

ELEMENTS NOVEL·LÍSTICS A LA *PERIÈGESI* DE PAUSÀNIAS

JORDI REDONDO SÁNCHEZ

Universitat de València

jordi.redondo@valencia.edu

ORCID: 0000-0002-5347-5830

RESUM

La *Periègesi* de Pausànias s'ha d'entendre com una obra literàriament complexa i en connexió amb les tendències estètiques de la seva època. El present article mira de mostrar com al llibre VIIè, on el narrador ens situa a l'àrea de Patra, el discurs historiogràfic integra diversos relats de signe eròtic. En analitzar-los advertim l'ús per part de Pausànias dels mateixos tòpics i la mateixa fraseologia emprats per la novel·lística contemporània. La concentració dels relats al llibre setè ha de respondre a una estratègia narrativa que en faci el signe d'una característica del marc geogràfic. Altrament dit, els personatges de les històries d'amor actuen com a evocadors d'una simbologia.

PARAULES CLAU: Pausànias, historiografia, novel·la, sacrifici, simbologia.

NOVELLISTIC ELEMENTS IN PAUSANIAS' *PERIEGESIS*

ABSTRACT

Pausanias's *Periegesis* must be understood as a complex literary work, linked to the contemporary aesthetic trends. This article aims to show how the seventh book, which the author situates in the Patras' area, the historiographical discourse incorporates many stories with erotic overtones. By analysing them, we realise that Pausanias used the same topics and phraseology as the contemporary novelists. The concentration of stories in the seventh book can be explained by the action of a narrative strategy that uses them as a sign of a characteristic of the geographical area. In other words, the characters in the love stories act as spokespersons for a symbology.

KEYWORDS: Pausanias, historiography, novel, sacrifice, symbology.

1. LA *PERIÈGESI*, UNA OBRA HISTORIOGRÀFICA SINGULAR

L'aparició de breus narracions eròtiques a la *Periègesi* de Pausànias no s'hauria de considerar cap novetat, atesa la mateixa naturalesa de l'obra, tan criticada per part d'alguns.¹ Per a la seva composició l'autor va emprar diverses menes de materials, bàsicament el seu recull de dades, la historiografia precedent i la tradició oral.² El seu testimoniatge constitueix una aportació de gran vàlua per al

¹ Redondo (2003: 139): «Se ha acusado a Pausanias de haber compuesto su obra sin una idea previa acerca de su estructura, de forma que el resultado final no sería sino un extenso compendio de notas carentes de una organización interna, acumuladas sin más siguiendo, a lo sumo, un criterio geográfico». Crític del conjunt de l'obra fou von Wilamowitz-Möllendorf (1877: 344-353).

² Redondo (2003: 140): «La Descripción de Grecia utiliza materiales literarios de muy diversa procedencia: tenemos, por una parte, las notas tomadas por el mismo Pausanias, de acuerdo con

coneixement de la religió i la mitologia gregues en el seu conjunt.³ La inserció de narracions característiques del gènere de la novel·la a la *Periègesi* no passaria d'una més entre les incoherències de l'autor, com explícitament fa entendre Robert.⁴ Ara bé, davant l'aparició d'aquests motius propis de la novel·la, hi ha una posició que els justifica com a un procediment forçat, on només en darrer terme caldria acceptar un propòsit determinat per part de l'autor. Així, Lafond explica l'aparició dels motius novel·lístics per l'ús de fonts poètiques o per la cerca de recursos capaços de delectar el lector de la *Periègesi*.⁵ Una altra posició és la dels qui pensen que Pausànias va fer una deliberada aposta per una reformulació del gènere historiogràfic que el vinculés als corrents literaris del seu temps, com ho fa Auberger (Auberger 1992). Coincidim amb aquest investigador quan recorda que Pausànias fou selectiu i exigent quant a la tria dels seus materials narratius (Auberger 1992: 258), principi metodològic que l'historiador va exposar al proemi de l'obra.⁶ També ens sembla suggestiva, econòmica i eficient la hipòtesi que aquells territoris grecs amb una menor presència tant d'un passat monumental com d'una tradició literària pròpia invitaven l'autor a endinsar-se «dans la littérature romanesque, la littérature d'évasion» (Auberger 1992: 260).

la técnica de la comprobación personal in situ —autopsía—, que proporciona verismo a la obra y credibilidad al autor; por otra, las obras de los historiadores locales, algunos de los cuales, como los argivos Agias y Dércilo, de una cierta popularidad como autores literarios; por último, las tradiciones orales presentes aún en toda la Hélade, y que a menudo son retomadas por los poetas».

