tenien com a referent comú un santuari central, on s'aplegaven per a venerar el déu o l'heroi nacional, i realitzaven reunions per tal de debatre els assumptes comuns de la confederació. Aquest paper el tenia per als focis el santuari d'Àrtemis, a Kalapodi, o per als locris la tomba d'Àjax Oileu, heroi de la guerra de Troia.

Però la dimensió supralocal dels santuaris troba la seva màxima expressió en **l'aparició, al. s. VIII aC, de santuaris panhel·lènics**, és a dir, aquells que comparteixen tots els grecs. El santuari oracular de Zeus, a Dodona, a l'Epir, n'és un exemple, però els dos més importants són, sens dubte, el **santuari d'Apol·lo, a Delfos, i el de Zeus, a Olímpia**, famosos fins i tot internacionalment per l'oracle i els jocs atlètics, respectivament.



Temple d'Apol·lo. Delfos



Temple de Zeus. Olímpia

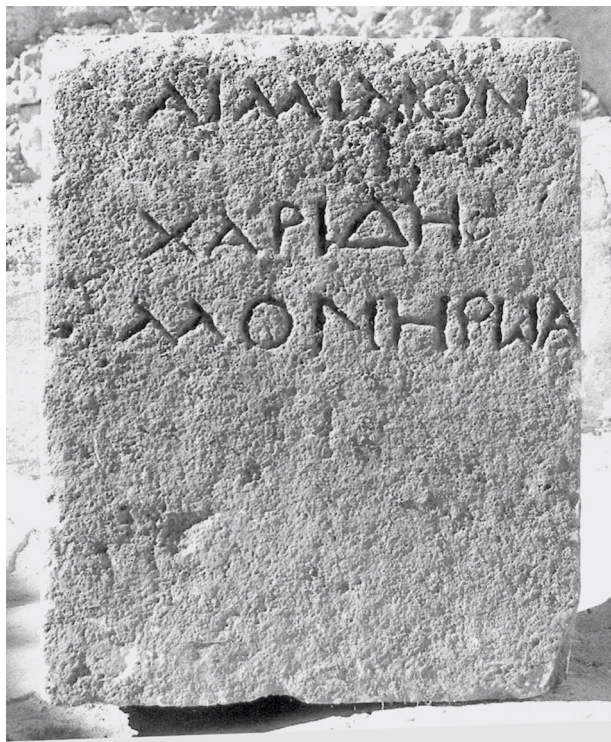
4.6. La invenció de l'alfabet

Amb la caiguda dels palaus micènics també desaparegué de Grècia el coneixement de l'escriptura, que no es recuperà fins al s. VIII aC. Tanmateix, el que trobem a partir d'aquest moment no serà ja, com el Lineal B, un sil·labari conegut només per un grup d'escribes i emprat únicament per a portar l'administració del palau, sinó **l'alfabet, un sistema fonètic molt més clar i accessible per a una capa molt més àmplia de la població.**

L'alfabet serà una eina bàsica de la cultura grega, utilitzat cada cop més per tota mena d'usos, des de la publicació de les lleis i els decrets de la *polis* a la conservació dels textos literaris. De fet, tota l'època arcaica i clàssica és un llarg període de **transició d'una cultura predominantment oral a una cultura de**

l'escriptura, dels poemes homèrics als tractats d'Aristòtil, un període que culmina simbòlicament amb la fundació de la biblioteca d'Alexandria, a principis de l'època hel·lenística (s. III aC).

Les fonts escrites més antigues conservades en alfabet grec, com la "copa de Nèstor" (vegeu l'apartat 3.1), són del s. VIII aC. Aquest alfabet és una **adaptació del sistema d'escriptura fenici** que, si bé ja seguia un principi fonètic, no escrivia les vocals. Això significa que alguns sons fenicis, inexistents o irrellevants en grec, deixaran alliberat el seu signe per tal d'escriure les vocals, i així esdevindrà bàsica la distinció entre consonants i vocals. Així, per exemple, els sons laringals del fenici no són percebuts per un parlant grec, i el signe gràfic corresponent és reinterpretat com una vocal (és el cas de l'*aleph*, que com a *alpha* servirà per notar el so /a/). **La notació de les vocals és la principal innovació de l'alfabet grec respecte al model fenici.**



Inscripció grega. Aptaera (Creta).

En altres casos, la fonètica més simple del grec permet una tria entre diversos signes fenicis, que pot variar segons les diverses regions, donant lloc a varietats locals de l'alfabet (alfabets epicòrics). Així, el fet que els sons sibil·lants siguin cinc en fenici i només dos en grec explica les diverses maneres que trobem d'escriure el so /s/ (sibilant sorda).

Alfabet fenici			Alfabet grec				Noms		Valor numèric
E	S	M	Alfabet epicòrics arcaics		Milet	Hebreu	Grec		
					M.			m.	
𐤀	𐤁	𐤂	Α	Α	Α	α	ʾĀlef	ἄλφα	1
𐤃	𐤄	𐤅	Β	Β	Β	β	Bêt	βῆτα	2
𐤆	𐤇	𐤈	Γ	Γ	Γ	γ	Gîmel	γάμμα	3
𐤉	𐤊	𐤋	Δ	Δ	Δ	δ	Dālet	δέλτα	4
𐤌	𐤍	𐤎	Ε	Ε	Ε	ε	Hê	ἒ ψιλόν	5
𐤏	𐤐	𐤑	Ζ	Ζ	Ζ	ζ	Wāw	ϜαϜ	6
𐤒	𐤓	𐤔	Η	Η	Η	η	Zājîn	ζῆτα	7
𐤕	𐤖	𐤗	Θ	Θ	Θ	θ	Hêt	ῆτα	8
𐤘	𐤙	𐤚	Ι	Ι	Ι	ι	Têt	θῆτα	9
𐤛	𐤜	𐤝	Κ	Κ	Κ	κ	Jôd	ἰῶτα	10
𐤞	𐤟	𐤠	Λ	Λ	Λ	λ	Kāf	κάππα	20
𐤡	𐤢	𐤣	Μ	Μ	Μ	μ	Lāmed	λάμδα	30
𐤤	𐤥	𐤦	Ν	Ν	Ν	ν	Mêm	μῦ	40
𐤧	𐤨	𐤩	Ξ	Ξ	Ξ	ξ	Nûn	νῦ	50
𐤪	𐤫	𐤬	Ο	Ο	Ο	ο	Sāmek	ξῖ	60
𐤭	𐤮	𐤯	Π	Π	Π	π	ʾAjîn	ὀ μικρόν	70
𐤱	𐤲	𐤳	Ρ	Ρ	Ρ	ρ	Pê	πί	80
𐤵	𐤶	𐤷	Σ	Σ	Σ	σ	Sādê	(σάν)	—
𐤹	𐤺	𐤻	Τ	Τ	Τ	τ	Kōf	κόππα	90
𐤽	𐤾	𐤿	Υ	Υ	Υ	υ	Rêš	ῥῶ	100
𐥀	𐥁	𐥂	Φ	Φ	Φ	φ	Šîn	σίγμα	200
𐥃	𐥄	𐥅	Χ	Χ	Χ	χ	Tāw	ταῦ	300
𐥆	𐥇	𐥈	Ψ	Ψ	Ψ	ψ	—	ῥ ψιλόν	400
𐥉	𐥊	𐥋	Ω	Ω	Ω	ω	—	[κς]	—
𐥌	𐥍	𐥎	—	—	—	—	—	Ϟῖ	500
𐥏	𐥐	𐥑	—	—	—	—	—	Ϟῖ	600
𐥒	𐥓	𐥔	—	—	—	—	—	Ϟῖ	700
𐥕	𐥖	𐥗	—	—	—	—	—	ῥ μέγα	800
𐥘	𐥙	𐥚	—	—	—	—	—	σάμπε	900

La invenció de l'alfabet segons el mite

El mite explica que fou l'heroi fenici Cadmos, fundador de Tebes, qui va introduir les lletres fenícies entre els grecs, mentre buscava la seva germana Europa. La invenció de l'alfabet també s'atribuïa a Palamedes, heroi grec de gran intel·ligència que combaté a la Guerra de Troia, on morí víctima de les astúcies d'Ulisses. Altres versions (recollides pel mitògraf llatí Higí, entre d'altres) atribuïen l'invent de les lletres a les Moires, deesses del destí, o al déu Hermes, copiant les formes del vol de les grues.

Taula comparativa dels alfabetes

L'origen de l'adaptació de l'alfabet és controvertit. Exposarem aquí breument les dues teories més esteses. Alguns estudiosos s'inclinen per pensar que és possible que s'hagi produït en més d'un lloc alhora, a conseqüència dels sovintejats contactes entre grecs i fenicis. Les necessitats comercials haurien incentivat l'adaptació.

Una altra teoria, sostinguda per B. Powell, defensa un origen únic. Segons ell, el grau d'arbitrarietat i de convencionalitat de l'adaptació és massa alt com per haver-se produït de forma casual en més d'una ocasió. Un únic adaptador de parla grega, associat a un informador de parla fenícia, ha concebut des del principi fins al final tot l'alfabet. Les petites diferències que s'observen entre unes àrees geogràfiques i d'altres no invaliden aquesta teoria; es tractaria, simplement, d'algunes readaptacions generades a causa de les diferències dialectals. El contacte entre grecs i fenicis que ha conduït al naixement de l'alfabet

Lectura recomanada

B. Powell (1991). *Homer and the Origin of the Greek Alphabet*. Cambridge: Cambridge University Press

ha hagut de produir-se en un lloc especialment central del panorama del s. IX-VIII aC. A més, cal també que alguna nova necessitat extraordinària hagi donat peu a aquesta invenció i a la seva ràpida difusió per tot el món grec. Powell proposa que l'element detonant ha estat l'aparició de les obres homèriques acompanyada de l'expansió colonial. El punt de partida dels primers assentaments colonials fou Eubea, i aquesta illa té una importància especial en l'*Odissea* que no es correspon amb la seva situació d'èpoques posteriors. En definitiva, **la invenció de l'alfabet s'hauria produït a Eubea a començaments del s. VIII aC amb la finalitat principal de fixar l'èpica homèrica.**

L'alfabet grec presenta una sèrie de **variants locals**: són els anomenats **alfabets epicòrics**. L'alfabet clàssic grec, que avui dia estudiem i que encara és utilitzat per a escriure el grec modern, procedeix d'una variant pròpia de la zona de Milet. **Atenes va adoptar l'alfabet milesi l'any 403 aC**, que és quan es va votar un important decret de reforma de l'escriptura proposat per l'arcont Euclides. A partir de llavors, l'alfabet milesi es va anar estenent per tota la geografia grega fins a esdevenir **l'únic alfabet grec cap a finals del s. IV aC**. En aquest moment esdevé el vehicle d'una **llengua grega unificada, la llengua comuna (koiné)**, i així s'ha mantingut fins avui.

L'alfabet de les èpoques arcaica i clàssica, tal com el coneixem per l'epigrafia, només coneixia les majúscules. L'escriptura habitualment era contínua (*scriptio continua*), sense separacions de paraules ni signes de puntuació. Al llarg de l'època hel·lenística, especialment en els textos no literaris (cartes, documents administratius, etc.), s'anirà desenvolupant una escriptura més ràpida, anomenada cursiva. Aquest procés culminarà en la **invenció de la minúscula**, així com dels signes de puntuació i accentuació, que es generalitzaran a partir del s. IX dC.

Utilitzat encara avui a Grècia, l'alfabet grec serà l'origen d'altres, com l'etrusc, el llatí (directament o a través de l'etrusc), estès actualment per tot el planeta, o el ciríl·lic, utilitzat per algunes llengües eslaves com el rus.

4.7. L'èpica panhel·lènica

L'èpica grega arcaica és un gènere literari que es defineix per narrar en vers hexamètric **les proeses dels herois i dels déus en un temps passat remot** (tot i que en ocasions també pot incorporar el món contemporani de la *polis* en formació, com en les comparacions homèriques o en els *Treballs i dies* d'Hesíode). Aquestes narracions determinen quins seran els principals mites panhel·lènics que serviran per a explicar els orígens i la fundació de pràcticament tot allò que constitueix la cultura grega de l'època arcaica.

