Treball de fi de carrera – Humanitats
2008

Del cant dels déus al cant dels homes o l'heroi èpic com a conductor d'ideologies

Autor: Carme Ors Puig
Director: Miquel Montserrat Capella

ÍNDEX:

1. INTRODUCCIÓ..... pàg. 4

1.1. Pregunta clau i tema de recerca..... pàg. 5

1.2. Objectius de la recerca..... pàg. 5

2. PART I: EL MARC TEÒRIC..... pàg. 6

2.1. Explicitació del marc teòric..... pàg. 6

2.1.1. Introducció a la Història de les Mentalitats..... pàg. 7

2.1.2. El referent epistemològic..... pàg. 11

***2.1.2.1. La teoria de la trifuncionalitat de Georges Dumézil*..... pàg. 11**

***2.1.2.2. Els estudis de Georges Duby i l'imaginari*..... pàg. 14**

2.2. Definició de conceptes..... pàg. 17

2.2.1. Sistematització de l'anàlisi: conceptes, dimensions i indicadors..... pàg. 17

2.3. Les fonts documentals..... pàg. 18

2.3.1. El cicle troià..... pàg. 20

3. PART II: SISTEMATITZACIÓ I ANÀLISI DE LA HIPÒTESI..... pàg. 22

3.1. Eix de producció: la *Il·líada* o el cant dels déus..... pàg. 22

3.1.1. Contextualització històrica..... pàg. 23

3.1.2. Homer canta als herois..... pàg. 25

3.2. Eix de producció: l'*Enèida* o el cant dels homes..... pàg. 27

3.2.1. Contextualització històrica..... pàg. 28

3.2.2. Virgili canta a l'emperador..... pàg. 29

3.3. La tipificació dels herois..... pàg. 30

3.3.1. Introducció al mite de l'heroi..... pàg. 30

3.3.2. L'heroi guerrer: Hèctor..... pàg. 31

3.3.3. L'heroi reflexiu: Enees..... pàg. 33

3.4. Els canvis en les mentalitats..... pàg. 35

3.4.1. El pas del mite al logos..... pàg. 36

3.4.2. L'heroi que suplanta el rei: el model trifuncional en moments de crisi..... pàg. 38

3.4.3. Un canvi de referent: de l'heroi protector a l'heroi fundador..... pàg. 40

3.4.4. L'heroi com a element civilitzador: del món homèric a la *pax romana*..... pàg. 43

3.4.5. De la veritat dita pels déus a la veritat dita pels homes..... pàg. 45

***3.4.5.1. La paradoxa d'August: un emperador amb mentalitat republicana*..... pàg. 48**

4. CONCLUSIONS..... pàg. 52

5. BIBLIOGRAFIA..... pàg. 54

1. INTRODUCCIÓ

El terme "èpica" es troba sovint definit en referència a la literatura. Segons *The Concise Oxford Dictionary of Literary*[1], s'aplica a un llarg poema narratiu que celebra les gestes d'un o més herois llegendaris, en un estil cerimoniós. L'heroi, freqüentment protegit per –o també descendent de- un o més déus, realitza gestes sobrehumanes en la batalla o en viatges meravellosos, sovint salvant una terra o una dama o fundant una nació. El referent immediat d'aquest heroi és la segona funció de la trifuncionalitat indoeuropea, un esquema mental i social que entenia la perfecció com la combinació de tres funcions que formen un tot, convertit en un substrat ideològic que roman com a referent mitològic en forma d'imaginari en les societats provinents dels pobles indoeuropeus i aflora en determinades circumstàncies, propiciades pel període cultural en curs. Així, els pobles han utilitzat la poesia èpica per transmetre les seves tradicions de generació en generació.

Però ja en els temps fundacionals les societats eren diferents, i els valors que conformaven les distintes estructures dels imaginaris col·lectius eren distints també. En aquest sentit, no solament influeix el període cultural: a Europa, el sud romanitzat –i racionalitzat- emfasitza especialment les gestes d'herois i guerrers humanitzats, mentre, contràriament, l'Europa germànica i celta fa de la fantasia i allò meravellós l'element central dels seus relats. Així doncs, establert l'imaginari heroic dels pobles amb substrat indoeuropeu, sembla que uns segueixen la petja més realista de la *Il·líada,* mentre els altres recorren els fantàstics viaranys de l'*Odissea,* els dos relats fundacionals. Potser la pròpia civilització grega ja portava endins aquesta dicotomia. Aquests mites han arribat fins els nostres dies, amagats darrera narracions fantàstiques o negats per períodes culturals adversos. Tanmateix, el suposat "realisme" de la *Il·líada* pot plantejar certs dubtes, especialment enfront de l'"humanisme" de l'*Enèida*, i aquesta és la intenció de la recerca: esbrinar els canvis de mentalitat que manifesta el pas d'Hèctor a Enees, el pas de la *Il·líada* a l'*Enèida*. I el títol del projecte proporciona el més palès dels canvis de mentalitat apreciables: com d'una perspectiva divina es passa a una perspectiva humana. Podríem, certament, haver triat Aquil·leu, el veritable protagonista de la *Il·líada*, a l'hora d'enfrontar-lo a Enees el pietós, però la condició de troians dels dos herois escollits forneix d'un fil conductor que facilita el rastrejament dels canvis mentals.

---

[1] "epic" *The Oxford Dictionary of Literary Terms*. Chris Baldick. Oxford University Press, 2008. *Oxford Reference Online*. Oxford University Press. Universitat Politècnica de Catalunya. http://www.oxfordreference.com/views/ENTRY.html?subview=Main&entry=t56.e390

Cal dir, però, que el fenomen que m'ha portat a formular la pregunta és el fet que, darrerament, la figura heroica ha viscut una revifalla a partir de diverses adaptacions cinematogràfiques i s'ha convertit en un fenomen de masses. Els casos més evidents (i més recents) són l'adaptació d'"El senyor dels anells" i la darrera versió de "Troia", però ens podríem remuntar a l'aparició de la trilogia de "La guerra de les galàxies". Constatat el fenomen, crec que cal cercar les causes d'aquesta mena de "sacralització del guerrer amb l'espasa" en l'estructura ideològica dels pobles indoeuropeus, que és, al meu entendre, la base ideològica de la societat occidental. El substrat ideològic roman com a referent mitològic en forma d'imaginari, i aflora en determinades circumstàncies. Especialment en les etapes que esdevenen després d'un període de forta racionalitat, el desencís sol abocar a una visió més mitològica i fantasiosa de la realitat.

1.1. Pregunta clau i tema de recerca

Així doncs, el tema de recerca tractarà les transformacions de l'heroi en la narració èpica mitjançant una pregunta clau: Quines diferències –i en quin fons de continuïtat- existeixen entre les figures heroiques escollides i a quines modificacions de mentalitat remeten?.

1.2. Objectius de la recerca

Quant als objectius del treball, s'intentarà assolir els següents: utilitzar la literatura com a font documental de la Història de les Mentalitats, comparar i contextualitzar els casos d'Hèctor i Enees, analitzar les diferències i continuïtats entre aquestes figures heroiques i observar a quines modificacions de mentalitat responen. A tal efecte, el treball es dividirà en dues parts: una primera que contemplarà el marc teòric on s'insereix el treball i les fonts documentals que li donen suport, amb la intenció d'introduir en la Història de les Mentalitats tot observant com es pot utilitzar la literatura des d'aquesta perspectiva; i una segona que sistematitzarà i analitzarà els elements (dimensions i indicadors) que donen forma a la hipòtesi de treball. La primera part, doncs, donarà idea de les mentalitats i de quina manera es poden investigar, i la segona intentarà analitzar, en concret, els canvis –o continuïtats- de mentalitat observats a partir de les fonts documentals a través de les figures dels herois.

2. PART I: EL MARC TEÒRIC

Com ha quedat reflectit en les ratlles anteriors, aquesta primera part pretén donar llum al marc teòric del treball, la Història de les Mentalitats, que proporciona la perspectiva des d'on s'esbrinaran els possibles canvis de mentalitat, i introduirà també en les fonts documentals que manifesten aquests canvis.

2.1 Explicitació del marc teòric

L'Escola dels Anals francesa va provocar un canvi d'orientació dels estudis històrics: es va passar de la macrohistòria a la història de la gent i de les mentalitats. Aquest enfocament s'orienta cap a la vida dels pobles, dels seus mites i de les seves passions. És en aquest marc que investigà sobre les actituds mentals Georges Duby, historiador medievalista –que no debades és anomenat un dels pares de la Història de les Mentalitats- i representant de la *Nouvelle Histoire*, que va actualitzar les propostes de l'Escola dels Anals a partir dels anys 60 i tingué el màxim predicament als anys 80 del segle passat.

Es tracta doncs d'investigar les formes de pensar, de sentir, d'imaginar o d'actuar dels homes a partir d'una proposta interdisciplinar per tal de relacionar-ho amb la història social. El mateix Duby (1974) afirmava que

"si pretendemos que la historia social progrese y conquiste su independencia, conviene situarla en el punto en que convergen la historia de la civilización material y la historia del pensamiento colectivo"[2].

És per això que la història social anglosaxona ha incorporat aquest vessant a la Història de les Mentalitats, col·locant l'estudi de les ideologies com un element a tenir en compte al costat de l'anàlisi econòmico-social dels moviments socials per aprofundir en el seu coneixement històric. Ara bé, la Història de les Mentalitats de tradició francesa s'ha desenvolupat a partir de dues branques: les mentalitats en les revolucions i en els moviments socials, i les mentalitats en les estructures i les relacions socials. És aquesta darrera branca la que proporcionarà el marc teòric del projecte. De fet, la historiografia medieval francesa de les mentalitats ha privilegiat l'estudi sincrònic de la societat global: es concep la mentalitat com un aspecte de l'estructura de la societat.

[2] Citat a Barros, Carlos. *Historia de las mentalidades, Historia social*, http://www.h-debate.com/cbarros/spanish/hm_historia_social.htm

La Història de les Mentalitats, a més, beu de totes les fonts històriques per a la seva recerca, com a conseqüència de l'amplitud de la seva temàtica: la subjectivitat humana. Es tracta d'enfocar la història des del seu interior. Així doncs, per tal d'entendre la subjectivitat del passat hem d'utilitzar fonts pròpies de la història cultural com, en aquest cas, els textos literaris.

Duby partí de les teories de Georges Dumézil sobre la trifuncionalitat indoeuropea per tal d'investigar les ideologies i els esquemes mentals de l'època feudal: analitzà el model imaginari feudal dels tres ordes des de la consciència de trobar-se davant d'un model mental més ampli. Però aquesta estructura ha sofert determinades modificacions en el devenir del temps en algun dels seus aspectes, i és en aquest marc que s'insereix la recerca: si la pregunta de Duby era "perquè es produeix precisament l'elecció d'aquesta entre certes estructures latents?", la pregunta del projecte serà, restringidament, "quin tipus de canvis es poden apreciar dins d'aquesta estructura, en una de les seves funcions?". Per tal de contestar-la, doncs, el treball analitzarà la figura de l'heroi (el guerrer) en uns certs casos determinats.

2.1.1. Introducció a la Història de les Mentalitats

Segons l'Enciclopèdia Catalana en línia, mentalitat és el "*Grau d'elevació o de cultura de la ment, manera de pensar, que caracteritzen una persona, un poble, una generació, etc.*"[3]. Però segons la definició de F.J. Fortuny (1999), és "*l'element de l'acció de pensar poc racional o transparent, i, malgrat tot, molt cognoscible i extraordinàriament influent i poderós, com una xarxa coactiva de possibilitats o un defecte instrumental restrictiu del pensament*"[4]. S'introdueixen aquí dos conceptes clau, com anirem veien al llarg del treball: "poc racional" i "extraordinàriament influent i poderós". En tot cas, Michel Vovelle (1982) definí senzillament les mentalitats com el conjunt de visions del món[5]. Així doncs -si seguim ara la Wikipèdia[6], la història de les mentalitats busca definir les estructures socials que són expressió de la cultura i que naixen en suposats constructes mentals col·lectius; aquestes mentalitats forniran les eines immaterials de les col·lectivitats. Com hem vist, ha estat la historiografia francesa la que ha recuperat l'estudi de la cultura mitjançant aquesta Història de les Mentalitats. I un dels ítems que aquest enfocament ha posat de relleu és que tant l'art com la literatura són instruments que reflecteixen una determinada concepció del món i dels

[3] Enciclopèdia Catalana en línia, http://www.enciclopedia.cat/fitxa_v2.jsp?NDCHEC=0193788
[4] Fortuny, F.J. *Filosofia i història de les mentalitats.* Universitat de Barcelona, Barcelona 1999, pàg. 19
[5] Debat . *La Història de les Mentalitats: una polèmica oberta.* 1985, http://www.raco.cat/index.php/Manuscrits/article/viewFile/23093/92328, pàg. 37
[6] Wikipedia, la enciclopedia libre. http://es.wikipedia.org/wiki/Mentalidad

sistemes de valors que regeixen les societats en moments determinats. Així doncs, l'art i la literatura en constitueixen fonts essencials:

"*la revalorización que de la mano de la Historia de las Mentalidades se ha dado a la iconografia, a las fuentes narrativas, a la literatura en general, y a la arqueología, por ejemplo, como medios imprescindibles para conocer la vida de los hombres de otros tiempos constituye un avance del que ya no se podrá prescindir"*[7].

Segons el Dr. Salrach (1999),

"*Es tractava d'una reacció contra les històries dels esdeveniments i contra les clàssiques històries intel·lectuals de les idees i de la cultura, que havien derivat cap a una segmentació del coneixement amb la confecció d'històries especialitzades (de la ciència, la tècnica, l'art, la literatura i la música per separat), que deixaven fora de la recerca múltiples i decisives facetes de la vida humana, personal i social. També es tractava d'una reacció contra el determinisme econòmic d'aquells que creien que les idees i la creativitat eren simples emanacions de la base econòmica. La reacció, (...) era contra les directrius economicistes de Braudel, però més encara contra els marxistes vulgars"*[8].

El 1929 la revista francesa "Annales" introduïa el terme "social" en el seu subtítol (*Histoire économique et sociale*) per tal d'assolir el necessari contacte entre la Història i la resta de ciències socials: es volia un camí cap a una Història Total. Els primers treballs amb aquest enfocament van arribar de la mà de G. Lefebvre i M. Bloch (1933). S'entenia la història social com una interrelació dels tres nivells de la realitat històrica: l'econòmic, el social i el mental, i es pretenia una presa en consideració de la totalitat dels fets que estructuren una societat. Les circumstàncies històriques, però, van relegar la història social en favor de l'econòmica durant els anys 20 i 50. Als anys 50 tingué lloc un ressorgiment de la història social, molt lligat al Congrés Internacional de Ciències Històriques de Roma del 1955, que donà lloc a una història social quantitativa que va permetre estudiar les estructures conjunturals tant en el tipus cíclic com en la llarga durada. El Congrés obrí dues perspectives, una de les quals (la de Labrousse) proposà el concepte d'estructura social com a resistència: allò social va sempre en retard envers allò econòmic, i allò mental presenta resistència envers allò social. Així

---

[7] González Mínguez, César. *Sobre arte, literatura e Historia de las Mentalidades,* a *La otra historia. Sociedad, cultura y mentalidades.* Universidad del País Vasco, Bilbao 1993, pàg 22
[8] Citat a Fortuny, F.J. Ibíd., pàg 18

doncs, segons aquest plantejament, "*la resistencia de la mentalidad vigente es uno de los grandes factores de la historia lenta; bloquea o suspende las tomas de conciencia; es la gran oportunidad prodigada a las contrarrevoluciones"*[9]. Fou Michel Vovelle –tanmateix marxista- qui portà els postulats de la llarga durada de Labrousse a les seves últimes conseqüències, aprofundint en la perspectiva de la història social de les mentalitats: s'orientà d'una història social quantificada o serial cap a les "resistències" de la història. Vovelle, però, va alertar sobre el problema de caure en la construcció de models simplistes ben fàcilment, parany que intentarem evitar en aquest projecte. Segons F.J. Fortuny, a partir dels Annals,

"*les narracions de l'historiador no són sols enumeració positiva i ordenada cronològicament de fets històrics singulars, sinó veritables "models" que en la descripció d'uns determinats vincles entre fets històrics singulars que en fan sorgir el tret de procés de llarga durada, donen raó suficient leibniziana del present"*[10].