³ Redondo (2003: 146): «No es infrecuente en Pausanias la alusión a una especie de mitología menor, a caballo entre la saga y el cuento popular».

⁴ Robert (1909: 8): «Ihrem Inhalt nach sind diese λόγοι außerordentlich mannigfaltig, so daß das Werk παντοδαπή ιστορία auch heißen könnte. Da findet man historische, mythologische, und novellistische Berichte, Biographien, antiquarische und naturwissenschaftliche Abhandlungen, ethische Reflexionen». Vegeu al respecte Habicht (1985: 169-172).

⁵ Lafond (2000: 177): «La place prépondérante qu'occupent de telles légendes amoureuses dans le livre VI [...] peut trouver une explication dans l'existence de sources particulières, notamment poétiques, que Pausanias aurait eues à sa disposition, à moins qu'elle ne reflète un souci de uariatio qui aurait entraîné l'auteur à varier la présentation de ses matériaux d'un livre à l'autre». El terme prové de Regenbogen (1956: 1011-1012), on ja s'explicava la presència de temes eròtics amb vistes a la *uariatio*. En els mateixos termes es pronuncia Rodríguez-Noriega Guillén (2020: 639, 645), quan relaciona les digressions de caire eròtic amb un doble propòsit, la topicalització d'un relat associat a un lloc concret i el plaer mateix d'oferir al lector un tema entretingut; més interessant és l'observació final, Rodríguez-Noriega Guillén (2020: 646), quan remarca com Pausànias acceptaria els nous usos matrimonials regits pel respecte als sentiments dels joves i no pas als acords contrets per llurs pares, talment com defensa la novel·la.

⁶ Paus. I 39, 3 τοσαῦτα κατὰ γνώμην τὴν ἐμὴν Ἀθηναίοις γνωριμώτατα ἦν ἔν τε λόγοις καὶ θεωρήμασιν, ἀπέκρινε δὲ ἀπὸ τῶν πολλῶν ἐξ ἀρχῆς ὁ λόγος μοι τὰ ἐς συγγραφὴν ἀνήκοντα. A propòsit d'altres passatges esmentàvem aquest aspecte programàtic a Redondo (2003: 144): «La selección de sus fuentes de información se hace de una manera crítica, como el mismo autor subraya en varias ocasiones (II 17 y VI 3, 8, por ejemplo). Cuando Pausanias no dispone de obras fiables, recurre en último extremo, y a sabiendas de su limitado valor, a las genealogías fijadas por los poetas (en I 3, 3 se niega a ofrecer más datos genealógicos porque no le gusta hacerlo, y en I 38, 7 señala las abundantes invenciones introducidas por los autores literarios)».

Nosaltres acceptem plenament aquest punt de vista d'Auberger, amb el breu esment a un horitzó literari lleugerament diferent, el del relat folclòric arrelat a la cultura oral, com a determinant per a la inserció d'aquests episodis de novel·la.

2. EL DOSSIER DE LES LLEGENDES ERÒTIQUES A L'ÀREA DE PARTA

Tenim previst de discutir tan sols els episodis que es registren al llibre VIIè, el dedicat a l'Acàia, i que es concentren a la secció consagrada a la ciutat de Patra i el seu voltant. En primer text d'aquest bloc tracta de la notícia relativa al sacrifici que els vilatans reten a la deessa Àrtemis Làfria (Paus. VII 18, 8-13), seguida, després d'un breu esment a la història d'Eurípil —encara sense desenvolupar—, que aconsegueix la funció d'un element de transició (Paus. VII 19, 1), per la llegenda de Cometo i Melanip (Paus. VII 19, 2-5). A continuació trobem el relat de la malaltia i guariment de l'heroi Eurípil (Paus. VII 19, 7-10), que comparteix molts dels elements narratius de la resta de seccions. Segueix el relat protagonitzat per Calírrroe i Coresos (Paus. VII 21, 1-5). Finalment, el breu esment a la llegenda d'Argira i Selemnos (Paus. VII 23, 1-3) tanca el bloc amb una nova llegenda eròtica marcada per la tragèdia. Per raons d'espai ens adrecem directament a la llegenda de Comet i Melanip, que diu així:

λέγουσιν οὖν συμβῆναί ποτε ὡς ἱερᾶσθαι μὲν τῆς θεοῦ Κομαιθῶ τὸ εἶδος καλλίστην παρθένον, τυγχάνειν δὲ αὐτῆς ἐρῶντα Μελάνιππον, τὰ τε ἄλλα τοὺς ἡλικιώτας καὶ ὄψεως εὐπροεπεία μάλιστα ὑπεροκότα. ὡς δὲ ὁ Μελάνιππος ἐς τὸ ἴσον τοῦ ἔρωτος ὑπηγάγετο τὴν παρθένον, ἐμῆτο αὐτὴν παρὰ τοῦ πατρὸς. ἔπεται δὲ πῶς τῷ γήρα τὰ τε ἄλλα ὡς τὸ πολὺ ἐναντιοῦσθαι νέοις καὶ οὐχ ἥκιστα ἐς τοὺς ἐρῶντας τὸ ἀνάλητον, ὅπου καὶ Μελανίππῳ τότε ἐθέλοντι ἐθέλουσαν ἄγεσθαι Κομαιθῶ οὔτε παρὰ τῶν ἑαυτοῦ γονέων οὔτε παρὰ τῶν Κομαιθοῦς ἡμερον ἀπήνητησεν οὐδέν. ἐπέδειξε δὲ ἐπὶ πολλῶν τε δὴ ἄλλων καὶ ἐν τοῖς Μελανίππου παθήμασιν, ὡς μέτεστιν ἔρωτι καὶ ἀνθρώπων συγγέαι νόμιμα καὶ ἀνατρέψαι θεῶν τιμάς, ὅπου καὶ τότε ἐν τῷ τῆς Ἀρτέμιδος ἱερῷ Κομαιθῶ καὶ Μελάνιππος καὶ ἐξέπλησαν τοῦ ἔρωτος τὴν ὁρμὴν. καὶ οἱ μὲν ἔμελλον τῷ ἱερῷ καὶ ἐς τὸ ἔπειτα ἴσα καὶ θαλάμῳ χρῆσασθαι· τοὺς δὲ ἀνθρώπους αὐτίκα ἐξ Ἀρτέμιδος μῆνιμα ἔφθειρε, τῆς τε γῆς καρπὸν οὐδένα ἀποδιδούσης καὶ νόσοι σφίσι οὐ κατὰ τὰ εἰωθότα καὶ ἀπ' αὐτῶν θάνατοι πλείονες ἢ τὰ πρότερα ἐγίνοντο. καταφυγόντων δὲ αὐτῶν ἐπὶ χρηστήριον τὸ ἐν Δελφοῖς, ἤλεγχεν ἡ Πυθία Μελάνιππον καὶ Κομαιθῶ· καὶ ἐκείνους τε αὐτοὺς μάντευμα ἀφίκετο θῦσαι τῇ Ἀρτέμιδι καὶ ἀνὰ πᾶν ἔτος παρθένον καὶ παῖδα οἱ τὸ εἶδος εἶεν κάλλιστοι τῇ θεῷ θύειν. ταύτης μὲν δὴ τῆς θυσίας ἔνεκα ὁ ποταμὸς ὁ πρὸς τῷ ἱερῷ τῆς Τρικλαρίας Ἀμείλιχος ἐκλήθη· τέως δὲ ὄνομα εἶχεν οὐδέν. παίδων δὲ καὶ παρθένων ὅποσοι μὲν ἐς τὴν θεὸν οὐδὲν εἰργασμένοι Μελανίππου καὶ Κομαιθοῦς ἔνεκα ἀπώλλυντο, αὐτοὶ τε οἰκτρότατα καὶ οἱ προσήκοντές σφίσι ἐπασχον, Μελάνιππον δὲ καὶ Κομαιθῶ συμφορᾶς ἐκτὸς γενέσθαι τίθεμαι· μόνον γὰρ δὴ ἀνθρώπῳ ψυχῆς ἐστὶν ἀντάξιον κατορθῶσαι τινα ἐρασθέντα.