L'èpica forma la **memòria col·lectiva dels grecs, els proporciona una identitat comuna** per damunt del mapa fragmentat de les *póleis* (i els *ethne*), independents i sovint en conflicte, i aconsegueix una funció paral·lela a la dels santuaris panhel·lènics.

A l'inici del període arcaic, l'èpica **aconsegueix una sèrie de funcions vitals per a la constitució i afermament del nou ordre de la polis**. Així, per exemple, a més de crear una dimensió cultural panhel·lènica, construeix el passat històric de la comunitat, estableix els valors i les normes que seran compartides per tot el grup i explica l'ordre del cosmos i de la societat humana, definint els vincles que uneixen i les fronteres que separen homes i déus.

També la seva **influència en els segles posteriors** serà immensa. La resta de **gèneres literaris** acudirà a l'èpica cada cop que hagi d'introduir conceptes o elements nous. Els nous **modos de discurs**, com la tragèdia, la filosofia, la història o l'oratòria, es desenvoluparan a partir de l'èpica (i també en contraposició a ella), assumint cadascun d'ells funcions específiques que es trobaven combinades en el cant èpic (explicació del món → filosofia, relat del passat → història, representació d'accions → tragèdia, domini de la paraula persuasiva → oratòria).

Les principals característiques que cal tenir en compte a l'hora d'entendre el paper de l'èpica en el naixement de la *polis* són:

- El **caràcter oral** de les ocasions en què el poeta èpic actua.
- L'**abast panhel·lènic del mite narrat**, els déus olímpics o les grans sagues heroiques (Troia, Argonautes, Hèracles, etc.).
- El valor de l'èpica **com a memòria "històrica"** de tot un grup que es reconeix en el sistema de normes de conducta dels personatges.

L'èpica panhel·lènica adopta **diverses formes, segons el seu contingut**. Tenim èpica heroica, com la *Ilíada* i l'*Odissea* (i la seva contrapartida còmica o paròdica); himnica, en honor dels déus, com els anomenats *Himnes Homèrics*; genealògica o catalògica (*Teogonia*) i didàctica (*Treballs i dies*).

L'èpica, composta i transmesa pels poetes o cantors (anomenats *aedes* o *rapsodes*), és una poesia fonamentalment oral. En el cas de poemes tan llargs i complexos com la *Ilíada* i l'*Odissea*, probablement l'escriptura ha jugat ja un paper en la seva composició i fixació, però l'abast d'aquest paper és encara molt debatut pels estudiosos i no posa en qüestió el **caràcter fonamentalment oral de l'èpica arcaica**.

L'origen oral i tradicional d'aquest tipus de poesia la fa essencialment anònima (com el *Poema de Mío Cid* castellà, el *Cantar dels Nibelungs* germànic, o el *Beowulf* anglosaxó). En el cas de Grècia, **dues tradicions de poesia èpica**, l'homèrica i l'hesiòdica, s'aglutinen sota els noms d'**Homer i Hesíode**, a cadascun dels quals s'atribuïen gran nombre de poemes. Si el primer no és més que un nom, per a nosaltres i per als mateixos grecs, el segon té més probabilitats d'haver estat un personatge històric, tot i que només en sabem el que se'n diu en els poemes, la *Teogonia* i els *Treballs i dies*.

En època clàssica, l'historiador Heròdot dona testimoni de la importància fonamental que els grecs atribuïen a aquestes dues figures, en aquest cas en matèria religiosa:

"Homer i Hesíode foren els qui van crear, en els seus poemes, una teogonia per als grecs, donaren als déus els seus noms, precisaren les seves atribucions i competències, i definiren el seu aspecte."

Heròdot, II,53

5. Els inicis de la literatura: Homer i Hesíode

5.1. Homer

5.1.1. La literatura oral: característiques i funcions en el si de l'arcaisme grec

En la seva fase més antiga, la poesia grega va ser confiada enterament a la memòria i a la recitació oral. L'ensulsiada de la civilització micènica, esdevinguda cap a la fi del s. XIII, va comportar un llarg període de regressió cultural –conegut com "edat mitjana grega"–, del qual ja hem parlat. En aquest període, com hem vist, va deixar d'utilitzar-se el sistema d'escriptura de les corts micèniques, el Lineal B, i només al cap de força temps després fou substituït per un nou tipus d'alfabet derivat del fenici.

Durant els segles XII-VIII aC, en absència d'un sistema d'escriptura, el patrimoni literari del poble grec es va transmetre oralment per obra de cantors anònims que elaboraren la matèria, la tècnica de composició i el registre de llengua de la poesia grega arcaica. Els "textos" es difonien en el decurs d'una execució (*performance*) a càrrec del poeta mateix davant d'un auditori, principalment en festes públiques (*panegýreis*). En el cas de la poesia èpica, el qui executava els poemes rebia el nom d'*aede* ('cantor') o el de *rapsode* ('cosidor de cants'), per bé que sota el nom d'*aede* hom sol referir-se al compositor, i amb el de *rapsode* a l'executor de cants que ja estaven en circulació i que ell adaptava o reorganitzava novament.

No fóra exagerat afirmar que tot el patrimoni de la poesia grega arcaica va ser confiat a la memòria, *Mnemòsine*, de la qual les Muses en són filles. Els aedes o rapsodes eren, doncs, els professionals de la paraula, i s'exhibien ja fos en les corts aristocràtiques o en festes de la comunitat, en el decurs de les quals es desenvolupaven concursos de recitació entre rapsodes. Tenim notícia de diferents concursos d'aquesta mena: els jocs pítics a Delfos, les festes càrnees a Esparta, les festes panatenees a Atenes. També hi havia recitacions públiques durant festes religioses a Delos (illa natal d'Apol·lo), a Dodona, Epidaure i altres llocs. El poeta no era pas una figura aliena a la comunitat, tot al contrari, estava immers en el flux de la societat, en contacte amb el públic al qual transmetia, a la vegada que un gust estètic i emocions diverses, la saviesa poètica mítica tradicional.

Les condicions d'oralitat en què qualsevol aede es movia, doncs, acomplien una triple característica: oralitat de composició, oralitat d'execució i oralitat en la transmissió. Aquestes condicions van subsistir fins al segle V aC i, per bé que

hi pugui haver alguns casos de textos no improvisats davant de l'auditori, sinó escrits prèviament, aquests foren confiats, a partir d'aleshores, a la memòria. Les característiques d'una comunicació oral són a la base de tota manifestació literària a la Grècia arcaica, tot creant tot un sistema estilístic i expressiu que dóna forma a tots els gèneres poètics de l'època, cap dels quals no pot ser estudiat coherentment sense tenir consciència de la seva natura. Aquest fet pressuposa una noció de literatura que diferencia la grega de les altres –com la llatina–, per a les quals la difusió dels textos escrits fou inherent des dels mateixos inicis.

Així doncs, per la manca d'altres instruments de conservació del patrimoni cultural, la poesia transmetia a les noves generacions el sistema fonamental de valors en què se sustentava la societat arcaica. I, atès que el text poètic era produït en presència d'autor i de públic, aquest no fruïa isoladament d'un text compost definitivament d'un sol cop, sinó que assistia en certa manera a la seva formació progressiva en presència viva del cantor. El públic de la poesia oral és un públic col·lectiu, capaç fins i tot d'influir en la manera d'operar del poeta, atès que li encarrega el cant, demana que siguin explicades unes coses –i altres siguin deixades de banda–, i participa en l'execució amb intensitat psicològica. Al seu torn, el poeta utilitza els instruments expressius més aptes per tal d'establir una comunicació immediata amb l'auditori: utilitza expressions establertes que li permetran de compondre tot improvisant, escull situacions típiques conegudes pels espectadors, intenta englobar el públic dins la narració per a motivar-lo psicològicament, procura que el seu llenguatge no sigui massa complex (així, per exemple, no farà servir tant les metàfores com els símils), evita subtileses psicològiques i dóna lloc, en fi, a una forma de comunicació "de masses". Aquesta forma de comunicació, però, assolí a Grècia unes produccions artístiques d'un nivell excepcional, resultat de la capacitat expressiva i del treball secular dels professionals de la paraula.

Amb raó, Eric Havelock ha equiparat els poemes homèrics a una "enciclopèdia tribal" que contenia tot allò que calia confiar a la memòria col·lectiva, ja que contenien coneixements de tota mena: militars, geogràfics, religiosos, polítics, models d'oratória, de comportament, sistemes de valors, fins i tot els mites principals.

5.1.2. Els aedes i el seu auditori

Val la pena observar com els poemes homèrics mateixos presenten en diverses ocasions com tenia lloc l'actuació d'un rapsode. Al palau d'Ulisses, a Ítaca, hi havia l'aede Femi que acompanyava els pretendents en els àpats. I en el cant vuitè de l'*Odissea* se'ns presenta un aede a la cort d'Alcínoos, rei dels feacis, Demòdoc. Durant un banquet del rei aquest aede canta "inspirat per la musa" –això és, mogut per un abrandament de l'esperit–, acompanyant-se amb la lira i improvisant sobre un argument d'actualitat relatiu a una pugna entre Ulisses

i Aquil·les abans de la presa de Troia: segurament aquesta anècdota circulava entre la gent gràcies a la fama, la veu anònima de la tradició oral. Potser sigui aquest el testimoni més interessant que es pot observar:

"I l'herald s'acostà, duent el digne cantaire,
 que la Musa estimà i li donava un bé i una pena:
 va entenebrir-li els dos ulls, però li donava el cant dolç.
 Per ell Pontònous posà una cadira clavada de plata
 enmig dels convidats, adossada a l'alta columna,
 i a la clavilla penjà la seva lira sonora,
 sobre el seu cap mateix, i li ensenyà d'assolir-la
 amb les mans, i a l'abast li posà un canastró i una bella
 taula i la copa de vi, per beure si el cor li ho manava.
 I els allargaren les mans a les parts que tenien servides.
 Quan tingueren fora el desig de beguda i de menja,
 el cantor, per la Musa inspirat, escollí, de les gestes,
 un cant, la glòria del qual llavors arribava al cel ample,
 la baralla d'Ulisses i del peliada Aquil·les,
 com un dia, en un àpat florit dels déus, altercaren
 amb mots aterridors; i el senyor dels guerrers, Agamèmnon,
 s'alegrava en son pit que els reis dels aqueus alterquessin,
 car li ho havia dit en resposta Febos Apol·lo,
 a Pito l'excel·lent, quan passà la llindera de pedra
 per consultar; car llavors ja vindria, onejant, el desastre
 sobre troians i dànaus, de Zeus sobirà per disegni.
 Mentre això cantava el cantor famosíssim, Ulisses,
 agafant la gran capa de porpra amb les mans poderoses,
 se la tirà per damunt del front i es cobria la cara
 bella; perquè li feia vergonya, davant dels feacis,
 que li anés el plor fil a fil per sota les celles.
 I cada cop que el diví cantor de cantar reposava,
 ell, eixugant-se el plor, es llevava el mantell de la testa
 i amb la copa bessona libava als déus en ofrena;
 mes, quan llavors començava de nou, i a cantar l'excitaven
 els prohoms de feacis, pel goig que prenien dels versos,
 altra vegada Ulisses, cobrint-se el cap, sanglotava.
 De tothom va saber amagar que plorés, aleshores;
 únicament Alcínoos ho va sospitar i ho va veure,
 car li seia al costat i el sentí sanglotar que es nuava.
 I tot d'una als feacis parlà, aquella gent tan remera:
 –Escolteu-me, si us plau, consellers i ducs dels feacis:
 ja del convit igual tenim satisfet el nostre ànim,
 i de la lira, que lliga tan bé amb ta taula ufanosa.
 És ja temps que sortim i ens anem a provà' en els certàmens,
 en tots, perquè el foraster, quan haurà tornat a l'estatge,
 pugui contà' als estimats com deixem als altres enrra
 al pugilat i a la lluita i al salt, i per peus en el córrer."