Segons C. Martínez Shaw[11], l'escola dels Annals proposava estudiar la realitat social a partir de tres elements: economia, societat i civilització. El desenvolupament del tercer nivell és un dels mèrits de la Història de les Mentalitats. Ja hem vist que des dels anys 20 Lefevbre i Bloch intentaven conceptualitzar una història dels comportaments col·lectius, recolzant-se fonamentalment en les ciències socials. Segons Marc Bloch[12] (1939), hi ha tres mecanismes intel·lectuals de connexió amb allò que és real i objectiu: el pensament racional, les emocions i l'imaginari, als quals caldria afegir les formes d'actuar (tant el comportament conscient com l'inconscient). És així com aconseguim cinc components de la mentalitat que es superposen. D'aquests cinc components mentals s'estudiava, per la força de la tradició marxista, la ideologia (sovint la consciència social en general i la consciència de classe en particular, entesa pels historiadors de tendència marxista com una expressió imaginària de les relacions que mantenen els homes amb la realitat material que els envolta), però la Història de les Mentalitats ha vingut a afegir a l'antiga història de les idees la resta d'allò que es troba en la ment dels homes, ben sovint allò fonamental de la subjectivitat mental[13]: la mentalitat englobaria la ideologia (allò formulat clarament), però també allò formulat confusament, *"una serie de actitudes racionales o irracionales, conscientes o menos*

---

[9] Bazán Díaz, Iñaki. *La Historia de las Mentalidades y las ciencias sociales,* a *La otra historia. Sociedad, cultura y mentalidades,* Ibíd., pàg 41
[10] Fortuny, F.J. Ibíd., pàg 24
[11] Debat . Ibíd., pàg 43
[12] Barros, Carlos. *La contribución de los terceros annales y la Historia de las Mentalidades. 1969-1989,* a *La otra historia. Sociedad, cultura y mentalidades,* Ibíd., pàg. 98
[13] *"¿Cuántas veces para explicar la acción humana tiene más importancia que una ideología: una emoción, una realidad inventada, un factor inconsciente, un hábito social?".* Ibíd., pàg. 99

conscientes... etc., que sin embargo es algo vivencial, algo que permite articular el comportamiento cotidiano de cada día frente a la realidad"[14].

Però la Història de les Mentalitats no ha pogut escapar d'una sèrie de paranys: sovint ha obviat la temàtica social i a voltes s'ha caigut en una mena de "calaix de sastre". El debat que ha obert, doncs, no es pot menystenir. L'ambigüitat del terme ha fet córrer rius de tinta, i es blasma també una certa indefinició de mètodes, una imprecisió de continguts. En aquest sentit, un dels problemes més greus l'ha representat el terme "mentalitats" i la seva definició. I també se li ha recriminat un cert bandejament de la problemàtica classista: caldria veure fins a quin punt les mentalitats són interclassistes -per a Le Goff (1974) però la resposta és un sí ben clar. Potser el problema sigui que sovint la història de les mentalitats es desconnecta de la història social i econòmica.

Ara bé, la Història de les Mentalitats s'ha recolzat en la resta de ciències socials per a la seva investigació. En la sociologia: a partir de la construcció sociológica de Durkheim (la societat és una fusió d'ànimes individuals que constitueixen un ésser psíquic d'un nou gènere, la consciència col·lectiva) s'arriba a la noció de "mentalitat col·lectiva" i "utillatge mental"; en la psicologia: la mentalitat es manifesta a través de la cultura material i de la no material (proporciona un marc perfecte per a l'anàlisi de les permanències que vinculen fermament el passat amb el present); i en l'antropologia: l'estructuralisme de Lévi-Strauss proclamà que l'estudi de l'home s'havia de centrar en les estructures més immutables, les de l'inconscient col·lectiu (l'atac estructuralista menà cap a l'estudi de les mentalitats –l'estructura inconscient col·lectiva que es prolonga en la llarga durada). Així doncs, la innovació de la Història de les Mentalitats ha consistit en prendre tota una sèrie de conceptes, tècniques i ensenyaments de l'antropologia i la psicologia, principalment, i fer-ne investigacions empíriques de les societats històriques: serà la continuació de la Història Cultural, afegint-li el que poden aportar temàticament i metodològica l'antropologia, la psicologia i tot allò relatiu al subjecte humà.

Tanmateix, Salrach (1985) diu que el terme "mentalitats", tot i la seva indefinició, remet a

"*un conjunt d'elements d'investigació de caire superestructural que a vegades també han estat definits com els comportaments, les expressions –els ritus, la litúrgia- i els silencis que donen testimoni de les concepcions del món i de les sensibilitats*

[14] Debat . Ibíd., pàg 44

col·lectives. Els homes de cada etapa històrica reaccionen davant del món, l'interpreten, l'accepten o el rebutgen, i fins i tot el somien, i tot això ho fan en relació amb les condicions de vida material en què es troben i també en relació amb unes estructures mentals: tradició, educació, psicologia col·lectiva, etc. Són aquestes actituds, reaccions i visions del món el que constitueixen els camps de treball de l'historiador de les mentalitats"[15].

Així doncs, aquest s'interessarà tant per allò que explica els comportaments racionals del homes com pel subconscient.

2.1.2. El referent epistemològic

La tradició que guia els historiadors de les mentalitats passa per Georges Dumézil, lingüista comparatiu i historiador comparativista de les religions: fou ell qui inspirà els treballs de Georges Duby. A Dumézil (1958) pertany l'esquema trifuncional de la mitologia dels pobles indoeuropeus. A partir dels anys 40 del segle XX, Dumézil potencià el camp d'anàlisi dels estudis indoeuropeus desenvolupant el que s'anomenà "nova mitologia comparada". Aplicava el mètode comparatiu a les dades culturals (no pas solament a les lingüístiques) i, des d'una òptica d'anàlisi holística, arribà a la conclusió que els pobles indoeuropeus posseïen un esquema mental que explicava la societat com una estructura trifuncional. Duby s'inspirà en Dumézil, i el present treball s'inspira en Duby, de manera que haurem de veure el fil conductor que els relaciona.

2.1.2.1. La teoria trifuncional de Georges Dumézil

Ja Plató va perfilar una primera aproximació a la trifuncionalitat indoeuropea. La seva definició de les tres classes de ciutadans que configuren la societat, d'acord amb els diferents tarannàs, ens remet per analogia a les tres funcions de la societat indoeuropea. La divisió en *filòsofs, guerrers* i *productors* segueix el mateix esquema dels *sobirans o sacerdots*, *guerrers* i *productors* de l'estructura tripartida indoeuropea. Aquest esquema, que fou palès especialment durant l'Edat Mitjana, distingia entre una classe dirigent que governava, una classe guerrera que feia possible aquest govern, i una classe productora que sustentava la societat. La societat grega formava part del substrat indoeuropeu (resultat de diverses migracions), de manera que la tripartició platònica bevia d'una estructura ja present en el substrat ideològic grec.

Dumézil dilucidà un model que il·lustra els mecanismes de funcionament del substrat latent en les societats. I el model trifuncional és, efectivament, un substrat latent, de

[15] Debat . Ibíd., pàg. 51

manera que, segons ell, cada vegada que els pobles indoeuropeus imaginen una societat perfecta, evoquen sistemàticament aquest model, que va aflorant de forma intermitent en el temps i en l'espai del complex indoeuropeu. Dumézil es basà fonamentalment en els textos clàssics per tal d'establir la seva teoria: fou a partir d'ells que descobrí aquest model recurrent. Especialment l'epopeia i la poesia mitològica de les literatures dels pobles indoeuropeus presenten el model trifuncional com a element iteratiu, com hem pogut comprovar en les lectures que sustenten el treball. De tota manera, cal dir que aquesta ideologia tripartida es considera com un ideal, alhora que un mitjà per analitzar i interpretar un sistema de valors: actua solament en els dominis del mite i l'epopeia, i ben poques vegades reverteix en una formulació de poder. Però hi és, i en els moments en què una societat indoeuropea sent la necessitat de plantejar la societat perfecta, torna a aflorar, sempre en els mateixos termes. És doncs, *"un sistema mental-social que vive latente en el complejo indoeuropeo, en el inconsciente colectivo de sus pueblos, y al que periódicamente se recurre, reobjetivándolo"*[16]. I el sistema funciona en paral·lel com a estructura teològica i estructura social.

Ara bé, l'esquema dumezilià ha estat contestat en alguns aspectes. Se li retreu sovint que si bé resulta molt explicatiu a nivell teològic, resulta més fràgil a nivell social. El doctor F.R. Adrados[17], per exemple, creu que Dumézil parteix de l'estudi de certs fets de l'Índia (també una societat del complex indoeuropeu) per tal d'interpretar dades aïllades procedents sobretot del domini itàlic, alhora que esquematitza la personalitat de determinats déus per crear una teoria d'acord amb el sistema propugnat. Igualment, Adrados no creu que la partició tripartida de la societat, tal com es troba en l'Índia clàssica, representi cap valor indoeuropeu (no veu, en el sistema social de l'Índia, que guerrers i agricultors estiguin separats). Tanmateix, reconeix a la teoria alguns encerts de detall (tot i pensar que representa una via falsa per penetrar en l'estudi de la cultura indoeuropea). El que sí queda clar, però, un cop expressats dubtes, matisos i reticències, és que la investigació de Dumézil ha potenciat el comparativisme indoeuropeu, i que la seva aportació als estudis de la cultura indoeuropea resulta impossible de deixar de banda: l'esquema trifuncional es mostra com un instrument de primer ordre en la comprensió de les arrels indoeuropees, especialment –i aquí coincideixen fins i tot els detractors- pel que fa a les religions (la transposició de la trifuncionalitat d'ordre diví a l'ordre social és un dels fonaments de la teoria duméziliana).

---

[16] Citat a Cervelló Autuori, Josep, *Egipto y África. Origen de la civilización y la monarquia faraónicas en su contexto africano.* Ausa, Barcelona 1996

[17] Adrados, F.R. Ressenya sobre Dumézil, Georges: "L'ideologie tripartie des Indo-Européens", Emerita 27 (1959)

Vegem ara com s'articula el referent indoeuropeu. Europa, entre d'altres parts del món, fou envaïda en successives onades migratòries que van des del V al III mil·leni a.C. (amb una segona onada que comença el II mil·leni i abarca el I) per un poble provenint, com sembla clar, de les estepes russes al nord de la Mar Negra, de la Mar Càspia i del Mar d'Aral, i de la cultura dels kurgans. Aquest era un poble guerrer d'economia neolítica, en el qual dominava clarament l'element masculí, i la importància d'aquestes tribus indoeuropees ve marcada en funció de l'esquema mental col·lectiu que els distingia com a poble i que es convertí a Europa, entre d'altres llocs, en un "fet de substrat", en l'estructura ideològica en què es fonamenta la concepció del món de les societats que la poblaren. Aquesta cosmovisió és el que s'ha anomenat trifuncionalitat indoeuropea, l'esquema mental i social que cercava la "perfecció" mitjançant la combinació de tres funcions formant un tot. El model trifuncional dividia els elements de la societat en tres funcions, cadascuna de les quals havia de ser exercida per aquells a qui els correspongués de fer-ho. Les tres funcions són les següents:

- Funció sobirana. L'exercici del poder. Es tractava de governar, de legislar i de practicar la màgia i el sacerdoci. Era la funció més alta i entroncava directament amb la divinitat. L'exercien els reis sagrats, els sacerdots i els déus sobirans.

- Funció guerrera. És mitjançant la guerra i la violència com s'assegurava precisament l'exercici del poder. L'exercien els guerrers, els soldats i els déus de la guerra.

- Funció nutritiva. Tot allò que té a veure amb la fecunditat en general: l'alimentació, l'agricultura i la ramaderia, etc., tots els treballs que sustenten el poble i que permeten el funcionament bàsic de la societat. L'exercia el poble: els pagesos, els ramaders, els artesans i els déus de la fecunditat, dels oficis...

Aquest era un model de societat ideal que no solia respondre exactament a la realitat, i funcionava segons els següents paràmetres: el rei, sovint emparentat d'alguna manera amb la divinitat (i els sacerdots per delegació seva) era qui legislava i governava d'acord amb la cosmovisió del poble, tenint en compte els designis divins obtinguts mitjançant auguris que eren desxifrats pels sacerdots. Ell tenia la funció de mantenir l'ordre dins la societat, sempre d'acord amb la cosmovisió inherent a les societats de

discurs mític. Cal mantenir l'ordre i l'harmonia en tota societat integrada. Aquesta era, per exemple, la funció dels reis egipcis i mesopotàmics. Però el model indoeuropeu introdueix un element distintiu: la classe guerrera, que assegurava l'exercici del poder. Garantia, mitjançant la violència, que el govern i les lleis seguissin el seu curs.

Cadascun dels individus que formava part d'una de les tres funcions hi era per què li corresponia. Veiem, per primera vegada, una societat partida en un cert sistema de classes. I cadascuna d'aquestes classes interactua amb les altres des de paràmetres de diferència, de superioritat o d'inferioritat. Això es veu clar en el sistema de castes de l'Índia, que han arribat fins als nostres dies sense barrejar-se entre elles, mantenint cadascuna la seva funció inicial. En els pobles europeus, aquest model ha estat més difós, però el substrat ideològic s'hi pot veure clarament. El fet de pertànyer a un o altre estament venia marcat sovint per la línia sanguínia, és a dir, que el repartiment de funcions entre els individus solia donar-se per nissaga familiar. Potser en aquest fet hi té a veure l'eminent masculinitat de l'ideal indoeuropeu. Si observem l'exemple de Creta, la darrera de les societats europees pre-indoeuropees, veurem dos fets que obliguen a parar-hi esment: la gran importància de l'element femení i el fet de ser una societat absolutament pacífica. Les restes trobades a Creta que pertanyen a aquest moment parlen del culte a una divinitat femenina (que beuria directament dels cultes neolítics) i d'una gran importància social de la figura de la dona (es parla de matrilinealitat, matrifocalitat i matriarcat), i també han tret a la llum la manca de fortificacions, fet que palesa la inexistència de conflictes bèl·lics. La *Il·líada*, en canvi, té una perspectiva completament masculina. Si bé no podem dir que una cosa sigui conseqüència de l'altra, sí que fa pensar que una societat que incorpora l'element guerrer en la seva estructura ideal com a societat tingui una visió des d'una perspectiva completament masculina de la vida.

2.1.2.2. Els estudis de Georges Duby i l'imaginari

Georges Duby (1978), partint de les teories dumézilianes, investigà les ideologies i els esquemes mentals d'un altre moment i espai: transposà el model trifuncional a França, a l'època feudal. Analitzà el model imaginari feudal dels tres ordes des de la consciència de trobar-se davant d'un model mental més ampli i comú a tots els indoeuropeus, com havia demostrat Dumézil. Duby, doncs, a partir de textos medievals, es proposà de mostrar com perdurà a França durant un mil·lenni una certa imatge de l'ordre social, com trenta o quaranta generacions successives imaginaren la perfecció social sota la forma de trifuncionalitat. Segons ell, aquesta representació

mental ha sabut resistir totes les pressions de la història. És, doncs, una estructura. I l'estructura estava al servei d'una ideologia.

El mètode de Duby consistí, en primer lloc, en restringir el camp d'investigació a una determinada regió del nord de França, i després, en intentar datar el fenomen de la manera més exacta possible. Segons ell, el bon mètode consisteix en observar els sistemes ideològics, i en fer-ho és essencial una bona acotació de temps i espai. I és ben clar que una bona manera de rastrejar les ideologies de temps passats és a partir de la literatura: aquesta zona del nord de França fou una província de particular fecunditat literària en què la monarquia franca establí les arrels. Duby es proposà de contestar l'interrogant de Dumézil: per què, com es produeix precisament aquesta elecció entre certes estructures latents?. I per això, ja ho hem dit, era necessari situar amb precisió l'interrogant. I, a més a més, per tal que la imatge trifuncional interessés a la investigació, calia que funcionés en el si d'un sistema ideològic com un dels seus engranatges principals. De manera que, segons Duby:

"*Se trata de reconstituir semejante conjunto en su globalidad, de examinar en qué circunstancias, frente a qué problemas, a qué proposiciones contradictorias, el sistema ideològico en el que se encuentra encerrada la trifuncionalidad fue construido para ser proclamado, esgrimido, levantado como un pendón"*[18].

L'objectiu d'aquest treball és molt més modest i ha d'estar molt més acotat per raons òbvies. Així doncs, cal deixar de banda la quantificació i centrar-nos en una anàlisi tan profunda com sigui possible de dos moments determinats, contraposats a partir de dues úniques figures determinades. Tot amb tot, crec que el treball pot mostrar com aquestes figures –els herois- funcionen com un dels engranatges principals del sistema ideològic de cada moment, i això es reflecteix en els canvis de mentalitat (i a la inversa).

Duby, en parlar del *Tratado de los Ordenes y Simples Dignidades* de Charles Loyseau, publicat a París el 1610, es planteja el perquè de la trifuncionalitat. Perquè tres ordes si cap tradició, costum o autoritat han imposat mai la tripartició?. Perquè, segons Loyseau, la divisió més perfecta és la que es fa entre les tres espècies. I Duby diu que precisament d'això es tracta, de perfecció. L'important és descobrir *"los ejes de una construcción armoniosa y racional que responda a los designios del creador"*[19]. Els

[18] Duby, Georges. *Los tres órdenes o lo imaginario del feudalismo.* Barcelona, Argot 1983, pàgs. 16 i 17
[19] Duby, G. Ibíd., pàg. 9

homes, en tant que posseeixen la llibertat d'escollir entre el bé i el mal, no poden subsistir sense un ordre. És necessari, doncs, que siguin governats. Aquesta és la idea dominant, la d'una direcció i, en conseqüència, la d'una submissió necessàries. En aquest tractat Loyseau fa una comparació militar per tal d'incidir en la disciplina, que constitueix la força dels exèrcits. I constitueix també la força de l'Estat, és la que dóna al món la seva solidesa. Així doncs, la disciplina exigeix desigualtat[20].