Í doncs, diuen que temps era temps era sacerdotessa de la deessa Cometo, bellíssima pel seu aspecte, i que es trobava enamorat d'ella Melanip, que en la resta de virtuts era molt superior als joves de la seva edat, però per damunt de tot per l'esplèndida aparença de la seva contemplació. I quan Melanip havia arrossegat la donzella al mateix punt de passió del seu desig, la va demanar en matrimoni a son pare. Però per alguna raó sol acompanyar

a la vellesa, entre d'altres actituds, la d'oposar-se fermament als joves, i no pas menys la manca de tota mena de sofrença davant dels enamorats, amb la qual cosa a Melanip, que estava aleshores disposat a desposar Cometo, que també hi estava, res d'afable no li arribava ni per part dels pares de Cometo ni per part dels seus. I tant amb els casos de molts altres com arran de la desgràcia de Melanip s'ha demostrat que escau a la passió amorosa d'alterar els costums i de capgirar els cultes als déus, des del moment en què en aquell temps Cometo i Melanip varen acomplir al temple d'Àrtemis l'impuls de la seva passió. Així doncs, ells anaven també temps a venir a servir-se del temple exactament com d'una cambra de matrimoni; però immediatament queia damunt la gent l'ira d'Àrtemis, perquè no només la terra no donava cap fruit, ans també els hi esdevenien malalties no pas segons el que era habitud, i arran d'elles morts molt més nombroses que no abans. I un cop hagueren acudit a la cerca d'empara a l'oracle de Delfos, la Pítia va posar al descobert Cometo i Melanip; de manera que va arribar el vaticini que cada any ells sacrificuessin en honor d'Àrtemis un jove i una donzella que per la seva aparença fossin els més formosos per tal de sacrificar-los en honor de la deessa. De fet, per aquest sacrifici el riu a tocar del temple de la Triclària fou anomenat Desfavorable; per aquella època no tenia cap nom. Tots aquells d'entre els nois i donzelles que per causa de Cometo i Melanip perien sense haver comès el més mínim delictes contra la deessa patien de la manera més lamentable, el mateix que llurs íntims, però deixo establert que Cometo i Melanip es trobaven aliens a aquesta malastrugança: l'únic que per a una persona val el mateix que la vida és el reeiximent quan s'ha enamorat.' (Paus. VII 19, 2-5)

La manera com Pausànias ens descriu els protagonistes segueix el patró de la novel·la,⁷ que comença amb llur retrat físic. A tall de breuetat, comparem els de Cometo i Melanip amb els que Caritó ens dibuixa de Cal·líroo i Quèreas:

λέγουσιν οὖν συμβῆναί ποτε ὡς ἱερᾶσθαι μὲν τῆς θεοῦ Κομαιθῶ τὸ εἶδος καλλίστην παρθένον, τυγχάνειν δὲ αὐτῆς ἐρῶντα Μελάνιππον, τὰ τε ἄλλα τοὺς ἡλικιώτας καὶ ὄψεως εὐπροεπεία μάλιστα ὑπερηκότα.

'Diuen, doncs, que temps enrere es va esdevenir que fos sacerdotessa de la deessa Cometo, la donzella més bella pel seu aspecte, i que estigués enamorat d'ella Melanip, que per la resta ultrapassava moltíssim els de la seva edat per la bona aparença de la seva presència.' (Paus. VII 19, 2)

Aquesta és la presentació de Cal·líroo:

Ἑρμοκράτης [...] εἶχε θυγατέρα Καλλιροήν τοῦνομα, θαυμαστόν τι χοῦμα παρθένου καὶ ἄγαλμα τῆς ὅλης Σικελίας.

'Hermòcrates [...] tenia una filla, Cal·líroo de nom, una mena de donzella objecte d'admiració i glòria de Sicília sencera.' (Char. I 1)

I aquesta la de Quèreas:

Χαιρέας γὰρ τις ἦν μειράκιον εὐμορφον, πάντων ὑπερέχον, οἶον Ἀχιλλέα καὶ Νιρέα καὶ Ἰππόλυτον καὶ Ἀλκιβιάδην πλάσται καὶ γραφεῖς δεικνύουσι etc.