Homer, *Odissea*, VIII, v. 62-108. Trad. Carles Riba

Tot seguit, Demòdoc, novament "inspirat per la Musa", cantarà una altra història, aquesta volta de caràcter mític i formant part del caràcter hímic tradicional: es tracta de l'engany que Hefest va ordinar per a descobrir els amors adúlter entre Ares i Afrodita (el tema reapareix també en els fragments de l'*Himne a Hefest* d'Alceu). Demòdoc canta acompanyant-se del so de la lira, que l'ajuda a seguir el ritme correcte en relació al metre, mentre un cor de joves dansa al ritme de la seva veu.



Poeta en un simposi (terracota de figures vermelles, c. 510 aC)
 Font: Flickr

"I va tornar l'herald, portant la lira sonora
a Demòdoc; el qual es posà en el mig, i el voltaven,
drets, uns minyons en la flor, campions en l'art de la dansa,
i amb els peus percuïen la lliça divina; i Ulisses
veia aquell miralleig dels peus i en son cor s'admirava.
Després, polsant les cordes, preludiava un cant dolç,
d'Ares i els seus amors amb la ben coronada Afrodita,
com per primera vegada s'uniren a casa d'Hefestos."

Homer, *Odissea*, VIII, v. 261-268. Trad. Carles Riba

Els dos passatges de l'*Odissea* mostren, per tant, els principals moments d'execució i de difusió de la poesia a la Grècia arcaica: el cant individual i el que anava destinat a acompanyar l'exhibició de dansa d'un cor.

Aquesta segona forma d'execució i comunicació es va especialitzar, dins dels paràmetres en què operava la poesia posterior, en la lírica coral (per exemple, les odes de Píndar) i en els cants corals dins el drama àtic de l'època clàssica.

Pel que fa a l'aede Demòdoc, però, val a dir que, tot i pertànyer a una societat arcaica i no especialitzada, ve connotat per unes característiques que el separen netament de la comunitat. Per començar, era cec, fet que, segons la simbologia tradicional que agermanava poetes i profetes, malgrat estar privats de la vista els era atorgada una "segona vista", una "segona saviesa" que els convertia en privilegiats. En segon lloc, l'aede gaudia d'una estimació pública, signe de la funció essencial que la poesia ocupava en aquella societat preliterària: en aquest sentit, els testimonis antics de les diferents *Vides* d'Homer són unànimes pel que fa als seus nombrosos i continus viatges per diferents contrades gregues per a recitar els seus poemes arreu. Fixem-nos, a títol d'exemple, en aquesta anècdota recollida enmig del *Certamen d'Homer i Hesíode* (cap. 17):

"Els prohoms dels argius, contents de manera extraordinària perquè el seu llinatge era motiu d'encomi per boca del poeta més il·lustre el varen honrar amb molt presents valuosos, erigiren una estàtua de bronze seva i decretaren celebrar un sacrifici en honor d'Homer cada dia, cada mes i cada any, i que s'enviés un sacrifici a Quios cada cinc anys. Al peu de la seva estàtua varen escriure el següent: «Aquest és el diví Homer, que va exaltar tot Grècia, ufanosa, amb la seva benparlant saviesa, sobretot els argius, els quals anorrearen Troia, de murs construïts per déus, com a càstig d'Hèlena, de bells rínxols. En agraïment seu, el poble d'aquesta gran ciutat aquí han aixecat la seva imatge i el veneren amb honors dignes dels immortals»."

El poeta, doncs, estava en possessió d'unes qualitats "exclusives", era un home escollit per les muses. Un exemple preclar fou el moment en què Hesíode, tal com ell mateix explica, rep de mans seves una branca de lloret florit, l'arbre sagrat d'Apol·lo. Assolit aquest nou *status*, doncs, el poeta transmetrà al seu auditori un patrimoni de veritats mítiques, rituals, fins i tot ideològiques. Els continguts d'aquesta poesia són valors preexistents, de grup, recuperats per l'aede quan les muses li inspiren la capacitat de "recordar el cant" no només davant un públic aristocràtic sinó també en ocasió de festes públiques.

L'*Himne homèric a Apol·lo* fou compost per a una recitació pública a Delos, illa natal del déu, en el decurs d'una festa anual a la qual assistien diverses delegacions vingudes de Jònia. En una circumstància com aquella se celebraven jocs atlètics, danses, cants corals, etc. En un moment de l'himne en qüestió, l'anònim cantor, cec, nadiu de Quios, parla d'ell mateix vantant-se de les seves pròpies qualitats. No només canta la bellesa de les dones, les naus i les riqueses dels jonis; parla, també, dels càntics que interpreten unes donzelles en honor del déu, i subratlla la capacitat del cant per a captivar els oients i valora, finalment, la funció glorificadora de la poesia.

"Molts són els temples i els boscos sagrats que poseeixes i et són benamades totes les muntanyes, els cimals i els rius que flueixen al mar. Mes, oh Febos, on el teu cor s'omple de goig a vessar és a Delos. Allí els jonis de llargues túniques s'apleguen per a celebrar-te amb llurs filles i llurs venerables esposes, gaudint amb el pugilat, la dansa i el cant tot celebrant certàmens en record teu. Immortals i lliures per sempre de vellesa semblarien a qualsevol que s'hi trobés, quan els jonis hi són reunits: hom veuria la gràcia de tots i es gaubaria la seva ànima en contemplar homes i dones de bella cintura, llurs ràpides naus i llurs abundoses riqueses. I encara més que això, un gran prodigi del qual no se'n perdrà la fama: les verges de Delos, serventes del qui fereix de lluny. Elles celebren primer Apol·lo, després Leto i Àrtemis, la qual es complau a tirar sagetes, i remembrant homes i dones d'antany, entonen un himne i encisen els pobles. Elles saben imitar la veu i les danses de tots els humans acompanyant-se amb címbals i sembla que sentim la veu de cadascuna distintament: així de bell és el cant que composes. Però sigueu-nos propicis, Apol·lo i Àrtemis. Salut a totes vosaltres i recordeu-vos de mi més tard, quan algun foraster arribat aquí us demani:

—Oh, donzelles, qui és aquest home, el més dolç dels aedes que aquí ve sovint i tant us delecta?

Aleshores, vosaltres, totes juntes, responeu-li amb paraules amables:

—És un home cec, viu a Quios plena de roquissars, i els seus cants han de ser els millors en els temps que vindran.

I jo estendré la vostra glòria vagarejant per la terra, per les ciutats ben poblades, i tots ho creuran per tal com és ver. I no deixaré de celebrar Apol·lo, el qui de lluny fereix, el de l'arc d'argent, el que infantà Leto, la de formosa cabellera."

Himne homèric a Apol·lo, v. 143-178

A la base mateixa de l'operació creativa/recitativa del poeta/aede davant un auditori, els grecs mateixos hi fonamentaren la teoria de l'"entusiasme" (*enthousiasmós*). Segons aquesta, el rapsode es mantenia en una mena de trànsit, per tal com devia estar posseït per la divinitat (*éntheos*). Els grecs mateixos descrivien aquest procés creatiu com un fenomen psicològic originat fora de la ment humana: les muses s'apoderaven del poeta per a infondre-li l'energia creativa gràcies a la qual ell trobava les paraules que captivaven els oients.

Aquest lligam emocional que es creava entre el poeta i el seu públic és del tot propi de la psicologia oral: en destaca el valor màgic o psicagògic de la paraula, un abandó de la dimensió logicoracional, un estat d'alienació mental provisòria que permetia el públic d'identificar-se directament amb el procés creatiu de l'artista, fins i tot de commoure's juntament amb ell. Com molt bé van aprendre els sofistes uns segles més tard:

"A aquells que escolten (la poesia) els penetra un calfred ple de terror, una commiseració que regalima llàgrimes i un sentiment que es complau en el dolor. Davant situacions agradables o tristes de persones o coses, l'ànima experimenta, per mitjà de la paraula, una sensació peculiar... El seu encant meravellós captiva l'ànima, la persuadeix i la transforma amb la seva seducció."

Gòrgias, *Encomi d'Hèlena*, §§ 9-10

5.1.3. Naixement del gènere èpic: fases, recursos de composició i continguts narratius miticohistòrics

La literatura grega té els seus inicis amb dues epopeies de valor artístic absolut, la *Iliada* i l'*Odissea*, que els antics van atribuir a un poeta anomenat Homer, el qual, segons diverses tradicions, devia procedir de la regió de Quios i Esmirna (a l'Àsia Menor), era cec, errant i devia dur a terme la seva activitat durant el segle VIII aC. Sigui com sigui, aquesta perfecció formal ens obliga a suposar tota una tradició prèvia en la qual es devien inserir aquests poemes. Per això és interessant tenir en compte que Homer, en breus ocasions, fa referència en els seus poemes a altres sagues mítiques, com la d'Èdip (*Od.* XI, 271-280), la de la nau Argo (*Od.* XII, 70) o la presa de Troia (que emocionarà el mateix Ulisses).

Eren, doncs, temes tradicionals: el primer cant de Demòdoc entre els feacis tractava sobre una disputa (tema de la *Iliada*) i Femi, a la cort d'Ítaca (*Odissea* I, 326), executava poemes sobre els retorns dels herois (*nóstoi*), que és el tema de l'*Odissea*. És pot afirmar, també, que determinades tirades de versos que formen part d'alguns cants de la *Iliada* haurien estat, en un estadi primitiu, poemes independents que acabarien inserint-se dins la gran epopeia, com ara les gestes guerreres de Diomedes i Pàtrocle, en els cants V i XVI respectivament.

Indubtablement, tota poesia èpica es genera dins un context heroic que recrea i engrandeix, cantant la glòria immarcescible d'un passat llunyà (la presa i destrucció de Troia s'esdevingué al s. XII aC) que la poesia mateixa ha mitificat i engrandit fins al punt de convertir-lo en un ideal humà. De manera genèrica, es poden assenyalar uns trets distintius del gènere èpic, pràcticament comuns a totes les literatures:

- En el centre mateix, i pres com a tema, tenim una acció heroica de gran importància per a la comunitat, una gesta que sol tenir un protagonista principal. De vegades aquesta gesta pot ser més o menys novel·lada, sobretot si el tema és constituït per un seguit d'aventures i viatges, com és el cas de l'*Odissea*. Dins els poemes homèrics de vegades trobem "gestes menors" (*aristeiai*), protagonitzades per altres guerrers que no són el protagonista principal.
- El poeta, doncs, més que evocar un record, memoritza una acció gloriosa del passat. Ho fa de manera majestuosa, sense infondre tensions (fet que seria més propi del drama), seguint un curs tranquil –si pot ser, lineal–

fins a la fi. Se serveix de tècniques de retardació de l'acció (digressions, per exemple) combinades, però, amb la tècnica de l'anticipació.

- Una tendència general a fer servir un "estil formular", que es tradueix en l'ús d'escenes típiques, construïdes, al seu torn, per versos o hemistiquis de versos que es repeteixen i que són inserits hàbilment pel poeta.
- Una freqüència relativa de comparacions, que ajudaran a fer més viva l'escena evocada.
- Discursos i diàlegs entre els personatges, que trenquen la monotonia de la narració.

Pel que fa a les característiques pròpies i essencials de la poesia homèrica, podem distingir les següents:

1) Invocació a la musa i resum. El poeta demana a la deessa que canti el tema concret del poema. Això servirà, de passada, perquè l'oient tingui una idea del tema. El poema la *Iliada* s'inicia així:

"Canta'ns, dea, la còlera del fill de Peleu, la d'Aquil·les, destructora: portà innúmers dolors als d'Acaia, llançà a l'Hades, a munts, davant d'ell les ànimes fortes d'herois, i convertí els seus cossos en presa de gossos i en convit d'ocellots; el designi de Zeus va acomplir-se, el d'aleshores, és clar, quan va separar-se en discòrdia, per primer cop Aquil·les diví i Agamèmnon duc d'homes."