Amb tot això, Duby proposà el terme d'"imaginari col·lectiu":

"*Per comprendre l'organització de les societats humanes –diu- i per a discernir les forces que les fan evolucionar, és necessari posar una similar atenció als fenòmens mentals, la intervenció dels quals té, sens dubte, un caràcter tan determinant com la dels fenòmens econòmics i demogràfics. I és que els homes no regulen la seva conducta en funció de la seva situació real, sinó de la imatge que d'aquesta es fan, imatge que mai és un fidel reflex de la realitat. D'aquí ve l'esforç dels homes per acomodar la seva conducta a uns models de comportament fruit d'una cultura determinada i que, al llarg de l'esdevenir històric, no sempre s'ajusten a les realitats materials*"[21].

L'imaginari fa referència al conjunt d'imatges mentals que representen els aspectes figuratius o el valor simbòlic de les coses. Com a adjectiu, determina les coses que existeixen en la imaginació; però com a substantiu –tal i com l'utilitzarem aquí- afirma positivament l'entitat dels productes de la imaginació (ben sovint associats pejorativament a les fantasies o ficcions com a sinònims d'irrealitat). Així doncs, a partir de la correspondència entre les imatges construïdes i la realitat percebuda, s'estableix una separació entre la imaginació reproductora (aquella que es vincula a la

---

[20] Citarem Duby, que cita Loyseau: "*No podemos vivir juntos en igualdad de condiciones, es, pues, necesario que los unos gobiernen y que los otros obedezcan. Los que gobiernan poseen varios órdenes, rangos y grados'*. El orden viene de arriba. Se propaga por vía jerárquica. La superposición de los grados asegura su difusión. *'Los señores soberanos gobiernan a todos los de su Estado y mandan a los grandes, los grandes a los mediocres, los mediocres a los pequeños'* (vemos cómo se establece una jerarquía ternaria entre los mismos agentes del poder soberano bajo su única autoridad) '*y los pequeños al pueblo. Y el pueblo que obedece a todos aquellos'* (distingamos en este punto con mucha precisión dónde está la verdadera línea divisoria: entre los más "pequeños" de los que gobiernan y el pueblo todo que, mudo, debe obedecer, entre los suboficiales y la tropa, entre el aparato del Estado y los –buenos o malos- súbditos) '*está aún dividido en varios órdenes y rangos para que, sobre cada uno de ellos, haya superiores que den cuenta de todo su orden a los magistrados y los magistrados a los señores soberanos. De esta manera, por medio de la multiplicación de estas divisiones y subdividiones, se construye a partir de varios órdenes un orden general* (y he aquí la inflexión que conduce a las tres funciones) *y de varios estados, un Estado bien gobernado, en el que reinan la buena armonía, la consonancia y una correspondencia de relaciones del más bajo al más alto; es así como, finalmente, gracias al orden, un orden innumerable produce la unidad'*. Según esta teoría el orden descansa en una pluralidad de órdenes, en un encadenamiento de relaciones binarias".
Duby, G. Ibíd., pàg. 9

[21] Fortuny, F.J. Ibíd., pàgs. 27-28

percepció i la memòria) i la imaginació creadora (aquella capaç de produir imatges al marge de l'experiència perceptiva). És a partir d'aquí que entenem la llibertat creadora com una característica definidora del coneixement. L'imaginari, doncs, és la pròpia consciència que realitza la seva llibertat. I els poemes s'insereixen doblement en l'imaginari occidental: en una primera lectura històrica (els fets narrats formen part de l'imaginari col·lectiu europeu), i en una segona lectura que proporcionen els textos com a obra.

2.2. Definició de conceptes

Aquest apartat provarà de definir els conceptes que delimiten la hipòtesi de partida plantejada en la pregunta clau.

2.2.1. Sistematització de l'anàlisi: conceptes, dimensions i indicadors

Explicitant el concepte diré, doncs, que entenc que es donen diferències i elements de continuïtat apreciables entre l'Hèctor de la *Il·líada* i l'Enees de l'*Enèida,* i també, d'altra banda, que la literatura reflecteix els canvis de mentalitat existents d'època en època: el romanent ideològic apareix en la ficció literària i reflecteix l'imaginari i la mentalitat.

Els aspectes teòrics o dimensions en què es descompon el concepte són, en primer lloc, *la tipificació dels herois*, que haurà d'esbrinar les seves transformacions en les obres emprades com a font documental a partir de la caracterització dels personatges i la seva recepció, que donaran les pautes que els feien entendre i percebre com a herois. Caldrà, però, inserir ambdues figures dins l'anomenat "cicle troià" de l'èpica clàssica com a element de continuïtat; i, en segon lloc, *el corpus ideològic*, que proporcionarà informació sobre el referent de mentalitat del moment de realització de les obres (aquesta dimensió haurà de proporcionar les raons, esbrinades a través del prisma de la Història de les Mentalitats, de les transformacions dels herois).

I els indicadors que donaran forma a aquestes dimensions són, per a la *tipificació dels herois*, la tasca dels personatges sota la llum de la trifuncionalitat, que distingirà l'assumpció de l'estructura en el cas d'Hèctor, d'un salt en l'escala piramidal en el cas d'Enees; la seva funció, que diferenciarà Hèctor com a heroi guerrer protector d'un poble, respecte d'Enees com a heroi reflexiu fundador d'un poble; la seva inserció en el cicle troià, que permetrà veure Hèctor com a l'últim troià –representant del món homèric- i Enees com al primer romà –anunciador de la *pax romana*-; i finalment l'eix conductor, que permetrà apreciar la diferència entre Hèctor, conduit per la voluntat dels déus, i Enees, conduit per la irrenunciabilitat del destí.

Per a la dimensió *corpus ideològic*, els indicadors seran tots aquells canvis de mentalitat apreciats especialment a partir de la dicotomia discurs mític/discurs lògic, bàsicament observats a través dels eixos de producció de les fonts documentals.

2.3. Les fonts documentals

Les fonts documentals que fonamentaran el projecte són dos poemes èpics: la *Il·líada* i l'*Enèida*. I si hem d'analitzar les transformacions de l'heroi de l'èpica clàssica, cal referenciar-la i contextualitzar-la abans d'entrar en les figures concretes. En aquest sentit, aquest apartat ja proporcionarà pistes sobre el tema de recerca: cadascuna de les fonts emprades condiciona -per context, autor i altres referents- el substrat ideològic. Així, aquesta contextualització emmarca el moment de producció de les obres, que proporciona informació fonamental per a la dimensió *corpus ideològic*.
Igualment, els subapartats *eix de producció* estudiaran com es manifesta, literàriament, la mentalitat subjacent en cada període: Homer canta, des d'una veu divina ("Canta, oh deessa, la còlera del Pèlida Aquileu....". Així comença la *Il·líada*) les gestes dels herois, uns herois fonamentalment guerrers. Virgili, contràriament, adopta una veu ja completament humana ("Jo sóc aquell que en altre temps cantava tonades pastorils....". Així comença l'*Enèida*), veu destinada a confegir un monument literari fundacional a major glòria de l'emperador August, en el qual l'heroi ha perdut les qualitats guerreres per assumir la reflexió i la voluntat política del fundador de pobles.

La poesia èpica (o epopeia, en el cas que ens ocupa) relata els fets d'uns determinats herois, acompanyats per déus o altres éssers extraordinaris. Aquest tipus de narració heroica es correspon amb una civilització aristocràtica, atesa l'exaltació que d'aquesta casta en resulta mitjançant el recurs de ressaltar els valors heroics (el coratge, la destresa, la bellesa, l'honor...), amb una concepció individualista present en la mentalitat aristocràtica antiga. Les primeres manifestacions escrites del gènere èpic de la tradició occidental, són, com és ben sabut, la *Il·líada* i l'*Odissea* (segle VIII a.C.), atribuïdes al poeta Homer. Tanmateix, la primera obra que recollí els dos aspectes presents en la poesia èpica (l'ideal guerrer i la fantasia de l'aventura) es remunta a la primera obra literària de la humanitat: *El poema de Gilgamesh,* escrit fa uns 4.000 anys (però probablement més antic). El poema narra la història de Gilgamesh, rei d'Uruk, a l'antiga Mesopotàmia, personatge històric que, en el moment d'escriure's les seves aventures, ja s'havia convertit en llegenda. Gilgamesh és l'heroi per excel·lència: bell, valent, esforçat; i les seves gestes són les habituals del gènere: lluita contra monstres terribles, s'enemista amb déus poderosos, estableix una amistat entranyable

més enllà de la mort amb un antic enemic... I narra la recerca final de la immortalitat davant la propera mort, el previsible fracàs i l'assumpció del destí final. Ara bé, la història de Gilgamesh dormí molt de temps fins el seu redescobriment els anys 30 del segle XX, de manera que l'autèntica tradició èpica occidental neix amb la primera literatura europea, la literatura grega.

Però no podem deixar de pensar que *El Poema de Gilgamesh* influí en aquesta literatura, transmetent l'imaginari a través de l'èpica homèrica. L'imaginari actua en el procés de simbolització que ens permet d'estructurar la nostra personalitat i els seus vincles amb el món. Els humans podem elaborar els nostres propis conflictes per mitjà de la identificació amb personatges o situacions que vivim a través de les ficcions. La funció simbòlica dels contes tradicionals infantils, per exemple, és paradigmàtica. Tanmateix, aquesta funció simbòlica no es limita a la infantesa: el món adult participa d'aquesta capacitat d'identificació per tal de resoldre conflictes o configurar identitats. I és el poder d'il·lusió el que ens permet de recrear imaginàriament els nostres desitjos per mitjà de la ficció (una possibilitat que es troba en l'origen de la novel·la i, per tant, en el de tot art narratiu: la veritat de la narració es troba en el seu poder d'il·lusió).

La difusió de l'èpica grega es realitzava, en els inicis, mitjançant el recitat o cant dels aedes. Aquests poetes cantors improvisaven, mitjançant un llenguatge formular, els relats sobre els herois que coneixien per tradició, adequant el tema i l'extensió al gust del públic que tenien al davant, ja que, atès que en dominaven la tècnica, eren capaços de modificar aquest poemes en cada execució. Quan canviaren les característiques i els gustos del públic, dels aedes es passà als rapsodes, els "cosidors d'històries" que tendien a repetir cada poema amb pocs canvis, un cop fixat l'hexàmetre i les tècniques de la memòria. L'escriptura arribà principalment per la necessitat de fixar el llenguatge tècnic i científic, de conformar la prosa. El fet que l'escriptura hagi conservat la memòria d'aquelles composicions n'ha esborrat el diàleg participatiu en què consistien. A més a més, la poesia èpica arcaica estava pensada per ser recitada en una ocasió concreta que determinava els continguts dels poemes. Així doncs, tant la *Il·líada* com l'*Odissea* foren concebuts per ser cantats amb acompanyament d'una lira (els fets que s'hi narren, els temes i bona part de la forma dels versos corresponen a les característiques de l'èpica de transmissió oral). Ara bé, l'estructura –entesa com un tot-, la caracterització dels personatges i l'atmosfera dels poemes (que és tràgica en la *Il·líada* i fantàstica en l'*Odissea*) es poden adjudicar al geni poètic d'Homer.

Homer conreà una poesia èpica eminentment mitològica i mitogràfica, per tal com la seva fou una època d'exaltació nacional a través de la figura de l'heroi. Virgili, en canvi, assolí també l'exaltació nacional, però a través de glorificar l'imperi iniciat per August: el procés mitològic (i mitogràfic) esdevé en un canvi de perspectiva. Així, els autors reflectien la seva època. Segons F.J. Fortuny, els historiadors de les mentalitats han estudiat

"*la manifestació literària del "jo-món" d'una persona o d'un col·lectiu que comparteix els grans trets, el model abstracte, d'un "jo-món" ben personal i ben concret. I en diuen "psicologia" d'això i amb tot el dret, car és la forma conscient i expressa amb què els jo residuals es relacionen imaginativament –que no pas cosmovisionalment- amb ells mateixos, els altres i el seu entorn inanimat"*[22].

I afegeix també que

"*per copsar aquests "fenòmens mentals", aquesta "imatge que mai no és un fidel reflex de la realitat" els nostres autors analitzen narracions imaginatives, contes, faules i comparacions si es vol. I ho fan amb els criteris de totalització textual, de contextualització, de funcionalitat dels elements i pragmaticitat del text, de les regles d'ús i no de la simple menció"*[23].

2.3.1. El cicle troià

El cicle troià és un conjunt de poemes que relataven la llegenda de la guerra de Troia. Els dos únics que han arribat als nostres dies, però, són la *Il·líada* i l'*Odissea*. La resta els coneixem únicament a través de fragments o resums realitzats per autors antics. Els vuit poemes del cicle troià són les *Cípries*, que relaten els orígens del conflicte (la causa directa de la guerra, el rapte d'Helena, fou causat en primera instància pel judici de Paris, en el qual l'heroi oferí la poma d'or a Afrodita en detriment d'Hera i Atena, perquè la deessa de l'amor li prometé la dona més bella del món. Així, durant l'ambaixada que portà Paris a Esparta, acompanyat d'Enees, tingué lloc el famós rapte. També s'hi expliquen els preparatius de l'exèrcit aqueu i com es reclutaren els integrants, juntament amb els oracles i auguris que calia atendre per tal d'arribar a bon port) i els nou primers anys de guerra, amb plena participació d'Hèctor; la *Il·líada*; l'*Etiòpida*, que comença poc després de la mort d'Hèctor i es centra en la participació en la guerra d'un aliat de Troia, Memnó d'Etiòpia, relatant la mort d'Aquil·leu a mans de

[22] Fortuny, F.J. Ibíd., pàg. 21
[23] Ibíd., pàg. 28

Paris; la *Petita Il·líada*, que narra les disputes entre Aiant i Odisseu per les armes d'Aquil·leu i l'episodi del famós cavall de Troia; la *Iliupersis*, que relata la caiguda i saqueig de Troia i les peripècies d'Enees per salvar els seus; el *Nostoi*, que conta els retorns dels herois grecs a casa, Enees entre ells; l'*Odissea*, que es centra en el retorn d'Odisseu; i la *Telegonia,* que narra el viatge d'Odisseu a Tespròcia i la història de Telègon.

Així, la participació dels nostres dos herois en aquest cicle es veu repartida en dues parts: els primers anys de la guerra de Troia trobem Héctor com a agent actiu dels esdeveniments, si bé mai com a protagonista directe, i Enees participa com a personatge tangencial en l'ambaixada a Esparta; després, durant la guerra, ambdós herois són agents actius de ple dret; i, finalment, després de la guerra Enees es converteix en protagonista.

El cicle troià tindrà continuïtat a Grècia amb la tragèdia, que recollirà el vessant tràgic de la *Il·líada* en cicles com l'*Orestíada* d'Èsquil.

3. PART II: SISTEMATITZACIÓ I ANÀLISI DE LA HIPÒTESI

Aquesta segona part analitzarà pròpiament els canvis de mentalitat que s'han observat a partir de les fonts documentals: els *eixos de producció* proporcionaran la contextualització dels poemes i, per tant, una primera aproximació a les mentalitats; l'apartat *tipificació dels herois* donarà les claus de les diferències i continuïtats que s'observen entre els personatges; i, finalment, l'apartat dels *canvis en les mentalitats* els analitzarà a partir dels resultats de l'apartat anterior.

3.1. Eix de producció: La *Il·líada* o el cant dels déus

La *Il·líada* és, ja ho hem dit, un poema èpic, l'escrit més antic de la literatura occidental. Consta de 15.691 versos composats en hexàmetres dactílics, dividits (amb posterioritat a la seva composició) en 24 cants. La trama conta la còlera del Pèlida Aquil·leu i com aquesta còlera determina els esdeveniments que passen durant 51 dies del desè i darrer any de la guerra de Troia (del nom grec de la qual, Il·lió, deriva el títol del poema). La data de la composició és controvertida, però, malgrat el ball de xifres (en alguns casos es proposa el segle VI a.C., o en d'altres es proposen diferents dates per a diferents parts o cants), es dóna sovint com a vàlida la segona meitat del segle VIII a.C. I si establir la data és un problema, segueix vigent encara l'anomenada "qüestió homèrica": s'atribueix generalment la *Il·líada* al poeta Homer, que s'estima que va poder viure durant el segle VIII a.C., però hi ha debat sobre la seva autoria. Algunes teories defensen que l'autor (Homer o no) de la *Il·líada* és el mateix de l'*Odissea*, però d'altres no. Algunes postulen que els poemes s'han confegit amb la participació de diversos poetes, un d'ells Homer. I d'altres neguen fins i tot la seva existència. Però la teoria més consensuada és que Homer fou l'autor tant de la *Il·líada* com de l'*Odissea*, acceptant que es poden haver donat interpolacions posteriors. En tot cas, el poeta atribueix els mots a la inspiració de la Musa.