'Era Quèreas un xicot de perfecta bellesa, que tots excel·lia, talment com esculpors i pintors mostren Aquil·les, Nireu, Hipòlit i Alcibíades.' (Char. I 3)

⁷ Hi fa referència Lavagnini (1985: 79-80), però sense entrar en cap dels aspectes que aquí considerarem.

El tret principal de la donzella dels joves, en el doble sentit de la virginitat i de l'edat, ens els presenta com a protagonistes de rituals d'iniciació, com ja va assenyalar Brelich (Brelich 1969: 371-374).

Després d'explicar-nos que els joves s'estimen, Pausànias refereix com, malauradament, el pare d'ella en va concertar el casament amb un altre macip:

ὥς δὲ ὁ Μελάνιππος ἐς τὸ ἴσον τοῦ ἔρωτος ὑπηγάγετο τὴν παρθένον, ἐμνᾶτο αὐτὴν παρὰ τοῦ πατρὸς.

'I quan Melanip havia arrossegat la donzella al mateix punt de passió del seu desig, la va demanar en matrimoni a son pare.' (Paus. VII 19, 2)

El mateix motiu trobem a Xenofont d'Efes, a la història de Telxínoe i Egialeu:

Καὶ χρόνῳ τινὶ ἀλλήλοις συνῆμεν λανθάνοντες καὶ ὠμόσαμεν ἀλλήλοις πολλάκις στέρξειν καὶ μέχρι θανάτου· ἐνεμέσησε δὲ τις ἄρα θεῶν. Καγὼ μὲν ἔτι ἐν τοῖς ἐφήβοις ἦμην, τὴν δὲ Θελεξινόην ἐδίδοσαν πρὸς γάμον οἱ πατέρες ἐπιχωρίῳ τινὶ νεανίσκῳ Ἀνδροκλεῖ τοῦνομα· ἤδη δὲ αὐτῆς καὶ ἦρα ὁ Ἀνδροκλῆς.

'I per algun temps ens vàrem trobar d'amagat i juràrem molts cops d'estimar-nos l'un a l'altre fins a la mort; però algun dels déus en fou envejós. I mentre jo encara em trobava entre els efebs els seus pares varen atorgar en matrimoni Telxínoe a un jovencell del país, de nom 'Androcles; de feia temps que l'Àndrocles n'estava enamorat.' (X.E. V 1, 6)

El tercer motiu habitual a la novel·la, el del delictes de ὕβρις que desferma la ira d'una divinitat, ens el presenta així Pausànias:

καὶ τότε ἐν τῷ τῆς Ἀρτέμιδος ἱερῷ Κομαιθῷ καὶ Μελάνιππος καὶ ἐξέπλησαν τοῦ ἔρωτος τὴν ὁρμήν. καὶ οἱ μὲν ἔμελλον τῷ ἱερῷ καὶ ἐς τὸ ἔπειτα ἴσα καὶ θαλάμῳ χρήσεσθαι.

En aquell temps Cometo i Melanip varen acomplir al temple d'Àrtemis l'impuls de la seva passió. Així doncs, ells anaven també temps a venir a servir-se del temple exactament com d'una cambra de matrimoni.' (Paus. VII 19, 3)

A *Quèreas* i *Calírrroe*, l'inici de les malastrugances de la parella es deu també a un acte de ὕβρις, quan l'irat espòs es deixa endur per una extrema gelosia que el fa ultratjar i agredir la seva dona:

Ὁ δὲ φωνὴν μὲν οὐκ ἔσχεν ὥστε λοιδορήσασθαι, κρατούμενος δὲ ὑπὸ τῆς ὀργῆς ἐλάκτισε προσιοῦσαν.

'Ell no va pronunciar una sola paraula per blasmar-la, però dominat com estava per la còlera li va engegar una guitza quan se li acostava.' (Char. I 4, 12)

En aparença el text narra un fet que seria banal si el protagonitzava un èquid, quan el cert és que només els humans mascles —en aquest cas un oxímoron— ataquen a coces llurs parelles. Tanmateix es tracta d'un motiu recollit tant a la mitologia com a la literatura. Al mateix gènere de la novel·la, i també cap a l'inici de la seva obra, Heliodor fa palès que som davant d'un motiu literari a un passatge de les *Etiòpiques* on la infame Demànete diu al seu home, el gelós