(Trad. M. Balasch)

Al seu torn, l'*Odissea* comença amb aquests versos:

"Conta'm Musa, aquell home de gran ardit, que tantíssim errà, després que de Troia el sagrat alcàsser va prendre; de molts pobles veié les ciutats, l'esperit va conèixer; molts de dolors, el que és ell, pel gran mar patí en el seu ànim, fent per guanyà' el seu alè i el retorn de la colla que duia; mes ni així els companys no salvà, tanmateix desitjant-ho, car tots ells es perderen per llurs mateixes follies, els insensats! que les vaques del Sol, el Fill de l'Altura, van menjar-se; i el déu va llevar-los el dia en què es torna. Parla'ns-en, filla de Zeus, des d'on vulguis, també a nosaltres."

(Trad. C. Riba)

2) No trobem a la *Iliada* una aturada de l'acció ni cap reculada (*flash back*) perquè el seu moviment és rectilini. L'*Odissea*, en canvi, sí que està construïda seguint aquests paràmetres. En efecte, és quan Ulisses narra davant la cort dels feacis les seves aventures tot al llarg dels cants VIII-XII que assistim a la vertadera *Odissea*, la qual es remunta fins al mateix moment en què s'obria el poema. Homer, doncs, començava *in medias res* les dues epopeies: la *Iliada* ho fa amb la còlera d'Aquil·les, mentre l'*Odissea*, amb el retorn d'Ulisses des de l'illa Ogígia decretat per Zeus.

3) Són característiques també dels poemes homèrics les escenes olímpiques, és a dir, assemblees dels déus que decideixen (de vegades enmig de disputes) el destí de diferents herois. En moltes d'aquestes escenes s'hi fa palès un antropomorfisme que abasta també fílies i fòbies (sentiments d'enveja, compassió, etc.) per part de les divinitats del panteó olímpic envers personatges rellevants, actituds que, en definitiva, serveixen per a explicar la manera d'actuar d'aquests déus, ja sigui afavorint un o altre personatge, o bé perjudicant-lo.

4) Lligat amb el punt anterior, no hi manquen discursos i llargues intervencions dialogades. Gairebé la meitat de la *Iliada* o de l'*Odissea* és en estil directe. Aquestes intervencions poden tenir lloc enmig d'una assemblea de déus o d'homes. Aquí l'acció del poema progressa tot acostant els personatges mateixos, fent-los prendre la paraula. En aquest sentit, són justament famosos, per exemple a la *Iliada*, la disputa d'Aquil·les i Agamèmnon, el comiat d'Hèctor i Andròmaca, el diàleg entre Glauc i Diomedes, o la trobada final entre Príam i Aquil·les.

5) Les comparacions són, molt possiblement, un dels elements més reeixits de l'estil homèric. Per tal suggerir en la ment dels oients amb major insistència i plasticitat, el poeta manlleva imatges de la natura, de la vida quotidiana, del món camperol o pastoral. Són freqüents, sobretot, en contextos guerrers, indicant la fúria del combat o la rapidesa de la retirada. Se sol comparar, per exemple, la mort d'un guerrer amb la caiguda d'un arbre, o les seves armes amb l'esclat del sol. Aquest exemple serà eloqüent:

"Tal digué i atjà un per un per un el furor i el coratge.
Tal com un caçador en un lloc qualsevol va i aquissa
contra un senglar o un lleó la seva canilla de blanques
dents, així contra els aqueus atiava els troians generosos
Hèctor priàmida, l'èmul d'Ares, la pesta dels homes.
Molt pagat d'ell mateix a grans gambades corria
entre els rengs davanters i entrava en combat com tempesta
forta, que el mar violaci remou des del fons de l'abisme."

Homer, *Iliada*, XI, v. 291-298. Trad. M. Balasch

6) Però, sens dubte, el tret més típic dels poemes homèrics és l'ús del sistema de fórmules i escenes típiques. Des dels estudis de Milman Parry, sabem que l'epopeia arcaica grega es nodreix de fórmules (per exemple, nom + epítet) que l'aede tenia a la memòria i amb les quals anava teixint la trama èpica. Així, Agamèmnon sempre és qualificat com a "sobirà d'homes", Aquil·les "el dels peus lleugers", Hèctor és "domador de cavalls", i l'espasa "tatxonada de claus d'argent". De vegades aquestes fórmules descriuen fets o escenes que es van repetint tot al llarg del poema: la sortida i la posta de sol, banquetes, ofrenes, juraments, la manera de vestir-se les armes o el moment de morir un guerrer. Els discursos, tot sovint, comencen així: "i responent-li, al seu torn, li digué aquestes alades paraules". Les fórmules tenen longitud variable i tendeixen a ocupar el mateix lloc en el vers gràcies a una exquisida economia poètica.

Algunes d'aquestes fórmules apareixen només a la *Ilíada* o a l'*Odissea*. Hi ha fórmules constituïdes per grups de paraules sense variació, en altres casos trobem flexió, separació o inversió de mots, fins i tot expansions addicionals. De fet, algunes d'aquestes fórmules són antiquíssimes, pertanyents a un substrat que abasta fins a la poesia indoeuropea, com ara l'expressió *glòria immarcescible*, en grec *kléos áphthiton* i calcada en sànscrit *srava(s) aksitam*.

Sigui com sigui, cada escena típica presenta trets peculiars respecte a l'esquema ideal, adaptant-la al context. Així doncs, podem observar en Homer com adapta els continguts a escenes que es repeteixen, com ara catàlegs, símls, digressions i discursos. Fins i tot les digressions compten amb un repertori de motius tradicionals: l'obcecació d'un heroi, la recerca de l'honor, l'elecció d'un tipus de vida determinat, etc. Tot plegat fa pensar que hi havia diferents versions transmeses d'uns aedea a d'altres, que s'havien compost oralment i difós segons la improvisació oral davant d'auditoris variats. Les fórmules i els sistemes de fórmules evolucionaven, doncs, i s'acomodaven a la llengua i als gustos del poeta i del seu auditori.

No ha de resultar estrany, doncs, que la forma lingüística dels poemes èpics arcaics sigui del tot peculiar. Estava formada bàsicament a partir del dialecte joni de l'Àsia Menor, però comparteix trets coincidents amb el jònic occidental, alguns dialectes eolis, amb el micènic, l'arcadicoxipriota, fins i tot algunes grafies de l'àtic. Alguns arcaïsmes havien desaparegut de la llengua parlada, però subsisteixen en el text que ens ha pervingut com a formes artificials, exclusives de l'epopeia, les quals li atorgaven un to de *langage de jadis* que, allunyant-lo, l'ennoblia. Aquesta mescla inextricable s'explica únicament en el marc d'una tradició i composició orals improvisades.

5.1.4. L'epos de la guerra: la *Ilíada*

La *Ilíada*, el poema d'Ílion (nom alternatiu de la ciutat de Troia), narra un episodi del mite de la guerra de Troia que ocupa cinquanta-un dies. Segons el mite, aquesta guerra va ser promoguda pels regnes grecs a fi de retornar Hèlena al seu marit Menelau, rei d'Esparta. Comandava tot l'estol el seu germà, Agamèmnon, rei de Micenes. Ara bé, el poema comença *in medias res*, exposant-nos, en el desè any de guerra, com va sorgir una disputa entre Agamèmnon i Aquil·les. El poeta dona per coneguts el tema, els herois que hi intervenen i els llocs on s'esdevé l'acció.

Tal com el llegim avui dia, el poema consta de més de quinze mil sis-cents versos, i els filòlegs alexandrins el van dividir en vint-i-quatre cants o rapsòdies, cadascun dels quals va marcat amb una lletra majúscula de l'alfabet grec (de la A a la Ω).

Considerat un poema eminentment bèl·lic, on les lluites i batalles predominen de manera força uniforme, hi ha bàsicament tres temes que centren l'atenció de tot lector: la ràbia d'un Aquil·les enutjat, la mort de Pàtrocle a mans d'Hèctor

Vegeu també

Vegeu el resum del contingut dels cants al web.

i la d'aquest a mans d'Aquil·les. De fet, la retirada d'Aquil·les de la lluita permet al poeta presentar tota una gamma de guerrers que ara prendran protagonisme: Diomedes, Ullisses, Àiax, Hèctor, Eneas, fins i tot el duel entre Paris i Menelau. El poeta ha utilitzat, durant tots aquests cants, recursos de retardació.

Amb la mort de Pàtrocle, però, assistim al dolor que ha de sofrir Aquil·les i a la seva ànsia de venjança: ara la marxa del poema estalvia digressions fins al moment de la lluita final, que culmina amb la mort d'Hèctor. Però el poema, en els seus quadres finals modifica l'actitud d'Aquil·les: si al principi aquest havia promès ultratjar el cos d'Hèctor de manera ferotge, al final, tot i arrossegar el seu cadàver al voltant de la ciutat, el torna al seu pare Príam després de compartir ambdós el plany pels qui estimaven. Amb tot, l'ombrívola certesa que la destrucció de Troia és cada dia més a prop plana de manera constant al llarg de la *Ilíada*; hi contribueix una creixent presència d'afirmacions a mesura que el poema avança. Però aquesta impressió augmenta més encara en configurar-se una assimilació entre Hèctor i la ciutat que ell defensa debades.

5.1.5. L'epos del viatge: l'*Odissea*

L'*Odissea* rep el seu nom del poema d'Odisseu, Ulisses en la tradició llatina. És una mica més breu que la *Ilíada*: té onze mil sis-cents versos i també els alexandrins el van distribuir en vint-i-quatre cants. El poeta de l'*Odissea* és exponent d'un nou ideal de vida i d'una nova manera d'entendre la poesia.

Certament, ha après la seva tècnica del poeta de la *Ilíada*, però ja no tenim una narració lineal, sinó que innova en l'estructura del poema. A més a més, l'*Odissea* proposa un nou ideal humà, la de l'individu que lluita no tant per la glòria sinó per a sobreviure i tornar sa i estalvi a casa seva.

La concepció mateixa de l'*Odissea* –sempre segons els mitjans del propi poeta– té una base múltiple que conforma la seva estructura. S'hi poden diferenciar tres parts: un primer grup de cants, que reben el nom de "Telemàquia"; seguidament ve el nucli mateix de l'*Odissea* (els cants V-XV) que narra les "Aventures d'Ulisses"; i una tercera part, que posa en escena la "Mort dels pretendents" com a venjança d'Ulisses pels seus excessos. De fet, les dues primeres parts s'acoblen en la tercera, on pare i fill preparen i executen el seu atac final.

Indubtablement, la "Telemàquia" posa en escena moments de gran tensió entre els pretendents i Penèlope, a la vegada que serveix per a presentar-nos tota una galeria de personatges que jugaran un paper molt desigual en el desenllaç de la tercera part. És inqüestionable, així mateix, que la "Telemàquia" té una funció de retardació en l'acció. De fet, mentre perdem de vista Ulisses el poeta evoca altres personatges ja coneguts de la *Ilíada*, com Nèstor a Pilos, o Menelau i Hèlena a Esparta.

Vegeu també

Vegeu el resum del contingut dels cants al web.

La part central de l'*Odissea* són les aventures i perills a què ha de fer front Ulisses, l'home dels mil recursos. Aquestes aventures van precedides d'unes escenes que permeten guanyar-se el favor de tot lector, com ara el comiat de Calipso o l'arribada a la platja dels feacis, on Nausica rep l'heroi. En el decurs del banquet, Ulisses es convertirà, al seu torn, en un aede, relatant, des del cant IX al XII, les seves aventures: el país dels lotòfags, el ciclop, l'illa d'Eol, Circe, la davallada al món dels morts, Escil·la, Caribdis i les vaques del Sol. Cada aventura presenta un espai i uns personatges meravellosos, molts d'ells arrelats en el folklore de moltes altres cultures (així cal veure-ho en el cas del gegant que devora els estrangers, en la baixada als inferns, en les menges prohibides, en la bruixa que transforma els homes en altres éssers, o en la princesa que acaba maridant un estranger arribat de lluny). A tots ells l'heroi haurà de fer front amb astúcia, prudència i valentia.