L'argument de la *Il·líada* narra els esdeveniments d'aquests 51 dies del desè any de la guerra de Troia: Aquil·leu s'enutja amb Agamèmnon, cabdill dels aqueus, perquè li ha pres una jove captiva que li pertanyia, i decideix retirar-se, juntament amb els seus mirmidons, del setge de Troia. És així com la còlera del Pèlida i la seva llarga durada provoca grans mals en l'exèrcit aqueu: malgrat els combats singulars entre grecs i troians –i de la intervenció divina- les coses pinten magres pels invasors. Hèctor, el principal heroi troià, encapçala un atac contra les naus hel·lenes que a punt està de costar molt car als grecs. Però Aquil·leu canvia d'actitud perquè el seu bon amic Pàtrocle, atès que no és capaç d'aconseguir que el Pèlida torni a la lluita, va a la batalla amb les armes d'Aquil·leu per pujar la moral als grecs i, en el combat, és occit

per Hèctor. En conseqüència, el Pèlida torna a la guerra per tal de venjar el seu amic i això significa la mort d'Hèctor, però no pas, encara, la caiguda de Troia. Aquil·leu es rabeja amb el cadàver de l'heroi troià, fins que, compadit de Príam, decideix de tornar el cos per què es puguin fer els funerals amb què acaba el poema.

Veiem amb això que Aquil·leu és el veritable protagonista de la *Il·líada*. Perquè, doncs, la tria d'Hèctor per conduir aquest treball? Deixant de banda la pura inclinació personal (les meves simpaties estan més de la banda dels troians que no pas dels aqueus, i la *hybris* d'Aquil·leu el converteix en un personatge antipàtic pel meu gust), Hèctor és el darrer heroi troià, i això el converteix en el fil conductor –a través d'Enees, també troià- que permet discernir els canvis de mentalitat dins del que es vol veure com una civilització de continuïtat.

3.1.1. Contextualització històrica

En Grècia –que fou una entitat fragmentada però amb ideal universalista- tenim l'origen d'Europa. Segons Bernard Voyenne[24] (1966), ja els grecs presentaven la dualitat inherent a la idea d'Europa: un caràcter sedentari, estable i religiós enfrontat a un geni crític, mercader i colonitzador; el caràcter apolini (raonable) enfrontat al caràcter dionisíac (espontani i somiador). La mentalitat grega distingia la llibertat humana de la fatalitat divina, malgrat els episodis d'intervenció dels déus que es poden veure en les epopeies gregues: fou a Grècia on s'introduí la idea humanista.

Segons la idea general, Grècia és el bressol de la cultura i la racionalitat occidental, i sabem que ja Pitàgores postulava que l'harmonia, l'ordre i la *symmetria* són una propietat objectiva de les coses. El plantejament pitagòric proposava l'existència d'un equilibri demostrable (matemàtic) en tot allò bell. Ara bé, per a Plató, la bellesa significava participar de la bellesa ideal: una bellesa agradable i proporcionada, ajustada a un cànon. Igualment, la condició de guerrers dels nostres herois els faria aptes, segons la seva dialèctica de l'amor: l'art ha d'evitar tot allò que promou el vici i els mals costums que desvirtuen el funcionament de la societat. Aristòtil, en canvi, posaria l'èmfasi en l'art com a imitació i en el plaer resultant del seu gaudi, un plaer que vindria determinat per la disposició ordenada i harmònica de les parts. Però a més a més del plaer estètic –que, segons Aristòtil, és proporcionat per quelcom molt proper a la llibertat creadora-, l'art funciona com a purificador d'emocions mitjançant la *kátharsi*, de manera que les idees morals que dels guerrers se'n poden extreure serien, probablement, benvingudes: la finalitat de les reflexions estètiques dels filòsofs

[24] Voyenne, Bernard. *Historia de la idea europea,* Labor, Barcelona 1970, pàg. 21

de l'antiga Grècia era formar els joves en la virtut de la *polis*. I el concepte del guerrer, de l'heroi, formava part del codi moral. És així com entenien l'èpica els grecs: amb harmonia de proporcions i portadora de valors morals. Però el discurs mític es trobava encara inserit en el seu corpus ideològic, per bé que vehiculat per l'equilibri que la raó proporciona. De fet, no fou fins a l'esplendor racional de l'època clàssica, amb l'arribada dels filòsofs presocràtics, que el logos feu la seva primera aparició. Així, doncs, amb l'èpica homèrica no ens trobem, ni de bon tros, en la racionalitat clàssica.

En tot cas, no podem tenir una visió reduccionista de la racionalitat grega. Si parem atenció en un element tan característic d'aquella civilització com l'endevinació (representada per Tirèsies en la *Il·líada*), per exemple, veurem com, segons Jean-Pierre Vernant[25], es tractava d'una qüestió absolutament articulada dins la vida política, que garantia l'esdevenir a la comunitat: s'inseria de manera coherent en el conjunt del pensament social. Però en el món homèric, que s'organitzava a l'entorn de les grans famílies nobles (les cases reials), l'endeví era un home d'ofici a qui es cridava només quan se'n tenia menester. És l'únic integrant d'una classe social diferent a la noble que veiem en el poema.
Ara bé, l'endevinació grega no té res a veure amb allò que un és, sinó amb allò que passa: tracta dels esdeveniments. Els herois homèrics són herois de l'acció; les coses els passen, el destí és sempre el "seu" i no poden admetre que sigui fortuït. Segons Roland Crahay,

"*Une attitude purement rationnelle, à savoir l'adaptation psychologique, intérieure, de l'homme à l'événement, reste toujours dans une certaine mesure un idéal philosophique; ce qu'on rencontre surtout, c'est* une attitude psycho-religieuse qui vise à adapter l'événement à l'homme"[26].

La *Il·líada* té lloc en un passat heroic que es correspondria amb la darrera Edat del Bronze, els estadis finals de la civilització minoica a Creta i de la micènica a Grècia. El final d'aquesta era s'accepta generalment entre el 1.300 i el 1.100 a.C., una data consensuada per força arqueòlegs com la de la caiguda de Troia. El moment històric que representa la *Il·líada*, doncs, es caracteritza pel pas d'una primitiva organització en clans a un sistema monàrquic gairebé feudal, basat en la lleialtat personal dels súbdits envers el seu senyor. Segons Arnold Hauser (1951),

---

[25] Vernant, Jean-Pierre. *Parole et signes muets,* a *Divination et Rationalité,* Éditions du Seuil, Paris 1974
[26] Crahay, Roland. *La bouche de la vérité,* a *Divination et Rationalité,* Éditions du Seuil, Paris 1974, pàg. 201

"*La dissolució gradual de la unitat tribal és mostrada clarament pels conflictes familiars, els quals semblen més i més freqüents a mesura que avança l'època heroica*"[27].

Grècia no era encara, aleshores, una unitat com a poble. Ja Tucídies va assenyalar, respecte de l'expedició contra Troia, que:

"Antes de la guerra de Troya, Grecia no había llevado a cabo nada en común, y todavía no eran helenos *e incluso Homero, que vivió bastantes años después, no les aplica este nombre"*[28].

Però el combat generava comunitats estretament unides, amb homes disposats a morir els uns pels altres. De fet, la responsabilitat de la batalla, en Homer, cau damunt d'uns pocs escollits, els *áristoi* (els millors). Així, l'heroisme homèric tenia una funció social, i els herois formaven un estrat social concret: la classe governant que tenia la responsabilitat de protegir la comunitat. Els privilegis dels guerrers no servien solament per assenyalar el seu estatus especial, sinó també per obligar-los a complir amb la seva tasca. Els avantatges i el prestigi mantenien, en temps de pau, una classe social la funció de la qual era únicament vàlida en temps de guerra. I el rol del guerrer generà l'ètica guerrera: el que en principi era una funció social es convertí en un determinat conjunt de virtuts associat a la realització d'aquesta funció. A la *Il·líada*, el combat és defensiu i ofensiu, altruista i egoista; serveix a la comunitat però també a la *kleós*[29] (la reputació futura que guanyen els herois, la seva identitat social) del guerrer.

El món de l'edat heroica era una representació col·lectiva, i el poble grec percebia en el contingut dels cants èpics una explicació dels seus orígens i de la seva identitat com a poble: constituïen la primera història del seu passat gloriós.

3.1.2. Homer canta als herois

Homer fou un poeta que visqué, probablement, durant el segle VIII a.C. a la Jònia grega. Se'l té, segons una assumpció general, pel confegidor de la *Il·líada* i l'*Odissea*. El poeta fou en les epopeies un narrador objectiu que actua com a simple narrador

[27] Hauser, Arnold. *Història social de l'art i la literatura,* Vol. I. Edicions 62, Barcelona 1966, pàg. 59
[28] Citat a Bordas, Lluís. *En torno a la Ilíada. Paisajes y personajes,* Ed. Bellaterra, Barcelona 2006, pàg. 55
[29] Redfield, James M. *La tragedia de Héctor. Naturaleza y cultura en la Iíada.* Destino, Barcelona 1992, pàg. 76

d'uns fets que li són aliens; canta allò que la Musa li inspira. De fet, els esdeveniments que relata li són llunyans i tenen caràcter llegendari: presenta els herois com a model de virtuts, característica essencial de tot mite o llegenda. En efecte, Homer recollí en el poema un bagatge de mites, llegendes i herois que els aedes i rapsodes havien utilitzat durant segles, donant lloc al que s'entén en l'actualitat com a poesia èpica culta. Durant molt de temps, però, es cregué en la ceguesa d'Homer com en un signe de la seva capacitat interior per veure coses que els altres no podien veure. Heus aquí la metàfora del seu geni. L'èpica homèrica fou la continuació directa de la cançó d'època heroica: motius, estil i públic eren cortesans. Però si en la *Il·líada* ens veiem immersos encara en un ambient plenament aristocràtic, ja no és estrictament feudal (no hi veiem reflectits purament els interessos personals dels herois: Homer mostra no solament la rudesa dels guerrers, sinó també la seva concepció del món). La rudesa guerrera, que desapareixerà en l'*Odissea*, es veu desplaçada, segons Hauser, per "*molts signes indicadors que el noble, amable i generós Hèctor ha desplaçat l'orgullós heroi de la* Ilíada *en l'afecte del poeta"* [30]. Una apreciació que manifesta un canvi en la concepció de la noblesa: l'aristocràcia receptora ja és pacífica i urbana. Tenim, doncs, un canvi de mentalitat apreciable en el si de la mateixa *Il·líada* que reflecteix el pas de l'època que es representa en el poema a l'època en què fou contat a través d'Homer.

Segons Hauser, a principis de l'època heroica la funció social de la poesia i la posició social del poeta havien canviat:

"*La concepció secular i individualista de la classe superior guerrera donà un nou contingut a la poesia i assignà noves tasques al poeta. Aquest abandonà el seu anonimat (...) i la poesia perdé el seu caràcter ritual i col·lectiu*"[31].

Així doncs, ja no es tracta d'una poesia popular de les masses: en haver perdut la seva funció ritual, perd el caràcter líric i es transforma en èpica. Neix una poesia secular independent de la religió.

És probable que, en els seus inicis, l'epopeia fos cantada pels mateixos guerrers (tant públic com autor pertanyien a la mateixa casta), però el noble aficionat fou substituït aviat per un professional. Ara bé, la invasió dòrica comportà el final d'una època en què les gestes heroiques eren immediatament convertides en cançons i llegendes per donar lloc a aristocràcies pacífiques, agrícoles i comercials, que substituïren les

[30] Hauser, Arnold. Ibíd., pàg. 64
[31] Ibíd., pàg. 58

antigues monarquies militars. No obstant, els refugiats d'aquestes invasions s'endugueren a la Jònia –d'on sembla que provenia el poeta- els seus cants, i allà emergí l'èpica en el transcurs de 3 segles.

3.2. Eix de producció: l'*Enèida* o el cant dels homes

L'*Enèida* fou escrita per Publi Virgili Maró en el segle I a.C. Consta de dotze llibres, els sis primers dels quals presenten una clara influència de l'*Odissea* (ambdues obres comparteixen el tema del viatge), i els sis darrers prenen com a model la *Il·líada* i narren les batalles dels troians supervivents comandats per Enees. Però l'*Enèida* no és una obra tràgica com la *Il·líada* sinó que pren un aire de novel·la. El poema fou un encàrrec de l'emperador August que buscava la glorificació de la seva nissaga –i, amb ella, la glorificació de l'imperi naixent-, atribuint-li un origen mític: en ser descendents d'Enees, els emperadors romans descendien alhora dels déus de l'Olimp. La família Júlia, d'on provenia August per adopció de Juli Cèsar, pretenia entroncar directament amb Enees, passant, naturalment, per Ròmul i Rem, i això és explicat pel mateix Cèsar en un discurs fúnebre per a la seva tia Júlia, segons conta Suetoni en la seva *Vida de Cèsar.*

Prenent com a punt de partida la fugida dels supervivents de la guerra de Troia, Virgili confegí un poema d'uns deu mil hexàmetres dividits en dotze cants que relata la caiguda de Troia, les aventures d'Enees i els seus companys i el seu establiment a la península italiana que significaria, amb el temps, la fundació de Roma.

Enees, amb l'ajuda de la seva mare Venus, fuig de Troia després de la desfeta. En la confusió de la fugida, mentre carrega amb el seu pare ancià i guia el seu fill petit, la seva esposa Creusa es queda enrere i no els pot seguir. Però ells embarquen i emprenen un viatge que els porta a Tràcia, Delos, Creta i Sicília, on mor Anquises, el vell pare. Allà, la deessa Juno (que ja com a Hera havia fet de les seves contra els troians), coneixedora del destí d'Enees, vol impedir que fundi Roma i li envia una gran tempesta que llança el vaixell a la costa africana. Allà els rep Dido, la bella reina de Cartago. Enees i els seus passen un temps a la ciutat, i Dido s'enamora de l'heroi. Però Enees, que ha de continuar el seu viatge, prepara la partida. La reina li suplica que es quedi a Cartago, però ell és esclau del seu destí i torna al mar. Dido, desesperada, es suïcida. Després de navegar durant molt de temps, Enees arriba a Itàlia, a la desembocadura del Tíber. Allà és rebut per Llatí, el rei del Laci, que el promet a la seva filla Lavínia. Però, abans de les esposalles, Juno torna a intervenir fent que Turn, rei dels rútuls i antic pretendent de Lavínia, entri en guerra contra Enees

i Llatí. La guerra consisteix en un combat cos a cos en què Enees mata Turn. Després d'això, Enees governa el Laci durant anys i funda el poble romà a través del seu fill.

El poema fusiona elements mitològics i històrics i justifica la grandesa futura. És per això que ha constituït al llarg del temps un model per a les èpiques nacionals.

3.2.1. Contextualització històrica

L'Imperi Romà, que s'estengué des de l'any 27 a.C. amb Octavi August fins el 476 d.C. amb Ròmul August, va venir precedit d'una etapa d'expansió de Roma, que anava estenent el seu control per tota la conca del Mediterrani i, durant l'Imperi, aquesta expansió es feu molt més àmplia. De fet, el terme ja significa "el domini de Roma" damunt d'un territori. La seva característica principal fou la implantació d'un tipus de govern autocràtic que es contraposava amb el govern republicà que havia regit Roma fins aquell moment.

Durant els tres segles anteriors a August, Roma havia anat sotmetent territoris en forma de províncies que es posaven sota l'administració directa del Senat, o sota gestió consular, però els dominis van ser ben aviat massa grans i el Senat no els podia controlar (un Senat que no es podia moure de Roma ni podia prendre decisions amb rapidesa). Igualment, la puixant força de l'exèrcit va revelar la importància de l'autoritat sobre les tropes, i això afavorí el sorgiment de personatges que ambicionaven el poder: Juli Cèsar, per exemple, no solament conquerí la Gàl·lia ampliant així els dominis de Roma, sinó que s'atreví a desafiar l'autoritat del Senat per primera vegada. Després de la mort de Cèsar hi hagueren diverses guerres civils, a les quals l'Imperi posà fi. Cèsar, de fet, fou el primer que s'erigí com a mandatari de Roma fent-se nomenar dictador, i el restabliment de la República que seguí al seu assassinat fou efímer: el seu afillat Octavi August acabà guanyant les guerres civils (amb un darrer i famós enfrontament amb Marc Antoni i Cleòpatra) i fou el principal responsable de fer funcionar un sistema polític imperial que, tanmateix, mantenia les formes republicanes.