Aristip, que el fillastre d'ella, Cnèmon, inassequible a les arts de seducció de la luxuriosa madrastra, que arriba a cridar-lo donant-li el nom d'Hipòlit, en adonar-se que ella estava encinta li ha engegat una violenta puntada al ventre:

‘ὁ θαυμαστός’ φησι καὶ εἰς ἐμὲ νεανίας, ὁ κοινὸς ἡμῶν παῖς ὃν ἐγὼ πλέον καὶ σοῦ πολλάκις ἠγάπησα, καὶ μάρτυρες οἱ θεοί, κύειν με πρὸς τινῶν αἰσθόμενος, ὃ δὴ σὲ τέως ἔκρυπτον, ἕως ἂν τὸ ἀσφαλὲς γνοιῖν [...] τὰ μὲν οὖν ἄλλα ὅσα περὶ σέ τε κάμει περιύβρισεν αἰσχύνομαι λέγειν, λάξ δὲ κατὰ τῆς γαστρὸς ἐναλάμενος οὕτως ἔχειν ὡς ὄρᾳς διέθηκε’.

‘Aquest per a mi admirable jovenet, el nostre fill comú, que sovint jo estimava més que a tu mateix, en són testimonis els déus, en adonar-se d'alguna manera que jo estava encinta, per algun temps sí que t'ho amagava fins a ço que en tingués coneixement cert [...]. Tota la resta d'injúries que ha comès contra tu i contra mi em fa vergonya d'explicar-te-les, però en acabat, tot llançant-se contra el meu ventre a patacades, m'ha deixat tan malament com veus.’ (Hldr. I 10, 4)

Que la novel·la fabula a partir de la realitat, física o psicològica, ho demostra per al cas de la mort sobtada el precedent de l'emperadriu Popea, morta d'una patacada pel seu marit Neró quan era encinta, segons testimoniatge ofert pels historiadors Tàcit, Suetoni i Cassi Dió.⁸ Casos semblants s'havien produït ja a la Grècia antiga, segons els testimoniatges d'Heròdot i de Diògenes Laerci, però es tracta novament de sengles tirans com Neró, el persa Cambises i el corinti Periandre (Hdt. III 32, D.L. I 94).

Més motius novel·lístics són l'ús de noms parlants, abundantíssims ja des de Xenofont d'Efes,⁹ i que porten aquí els protagonistes Cometo i Melanip.¹⁰

A la novel·la d'Aquilles Taci, quan el dissortat Clitofont contempla el sacrifici de Leucipa la seva immediata intenció és la de donar-se mort per tal de reunir-se amb ella. La fortuna vol que li ho impedeixin alhora que l'informen que tot ha estat un trucatge teatral; altrament, tindriem un episodi de suïcidi per amor, com el que per partida doble cometen primer Coresos i tot seguit Calírrroe.¹¹ Aquest submotiu ja l'havia posat Pellizer en relació amb el relat eròtic.¹²

⁸ Sobre la mort de Popea vegeu Tac. *An.* XVI 6; Suet. *Nero* 35, 3, *Ot.* 3; DC LXIII 27; Iuv. *ap.* VI 462, schol. El motiu de l'homicidi deliberat es troba a Suetoni. La historiografia moderna reconeix el caire literari d'aquest presumpte homicidi, quan la mort de l'emperadriu s'hauria degut a complicacions del part. Cf. Rudich (1993: 135-136).

⁹ A les *Efesíaqües* en trobem els noms d'Àntia, Cino, Egialeu, Eudoxos, Evipa, Habròcomes, Hiperantes, Megamedes, Perilau, Psamis, Telxínoe i Temisto, nombre molt elevat per a un text d'una extensió relativament breu.

¹⁰ Κομαιθῶ és la que abrusa amb la seva cabellera, i Μελάνιππος el genet negre, nom que escau a un adolescent que aconsegueix el ritual de pas que el durà a un estadi adult, cf. Vidal-Naquet (1968: 130-131), Vidal-Naquet (1981), Vidal-Naquet (1989).

¹¹ Al mateix Aquilles Taci, A.T. VIII 14, la historia de Rodope i Eutinic ofereix una trama semblant a les llegendes de Cometo i Melanip i de Calírrroe i Coresos, a la *Periègesi*.