Arribat Ulisses a Ítaca en un navili dels feacis, el poeta recupera la primera part del poema. Mentre en les escenes dels cants I i II havíem vist l'orgull dels pretendents, ara assistim a la venjança que Ulisses ordinarà tot prenent l'ajut uns pocs aliats que li són fidels. Es tracta, en aquest cas, d'una *aristia*, una gesta del tot pròpia d'un guerrer homèric.

5.1.6. L'ideal heroic: ètica de la vergonya enfront d'ambients fantàstics

Els poemes homèrics mostren una societat guerrera tradicional que es regeix amb normes no escrites, però no per això menys vinculants. La *polis* com a comunitat de ciutadans lliures encara no existeix, i el teixit social té la seva base en clans de famílies (*génê*) d'estructura patriarcal que operen mitjançant vincles de parentiu o de solidaritat. Al capdavant, hi ha els reis (*basileis*), els quals governen amb el consens de l'assemblea dels guerrers o actuen com un *primus inter pares*. En aquest sentit, l'excel·lència de la paraula, la capacitat de convèncer la resta de caps militars, esdevé una qualitat prou reconeguda en les epopeies homèriques.

En aquesta societat premonetària, agrícola o pastoral, la manera més honorable d'adquisició de béns no és precisament el comerç, sinó el botí de guerra, mitjançant el qual era premiat el valor guerrer (*gêras*, 'do d'honor'), tot i que també ho eren els dons dels contractes de nocces (*hédna*) i l'intercanvi de regals entre les famílies aristocràtiques que sancionaven una relació d'hospitalitat (*dôra*, *xeinéia*).

Tenim, doncs, l'heroi homèric col·locat enmig d'un sistema de conflictes i de rivalitats recíproques en què cadascú lluita per a autoafirmar-se: ser el primer en la batalla, en l'assemblea o en qualsevol altra circumstància que pugui comportar un mèrit, fins a assolir *kléos* ("glòria"), valor pel qual val la pena fins i tot sacrificar la vida. La glòria és el cànon absolut en base al qual cal judicar tota actuació humana des del moment en què, després de morts, no hi haurà premi o puniment per accions bones o dolentes: l'únic pel qual val la pena



Àmfora de ceràmica de figures negres amb representacions de genets en una escena de caça

esforçar-se és per la fama i per qualsevol signe de noblesa, valentia o virtut, mostrant-la ja sigui en la batalla o en l'adquisició de béns preuats. Aquesta manera d'organitzar els valors ha estat definida per estudiosos com Dodds com una "cultura de la vergonya" (*shame culture*) des del moment en què l'individu cerca una aprovació pública dels seus actes tement, per altra part, qualsevol blasme de la comunitat. Per tant, el motor que mou el capteniment dels personatges de la *Iliada* és la vergonya (*aidôs*), que afligeix aquell que no és considerat a l'alçada de la seva fama i és assenyalat públicament amb menyspreu. El que es busca, doncs, per damunt de tot, és conquerir l'estimació pública i conservar-la.

Esdevé comprensible, aleshores, l'actitud d'Aquil·les de retirar-se de la batalla des del moment en què Agamèmnon li arrabassa la seva esclava Briseisa, guardó de la lluita i, per tant, signe d'honor. Aquil·les mateix ho retreu als qui volen que torni a la lluita:

"El botí és el mateix si et mantens inactiu o si lluites esforçat. El covard i el valent tenen la mateixa honra."

Homer, *Iliada* IX, 319

La cultura de la vergonya, doncs, condiciona els impulsos personals de l'individu, fins i tot si es tractava de ser imprudent. Hèctor n'era del tot conscient quan anava a lluitar contra Aquil·les:

"Però un respecte horrorós em fan els troians i troianes que duen peples a róssec, que un de la púrria em clavi: «Hèctor ha anorreat el seu poble perquè es refiava de la seva força». Vet aquí el que diria, i a mi em fóra millor o encarar-me amb Aquil·les, matar-lo i tornar-me'n després, o morir gloriós a mans seves."

Homer, *Iliada*, XXII, 105-110. Trad. M. Balasch

Una altra és l'atmosfera que es respira a l'*Odissea*, sense negar, però, els valors proposats a la *Iliada*. De fet, la virtut heroica no li és prou al personatge principal, Ulisses, que es mou en ambients que canvien contínuament i són d'una creació fantàstica, alguns d'ells ben propis del conte popular. Aquí, el motor que fa actuar el nostre protagonista és el de salvar la seva vida (i la dels companys), al preu que sigui, per tal de poder tornar a casa sa i estalvi. També hi ha moments en l'*Odissea* que destil·len un sentiment molt proper a les sensacions romàntiques, com pot ser l'enyorament d'Ulisses, al cant V, per tornar a veure la seva llar. Però, aquest mateix personatge, Ulisses, encarna, de vegades, el paper d'un murri agosarat que subordina la seva imaginació desbordant al seu objectiu principal. Ulisses, doncs, no tindrà inconvenient a mostrar-se com un murri, un mentider, un home de mil recursos (*polýtropos*) que és capaç d'enganyar i deixar enrere els seus enemics a fi de sortir airós de qualsevol impediment que se li pugui presentar en el seu llarg camí fins a Ítaca.

5.1.7. Els *Himnes homèrics*: del mite a la invocació ritual

Hi ha un conjunt de trenta-quatre composicions que són anomenats des d'antic sota el nom d'*Himnes homèrics*, tot i que no pertanyen, amb tota seguretat, a Homer. Tot i haver alguns himnes de cronologia realment arcaica (com l'*Himne a Demèter* o l'*Himne a Apol·lo Delí*), alguns altres pertanyen a èpoques més modernes, i fins i tot, d'un d'ells, l'*Himne a Ares* (VIII), sabem que el seu autor era Procle, un filòsof neoplatònic. A més a més, els grecs van conservar un seguit de noms, a qui atribuïen composicions d'aquesta mena, tot consagrant així el gènere de l'himne: els mítics Pamfos i Olen, Orfeu i Museu.

Alguns estudiosos han aventurat diferents hipòtesis sobre l'origen i natura d'aquests himnes. Una de les més corrents sostenia que es tractaria de proemis que s'executaven com a preludi a una recitació d'algun passatge concret de la *Iliada* o de l'*Odissea*, tot invocant el déu, atès que no s'iniciaven amb la invocació a la musa que hi ha al principi de les epopeies. Però aquesta interpretació xoca amb el fet que la llargada d'alguns d'aquests *Himnes homèrics* (II, III, IV, V) sembla excessiva com per a iniciar la recitació de fragments èpics.

Per altra banda, alguns d'aquests himnes es van compondre pensant, sobretot, en celebracions religioses. Indubtablement, la col·lecció dels *Himnes homèrics* beu, almenys, d'una doble font, l'èpica i la poesia lírica popular. De l'èpica en conserven el metre (l'hexàmetre), el sistema de fórmules i el contingut mític. De la lírica popular en podem individualitzar tot un sistema de referents al públic, un eventual cor, el context agonístic en què alguns eren interpretats i, naturalment, les invocacions a les divinitats a què s'adreçaven.

De manera general, els *Himnes homèrics* consten, cadascun, d'una breu fórmula d'inici en la qual l'aede demana inspiració a la musa o comença a cantar, per ell mateix, a un déu a qui dedica el poema. Seguidament, l'himne dona pas a una part central, molt més àmplia en alguns casos, que recull un passatge mític important, o fa l'etiologia d'algun culte concret. La part final es redueix a breus fórmules que contenen una salutació al déu (de vegades amb una petició de favors per al rapsode) o, simplement, fórmules de transició, com "ara jo em recordaré de tu i d'un altre cant" que servien per a donar peu i iniciar una altra composició.

5.1.8. La identitat cultural en els poemes homèrics: "Homer és tota la *paideia* dels grecs" (Plató)

La societat guerrera que presenta la *Iliada* se centra, principalment, en l'aristocràcia i en la seva superioritat i el seu poder. Aquesta superioritat havia de ser reconeguda fins i tot de manera tangible: no ha de resultar estrany, doncs, que hi hagi al·lusions al casal (*oikos*) dels reis i a la seva puixança econòmica, que es manifestava, per exemple, en les armadures que duïen.

Així, la desagradable desposseïció i despullament de les armes de l'enemic mort era, per al herois homèrics, una manifestació necessària de la seva victòria. El món homèric –sobretot en la *Iliada*– és un món de barons, camarades tots ells, on la dona desenvolupa papers molt limitats: una esposa pacient i respectuosa amb el marit (Penèlope, Andròaca), una filla en edat de casar-se (Nausica) que ajuda els de casa seva...

Hi ha una contraposició total amb Hèlena (que s'autoinculparà dient d'ella mateixa que és una "gossa") o amb Clitemnestra. Homer no presenta un terme mig, presenta paradigmes de comportament i un respecte absolut a l'ordre institucional: no es parla d'homosexualitat, Hèlena i Paris no tenen fills (reservats només per al matrimoni legítim), no es parla tampoc de violacions ni de fills naturals.

L'*Odissea* presenta un món una mica més evolucionat o, al menys, amb una varietat més rica: de fet s'hi tracten temes com la màgia, evocacions dels morts, fins i tot hi ha al·lusions vagues a les nits polars, etc. D'entrada, Ulisses és ara un heroi viatger i astut, és flexible i realista, no està sotmès al rígid codi dels herois de la *Iliada*. Ulisses és savi perquè viatja, i això augmenta la seva capacitat de maniobra, per això deixa que s'obrin pas nous ideals de justícia i de solidaritat envers els seus companys de viatge o entre els qui li són fidels (com el pastor Eumeu), ben diferents dels ideals competitius de la *Iliada*. A l'*Odissea*, per exemple, es descriu l'illa dels ciclops marcada per un primitivisme salvatge, mancats de lleis, sentències i d'una assemblea.

És interessant observar, també, com hi ha moltes dades que es poden extreure dels poemes i que són referents de variades facetes vitals. Hom s'adona de les migrades possibilitats de la propietat privada, de com s'administrava justícia i de l'especial consideració que tenien els vells, els captaires, els suplicants i els estrangers. El treball manual, per exemple, era molt ben considerat, tant en l'agricultura i ramaderia com pel que fa a l'artesanat. Els coneixements mèdics (anatomia i cirurgia sobretot) estaven força supeditats a la superstició. Sobta, però, com Telèmac realitza un viatge sempre dins el món real conegut fins aleshores, mentre que els viatges d'Ulisses ho són per indrets ben imaginaris.



Representació geogràfica del món segons l'Odissea.
A càrrec d'A. Provensen i M. Provensen (1956) per al llibre de J. Werner Watson. *L'Iliade et l'Odyssée*. París: Les éditions des deux coqs d'or.

5.1.9. Els altres poemes: el cicle *Margites* i *Batracomiomàquia* (paròdies homèriques o "Homer menor")

Certament, la *Iliada* i l'*Odissea* apareixen davant nostre com a representants d'un tipus de poesia narrativa que degué ser prou comuna des dels últims segles del segon mil·lenni a.C. a Grècia i, més tard, des de les colonitzacions, a la costa del mar Egeu. D'aquests fragments, però, només en queden breus romanalles o notícies del seu contingut. Els poemes que formen part del que s'anomena el cicle troià foren compostos més tard que la *Iliada* i l'*Odissea*, i completaven la llegenda troiana no explicada en aquestes dues epopeies. Però també degué haver-hi versions dels poemes del cicle troià i d'altres cicles llegendaris compostos en dates anteriors. A la *Iliada* (cf. IV, 370 i V, 800) trobem referències als *Set contra Tebes* i a la victoriosa expedició dels epígons que aconseguiren conquerir la ciutat. Però tant la *Tebaida* com els *Epígons* foren atribuïts, de vegades, a Homer. També hi ha al·lusions a la llegenda d'Hèracles i a una rebel·lió dels déus contra Zeus. A l'*Odissea* hi ha referències a la llegenda dels Argonautes (cf. XII, 69) i, també, al retorn i assassinat d'Agamèmnon, venjat després per Orestes: aquesta saga podria ben bé ser un paradigma que es contraposava al retorn d'Ulisses i la fidelitat de Penèlope. Els relats del vell Nèstor a la *Iliada*, per exemple, constitueixen breus incursions en la llegenda de Pilos. I Glauc, quan es troba davant Diomedes, resumeix les gestes de Bel·lerofont.