Roma convertí Europa en un tot homogeni: la *pax romana* entenia un món unitari i imperialista, centralitzador i brutal. La llibertat fou substituïda per l'ordre i la idea humanista grega es combinà amb una hàbil política d'assimilació mitjançant el dret a la ciutadania. I, a més a més, a Roma el discurs mític esdevingué històric, fonamentant ja definitivament la racionalitat mediterrània i ubicant-la en el camí del discurs lògic. Roma feu història de la seva tradició mítica, i tot allò que s'hi esdevé ho fa entre

homes. Així, si bé formalment segueixen els cànons grecs, els herois romans tenen el rostre d'Octavi August o representen Marc Aureli a cavall.

August assegurà el poder imperial mitjançant reformes importants i una unitat política i cultural sense esquerdes, però buscà sempre una certa legitimació del seu poder. Fou aquest sentiment que el portà a encarregar a Virgili una obra com l'*Enèida*. Igualment, Virgili retia comptes amb Cartago, que havia estat la principal competidora de Roma durant molt de temps, fent que l'heroi abandonés la seva magnífica reina i portant-la al suïcidi.

3.2.2. Virgili canta a l'emperador

Virgili fou un poeta llatí autor de les *Bucòliques*, les *Geòrgiques* i l'*Enèida.* Es va formar a les escoles de Màntua, Cremona, Milà, Roma i Nàpols, i es va mantenir en contacte, durant tota la seva vida, amb els cercles culturals més notables de l'època. La seva visió de la vida evolucionà des d'un cert epicureisme fins al platonisme místic, de manera que la seva obra es considera una de les més perfectes síntesis dels corrents espirituals romans.

Mentre que la *Il·líada* és fruit d'una llarga tradició oral, l'*Enèida* és un poema èpic culte que té una finalitat més enllà de la narració immediata: fou una obra encarregada pel poder. Virgili buscava combinar la bellesa grega amb l'esperit nacional romà, submergir-se en l'èpica homèrica i servir a la glòria d'August. A tal efecte, prengué una vaga llegenda que es recolzava en santuaris antics i el culte dels déus Penats del Laci. Moltes famílies nobles de Roma pretenien entroncar amb avantpassats troians, en particular la família adoptiva d'August. Així, Virgili sabé lligar a Homer una prehistòria nacional refosa i tota l'evolució de Roma fins a les inquietuds dinàstiques de l'emperador.

El poeta, doncs, s'inspira en la *Il·líada* i l'*Odissea* i relaciona la fundació de Roma amb el cicle troià de la literatura grega. Però ell magnifica la grandesa de Roma, la seva superioritat, per damunt de tot. Així, de personatge menor a la *Il·líada*, Enees passa a ser un heroi protegit pels déus destinat a una important missió. Virgili individualitza l'heroi molt més del que ho havia fet Homer. Les seves virtuts (valor, fermesa, pietat, lleialtat...) s'atribueixen en l'obra a tot el poble romà i el relat assoleix la categoria de propaganda imperial.

3.3. La tipìficació dels herois

En aquest punt s'intentaran dilucidar els indicadors que donen forma a la dimensió plantejada com a *tipificació dels herois*. Caldrà veure la caracterització d'Hèctor i Enees en els poemes, a partir de la qual descobrirem quina era la seva tasca, com es diferencien les seves funcions, quin tipus de civilització encarnen i quin era l'eix que els conduïa, indicadors que ens portaran a esbrinar quines diferències es poden trobar entre els dos personatges. Començarem, però, per introduir el concepte d'heroi.

3.3.1. Introducció al mite de l'heroi

L'heroi és aquell que aconsegueix exemplificar amb la seva acció la virtut com a força i excel·lència i com a model de comportament: en ell, la virtut sorgeix de la seva pròpia naturalesa, com una exigència de la seva plenitud. Sovint es presenta dotat d'un gran sentit de l'honor, i amb una fidelitat al cabdill exemplar, de la mateixa manera que la seva entrega pietosa és absoluta. La força i el valor fan de l'heroi un guerrer gairebé invencible, però només gairebé: sense la possibilitat de morir es perd el valor d'heroïcitat. Així, el món de l'heroi és el món de l'aventura, el de la gesta, on les garanties de normalitat queden suspeses o abolides i sempre hi ha la mort present. La mort és allò que es desafia, l'essencial que configura l'heroi (i en l'epopeia clàssica aquesta mort sol tenir un component de fat). L'heroi homèric és gran per les decisions que pren des de la consciència; en conseqüència, pot escollir entre una bona mort en combat i una mala mort sense heroisme: es converteix en heroi perquè no es pot convertir en déu, i serà recordat per les seves gestes. De fet, la lògica interna de la *Il·líada* és conduïda per la mort: donat que Pàtrocle ha mort, també Hèctor ha de morir, i com que Hèctor ha de morir, és necessari que mori Aquil·leu i tot aquell que se li enfronti.

L'heroi encarna un determinat ordre, un ordre social que s'oposa al de l'antagonista. En aquest sentit, l'heroi èpic personifica les virtuts dels seus regnes: Hèctor és Troia de la mateixa manera que Enees és Roma. En aquesta anàlisi, l'heroi valerós (Hèctor) s'oposa a l'heroi prudent (Enees). Tanmateix, si bé és cert que la mentalitat homèrica valorava el coratge, i la *pax romana* incidirà en la prudència i la saviesa, el mateix Homer remarcava la prudència com a qualitat, especialment en els enfrontaments Hèctor-Polidamant, perquè la manca de mesura, ratllant la supèrbia de vegades, portarà Hèctor a la derrota. Però, és clar, Hèctor, l'heroi de la fama, no pot fer una altra cosa. Així, l'important d'un acte heroic no és l'acte en si, sinó la seva adequació als

miralls de reconeixement que cada comunitat té a cada moment, i això és el que dóna força a l'acte per persistir en la memòria.

Els poemes participen, en essència, d'una mentalitat fundacional originària, i els personatges es conformen segons uns estereotips, atès que s'emmarquen en una certa classificació especial dels individus (els herois), però l'objectiu és divers en cada cas: en tant que herois fundacionals, cadascun encarna, com ja hem dit, les virtuts del seu poble. Ara bé, sempre es busca enaltir-los jeràrquicament, donar-los la funció de protectors o conductors de pobles. Edward Said[32] (1991) ha definit l'estereotip com una estratègia per salvaguardar la integritat que es creu amenaçada, i entén la fantasia com un element cabdal per a la seva formulació. Així, els mecanismes que han mogut els poetes a configurar els herois (donar entitat com a poble a unes certes tribus aquees, en el cas d'Homer, i cantar les alabances de l'Imperi Romà a través d'August, en el cas de Virgili) responen a una estratègia que no funciona estrictament contra una amenaça però sí que dóna versemblança a l'entitat nacional que sempre s'estableix enfront de "l'altre". Les armes i la brutalitat del combat intervenen en l'estereotip de l'heroi homèric, un estereotip que queda lluny de la nostra mentalitat. En canvi, la reflexivitat i la saviesa encarnades per Enees (que té també, malgrat tot, un episodi brutal al final de l'obra) ens arriben més fàcilment. Ara bé, és significatiu que la *Il·líada* no mostri signes d'estigmatització (els guerrers lluiten en bàndols diferents, però no són percebuts com a diferents, i hi ha herois a ambdós bàndols): aquí la diferència no s'aprecia, segurament perquè els grecs estaven tot just constituint-se com a poble. En canvi, a l'*Enèida* hi ha apreciació i integració de la diferència: Enees es converteix en rei, però és assimilat per la romanitat.

3.3.2. L'heroi guerrer: Hèctor

Hèctor és el primogènit del rei Príam i, per tant, el príncep encarregat de la defensa de Troia. No és el protagonista de la *Il·líada,* però funciona com el seu antagonista. Hèctor no aprova la guerra, per com ha començat i pel que representa; sap que serà la fi de Troia. Tot i això, actua com el que és, un heroi: estableix combats singulars que proven el coratge i manifesta un capteniment segons l'honor, alhora que la pietat envers els déus. El que busca, però, és la glòria en la batalla.

El seu nom ja porta inherents les qualitats que li són adjudicades: significa "el que sosté amb força", "el protector". És un heroi ferm, capaç de defensar els seus i

[32] Guarné Cabello, Blai. *Mirades intencionades,* Mòdul III dels mòduls UOC *Imatge i cultura,* UOC, Barcelona 2002

proporcionar seguretat en mig de la catàstrofe: carrega amb tot el pes de la defensa de la ciutat. És bell, generós i esforçat, però també arrogant: la rauxa que mostra en determinats episodis es pot equiparar a la *hybris* d'Aquil·leu. En aquest sentit, sovint Polidamant hi actua com a fre, la majoria de vegades sense èxit. Hèctor persevera en l'actitud heroica malgrat el seu fat: prefereix morir abans que l'esclavatge i la vergonya. Ara bé, la por que sent davant l'escomesa d'Aquil·leu, per exemple, respon a la seva condició humana: tem per la seva vida, en aquell moment, no pas per la possibilitat de renunciar a la fama. Homer el descriu com una persona compassiva, franca, coratjosa i animosa enfront de l'adversitat. Com a líder de les forces troianes és capaç del comportament més violent, però també sap mantenir un bell diàleg amb la seva esposa i consolar la seva família. Hèctor és un ésser humà amb dona, fills, família i conciutadans: posa la seva vida al servei dels altres. Tanmateix, sovint tenim la sensació que les seves víctimes cauen per la ràbia que li causa conèixer el seu destí fatal.

Els números de la *Il·líada*[33], però, posen de manifest la diferència existent entre ambdues forces i magnifiquen així la figura d'Hèctor com a protector de Troia: trobem 25 herois aqueus enfront de solament 10 troians en combats singulars, i les víctimes es distribueixen en 194 de la banda troiana per 53 de la banda aquea. Aquesta desigualtat de quatre a un palesa que el destí de Troia estava escrit. I el nombre de víctimes que mata cadascun dels herois dóna idea del seu coratge: Hèctor aconsegueix 27 víctimes de la seva mà, les mateixes que Pàtrocle i només per sota de Diomedes l'aqueu, que n'aconsegueix 32. Aquil·leu solament en compta 24 (és clar que si recordem que es passa la meitat del poema sense lluitar, el nombre deixa de ser significatiu).

Homer exalta l'aparent conducta destructiva dels herois perquè en la societat homèrica l'èxit significava, bàsicament, l'èxit en la defensa personal, o en la de la comunitat, o en la dels companys d'armes. Així doncs, un bon heroi era un bon assassí. Els herois homèrics no es jutgen, són el que els correspon de ser. La reputació era el seu guia: Hèctor no pot tornar dins els murs de Troia, com li suplica Andròmaca, perquè seria una vergonya davant la resta de troians. Passa el mateix quan s'enfronta a Aquil·leu: va directe a una bella mort. Era morir, i morir sol, el que donava la dignitat a l'ésser humà.

[33] Bordas, Lluís. Ibíd., pàg. 39

Segons James M. Redfield (1975) Hèctor és *"un màrtir de las lealtades, un testigo de las cosas de este mundo, un héroe dispuesto a morir por las preciosas imperfecciones de la vida cotidiana (...) un hombre admirable que cae en el error sin dejar de ser admirable y que muere de una muerte tràgica"* [34]*.* Aquesta dignitat de comportament s'associa a la tragèdia segons la tipificació d'Aristòtil. I fou ell qui digué que el que separava la comèdia de la tragèdia és que la comèdia imitava persones pitjors que els homes que coneixem, mentre la tragèdia imita els que són millors: heus aquí els herois. La fórmula èpica per a les accions glorioses dels homes és la *kléos,* i Hèctor sap que, al final, només li queda aquesta esperança, que ha estat immortalitzada per l'èpica.

Les qualitats d'Héctor el van convertir en un dels Nou de la Fama de Jean de Longuyon, els models inspiradors del codi de cavalleria.

3.3.3. L'heroi reflexiu: Enees

Enees, fill d'Anquises i de la deessa Venus, era família de la casa reial troiana. Per això el trobem també lluitant amb els exèrcits troians. Darrera d'Hèctor, és presentat com el més valent dels herois de Troia. Homer, a la *Il·líada*, el descriu com a "pius", adjectiu que ha fet fortuna. Però ja al poema homèric veiem que la condició guerrera, tot i l'innegable valor de l'heroi, no és inherent a Enees: si bé, per nissaga, hauria d'haver comanat els exèrcits dardànides, aquest comandament s'atorga a Hèctor. En canvi, la principal aportació d'Enees a la defensa de Troia és l'arenga als troians per tornar-los les forces quan comencen a flaquejar.

Tanmateix, ja des de la narració homèrica Enees apareix com un heroi protegit pels déus, a qui sempre obeeix respectuosament, i marcat per un destí gloriós: és en ell que roman la sort futura de l'estirp troiana. Els poetes posteriors a Homer el presenten participant en els darrers combats entorn de la ciutat i assumint la seva defensa en substitució del desaparegut Hèctor. Un cop caiguda Troia, la seva figura creix: segueix el consell dels seus pares (distingint-se d'Hèctor, que mai escoltà les súpliques familiars) i fuig de la ciutat assumint el seu destí. En la fugida, s'emporta els déus més sagrats de Troia, els Penats, que passaran a formar part de la tradició romana: a l'encomanar-li que salvi els déus, Hèctor li dóna la continuïtat del culte.

Enees és un heroi humà, que pateix, un home pietós que supera les temptacions que el poden apartar de la seva empresa. És la *pietas*, en el seu cas, el que estimula el

[34] Redfield, James M. Ibíd., pàg. 13

seu valor com a guerrer i la seva abnegació com a conductor d'un poble: lidera el grup de supervivents de Troia que busca establir-se en una nova llar. Enees, doncs, està centrat únicament en la seva missió.

Al final de l'obra, però, l'heroi actua com un mirall d'Aquil·leu amb la idea d'invertir el final de la *Il·líada:* en tant que descendents de Troia i dominadors del món, els romans es representen com a vencedors. Enees venjarà la mort de Pal·lant, com Aquil·eu venja la de Pàtrocle, occint Turn (una mort anunciada: el combat Pal·lant – Turn actua com un mirall del combat Pàtrocle – Hèctor). Però Virgili dóna un nou sentit al combat: Enees no és un heroi èpic en sentit estricte, sinó que representa les virtuts de la civilització romana, especialment la *pietas* envers els avantpassats. Enees necessita mostrar el valor i la destresa d'un heroi homèric, però també la misericòrdia i la justícia d'un romà capaç de bastir un imperi (són nous temps). En aquest episodi no ho aconsegueix, però Virgili prova de definir com ha de ser la conducta del nou heroi d'una època que ja no és heroica. Així, alguns trets arcaics d'Enees (com la passió de la ira) s'enfronten a les noves virtuts (*humanitas* i *clementia*, personificades per August). Les qualitats modernes són ara, doncs, la compassió, la sensibilitat, la saviesa, la prudència... Tanmateix, Enees refusa la compassió com anteriorment l'havia refusada Aquil·leu: el final és el mateix que el de mil anys enrera; el vencedor acompleix la venjança. Vèncer per la mort és el que dóna condició heroica.

Enees, doncs, no és un heroi en sentit estricte: no és astut i hàbil com Ulisses, ni valent i coratjós com Hèctor. És un heroi més reflexiu, conscient dels perills i les dificultats que li suposa el paper de guia del seu poble. Però sobretot és presentat com un heroi pietós, un sentiment que fa reconèixer i dur a l'acompliment tots els deures que l'home té envers allò que estima i respecta. Així, si els herois homèrics buscaven l'*areté* (l'excel·lència, el reconeixement dels altres) Enees mostra la seva *pietas* mitjançant el culte als déus i la veneració a la figura del pare.

Virgili caracteritza l'heroi com una mena de rei-sacerdot a qui Hèctor encarrega de salvar Troia. Però ja hem dit que Enees no és pròpiament un guerrer, sinó un home responsable que compleix a consciència amb les seves obligacions amb la família, els déus i la col·lectivitat, sense les contradiccions internes que això suposava a Hèctor.
Tot amb tot, Enees és un heroi trist: renuncia a la pàtria (Troia) i a l'amor (Dido) per la seva missió (Roma). I si Hèctor fou pres com a model del codi de cavalleria, en l'albada del Renaixement hi haurà un tomb envers Enees, que es convertirà en el

personatge èpic per excel·lència (un tomb que palesa també el canvi de mentalitat renaixentista i la seva perspectiva humanista).

3.4. Els canvis en les mentalitats

Aquest punt proporcionarà els indicadors de la dimensió *corpus ideològic* que, combinats amb la *tipificació dels herois*, han de donar llum als canvis de mentalitat.

L'imaginari "efectiu" és el relatiu a les significacions concretes que cada societat fa del seu simbolisme institucional. La funció d'aquestes significacions imaginàries és donar resposta a les preguntes que la societat es formula sobre la seva identitat i el seu funcionament: sense aquestes definicions no hi ha cultura. Les imatges formen part d'una experiència íntima, i poden ser considerades com a apunts referencials de la nostra existència i instruments d'identificació que intervenen poderosament en la configuració de les mentalitats.