¹² Per a la llegenda de Cometo i Melanip vegeu Pellizer (1996: 169), a propòsit de la dissortada fi d'Arsínoe i Arqueofont, cf. Ant. Lib. *Met.* xxxix, Ovid. *Met.* xiv 698-764. El tema ja apareix

Un altre episodi novel·lesc, d'inequívoques arrels tant mitològiques com folklòriques, es llegeix a aquest mateix llibre setè. Té com a protagonista Eurípil:

λέγονται δὲ καὶ ἄλλοι λόγοι δύο ἐς αὐτήν, ὡς ὅτε ἔφυγεν Αἰνείας, ἀπολίπτοι ταύτην τὴν λάρνακα· οἱ δὲ ῥιφήναί φασιν αὐτήν ὑπὸ Κασσάνδρας συμφορὰν τῷ εὐρόντι Ἑλλήνων. ἤνοιξε δ' οὖν ὁ Εὐρύπυλος τὴν λάρνακα καὶ εἶδε τὸ ἄγαλμα καὶ αὐτίκα ἦν ἔκφρων μετὰ τὴν θέαν· τὰ μὲν δὴ πλείονα ἐμαίνετο, ὀλιγάκις δὲ ἐγίνετο ἐν ἑαυτῷ. ἄτε δὲ οὕτω διακείμενος οὐκ ἐς τὴν Θεσσαλίαν τὸν πλοῦν ἐποιεῖτο, ἀλλ' ἐπὶ τε Κίρραν καὶ ἐς τὸν ταύτη κόλπον· ἀναβάς δὲ ἐς Δελφοὺς ἐχρᾶτο ὑπὲρ τῆς νόσου. 8 καὶ αὐτῷ γενέσθαι λέγουσι μάντευμα, ἔνθα ἂν ἐπιτύχη θύουσιν ἀνθρώποις θυσίαν ξένην, ἐνταῦθα ἰδρύσασθαι τε τὴν λάρνακα καὶ αὐτὸν οἰκῆσαι. ὁ μὲν δὴ ἄνεμος τὰς ναῦς τοῦ Εὐρυπύλου κατήνεγκεν ἐπὶ τὴν πρὸς τῇ Ἀρόῃ θάλασσαν· ἐκβάς δὲ ἐς τὴν γῆν καταλαμβάνει παῖδα καὶ παρθένον ἐπὶ τὸν βωμὸν τῆς Τρικλαρίας ἡγμένους· καὶ ὁ μὲν ἔμελλεν οὐ χαλεπῶς συνήσειν τὰ ἐς τὴν θυσίαν· ἀφίκοντο δὲ ἐς μνήμην καὶ οἱ ἐπιχώριοι τοῦ χρησμοῦ, βασιλέα τε ἰδόντες ὃν οὐπὼ πρότερον ἐωράκεσαν καὶ ἐς τὴν λάρνακα ὑπενόησαν ὡς εἴη τις ἐν αὐτῇ θεός. 9 καὶ οὕτω τῷ Εὐρυπύλῳ τε ἡ νόσος καὶ τοῖς ἐνταῦθα ἀνθρώποις τὰ ἐς τὴν θυσίαν ἐπαύσθη, τό τε ὄνομα ἐτέθη τὸ νῦν τῷ ποταμῷ Μείλιχος.

‘Hom conta en relació amb ella altres dues històries: que, quan fugia Enees, havia deixat rere seu aquella arca; i n’hi ha que diuen que fou llençada a les aigües per Cassandra a tall de malaurança per a aquell d’entre els grecs que la trobés; i doncs, Eurípil va obrir l’arca i hi va veure l’estàtua, i tot seguit era fora de seny després de veure-la; la major part del temps era presa de la folia, i unes poques vegades tornava en ell. I com que es trobava així no continuava el seu viatge cap a Tessàlia, ans rumb a Cirra i el golf que hi ha allà; i tan bon punt com va desembarcar a Delfos demanava a l’oracle per la seva malaltia. I diuen que se li va donar una profecia, que allà on trobés gent que feia un sacrifici estrany, que hi plantés l’arca i s’hi establís. I doncs, el vent va arrossegar les naus d’Eurípil cap a la mar propera a Àroa; i un cop hi va desembarcar sorprèn uns homes que havien dut un noi i una donzella cap a l’ara de la Triclària. I ell estava disposat a no acceptar sense oposició allò del sacrifici; però la gent del país acabaren també per recordar l’oracle, en veure un rei que no havien vist mai abans i quant a l’arca suposaren que a dins hi havia un déu. I així se’ls hi varen acabar tant la malaltia a Eurípil com el ritual del sacrifici a aquella gent, i el nom li fou imposat al que ara és el riu Miliqui.’ (Paus. VII 19, 7-19)