Entre els segles VII i VI aC. van circular un grup de poemes que completaven els relats de la *Ilíada* i l'*Odissea*, des dels orígens del món fins al moment en què Telègon mata el seu pare Ulisses. Aquests poemes, doncs, haurien configurat un gran corpus, l'anomenat *Cicle de la mítica guerra de Troia*.

Hi havia també un altre grup de poemes cíclics que se cenyien, però, al cercle mític de Tebes.

Aquests poemes eren l'*Edipòdia* (d'uns sis mil versos, que narraven el destí d'Èdip), la *Tebaida* (on s'explicava la disputa fratricida entre Etèocles i Polinices) i els *Epígons* (la conquesta de Tebes la generació següent).

Coneixem aquests poemes principalment gràcies als resums recollits en la *Crestomatia* de Procle (s. V), que són els següents:

- a) Sobre el tema de la *Ilíada*: els *Cants Cipris*, en onze llibres, que narraven els fets anteriors a la guerra; l'*Etiòpida*, en cinc llibres, que narrava les últimes gestes d'Aquil·les fins a la seva mort; la *Destrucció de Troia*, en dos llibres; i una *Ilíada Menor*, en quatre llibres.
- b) Completaven l'*Odissea* cinc llibres de *Retorns (Nóstoi)* i una *Telegonia*.

D'altra banda, comptem amb altres peces menors, també atribuïdes a Homer. La més antiga, coneguda per Aristòtil però de la qual ens han arribat pocs fragments, era el *Margites*, on s'explicava la història d'un babau i tot un seguit d'anècdotes facecioses (en grec *márgos* vol dir això mateix, babau). La dada més curiosa d'aquest poema és que no estava compost només d'hexàmetres i segons les regles de l'èpica, sinó que enmig hi trobem semblat un altre tipus de vers, el trímetre iàmbic, la forma mètrica preferida per part de poetes que practicaven l'escarni (iambògrafs).

En data molt posterior a la creació de les dues gran epopeies homèriques, a finals de l'hel·lenisme, va sorgir un poema paròdic de la *Ilíada* i l'*Odissea* també atribuït a Homer: és la *Batracomiomàquia* que narra, amb totes les característiques pròpies de l'epopeia arcaica, i imitant-la en tot, una batalla grotesca que dugueren a terme uns ratolins contra les granotes, arran de la mort fortuïta del seu rei Furtamolles. El poema va tenir molt d'èxit en les escoles bizantines i fou molt llegit durant el Renaixement, donant lloc a nombroses imitacions i recreacions. Aquest és el seu proemi:

"Encapçalant la primera plana, imploro al cor de l'Helicó que assisteixi la meua ànima amb motiu del cant que suara he posat en unes taulettes damunt els genolls, una batalla grandiosa, gesta del fragor bèl·lic d'Ares, amb el desig de fer arribar a les oïdes de tots els efímers com els ratolins anaren a la lluita mostrant-se superiors davant les granotes, tot imitant les gestes dels gegants, barons nascuts de la Terra. Segons contalla entre els moridors, aital principi hagué."

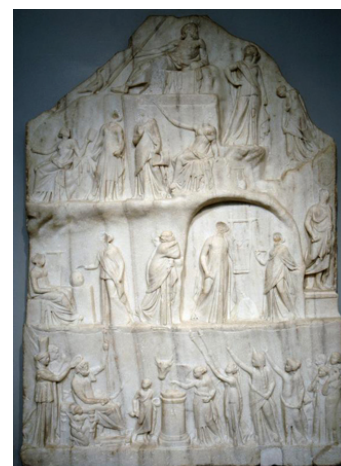
5.1.10. El miratge d'Homer en la cultura occidental

La fama de poeta diví, d'aede cec, que acompanyà Homer durant tots els segles, es fa palesa en una gran quantitat de representacions, com ara l'*Apoteosi d'Homer*, una estela de marbre del s. III aC. conservada avui al British Museum. Amb el mateix títol tenim sengles pintures, la d'Auguste Ingres (1827) o la de Salvador Dalí (1944).

Des de l'antiguitat molts corrents de pensadors han volgut trobar nous sentits a l'*Odissea*. Ja els sofistes hi van veure un paradigma a imitar, un home capaç d'adaptar-se a totes les situacions i que, gràcies al seu enginy i l'art de la paraula, pot obrar segons li convingui. Els neoplatònics, per exemple, van fer exegesis al·legòriques del poema, intentant evidenciar el viatge de l'ànima fins a retrobar-se amb l'U. Per la seva banda, els estoics es van fixar en Ulisses com un home indiferent al dolor. Els cínics el presentaven com a prototipus d'home indiferent a la fadiga, el menyspreu, o els perills externs.

Quant a la literatura, va ser justament famosa la novel·la de François Fénelon, *Les aventures de Télémaque* (1694) que, mitjançant la figura del fill d'Ulisses, es va constituir en un instrument educatiu de gran èxit. També podem assenyalar noms com el de Robert Graves, que va escriure *La filla d'Homer* (1955), en la qual recrea una proposta decimonònica, la d'una autora per a l'*Odissea*. Més documentada i amb un esforç notable per a aprofundir en la seva psicologia, és la novel·la d'Antonio Prieto *El ciego de Quiós* (1966). En les lletres catalanes destaca Agustí Bartra, amb *Odisseu* (1953), obra que fa un paral·lelisme amb el seu exili. Però molt possiblement la novel·la que ha marcat un gir més important en les lletres del segle XX sigui *Ulysses*, de James Joyce (1922).

Aquesta obra constitueix un exemple molt reeixit d'adaptació literària, fins a uns límits extrems, del tema del periple vital, combinat amb una gran llibertat en l'elecció de personatges, la presentació dels fets, fins en la renovació del llenguatge. El recorregut urbà que un dia va fer el ciutadà Bloom encaixa amb l'estructura de l'*Odissea* de manera magistral.



Apoteosi d'Homer, estela de marbre (s. III AC).
British Museum, Londres.

Designacions homèriques	Escenes d'Ulisses	Hora
I) Telèmac	<i>Aventures de Stephen</i>	
1) Telèmac	La torre	8
2) Nèstor	L'escola	10
3) Proteu	La platja	11
II) Odissea	<i>Aventures de Bloom</i>	
4) Calipso	La casa o l'esmorzar	8
5) Lotòfags	El bany	10

Designacions homèriques	Escenes d' <i>Ulisses</i>	Hora
6) Hades	El cementiri o el funeral	11
7) Èol	El diari	12
8) Lestrígons	El dinar	13
9) Escil·la i Caribdis	La biblioteca	14
10) Planctes o Simplègades	Els carrers	15
11) Sirenes	La sala de concert	16
12) Ciclop	La taverna	17
13) Nausica	Les roques	20
14) Les vaques del Sol	L'hospital	22
15) Circe	El bordell	24
III) <i>Nostos</i>	<i>El retorn</i>	
16) Eumeu	El refugi	1
17) Ítaca	La casa	2
18) Penèlope	El llit	–

El teatre ha escollit, majoritàriament, la part més representable de l'*Odissea*, la prova de l'arc. Alguns dramaturgs de la literatura castellana del segle XX han intentat desmitificar la figura d'Ulisses i el seu retrobament amb Penèlope. Podem recordar aquí els noms de Gonzalo Torrente Ballester, autor de *El retorno de Ulises* (1946), Antonio Buero Vallejo, *La tejedora de sueños* (1952) i Antonio Gala, *¿Por qué corres Ulises?* (1974).

El cinema també compta amb exemples prou dignes de ser recollits, tot i que en alguns casos no han estat del tot fidels al model. Podem esmentar, en aquest apartat, els films següents: *Ulisse* (1954), de Mario Camerini; *Helen of Troy* (1956), de Robert Wise; *L'Odissea* (1968), de Franco Rossi, Piero Schivazappa i Mario Bava; *The Odyssey* (1997), de Andrei Konchalovsky; *O brother* (2000), de Joel Coen; *Helen of Troy* (2003), de John Kent Harrison; *Troy* (2004), de Wolfgang Petersen.

5.2. Hesíode

Els poemes èpics atribuïts a Hesíode tenen també, com els d'Homer, un paper fonamental en el procés de definició de la *polis*, del qual en són un producte i, com aquells, es mantindran com un punt de referència bàsic per a tota la cultura grega.

Com en el cas d'Homer, sota el nom d'Hesíode trobem dues obres principals, *Teogonia i Treballs i dies*, que se solen datar en els primers anys del s. VII aC. Es tracta de poemes èpics en hexàmetres, com la *Ilíada* i l'*Odissea*, encara que de

dimensions molt més reduïdes. També a aquests dos poemes se n'hi afegiren d'altres que li foren atribuïts, especialment poemes similars de contingut mític de longitud mitjana, dels quals en conservem un de sencer, l'*Escut d'Hèracles*, i fragments de molts altres. Podem parlar, doncs, d'una **tradició èpica hesiòdica**, paral·lela a la tradició homèrica.

El contingut de les obres d'Hesíode complementa en certa manera el dels poemes homèrics. Si el focus d'atenció d'aquests és el món dels herois, Hesíode se centra en **el llinatge dels déus** (*Teogonia*) i en **el món contemporani de la polis naixent**, amb camperols i aristòcrates com a protagonistes (*Treballs i dies*).

Tot el que sabem d'Hesíode és el que ell mateix diu en la seva obra, i és molt possible que es tracti en gran part de trets característics de la figura tradicional del poeta, més que d'autèntiques dades biogràfiques. Habitant d'un miserable llogaret de Beòcia, Ascra ("calorosa a l'estiu, gèlida a l'hivern, en cap estació bona"), ell i el seu germà Perses són fills d'un comerciant grec de Cime, a l'Àsia Menor, emigrat a Grècia fugint de la misèria (*Treballs i dies*, 633 seg.).

A la mort del pare, Perses pretén disputar a Hesíode la seva part de l'herència a través d'un procés judicial davant dels aristòcrates de la ciutat, anomenats *basileis* (reis). Aquest episodi és el motiu dels *Treballs i dies*, **poema didàctic que Hesíode adreça al germà, instruint-lo en les tasques del camperol** i exhortant-lo a dedicar-s'hi i defugir l'àgora, espai del litigi i la discòrdia. El context és clarament el de la *polis* en els primers moments de la seva definició, reflectint especialment els problemes i les tensions socials que aquest procés generava.

En l'altre poema, **la Teogonia, s'expliquen les genealogies dels déus** (aquest és el significat del títol). Al principi del poema, Hesíode relata com se li van aparèixer les muses mentre exercia de pastor i li van atorgar el do de la paraula poètica. En un altre passatge de *Treballs i dies* (650 seg.), recorda com va anar una vegada a Eubea, a participar en una competició de poesia en ocasió dels funerals d'un aristòcrata. Amb el seu poema (potser la *Teogonia*) obtingué el premi, un magnífic trípede que va dedicar com a ofrena en el santuari de les muses del mont Helicó, a Beòcia. També aquest episodi ens situa de ple en **el context cultural dels inicis de la polis**, amb la definició de l'aristocràcia a través d'objectes de prestigi i de determinades pràctiques rituals (com el funeral), i l'aparició dels santuaris, on sovint van a parar aquells objectes.