Segons Castoriadis[35] (1975), des de la perspectiva del psiquisme humà la imaginació radical es caracteritza per la seva "afuncionalitat" (està condicionada, però no determinada per cap cosa externa). Així doncs, és la base de la capacitat simbòlica de l'ésser humà. La imatge sovint actua com a representant (és presència d'alguna cosa absent). Així, com a substitut de la cosa a la qual remet, actua com a signe: entendre la funció representativa de les imatges com a significació implica centrar la investigació en l'àmbit dels processos individuals i culturals que fan possible el reconeixement de les imatges com a representants. En conseqüència, la representació com a substitució requereix que la forma autoritzi el significat que se li atorga, i que el context fixi el significat de manera adequada. En aquest sentit, la convenció és un element important en el procés de significació de les imatges: el grau de realitat que suposadament s'atribueix a certes imatges no és consubstancial a les imatges mateixes, sinó que és el resultat d'una convenció. Així, la significació cultural de les imatges és un fenomen complex. Les il·lusions o fantasies que es fan concretes en elles formen part dels processos generals de significació o simbolització amb què intentem comprendre el món i a nosaltres mateixos. Però no es poden separar les determinacions individuals de les culturals. En definitiva, el procés de significació de les imatges és el resultat d'un procés dialèctic entre les codificacions culturals i les eleccions individuals. En els poemes, el referent mítico-històric configura la codificació cultural, acompanyat de les decisions dels personatges. La identificació, tanmateix, pertany a l'elecció individual.

---

[35] Selva Masoliver, Marta i Solà Arguimbau, Anna. *L'imaginari,* Mòdul II dels mòduls UOC *Imatge i Cultura,* UOC, Barcelona 2002, pàgs. 18 I 19

La imatge, doncs, té la capacitat de narrativitzar allò que representa: sense els conceptes, les imatges no comuniquen. En conseqüència, el context marcarà l'efectivitat de la proposta. És a aquest nivell que les trames narratives convencionals han compost un model imaginari de relat sobre les accions i els fets, els conflictes i les seves resolucions, marcades tant per una tradició funcional de la narració com per una conveniència de recepció.

El concepte de consciència col·lectiva aportat per Durkheim[36] (1893) intervé pregonament en el procés de construcció de la identitat. El defineix com un conjunt de creences i sentiments compartits pels individus d'una societat. Ja hem parlat en l'apartat d'Història de les Mentalitats del que significa la configuració d'una mentalitat comuna. La consciència col·lectiva permet una relació de compensació amb la consciència individual, de manera que caracteritza les relacions de solidaritat. En una societat sana, es potenciaran els organismes que facilitin la identificació de la consciència individual en la col·lectiva: això reforça la cohesió social. Tanmateix, un cop alertats dels perills de la manipulació de l'imaginari com a instrument de domini social, hem de fer cabal del reforçament identitari que significa entrar en aquests mecanismes de cohesió. L'imaginari social intervé com a conjunt de representacions col·lectives. És a aquest nivell que hem d'integrar la significació dels poemes: la seva temàtica s'insereix pregonament en l'imaginari social de cada moment. Però Castoriadis diu que tot pensament de la societat i de la història pertany a la societat i a la història, definint la societat com la institució d'un món de significacions imaginàries que orienten la totalitat de la vida social i les persones que la constitueixen: la història de la humanitat és la història de la imaginació humana i de les seves obres. En conseqüència, els poemes que estem analizant intervenen en l'imaginari col·lectiu a un doble nivell: com a obra amb entitat pròpia i elaborada en un moment determinat i com a obra que recull bona part d'altres obres realitzades per la imaginació humana. I encara poden admetre un tercer nivell a partir de la seva categoria d'històrics.

3.4.1. El pas del mite al logos

La revolució neolítica va significar un canvi transcendental per a la història de la humanitat. Les estructures econòmiques i socials que conformen el nostre món, la base agrícola i ramadera en què es fonamenta la nostra subsistència i els agrupaments humans o comunitats urbanes en què ens constituïm com a societats, parteixen de les transformacions neolítiques. Però no és només aquest el bagatge de

[36] Selva Masoliver, Marta i Solà Arguimbau, Anna. Ibíd., pàg. 17

la nostra memòria, sinó que hi trobem un tret provenint també del canvi neolític: la idea de transcendència humana. Les religions que han subsistit fins ara trobarien la seva arrel en aquesta idea de transcendència, especialment pel que fa a la teoria de la salvació, el renaixement. Gran part dels trets religiosos del neolític passaren a formar part de les religions del món antic, i d'allà s'han anat integrant en els cossos ideològics de les que han arribat fins als nostres dies. Així, des d'aleshores, el concepte de la transcendència de l'home roman com a eix fonamental en la nostra estructura mental com a espècie. Però, en els inicis, aquesta transcendència era el que marcava la manera de viure dels pobles, i les civilitzacions que manifestaven aquesta cosmovisió s'anomenen de "discurs mític". No fou fins a la Grècia clàssica que es començà a albirar el pas del mite al logos, del mite a la raó.

Malgrat que la història del pensament ha passat per etapes diverses, l'actual culte a la raó té un precedent il·lustre. Els filòsofs presocràtics posaren les arrels de la nostra estructura lògica de pensament en desposseir el mite del coneixement de la veritat. Fins aquell moment, l'home s'havia explicat la vida a partir d'explicacions mítiques, deixant el poder d'actuació en mans dels déus. Si bé els presocràtics no negaven els déus, incorporant la raó al pensament permeteren l'home d'actuar en llibertat. Els continguts mítics es veieren substituïts pels continguts lògics, de manera que les idees que anteriorment havien estat explicades pels mites ara s'intentaren explicar amb la raó. En realitat, es tracta de formes d'expressió diferents per a unes mateixes idees, però la forma d'expressió de la raó és la que configura la nostra estructura ideològica des d'aleshores fins ara (si exceptuem potser el període medieval). Els grecs ens descobriren el caràcter ordenat i racional del món, un caràcter que avui dia ni tant sols ens plantegem de tant assumit com el tenim. Tanmateix, i malgrat els segles passats, caldria veure si la veritat és nostra.

En els pobles amb una visió mítica de l'univers, el ritus i la repetició, el cerimonial, era el que els determinava com a civilització. Els pobles mesopotàmics, per exemple, concebien les seves ciutats com una repetició del cosmos, amb el centre del món ubicat al santuari, el temple del qual estava preparat per rebre el déu de la ciutat, oferint-li un complicat sistema de terrasses i rampes a través de les quals arribar al món dels homes. El cerimonial egipci repetia amb els seus ritus i processons els arquetipus mítics a través dels quals la vida prenia una qualitat ontològica. En la civilització grega, però, observem una concepció de la religiositat ben diferent, a partir de l'època clàssica. La visió mítica de l'univers anà donant pas a una visió lògica del mateix, basada en la raó i en l'home com a finalitat última. Malgrat tot, el poble grec

fou profundament religiós. La religió marcava també totes i cadascuna de les accions realitzades, però sempre des d'una òptica humana.
El panteó grec viu en una Edat d'Or, un cert estat primordial, i venen després els relats mitològics que presenten uns herois (inclosos els nostres) amb una funció eminentment fundacional, i també tradicions mistèriques que beuen directament del neolític. Els déus intervenen en els afers dels homes, però generalment per caprici. Així, la tradició grega ens presenta un passat mitològic, heroic i guerrer, que donaria cos fundacional a les ciutats-estat primerenques o petites comunitats que s'establiren, encara amb una línia d'actuació depenent de la voluntat dels déus. Tot amb tot, els fets que ens relata Homer pertanyen encara a un discurs mític.

A Roma reprenem la concepció lògica de l'univers i la mesura humana de totes les coses, portada a les seves últimes conseqüències. La religiositat, que també impregnarà totes les accions de la vida romana, prendrà aquí un caire de moralitat. La societat romana fou severa, bevent directament de la religiositat etrusca, de la qual en prendrà el cerimonial religiós i la influència en la construcció de santuaris. Els déus entraran a formar part de les famílies patrícies en un intent d'ennoblir-les alhora que es configura una història nacional; fins al moment de l'Imperi quan, a partir d'August, els emperadors esdevindran divinitats amb el seu propi culte, tornant així a la fusió entre església i estat que ja es donava en la civilització egípcia, si bé des d'una òptica molt diferent: mentre que a Egipte el faraó, impregnat d'essència divina, havia de garantir el manteniment de la *maat* per tal que les coses seguissin el seu curs correcte, l'assumpció de la divinitat per part dels emperadors romans garantia el manteniment de l'Imperi, especialment a les províncies, on es partia de cultes ancestrals que ho feren fàcil i ràpid.

3.4.2. L'heroi que suplanta el rei: el model trifuncional en moments de crisi

Des de la perspectiva de la teoria de la trifuncionalitat, a cadascuna de les categories, complementàries entre elles, se li ha atribuït una funció específica en la societat, i es considera que l'existència i l'exercici de cadascuna d'aquestes funcions són determinats per la voluntat divina, que és qui crea la desigualtat. Els déus creen l'ordre de les coses i l'home només crea l'estructura encaminada a mantenir-lo. I aquesta estructura té forma piramidal: cadascun dels ordes es troba immediatament per sota de l'altre, la qual cosa configura llaços d'obediència unidireccionals entre tots tres.

Les dues primeres funcions es veuen ben reflectides en les epopeies: a la cúspide de la piràmide s'hi troba el rei o cabdill (Agamèmnon, Príam i els reis llatins), també grans

guerrers, sota l'autoritat dels quals estan els altres sotmesos. El cabdill participa d'ambdues funcions: en tant que cabdill actua com a rei sagrat, i com a guerrer és el primer que ha de proporcionar protecció als seus. En canvi, els herois guerrers palesen estrictament la segona funció: és la seva única funció, i el valor i la disposició amb què la realitzen és el que els fa herois.

Així, veiem en la *Il·líada* com la segona funció complementa la primera: Hèctor és un guerrer que, per la seva força i jovenesa, comanda els exèrcits en lloc de Príam. Tanmateix, si bé pren les decisions militars, no pren pas les polítiques: suplanta el rei, doncs, en un moment de crisi solament per a la funció protectora (segueix sent un guerrer). L'estructura trifuncional no pateix modificacions.

A l'*Enèida,* en canvi, observem un salt en l'estructura piramidal: Enees passa de ser el guerrer descrit en la *Il·líada* al rei-sacerdot conformat en el poema de Virgili: la fusió amb l'element llatí és el que proporciona aquest salt. La institució d'una nova civilització no demana un guerrer sinó un polític, un garant de l'esdevenir: el rei sagrat.

El món romà entenia l'exercici de les armes com un element necessari per a l'expansió de l'Imperi en els seus primers temps i per al manteniment del mateix en els darrers. El fet militar (i cal fer esment de què aquí parlem de fet militar i no pas guerrer) era la clau de volta per al manteniment de l'estructura imperial, la base de l'estructura de l'estat i el que permetia que la burocràcia administrativa seguís el seu curs proporcionant la tant lloada *pax romana*. La figura del guerrer era inexistent a Roma (si exceptuem, potser, els gladiadors), el que hi havia eren cabdills militars, vencedors de grans campanyes per la seva capacitat estratègica i habilitat en conduir exèrcits. Fou després de l'Imperi, en fer la seva entrada l'element germànic, que la idea canvià i el prestigi conferit al cabdill militar passà al guerrer, a aquell capaç amb el seu valor i destresa amb la força de les armes de protegir el clan enfront dels enemics.

Així doncs, passem d'una mentalitat –la grega, indoeuropea- que té ben assumida l'estructura trifuncional piramidal, de tal manera que solament adapta l'esquema en moments de crisi (un model que tornarem a trobar en l'Edat Mitjana) a una altra mentalitat –la llatina, de base etrusca i origen incert- que modifica, però no refuta, l'estructura a partir d'una certa mobilitat de classe, convertint la segona funció de la trifuncionalitat en un estament gairebé equivalent a la tercera funció en la seva practicitat. I el fet que el control dels exèrcits fos tan important durant l'Imperi no ho canvia: l'exèrcit romà era, fonamentalment, una massa d'obrers de la guerra.

3.4.3. Un canvi de referent: de l'heroi protector a l'heroi fundador

En tant que, segons Aristòtil, la tragèdia tracta dels "homes millors", la perspectiva homèrica de la *Il·líada* implica una revalorització d'allò heroic, i aquesta revalorització es transmet en el poema fonamentalment a través de la història d'Hèctor, la més tràgica, el relat d'un home millor que nosaltres víctima dels seus propis errors. Segons J.M. Redfield[37], l'heroi posa a prova els límits de la vida amb plena consciència. Hem vist com el món homèric conforma els seus herois segons la seva concepció de la mortalitat en relació amb la limitació de la condició humana: la mortalitat humana contrasta amb la immortalitat dels déus. Així, Hèctor assumeix el cabdillatge del seu poble malgrat ser conscient de la seva destrucció, i malgrat que desaprova la guerra. Però ell és Hèctor, domador de cavalls, un epítet que, juntament amb el significat del seu nom, li atorga condició: els cavalls eren una al·legoria de Troia. I és significatiu que l'epítet sigui utilitzat en el poema solament per troians en referència a Hèctor: és així com ells el veien. Igualment, el déu protector associat a Hèctor és Apol·lo, també la divinitat protectora de Troia. Així doncs, Hèctor era Troia, i la seva caiguda significà la caiguda de Troia.

La cultura homèrica era la cultura de la vergonya: el judici dels altres estava per damunt de la moralitat personal. Hèctor sent intensament la desaprovació moral dels altres (l'*aidós*) i la vergonya: està lligat a les seves obligacions per aquest sentiment. Assumeix el seu rol de guerrer perquè s'ha disciplinat per portar-lo a terme. Tem a la mort, sí, però tem més el deshonor. Així, Hèctor és un heroi de l'*aidós* i encarna l'ideal de la societat homèrica. En l'únic moment del poema en què no actua mogut per aquest deure, sinó pel desig, és en la conversa amb Andròmaca: Homer hi fa palesos els problemes del rol d'heroi, l'home que en nom de la seva família l'ha d'abandonar (la defensa de la família, doncs, es convertiria en una traïció, fet que recorda *El Padrino II* on, en nom de la família, el que fa el protagonista és destrossar-la). Segons Redfield, el conflicte entre la lleialtat personal i la lleialtat col·lectiva és un element de la situació genèrica del guerrer, però la situació d'Hèctor és més complexa: com a guerrer, ha d'estar disposat a morir per la comunitat, però només si sobreviu podrà acomplir el rol familiar d'esperança en el futur com a hereu de Príam. Hèctor és alhora príncep i guerrer, prudent i temerari, i el seu destí és el pitjor: no té el privilegi de morir per tal que la comunitat sobrevisqui, sinó que quan ell mor, Troia mor amb ell. Igualment, Hèctor és el relleu de l'ancianitat: l'heroi necessita força i bellesa, mentre

[37] Redfield, James M. Ibíd., pàg. 227

que Príam encarna l'ancià savi que pren decisions. D'aquesta manera es dóna una certa simbiosi entre ambdues figures: Hèctor és l'hereu de Príam i actua com a comandant de camp en vida del pare. Tanmateix, els troians l'anomenen "príncep" perquè tan sols ell protegeix la ciutat: és l'únic hereu competent, l'única esperança de Troia. En aquest sentit, el rol social principal d'Hèctor és ser el fill meritori, en contrast amb Paris, el delicte del qual ha causat la guerra. La transgressió de Paris dóna la clau de la guerra i de la renuència d'Hector: és el delicte de Troia el que ha causat la guerra i la responsabilitat moral és seva. Tanmateix, Hèctor no es planteja què fer: el seu lloc és el que és i fa el que ha de fer. Hèctor escull i erra, i erra perquè és utilitzat pels déus: el seu error és provocat per la ignorància. Creu tenir la seva ajuda i aquest error el porta a la derrota. Atrapat per la responsabilitat del seu càrrec, no escolta Polidamant (el seu *àlter ego*) que li aconsella prudència, i opta per la força i el valor, fent-se vulnerable.

En tot cas, els herois homèrics es permeten de ser gentils amb les dones (Helena, per exemple, diu a Hèctor que sempre ha estat ben amable amb ella), però la seva conducta envers els altres mascles és sempre la del caçador (i la comparació amb un lleó és, en aquest sentit, freqüent). Així doncs, la societat homèrica era competitiva: l'home vivia per la glòria, per l'honor que estenia a la comunitat. Les virtuts eren sempre externes. L'heroi homèric ho podia suportar tot excepte ser ignorat: la glòria futura demanava reconeixement constant, aprovació i aplaudiment. Hèctor sap que és millor romandre dins els murs, però ell, home d'acció, segueix l'impuls autodestructiu dictat per la por a la desaprovació: els herois eren víctimes de la recerca de la glòria en la cultura de la vergonya. No hi ha res que determini millor la tragèdia del comportament d'Hèctor que la contraposició del seu discurs a Andròmaca, on preveu clarament la caiguda de Troia i la mort dels guerrers troians, amb la pregària a Zeus que li segueix, on li demana que el seu fill sigui un gran guerrer que el superi. Hèctor és, clarament, una figura en conflicte.