Més enllà de la figura d'Hesíode com a individu, cal recordar la complexitat de formació de la tradició èpica, immersa en un context d'oralitat. Així, per al mite central de la *Teogonia*, la successió conflictiva de diverses generacions de déus en el poder (Uranos - Cronos - Zeus), s'han trobat models clars en mites hitites i hurrites de l'Àsia Menor. També la importància que té en el poema el naixement d'Afrodita, deessa de Xipre, apunta a un paper important

de l'illa en la configuració de la tradició hesiòdica. Darrere d'aquests fenòmens, s'entreveu la **importància dels contactes i intercanvis amb el món oriental**, característics d'aquesta època, en la configuració de l'èpica.

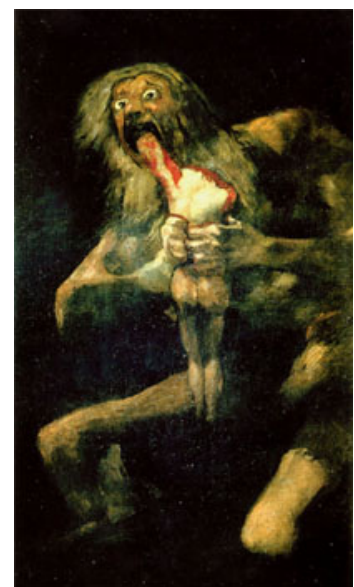
5.2.1. La Teogonia: l'organització del món diví

El tema central de la *Teogonia* és la **genealogia dels déus**, al llarg de diverses generacions, de les potències primordials dels temps cosmogònics al poder despòtic de Cronos i els Titans, que donarà pas al regne de Zeus i els déus Olímpics, basat en la justícia i el repartiment del poder. El fil conductor del poema és la genealogia, que d'una banda fa avançar l'acció de generació en generació, i de l'altra va organitzant el món tot definint una estructura de divinitats que constitueix la base de la religió grega.

La **part cosmogònica del poema** es basa en l'oposició de dos principis primordials, Caos, obertura originària de l'espai buit, i Gea, la terra sòlida i fèrtil, que engendra Uranos, el cel, i Pontos, el mar. Una tercera potència primordial, Eros, serà el motor de les unions i reproduccions dels déus, en un moviment que explica en clau mítica el pas de la unitat originària a la pluralitat i complexitat del món actual. En aquesta funció d'explicar de manera coherent l'ordre i l'estructura del món, el pensament mític constitueix el precedent i l'origen de la filosofia. Així, també els primers filòsofs buscaran el principi (*arché*) originari i subjacent a la multiforme realitat que percebem pels sentits.

Gea i Uranos engendren una nissaga de nous déus, entre els quals el grup dels Titans. Però Cronos, el més jove d'aquests, es rebel·la contra el pare i assumeix el poder com a nou sobirà del món. Com a efecte col·lateral d'aquest primer acte de violència (la castració del pare), neixen diverses divinitats que encarnen les forces contraposades de l'Amor (Afrodita) i la Discòrdia (Eris).

El regne de Cronos constitueix un poder despòtic basat en la desconfiança i la repressió dels possibles oponents, fins al punt de devorar els seus propis fills. El darrer d'aquests, Zeus, aconseguirà escapar a aquest destí, gràcies a l'astúcia de la seva mare, Rea, que dona a Cronos una pedra en substitució del nadó. Rescatats també els germans grans de Zeus, els déus Olímpics, aquests derroten els Titans amb l'ajut d'altres llinatges divins, també víctimes de la violència de Cronos, que Zeus havia obtingut com a aliats a través del pacte i el jurament, dues peces clau del que serà la seva manera d'exercir el poder.



Goya, Saturn [nom llatí de Cronos] devorant un dels seus fills

A diferència del seu predecessor, **el regne de Zeus es basa en la justícia i el repartiment del poder** entre tots els déus, especialment els de la seva generació i la dels seus fills. Amb aquestes dues generacions de divinitats, anomenades olímpiques perquè instal·len la seva residència a la muntanya de l'Olimp, **es constitueix el panteó politeïsta grec**. Són ells els qui majoritàriament seran objecte de culte en els temples i santuaris de la *polis*, que precisament troba un model en aquesta societat divina justa i equilibrada.

Caracteritzat cadascun d'ells per unes atribucions i sobretot per **un tipus d'acció** específic, **els déus grecs formen una estructura** de potències divines que fan del món un equilibri de forces, a vegades coincidents (Atenea i Hefest, déus de la intel·ligència tècnica) a vegades contraposades (Ares – Afrodita, Apol·lo – Dionís). A través del culte i dels rituals, que sovint combinen més d'una divinitat i que se succeeixen en moments de l'any i punts del territori diversos, la *polis* manté aquest equilibri, del qual ella mateixa és solidària.

Panteó

Conjunt de tots els déus. L'emperador Adrià, amant del món grec, va dedicar a aquesta suma de totes les divinitats un magnífic temple a Roma, que rebé aquest mateix nom. El fet que aquest extraordinari edifici fos posteriorment lloc d'enterrament de personatges il·lustres ha portat la paraula a adquirir també el significat de tomba col·lectiva.

Els déus olímpics

Primera generació

Nom	Epítets	Tipus d'acció	Àmbit preferent	Atributs
Zeus	Olímpic, crònida	Sobirania	Tempesta, cims de les muntanyes, jurament, súplica, diversos aspectes de la vida social	Llamp, àguila, tron, ceptre
Posidó	Enosigeu (sacsejador de la terra)	Forces incontrolables de la natura	Mar, terratrèmols, animals amb energia primària (toro, cavall)	Trident, peixos
Hades	Plutó	Regne de la mort	Món subterrani	Tron, ceptre
Hera		Matrimoni i sobirania	Matrimoni, gelosia	Tron, ceptre, corona, paó
Demèter	Deo	Fertilitat	Agricultura (cereals)	Espiga, torxa.
Hèstia		Puresa, immobilitat, centralitat	Foc de la llar, centre (de la casa i de la <i>polis</i>)	

Els déus olímpics

Segona generació

Nom	Epítets	Tipus d'acció	Àmbit preferent	Atributs
Apol·lo	Febus, lòxias, píctic, peà	Ordre, norma, límit, profecia, cultura	Fundació de ciutats, oracle, legislació, iniciació dels joves, purificació, medicina, arts	Arc, lira, trípode, corb, dofí, cigne, sol (tardà)
Àrtemis		Salvatgia, caça	Bosc i altres espais marginals, caça, animals salvatges, iniciació de les joves, part	Arc, cervatell, lluna (tardà)

Nom	Epítets	Tipus d'acció	Àmbit preferent	Atributs
Ares		Violència	Guerra	Casc, escut, armadura, llança
Afrodita	Cipris, citerea	Lligam (també polític), desig, bellesa, intercanvi (també comercial)	Amor, sexe, harmonia, port, navegació	Cos nu, mirall, joies, colom, pardals, cigne
Atenea	Pal·las, tritogènia	Intel·ligència, estratègia, tècnica	Guerra, artesanía, teixit	Casc, llança, escut, ègida (capa defensiva, amb cap de Gorgona), òliba
Hefest		Intel·ligència tècnica	Artesania (sobretot del metall)	Coixesa, tenalles de forja, destrat, martell
Persèfone	Kore	Cicle de la vida (humana i vegetal), mort i resurrecció	Reina del món dels morts, misteris d'Eleusis (amb Demèter)	Torxa
Hermes	Argifontes, psicopomp	Moviment, intercanvi, comunicació	Portes, vies de comunicació, comerç, lladres, missatger, conductor de les ànimes dels morts	Casc o barret de viatger, sandàlies alades, caduceu (bastó de missatger), tortuga.
Dionís	Baccos, Iaccos, bromi, evoè	Embriaguesa, èxtasi, metamorfosi, alteritat	Vi, natura exuberant, teatre	Copa, raïm, heura, tirs, pantera

La *Teogonia* presenta una imatge de l'evolució del món dels déus del caos i la violència de les primeres generacions a l'ordre de Zeus, basat en la justícia i l'equilibri, que constitueix el model mític de l'ordre de la polis. El poema té un paper fonamental en la definició del panteó dels déus grecs, amb els seus atributs i tipus d'acció característics.

Lectura recomanada

R. Buxton (2004), *Todos los dioses de Grecia*. Madrid: Oberón.



Dona obrint una capsa, possible al·lusió a Pandora.

5.2.2. Els treballs i els dies: la condició humana i el marc de la polis

La disputa de Perses amb Hesíode per l'herència paterna és el motiu que dona lloc als *Treballs i dies*, poema d'èpica didàctica que té l'objectiu d'instruir el germà en l'organització dels treballs del camp i en general de la vida dels camperols. Al seu davant hi ha els aristòcrates (*basileis*), que estableixen les lleis i dicten sentències a l'àgora.

El poema és també una **exhortació a la justícia (*diké*)** en les relacions socials, enfront de la recerca de querelles d'un Perses o de la corrupció dels nobles quan es deixen subornar ("devoradors de regals") a canvi de concedir un tracte de favor als que hi recorren. Aquestes actuacions són supèrbia, desmesura (*Hybris*), mentre que els pilars en què s'ha de basar la vida a la polis són: la justícia (*Diké*), entesa com equilibri (de les classes socials, dels comportaments, dels treballs del camp), i el pudor (*Aidós*), concebut alhora com a autolimitació i com a respecte als altres.

Bona part del poema és de caire didàctic, una **explicació de les tasques del camperol** al llarg de l'any farcida de consells, que inclouen tota una **saviesa tradicional** de caire popular sobre els aspectes més diversos, com el matrimoni, la relació amb els veïns i tota mena de creences i supersticions.

Tanmateix, en la primera part de l'obra, Hesíode presenta una sèrie de **mites** que fonamenten la idea principal del poema, la necessitat del treball i de la justícia, amb una **explicació de l'origen i característiques de la condició humana**. Aquests mites, especialment el de Prometeu i Pandora, i el de les Edats, han tingut una influència extraordinària en tota la cultura grega.

La primera imatge mítica que obre el poema és la de dues divinitats de la Discòrdia (i no una sola, com apareixia en la *Teogonia*). Hi ha una Eris dolenta, causa de guerres i violència (com la que provocà la guerra de Troia), però també existeix una Eris positiva, que és la de la competència que s'estableix entre els artesans, els poetes o els aristòcrates, i que condueix a l'excel·lència pel desig de superar el rival. Aquesta imatge es correspon a l'**important component agonístic (competitiu) de la cultura grega**, present en tots els àmbits de la vida col·lectiva que configuren la polis: el debat polític, els litigis judicials, els rituals socials i religiosos (matrimoni, funerals, jocs atlètics, etc.).

El **mite de Prometeu**, que apareix també a la *Teogonia*, en el moment del pas del regne de Cronos al de Zeus, explica la **condició humana a partir de la separació definitiva de déus i homes**. Aquesta comença amb l'intent de Prometeu d'enganyar Zeus i afavorir els homes amb un repartiment fraudulent de les peces de carn en un banquet comú entre déus i homes (mite que explica l'origen del sacrifici, principal ritual de la religió grega). Zeus, enfadat, nega el foc als homes, i els condemna a una vida igual a la dels animals, però Prometeu li roba el foc per donar-lo als homes, que obtenen així el coneixement de

les tècniques (artesanal, agrícola, culinària) i de la vida en societat (la *polis*). Prometeu rep un càstig exemplar (un àguila li devorà eternament el seu fetge immortal), però també són castigats els homes, a través d'Epimeteu, el germà neci de Prometeu, que accepta dels déus un regal enverinat, Pandora, la primera dona, figura ambigua entre la divinitat i l'animal, com la mateixa condició humana que representa. Pandora ve acompanyada d'una gerra que en ser oberta provocarà l'aparició entre els homes de mals com la malaltia, la guerra o la mort, però també de l'esperança com a virtut exclusivament humana. **La condició humana, doncs, ocupa un espai intermedi entre les bèsties i els déus, marcada per la mortalitat però també per la civilització i la cultura.**



Prometeu (a la dreta) i Atlas (a l'esquerra), els dos germans castigats per rebel·lar-se contra Zeus, en un "Kylix" laconi del 560-550 aC

L'altre relat que explica la condició humana actual, el **mite de les edats**, presenta una espècie d'història mítica de la Humanitat, al llarg de cinc etapes o edats: edat d'or, edat de plata, edat de bronze, edat dels herois i edat de ferro, que és l'actual. Hi ha, en termes generals, una evolució descendent, una degeneració progressiva des de la primera etapa, l'edat d'or, en què l'home no necessitava treballar per a viure, no coneixia el dolor ni l'envelliment, i vivia en perfecta harmonia amb la Naturalesa. En l'edat de ferro, en canvi, el treball, el dolor i la mort són inevitables, i les joies són contrarestades per les penes. Tot i així, ens queda la justícia i el pudor (com l'esperança de la gerra de Pandora), expressions ideals de la vida a la *polis*. Només mantenint-les, i renunciant a la supèrbia, es podrà evitar l'adveniment d'una edat futura molt pitjor que l'actual, on regni el caos i la violència més absolutes. Aquest missatge final d'avertiment, adreçat a Perses, dóna pas a la part didàctica del poema. El mite explica, per tant, la **condició humana com una condició ambigua, caracteritzada pel treball i la vida en societat, però deixa a l'home la responsabilitat** de mantenir la justícia i aturar la tendència natural a la decadència i el caos.