Ara bé, la principal raó per la qual l'heroi homèric busca la glòria en vida és perquè no hi ha esperança en una vida més enllà d'aquesta. El funeral d'Hèctor i la idea que els grecs tenien de les despulles mortals parlen de la concepció homèrica de l'home: no hi ha distinció entre cos i ànima. Així, l'honor i la glòria seran cantats per la posteritat, adquirint sentit no solament perquè els homes són mortals sinó, sobretot, perquè els valors culturals del sistema social que sustenten el poema ho fan normatiu. Però l'honor no és merament una abstracció: el seu sentit estricte és de "premi" o "valor", en sentit tangible. Així doncs, no hi ha alternativa:

"Life is lived and death is died according to this code of values: to be fully human –that is, to be a hero- means to kill or be killed for honor and glory"[38].

Així, les històries de sofriment dels herois relaten no pas la fundació de les ciutats sinó la seva destrucció. Aquest, però, no és el cas de l'*Enèida.* Si la *Il·líada* és un poema sobre la mortalitat, l'*Enèida* és un poema sobre el destí, un destí gloriós. Enees no és un heroi protector, és un heroi fundador, i ho és per acompliment d'un fat. Tanmateix, la ignorància d'Hèctor es contraposa amb la saviesa d'Enees, que sempre coneix el seu destí. I, en el seu cas, és la *pietas* la qualitat que el porta a acomplir-lo. Hèctor és un heroi protector perquè focalitza els valors de la cultura de la vergonya en la humanitat (en el sentit de tenir cura dels altres éssers humans). En canvi, Enees viu una eterna dicotomia entre la *pietas* i la *humanitas.* Totes les decisions que pren (després de molts dubtes, ben sovint: un altre contrast amb la passió i el furor d'Hèctor) són determinades per la *pietas*, allò que el fa seguir la línia marcada pel destí. La decisió d'abandonar Dido, i fins i tot de matar Turn (al final del poema Enees considera breument la possibilitat de comportar-se amb *humanitas* i ser compassiu) són sempre un triomf de la *pietas*. La religió etrusca, contràriament a la de la Grècia homèrica, creia en la vida d'ultratomba, un fet palès en la importància que donaven als llocs d'enterrament, i les pràctiques religioses romanes que se'n deriven no estaven associades amb cap dogma o moral, sinó que es basaven en un acord més o menys contractual amb els déus –uns déus manllevats del panteó grec, tanmateix, i la seva norma ètica fonamental era la *pietas*, que implicava un sentit del deure, de l'honor i del respecte cap a les divinitats. És aquest sentit del deure el que mou Enees durant tot el poema.

Així doncs, Enees no és protector de ningú. De fet, no pot fer res per aturar la caiguda de Troia un cop mort Hèctor, la seva esposa es perd en la fugida, el seu pare mor en la primera escala i abandona el seu amor que es suïcida. Uns destins tan tràgics com els dels familiars d'Hèctor, amb la diferència que aquest va lluitar tots i cadascun dels dies, malgrat tot, per tal de protegir-los. Enees és únicament la persona que funda Roma. O, més ben dit, la persona que funda la nissaga que fundarà Roma i que entronca l'Imperi amb la divinitat. És, doncs, una figura política.

[38] Schein, Seth L. *The Mortal Hero. An Introduction to Homer's Iliad.* University of California Press, Berkeley and Los Angeles, California 1984, pàg. 71

3.4.4. L'heroi com a element civilitzador: del món homèric a la *pax romana*

A la *Il·líada* es dóna un conflicte de civilitzacions entre aqueus i troians. Si bé el relat homèric és un intent de conferir entitat a les tribus gregues com a poble, hi és palesa la nostàlgia per una civilització caiguda. Ara bé, és clar que en el moment del relat el poble grec havia assumit com a seves les virtuts d'aquella antiga cultura. A l'*Enèida*, en canvi, més que un conflicte de civilitzacions es tracta del sorgiment d'una de nova: la civilització llatina primitiva s'imposa als costums troians -que, malgrat tot, exporten els cultes i el prestigi-, i dóna lloc a Roma, la civilització per excel·lència segons els romans. I això calia transmetre-ho a les regions gregues conquerides.

La *Il·líada* és la història d'una civilització condemnada, el que dóna el to tràgic al relat. Ens diu Hauser, en referència als aqueus assetjadors, que la llegenda de Troia

"*no és altra cosa que la glorificació poètica de llur condició de bandits i de pirates. Llur esperit irreverent i anàrquic és el resultat de l'estat de guerra continu en què visquéren, de les victòries que aconseguiren i dels abruptes canvis de nivell cultural que experimentaren*"[39].

Aquest, però, no és el cas d'Hèctor. En efecte, els aqueus venceren un poble més civilitzat que el seu, amb una cultura molt més avançada: si els aqueus es posicionen en un individualisme més enllà de tota llei i tradició que emprèn l'aventura personal com a recerca d'un premi, els troians necessiten el coratge per mantenir una civilització que s'escola. L'individualisme despietat dels aqueus es contraposa al marcat sentit de pertinença d'Hèctor. El troià representa el final d'una cultura orientalitzant i refinada, oberta, que s'enfrontava a una civilització aquea més primària i sanguinària que, tanmateix, s'acabà imposant: allò primitiu s'imposà a allò cultivat. La cultura grega que reflecteix la *Il·líada* era la micènica, que tenia com a model social un sistema molt jerarquitzat amb una estructura de classes molt diferenciada que sembla que responia a criteris de possessions econòmiques, de procedència, d'origen comú de certes famílies i fins i tot de llengua. Els palaus eren el centre administratiu dels regnes i la densitat de població era molt baixa, el que obligava a mantenir les dimensions de les comunitats i les seves estructures estables.

[39] Hauser, Arnold. Ibíd., pàg 58

L'epítet més usat per a referir-se a Hèctor, "domador de cavalls", suggereix ja la dominació de la natura a mans de la cultura. Així, les simpaties que Homer mostra per Hèctor i Troia palesen un canvi de mentalitat en una Grècia que s'encamina cap a l'edat clàssica. Hèctor viu una vida civilitzada: defensa un món amb temples, estàtues de déus, processons rituals, famílies, afecte conjugal, etc. Quan Hèctor mor, no solament mor el guerrer que lidera les tropes troianes, sinó també el fill d'Hècuba i Príam, el marit d'Andròmaca, el pare d'Astíanax i el cap exemplar de la solidaritat familiar i la lleialtat, que en la *Il·líada* són característiques de Troia. En conseqüència, la mort d'Hèctor representa dues de les pitjors possibilitats per a la mentalitat grega: priva uns pares ancians del suport del fill i priva també un fill petit del seu pare. Hèctor mor no solament per la glòria futura, sinó defensant un estil de vida i una vida domèstica magníficament representada per Andròmaca. La paradoxa de la *Il·líada* és que l'activitat de més gran valor social, la recerca d'honor i glòria, significa destruir una ciutat que representa tot allò humà i civilitzat. Hèctor és, doncs, l'últim heroi d'una civilització perduda.

Enees, en canvi, és el primer heroi romà. Tanmateix, en fugir de Troia s'emporta amb ell els elements de culte de la seva civilització, amb la qual entronca a través del cicle troià, la seva pertinença a la família reial troiana i la profecia que el destina com a fundador de Roma.

Ja sabem que August pretenia demostrar l'ascendència divina de la seva família i, de retruc, la fundació de Roma per voluntat dels déus (era profundament pietós). Volia una relació emperador-heroi a través dels requisits inherents a Roma (*pietas, fides, virtus, ratio, humanitas...*). Virgili recull aquest ideal patriòtic i conforma el seu heroi en consonància. Enees encarna l'ideal de puresa moral de les virtuts romanes. A través del mite, Virgili justifica el domini dels romans sobre les ciutats gregues i l'expansió de l'Imperi. Ara bé, foren els grecs els qui exportaren a Itàlia la idea que tota ciutat és fundada per un heroi: de fet, les nacions –segons els grecs- eren el resultat d'una migració conduïda per un guia (l'*oikistés*). Enees, però, va haver de lluitar amb Ròmul per la condició de fundador de Roma: als inicis del mite, ell no era més que un heroi troià que havia arribat a Itàlia després de la guerra de Troia.

Virgili, utilitzant la versemblança històrica, atribuí gran importància al predomini del caràcter itàlic damunt de les influències civilitzadores: Enees serà rei d'una població d'esperit completament llatí, de manera que la seva aportació cultural es limita al culte i a un sentir especial pels avantpassats (Enees carrega amb el seu pare un bon

nombre de versos i li mostra sempre un gran respecte). Així, amb aparences homèriques s'imposarà un sentir romà. Virgili evoca l'esperit de triomfs militars inherent a la mentalitat romana, projectant-lo cap al futur amb la idea que la dominació de Roma serà universal i eterna i proposant un ideal superior: les famílies predestinades (la del Cèsar entre d'altres), els homes forts, senzills i pietosos a qui Roma deu la seva grandesa, que aportaran al món mediterrani, embellit pels grecs, el benestar d'una organització estable i pacífica. Segons Charles R. Beye[40], la història de Roma és el que manté unida la narrativa dels quatre llibres centrals, i dóna autoritat a la història sencera quan el mite i la llegenda es revelen de cop i volta com a fets històrics. Les profecies de Júpiter, en el sentit que Roma tindrà un poder inabastable, eren per als lectors romans de l'*Enèida* una realitat històrica. Malgrat tot, la civilització romana és la continuadora de la civilització troiana a través d'Enees. És així com els romans s'imposen als grecs homèrics, tan primitius. El combat amb Turn, l'heroi tràgic que presenta traces d'Hèctor (és el defensor de la seva terra, valent i impetuós) funciona en aquest sentit. Si Enees és un heroi que mira i reflexiona –fins i tot la baixada a l'Avern és un viatge d'observació-, Turn (igual que Hèctor) és un heroi que actua. Però en el llibre final, Enees es converteix ell mateix en un heroi d'acció: és la seva mà la que mata Turn: l'adult mata el jove en un intercanvi de correspondències. La civilització romana ja és adulta, sàvia i confortable, i s'imposa sobre la cultura homèrica representada per Turn, jove, impetuosa i cercadora de glòria. Ha arribat el regnat de la saviesa, l'ordre i la sobrietat. Tanmateix, en la batalla, Enees pretén situar-se en la tradició homèrica, per tal com demana la seva quota de reconeixement públic.

3.4.5. De la veritat dita pels déus a la veritat dita pels homes

Però potser el canvi de mentalitat més significatiu que apreciem en el camí de la *Il·líada* a l'*Enèida* és el pas definitiu cap a l'humanisme. Estem davant d'un canvi de referent que es farà palès en la tria de models dels moments històrics posteriors: si Hèctor serà el model de la cavalleria medieval, Enees encarnarà el model de l'humanisme renaixentista. I aquest canvi ve vehiculat, primerament, perquè mentre Homer apel·la a la Musa, Virgili s'atorga la responsabilitat del poema: de la veu dels déus passem a la veu dels homes.

[40] Beye, Charles Rowan. *Ancient Epic Poetry. Homer, Apollonius, Virgil. With a chapter on the Gilgamesh Poems.* Bolchazy-Carducci, Wauconda 2006, pàg. 240

Així, l'eix conductor de la *Il·líada* –i, per tant, de la conducta d'Hèctor- és la voluntat dels déus. Héctor –seguint Crahay[41]-, segons el fatalisme que amara la conducta psicoreligiosa dels herois homèrics, representa la dialèctica entre un destí impersonal, sostret a qualsevol influència humana, i els déus accessibles a l'acció dels homes, que roman sense resoldre. A la *Il·líada*, l'home respon a l'esdeveniment a través de l'acció. Tanmateix, veiem en E.R. Dodds (1951) que

"*El preguntar si los personajes de Homero son deterministas o creen en la libertad es un fantástico anacronismo; jamás se les ha ocurrido la cuestión y si se les propusiera sería muy difícil hacerles comprender su significado. Lo que sí reconocen es la distinción entre acciones normales y acciones realizadas en un estado de* ate*"*[42].

Segons Dodds, la *ate* és un estat de la ment, un obnubilament o perplexitat momentanis de la consciència normal deguts a un agent extern (sovint els déus). En aquest sentit, Hèctor presenta una altra de les "intervencions psíquiques" proposades per Dodds: la comunicació del poder dels déus als homes. En el cant XV Hèctor és comparat amb un lleó furiós (s'enfurisma, treu escuma per la boca i li resplendeixen els ulls): el déu Ares, com a representació de l'esperit guerrer, li comunica el seu poder a través de l'armadura divina, per voluntat de Zeus.

Hèctor sap positivament que Troia i la casa de Príam estan condemnades, però tot i així no pot defugir la lluita: l'heroi homèric actua independentment de la seva subjectivitat. Accepta allò que la vida li ofereix i es veu ell mateix com a part integrant del món que li ha tocat viure, i accepta l'ordre existent de la mateixa manera que n'accepta les conseqüències.

L'eix conductor d'Enees, en canvi, és el destí. Ja a la *Il·líada* Posidó profetitza que serà sobirà dels troians igual que els fills dels seus fills en un futur, i al negar-se a romandre amb Dido, es converteix en un instrument del fat. Tampoc la venjança final no es sostreu al destí (i és alhora un recurs intertextual: Virgili s'imbueix de capacitat divina i obliga el seu heroi a l'acompliment d'una venjança cultural). Igualment, en el descens a l'inframón, una profetessa prediu la grandesa de Roma: també Roma està predestinada. Hi ha, doncs, un sentit d'acompliment del fat amb què Virgili lliga circularment les pretensions d'August.

---

[41] Crahay, Roland. Ibíd, pàg. 201
[42] Dodds, E.R. *Los griegos y lo irracional.* Alianza, Madrid 1981, pàg. 20

I si Homer mostra Hèctor subjecte a la voluntat dels déus, que el mantenen en la ignorància però li permeten d'albirar la damnació mercès a la seva condició heroica, en Virgili el destí, superior fins i tot als desitjos dels déus, provoca totes les peripècies i accions d'Enees, justificades segons la finalitat última dels seus actes: la fundació de Roma. La voluntat dels déus, doncs, s'ha vist substituïda per la voluntat dels homes.

Però l'aportació més humanística de l'*Enèida* és la integració del relat mitològic a la història. Seguint la mentalitat grega, les ciutats itàliques sentiren la necessitat de tenir un fundador de la mitologia grega que les ennoblís. Així, s'imposà la llegenda troiana. La fundació de Roma es fonamenta en l'anomenada "versió canònica", el resultat d'un perllongat procés d'estratificació on s'han anat acumulant informacions i relats de procedència diversa, relatius als períodes més antics de la història de Roma. El relat de la versió canònica comença amb Enees, que fundà Lavínium en honor de la seva esposa. Però fou el seu fill Ascani el fundador d'Alba Longa, que esdevingué la capital històrica del Laci governada per la nissaga dels reis albans, descendents d'Ascani, a partir dels quals s'arriba a Ròmul i Rem, els bessons que decidiren fundar una nova ciutat que portaria el nom de Roma.

L'*Enèida*, doncs, es centra en les peripècies d'Enees, però exalta de manera indirecta totes les gestes de la història romana, considerades com una empresa col·lectiva de tot el poble llatí. L'anticipació d'esdeveniments futurs, les profecies de les divinitats o les descripcions d'escenes futures permeten lloar les realitzacions de Roma, fent que el present (l'època d'August) sigui el punt culminant de tota la seva evolució històrica. El llibre VI, el de la baixada a l'Avern, és fonamental per entendre el destí d'Enees: allà es troba amb les ànimes que el seu pare Anquises identifica com els seus futurs descendents i governants de Roma (entre els que hi ha August), i és aquí on Enees comprèn la grandesa del seu destí. És per això que ja no vacil·larà més en la seva missió i s'encaminarà a establir-se al Laci i fundar un nou poble. Els dubtes d'Enees i la seva posterior decisió, però, fan d'ell un heroi evolutiu, enfront de les accions uniformes dels herois homèrics.

Roma no tenia mitologia pròpia ni havia desenvolupat un material heroico-literari nadiu: depenia de la tradició grega, i és per això que la història li era de suprema importància. Així, segons el corpus històric conformat, la força de Roma és una voluntat dels déus i el destí manifest dels romans. A la mentalitat romana li semblava que alguna mena de mà divina havia dirigit els romans cap a la supremacia mundial. L'èxit de Roma era una manifestació en el món visible de la força suprema que mou les coses cap al

millor, i aquesta idea sembla amarar l'acció de l'*Enèida*. Els darrers 4 llibres són un drama de batalla on el bé triomfa sobre el mal, l'experiència sobre la joventut, el destí sobre el lliure albir. Virgili al·legoritza la història de Roma des de Ròmul fins a August, i si els grecs organitzaven la seva experiència compartida en diferents plans, un dels quals era el mite, que els donava un conjunt d'accions familiars que constituïen un repertori minuciós de respostes a la condició humana, l'originalitat de Virgili fou fer història romana sobre alguna cosa més que una cronologia d'esdeveniments passats o la seva interpretació: donà la volta a les figures del passat de Roma i les convertí en símbols eterns, en emblemes d'actituds, comportaments i valors. Fent abstracció, creà una mitologia nova per a l'Europa occidental que, a diferència del discurs mític que es pot trobar darrera la *Il·líada*, s'insereix ja en el discurs lògic.

3.4.5.1. La paradoxa d'August: un emperador amb mentalitat republicana

La voluntat genealògica d'August respon a un desig de legitimació que no li proporciona la ideologia. L'*Enèida* fou suggerida a Virgili pel mateix August després d'haver vençut en les guerres civils, perquè es volia legitimar i consolidar el seu poder. D'aquesta manera, podia compactar el teixit social entorn dels antics valors. L'objectiu de la nova realitat política era recuperar els costums dels avantpassats (amb la idea de regeneració), de tornar a un passat idealitzat i glorificat, i entre els valors que calia recuperar hi havia el patriotisme i l'exaltació d'Itàlia i de Roma. Els valors tradicionals que s'exaltaven eren la senzillesa, la frugalitat, la simplicitat, la valentia i el vigor (tots ells encarnats en Enees), i es procurava que les virtuts públiques vinguessin acompanyades d'una estricta moralitat privada: d'aquí la insistència en la pietat de l'heroi. Així, la literatura estava al servei dels valors del poder, i les obres es convertien en elements de propaganda: els motius, els símbols i els tòpics que feia circular el poder es troben també en l'obra dels principals literats de l'època, Virgili entre ells.
August va anar prenent gradualment els títols honorífics, els poders i els instruments de l'estat que existien en període republicà, portant a terme el que havia après de Juli Cèsar: despotisme a l'interior, republicanisme al fòrum. El que August pretenia trobar en l'*Enèida* era la confirmació que havia fet la feina ben feta.

Així, si bé al principi Roma tingué reis, aquests no tenien la responsabilitat de garantir cap ordre còsmic. La relació amb la divinitat es reduïa a una certa filiació familiar que legitimava el poder en els inicis i que es convertí en element de prestigi familiar en l'època del patriciat. La concepció del poder a Roma era ja profundament humana. No parlem pas de la inexistència de la religió en la societat romana, ja que Roma tenia una visió pròpia d'allò sagrat (molt influenciada pel món grec i amb elements etruscs

també, i posteriorment amb influències orientals). Però la concepció del poder era tota una altra cosa: l'estructura de poder es concebí a mesura humana. Els governants romans no havien de mantenir l'ordre còsmic, sinó l'ordre humà, l'ordre de la ciutat i el territori, de l'Imperi en els moments de més gran expansió. Roma intentà de conformar una legislació que atorgués la igualtat de drets als seus ciutadans. La llei divina, malgrat que seguí regint el comportament íntim del ciutadà romà, deixà de ser precepte d'Estat per donar pas a la llei dels homes. I és precisament així perquè apareix el concepte d'Estat, un territori habitat per iguals i governat per iguals. Naturalment, això no significa la inexistència de classes, ans al contrari, la història de Roma ha estat marcada pels conflictes entre patricis i plebeus, però sí que hi ha la intenció de dotar del mateix cos de lleis a tota la ciutadania. L'any 450 a.C., segons la tradició, això s'aconseguí amb la "llei de les dotze taules", vàlida tant per patricis com per plebeus.

L'estructura de poder de la societat romana venia marcada pels comicis, que organitzaven el territori i els habitants, i les magistratures, càrrecs que detenien l'exercici del poder i solien ser col·legiats. El Senat n'era l'assemblea principal, i si bé en un principi només era obert als patricis, anà integrant també plebeus. Aquest sistema funcionà, amb alts i baixos, durant els temps de la República (*Res publica,* la cosa pública, és a dir, que allò que es governava és el que era de tots), fins a arribar a l'Imperi. L'expansió territorial, el manteniment de fronteres i les diverses guerres civils, juntament amb les permanents tensions entre patricis i plebeus, propiciaren l'adveniment de l'imperi. Però el canvi de govern (la substitució d'una assemblea legislativa amb càrrecs rellevats periòdicament per un govern unipersonal i absolut) no comportà un canvi del concepte de poder. Si bé l'emperador passà a detenir el poder absolut, no fou a la manera dels faraons egipcis, dels reis divins, sinó com un dictador suprem. L'emperador s'erigí en responsable del poble romà a la manera de l'antiga república, no pas com a mitjancer entre els déus i els homes (per bé que posteriorment alguns dels emperadors foren divinitzats després de morts, i en algun cas se'ls erigiren temples en vida en províncies llunyanes, com a Claudi a Britània). Ell procurava el gra al poble no perquè la seva divina persona fos la responsable de fer-lo créixer amb el seu alè, sinó sovint portant-lo des d'Egipte, durant una època el graner de Roma. L'emperador no garantia l'ordre còsmic, però sí que podia garantir l'ordre de l'Imperi. Aquesta era la seva tasca. Les *Res Gestae* d'August en són una bona mostra:

"No quise [empero] declinar la responsabilidad de los aprovisionamientos alimentarios, en medio de una gran carestía; y de tal modo asumí su gestión que, pocos días más

tarde, toda la ciudad se hallaba desembarazada de cualquier temor y peligro, a mi sola costa y bajo mi responsabilidad"[43].

I aquí podem veure la pròpia idea d'August del concepte d'emperador:

"Desde entonces fui superior a todos en autoridad, pero no tuve más poderes que cualquier otro de los que fueron mis colegas en las magistraturas"[44].

August, en aquest relat sobre l'exercici del seu poder, pretén mostrar que la font prové del que s'entenia com a poder republicà, explicant com els honors i càrrecs li foren concedits per voluntat del poble romà. Així, la voluntat imperial de comunicar al lector el seu respecte per la República i una certa intenció de retornar-li la potestat de govern (naturalment, sempre que fos possible), fa creure que, efectivament, la República era la forma de poder volguda pel poble romà, allà on volia sempre retornar. D'alguna manera, era el seu arquetipus, el seu "estat primordial".

En conseqüència, partint d'un cos de relats mitològics, els historiadors –i els literats- romans confegiren la història del seu poble, ordenant-los en l'eix d'un temps cronològic i dotant uns personatges més o menys mitològics d'entitat individual i històrica. Uns fets determinats, realitzats per uns individus concrets en un temps ordenat cronològicament, conformaren la primera història de Roma, la primera història. Ja Heròdot i Tucídides havien parlat de fets que els eren coetanis, en un primer apunt del que significa donar importància a unes gestes determinades realitzades per uns individus o pobles concrets per elles mateixes i no pel seu significat sagrat. Però amb Roma trobem la historització del passat, d'un passat que, per tal d'esdevenir història, s'ha de basar en unes fonts (mitològiques o no) i ha de parlar d'uns fets realitzats per uns individus en un temps històric.

Aquesta idea de fer "història" del passat ja l'havíem trobat en el poble d'Israel. Els hebreus es dotaren també d'una història cronològica, amb esdeveniments protagonitzats per individus, que conformà la seva consciència nacional. Però el que diferencia el concepte del passat hebreu del romà és que la visió hebrea participa de la transcendència de la vida humana en tant que marcada per l'element sagrat. Els fets, en la tradició hebrea, ocorren per voluntat de Déu, participen de la cosmovisió de les

---

[43] August, Octavi. *Res Gestae.* Traducció de Guillermo Fatás, extreta de *Cervantes virtual: Antigua. Historia y Arqueología de las Civilizaciones,* http://www.cervantesvirtual.com/portal/Antigua/roma_principado.shtml

[44] Ibíd.

societats integrades. I el retorn al temps primordial –un temps primordial que per als grecs homèrics era l'edat heroica- hi és necessari.

Per tant, podem dir que en les societats de discurs mític la història no existeix i, si bé tant en la tradició grega com en la civilització llatina trobem el concepte d'història, el poble homèric participa de l'ontologia dels pobles de discurs mític, mentre que el món llatí concep el temps i el passat des de l'òptica del discurs lògic.

4. CONCLUSIONS

Amb el present treball hem intentat de respondre a la pregunta “quines diferències –i en quin fons de continuïtat- existeixen entre les figures d’Hèctor i Enees i a quines modificacions de mentalitat remeten?”. Hem començat per introduir-nos en la Història de les Mentalitats per tal d’aconseguir el marc teòric que donés solidesa epistemològica al projecte, i és així com hem arribat al primer objectiu que ens havíem marcat: utilitzar la literatura com a font documental de la Història de les Mentalitats. Les fonts emprades han estat la *Il·líada* i l’*Enèida.* Així, hem constatat que la literatura reflecteix els canvis de mentalitat existents d’època en època, atès que el romanent ideològic apareix en la ficció literària i reflecteix l’imaginari i la mentalitat.

Sota aquesta perspectiva, s’han analitzat els aspectes teòrics o dimensions que delimiten la hipòtesi de partida, dimensions que s’han descompost alhora en una sèrie d’indicadors. Dins la dimensió *la tipificació dels herois* (1) hem rastrejat les transformacions dels personatges que ens han proporcionat el fil conductor del treball, i dins la dimensió *corpus ideològic* (2) hem esbrinat els referents de mentalitat del moment històric en què es movien aquests personatges.

Hem pogut apreciar ja un dels primers canvis de mentalitat proporcionat per les fonts a partir de la mateixa figura d’Hèctor: el moment en què tenen lloc els esdeveniments de la guerra de Troia no és el mateix en què foren contats per Homer i, en contrastar-los, es constata el pas d’una cultura plenament aristocràtica i guerrera a l’inici de la civilització sedentària i de pau que acabaria produint l’esplendor de la Grècia clàssica: la cultura de la vergonya anava donant pas a la cultura de la racionalitat.

Rastrejant la tasca dels herois (indicador de la dimensió 1) en els poemes sota la llum de la trifuncionalitat indoeuropea (indicador de la dimensió 2) hem constatat que, si bé ambdós personatges s’insereixen en l’estructura trifuncional com a element de continuïtat, Hèctor, com a príncep de Troia, actua complementàriament amb la primera funció: suplanta el rei únicament en un moment de crisi. Enees, en canvi, acomplint la seva tasca fundadora, mostra un salt en l’estructura piramidal: no solament suplanta el rei sinó que institueix una nova civilització, un fet que li confereix categoria sagrada.

Segonament, segons la funció (indicador de la dimensió 1) que cada heroi té reservada en la societat que li pertoca, observem un tipus de cultura (indicador de la dimensió 2) diferent en cada cas: Hèctor, l’heroi protector, és un representant de la cultura de la vergonya. La fama i la glòria futura mouen l’heroi, una glòria estretament

lligada a la comunitat. Hèctor s'erigeix com a "l'únic protector de Troia" i aquesta condició el porta directe a la mort, una bella mort com exigeix la condició heroica homèrica. Enees, en canvi, és un heroi fundador, i a ell el mou la *pietas,* la virtut fonamental de la cultura romana: és la pietat als déus que el fa seguir indefugiblement el camí predestinat. Tanmateix, Virgili utilitzà com a fonts la *Il·líada,* l'*Odissea* i el cicle troià, i això es converteix en un element de continuïtat, especialment en el darrer llibre del poema que actua com un mirall de la *Il·líada*, bàsicament a través del personatge de Turn i on Enees es permet certes vel·leïtats homèriques: ell també vol tenir la seva quota de glòria guerrera futura.

En tercer lloc, el cicle troià ens proporciona el fil de continuïtat més evident entre ambdós herois: sota la llum d'una civilització continuista (indicador de la dimensió 2), veiem Hèctor com l'últim heroi troià i Enees com el primer heroi romà (indicadors de la dimensió 1). En efecte, no solament cadascun dels herois encarna les virtuts de les seves pròpies civilitzacions, sinó que Hèctor representa la caiguda d'una cultura orientalitzant i refinada que passa el relleu a la cultura grega, la qual es refinarà en època clàssica i aportarà el pas del mite al logos, però que en el moment de la guerra de Troia es trobava encara a les beceroles; i Enees representa no solament el naixement d'una nova cultura assumint el substrat llatí del poble que lidera, sinó també la pàtina de prestigi que la seva inserció en el cicle troià atorga a aquesta nova civilització sense mites. No oblidem que Enees porta amb ell els déus troians per encàrrec d'Hèctor. Roma, en la plenitud de l'Imperi, es vol hereva de la cultura troiana. I això representa una certa venjança cultural.

Finalment, l'eix conductor de cadascun dels herois (indicador de la dimensió 1) ens ha permès constatar el canvi de mentalitat (dimensió 2) al meu parer més important: com passem d'una veu divina a una veu humana. Homer canta el poema a través de la veu de la Musa: la Grècia homèrica, doncs, es troba inserida encara en el discurs mític. Virgili, en canvi, canta el poema a través de la seva pròpia veu, una veu humana, i fa història del mite: hem entrat de ple en el discurs lògic. I la mentalitat política d'August, de l'Imperi, ho fa clarament palès: Roma concep el temps i la història, la vida, des d'una perspectiva humana. És clar que ha calgut passar per la racionalitat de la Grècia clàssica per tal d'arribar-hi.

5. BIBLIOGRAFIA

1. FONTS DOCUMENTALS:

- Homer. *La Il·líada.* La Magrana, Barcelona 2006
- Virgilio. *La Eneida.* Planeta, Barcelona 1982

2. PER AL MARC TEÒRIC:

- Adrados, F.R. Ressenya sobre Dumézil, Georges: "L'ideologie tripartie des Indo-Européens". Emerita 27 (1959)
- Barros, Carlos. *Historia de las Mentalidades.* http://www.h-debate.com/cbarros/spanish/mentalid.htm#b
- Cervelló Autuori, Josep. *Egipto y África. Origen de la civilización y la monarquia faraónicas en su contexto africano.* Ausa, Barcelona 1996
- Debat . *La Història de les Mentalitats: una polèmica oberta.* 1985, http://www.raco.cat/index.php/Manuscrits/article/viewFile/23093/92328
- Dumézil, Georges. *L'idéologie tripartie des Indo-Européens.* Latomus, Brussel·les 1958
- Duby, Georges. *Los tres órdenes o lo imaginario del feudalismo.* Argot, Barcelona 1983
- Fortuny Bonet, F.J. *Filosofia i Història de les Mentalitats.* Universitat de Barcelona, Barcelona 1999
- González Mínguez, César (ed.). *La otra historia: Sociedad, cultura y mentalidades.* Servicio editorial Universidad del País Vasco, Bilbao 1993

3. PER A LA CONTEXTUALITZACIÓ

- Ardèvol Piera, Elisenda i Muntanyola Thornberg, Nora (coord). *Imatge i cultura. La representació visual en les societats contemporànies.* Mòduls UOC, UOC, Barcelona 2002
- Auerbach, Erich. *Mimesis: la representación de la realidad en la literatura occidental*. Fondo de Cultura Económica, México D.F. 1950
- Bayet, Jean. *Literatura latina.* Ariel, Barcelona 1981
- Espluga, Xavier. *El món romà. De la Roma del mite al mite de Roma.* Mòduls UOC, UOC, Barcelona 2005
- Hauser, Arnold, *Història social de l'art i la literatura, Vol. I.* Edicions 62, Barcelona 1966

- Lesky, Albin. *Historia de la literatura griega.* Gredos, Madrid 1969
- Vernant, J.P et alt. *Divination et rationalité.* Éditions du Seuil, Paris 1974
- Vernant, J.P. *L'univers, els déus, els homes.* Empúries/Anagrama, Barcelona 2000
- Voyenne, Bernard. *La idea europea.* Labor, Barcelona 1970

4. SOBRE ELS HEROIS

- Beye, Charles Rowan. *Ancient epic poetry: Homer, Apollonius, Virgil, with a chapter on The Gilgamesh poems.* Bolchazy-Carducci, Wauconda 2006
- Bordas, Lluís. *En torno a la Ilíada: paisajes y personajes.* Barcelona, Universitat de Bellaterra 2006
- Dodds, E. R. *Los griegos y lo irracional*. Alianza, Madrid 1980
- Mackie, C.J. *The Characterisation of Aeneas.* Scottich Academic Press, Edimburg 1988
- Redfield, James M. *La Tragedia de Héctor: naturaleza y cultura en la Ilíada.* Destino, Barcelona 1992
- Schein, Seth. L. *The Mortal hero: an introduction to Homer's Iliad.* University of California Press, Berkeley 1984
- Stahl, H-P. *Aeneas – An 'Unheroic' Hero?.* Arethusa, 14:1 (1981: Spring)

5. FONTS DE SUPORT

- Enciclopèdia Catalana en línia, http://www.enciclopedia.cat
- *Oxford Dictionary of Literary Terms, The*. Chris Baldick. Oxford University Press, 2008. *Oxford Reference Online*. Oxford University Press. Universitat Politècnica de Catalunya. http://www.oxfordreference.com/views/ENTRY.html?subview=Main&entry=t56.e390
- Wikipedia, la enciclopedia libre. http://es.wikipedia.org