Els *Treballs i dies* mostren una imatge de la *polis* en el seu procés de definició com l'espai idoni per a la vida de l'home en societat, regida per la justícia, però també un espai ple de tensions i de riscos de discòrdia i conflicte intern, que cal evitar. La importància del poema per a la posteritat rau tant en els seus mites inicials sobre la condició humana (mite de Prometeu i Pandora i mite de les Edats), com en la part no mítica del poema, que serà el **model per al gènere literari de l'èpica didàctica**, com les *Geòrgiques*, de Virgili.

Resum

En aquest capítol s'estudia la llarga i complexa història de Grècia abans dels poemes homèrics i el naixement de la polis, que l'arqueologia ens permet conèixer cada cop millor. El neolític veu néixer les primeres cultures, amb una organització social ben definida, en el marc de poblats de base agrícola o ramadera. Però és l'edat de bronze el període que veu néixer a Grècia grans civilitzacions, comparables a les grans cultures del Pròxim Orient i Egipte.

La primera d'aquestes civilitzacions es desenvolupa en el III mil·lenni a les illes de l'Egeu central, per la qual cosa rep el nom de *ciclàdica*. El seu llegat principal és un art de gran sofisticació, principalment en forma d'estatuetes en marbre de figures humanes molt estilitzades.

Durant la primera meitat del II mil·lenni aC, l'illa més meridional i més gran de l'Egeu, Creta, coneix un període d'esplendor cultural extraordinària. És l'anomenada *civilització minoica*, caracteritzada pel sistema de palaus. Els palaus (Cnossos) constitueixen el centre del poder polític i de la vida econòmica, religiosa i artística. S'utilitza ja l'escriptura (linear A), però no s'ha pogut desxifrar, ja que la llengua no és grega, i l'arqueologia roman l'única font de coneixement, sovint difícil d'interpretar. Així, entreveiem la importància del brau, probablement com a animal sagrat, i la de la divinitat o divinitats femenines. Sabem també que és una cultura eminentment pacífica i dedicada al comerç, amb una xarxa de contactes amb les altres zones de Grècia i les grans civilitzacions de la Mediterrània oriental. L'art minoic és d'una riquesa i refinament extraordinaris: frescos que decoren els palaus, joies, estàtues...

Cap a la meitat del II mil·lenni aC, la cultura minoica cau sota el poder de la civilització micènica, assentada en la Grècia continental, amb un marcat caràcter militar. El desxiframent de la seva escriptura (linear B) ha revelat que la seva llengua era ja el grec, pertanyent a la família indoeuropea. Però la civilització micènica rep també una profunda influència del món minoic, ben palesa en l'art i en el sistema d'escriptura, per exemple. La base de la cultura micènica és també el sistema de palaus, per bé que el palau micènic és ben diferent del minoic: defensat per impressionants fortificacions, el centre és el mégaron, una cambra amb llar de foc al centre, en lloc del gran pati a cel obert dels minoics.

L'edat del bronze grega acaba de manera brusca i violenta amb la destrucció dels palaus micènics cap al 1200 aC per causes encara poc conegudes. L'edat del ferro grega (*ca.* 1100 - *ca.* 750 aC) ha estat anomenada l'edat fosca per la migradesa dels testimonis materials i la desaparició de l'escriptura, molt lligada al palau en el món micènic. Tanmateix, es tracta d'una època important perquè s'hi comencen a desenvolupar alguns trets característics de la cultura grega

posterior, com ara els contactes amb cultures orientals, sia per mitjà del comerç o de la colonització (migracions a Xipre i la costa de l'Àsia Menor), o l'aparició d'una elit aristocràtica.

Aquests desenvolupaments, lents al principi, s'acceleren i interactuen als segles VIII-VII aC i donen lloc a la Grècia arcaica, marcada especialment per l'aparició de la polis (tot i que en algunes zones el sistema sociopolític serà l'*ethnos* o confederació de pobles). Els principals nous factors interrelacionats són: la intensificació del comerç i els contactes amb Orient; la invenció de l'alfabet; l'aparició del culte heroic; la constucció de santuaris a les divinitats, locals o panhel·lènics (Delfos i Olímpia); la colonització en diverses zones de la Mediterrània, especialment el sud d'Itàlia (la "Magna Grècia"), Sicília i el mar Negre; la cristallització d'una poesia èpica panhel·lènica.

Des del punt de vista literari, al final del mòdul s'estudien les dues grans tradicions èpiques del període: d'una banda, els poemes homèrics, basats en un tema guerrer (*Ilíada*) i en un altre d'aventures (*Odissea*), i de l'altra, els poemes d'Hesíode, *Teogonia* i *Els treballs i els dies*, que unifiquen la vella tradició didàctica amb el primer gran sistema mític de Grècia. Convindrà tenir presents sobretot les característiques de la poesia oral/aural, els ideals d'identitat cultural i el miratge aristocràtic que transmeten, l'organització del panteó que proposen, i també les diverses formes de recepció de què han estat objecte.

Bibliografia

- Boardman, J.** (1999). *Los griegos en ultramar. Comercio y expansión colonial antes de la era clásica*. Madrid: Alianza.
- Boitani, P.** (2001). *La sombra de Ulises. Imágenes de un mito en la literatura occidental*. Barcelona: Península.
- Bremmer, J. N.** (2006). *La religión griega. Dioses y hombres: santuarios, rituales y mitos*. Córdoba: El Almendro.
- Burkert, W.** (2002). *The Orientalizing Revolution. Near Eastern Influence on Greek Culture in the Early Archaic Age*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Burkert, W.** (2007). *Religión griega*. Madrid: Abada Editores.
- Buxton, R.** (2004). *Todos los dioses de Grecia*. Madrid: Oberón.
- Cabrera, P.; Olmos, R.** (ed.) (2005). *Sobre la Odisea*. Madrid: Polifemo.
- Carlier, P.** (2005). *Homero*. Madrid: Akal.
- Chadwick, J.** (1977). *El mundo micénico*. Madrid: Alianza.
- Choza, J.; Choza, P.** (1996). *Ulises. Un arquetipo de la existencia humana*. Barcelona: Ariel.
- Cors, J.** (1981) *El viatge al món dels morts en l'Odissea*. Bellaterra: Universitat Autònoma.
- Danek, G.; Hagel, St.** *Homeric singing. An approach to the original performance*, <http://www.oeaw.ac.at/kal/sh/>
- Dickinson, O.** (1999). *La Edad del Bronce Egea*. Madrid: Akal.
- Dodds, E. R.** (1985) *Los griegos y lo irracional*. Madrid: Alianza.
- Domínguez Monedero, A.** (1991). *La polis y la expansión colonial griega. Siglos VIII-VI*. Madrid: Síntesis.
- Finley, M. I.** (1983). *La Grecia primitiva. Edad del Bronce y Era Arcaica*. Barcelona: Crítica.
- Finley, M. I.** (1985). *El món d'Ulisses*. Barcelona: Empúries.
- Fränkel, H.** (1993). *Poesía y filosofía en la Grecia arcaica. Una historia de la épica, la lírica y la prosa griegas hasta la mitad del siglo quinto*. Madrid: Visor.
- Gentili, B.** (1984). *Poesia e pubblico nella Grecia antica*. Roma-Bari.
- Griffin, J.** (1980). *Homero*. Madrid: Alianza.
- Guidorizzi, G.** (2004). *Il mondo letterario greco: storia, civiltà, testi*. Milà: Einaudi.
- Havelock, E. A.** (1994). *Prefacio a Platón*. Madrid: Visor.
- Heubeck, A.; West, S.; Hainsworth, J. B.** (ed.) (1988-1990). *A Commentary on Homer's Odyssey* (3 vol.). Oxford U. P. [publicat abans en italià, amb el text grec i la traducció, Roma, 1981-1986]
- Hölscher, U.** (1989). *Die Odyssee. Epos zwischen Märchen und Roman*. Munic: Beck.
- de Hoz, J.** (1994). "Hesíodo en sociedad". A: J. A. López-Férez (ed.). *La Épica griega y su influencia en la literatura española: aspectos literarios, sociales y educativos* (pàg. 113-134). Madrid: Ediciones Clásicas.
- Kirk, G. S.** (1985). *Los poemas de Homero*. Barcelona: Paidós.
- Kirk, G. S. i altres** (1985-1993). *The Iliad. A Commentary* (6 vol.). Cambridge: U. P.
- Gil, L.** (ed.) (1984). *Introducción a Homero* (2 vol.). Barcelona: Labor.
- López Férez, J. A.** (ed.) (1994), *La épica griega y su influencia en la literatura española*. Madrid: Ediciones Clásicas.

- Mandrizzato, E.** (1998). *Omero. Il racconto del mito*. Milà: Mondadori.
- Miralles, C.** (1975). "Hesíodo sobre los orígenes del hombre y el sentido de *Trabajos y Días*". A: *Boletín del Instituto de Estudios Helénicos* (pàg. 3-36). Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Miralles, C.** (2005). *Homer*. Barcelona: Empúries.
- Osborne, R.** (1988). *La formación de Grecia. 1200-479 aC*. Barcelona: Crítica.
- Pòrtulas, J.** (2008). *Introducció a la Ilíada. Homer, entre la història i la llegenda*. Barcelona: Fundació Bernat Metge.
- Powell, B.** (1991). *Homer and the Origin of the Greek Alphabet*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Powell, B. B.; Morris, I.** (ed.) (1997). *A New Companion to Homer*. Leiden: Brill.
- Sánchez Ruipérez, M.; Melena, J. L.** (1990). *Los griegos micénicos*. Madrid: Historia16.
- Standford, W. B.** (1963). *The Ulysses theme*. Oxford: OUP.
- Vernant, J. P.** (1982). "El mito prometeico en Hesíodo", a Vernant, J. P. *Mito y pensamiento en la Grecia antigua* (pàg. 154-169). Madrid: Siglo XXI.
- Vernant, J. P.** (1983). "El mito hesiódico de las razas. Ensayo de análisis estructural". A: J. P. Vernant. *Mito y pensamiento en la Grecia antigua* (pàg. 22-88). Barcelona: Ariel.
- Vidal-Naquet, P.** (2002). *El món d'Homer*. Barcelona: Empúries.
- de la Villa, J.** (2008). "Homero. *Odisea*". A: P. Hualde; M. Sanz (ed.). *La literatura griega y su tradición* (pàg. 21-46). Madrid: Akal,
- Villar, F.** (1991). *Los indoeuropeos y los orígenes de Europa*. Madrid: Gredos.
- West, M. L.** (1988). "The rise of the Greek epic". *Journal of Hellenic Studies* (108, pàg. 151-172).