L’arca abandonada a la volença de les aigües de l’Egeu conté ara no pas una mare i el seu nadó, com al mite de Dànae i Perseu, ans la imatge d’una divinitat, variant d’un ben conegut motiu folclòric (Childs 1965, Redford 1967). Contràriament al que esperàriem respecte del mite de Dànae, la descoberta i obertura de l’arca comporta per al mortal la folia com a càstig. La ulterior consulta a l’oracle per tal d’esbrinar el ritual reparatori corresponent constitueix un motiu ja ben conegut, al qual segueixen el del viatge de l’heroi allà on el duen els vents i, com a escena principal de tot el relat, la interrupció d’un sacrifici humà que té com a víctima una donzella. Clou la llegenda la instauració del culte heroic en honor d’Eurípil, que no hem inclòs a la citació. Falten aquí gairebé del tot els motius eròtics: el molt succint esment a la trobada de l’heroi i la donzella no permet de donar pas per ell sol a cap seqüència argumental comparable a la de

configurat a Pellizer (1991: 46-52), sobre Amínie i Narcís, l’amant que per a demostrar l’agosament de la seva passió es dona la mort.

les novel·les d'amor. Tanmateix, la comparació amb el mite de Perseu fa pensar que el nou rei acompanyaria la seva entronització amb el casament amb la donzella.

Aparentment, el culte heroic no sembla present al gènere de la novel·la, almenys d'una manera remarcable o significada. Tanmateix, els recents estudis de Vieilleville sobre Xenofont d'Efes (Vieilleville 2014, 2015) i de Clo sobre Heliodor (Clo 2014a, 2014b) han mostrat com el(s) viatge(s) dels protagonistes esdevenen un component imprescindible per a la construcció del personatge de l'heroi. En qualsevol cas, el text de Pausànias mostra de manera inequívoca la imbricació dels motius del mite fundacional i de la relació eròtica —ben establerts per Gallé amb relació amb l'elegia—,¹³ per bé que els primers són objecte d'un mínim tractament literari, mentre que dels segons només tenim els personatges de l'heroi i la donzella i el tema del rescat d'aquesta d'una mort segura. Vegem encara un altre exemple d'aquest motiu heroic combinat amb els propis d'una narració eròtica. Es tracta d'un passatge del llibre VI on Pausànias ens ofereix la llegenda de l'heroi de Tenessa, en realitat un dèmon venjatiu i rancuniós:

ἐπανήκων δὲ ἐς Ἰταλίαν τότε δὴ ἐμαχέσατο πρὸς τὸν Ἥρω· τὰ δὲ ἐς αὐτὸν εἶχεν οὕτως. Ὀδυσσεῖα πλανώμενον μετὰ ἄλωσιν τὴν Ἰλίου κατενεχθῆναι φασιν ὑπὸ ἀνέμων ἕς τε ἄλλας τῶν ἐν Ἰταλίᾳ καὶ Σικελίᾳ πόλεων, ἀφικέσθαι δὲ καὶ ἐς Τεμέσαν ὁμοῦ ταῖς ναυσὶ μεθυσθέντα οὖν ἐνταῦθα ἕνα τῶν ναυτῶν παρθένον βιάσασθαι καὶ ὑπὸ τῶν ἐπιχωρίων ἀντὶ τούτου καταλευσθῆναι τοῦ ἀδικήματος. Ὀδυσσεῖα μὲν δὴ ἐν οὐδενὶ λόγῳ θέμενον αὐτοῦ τὴν ἀπώλειαν ἀποπλέοντα οἴχεσθαι, τοῦ καταλευσθέντος δὲ ἀνθρώπου τὸν δαίμονα οὐδένα ἀνιέναι καιρὸν ἀποκτείνοντά τε ὁμοίως τοὺς ἐν τῇ Τεμέσῃ καὶ ἐπεξερχόμενον ἐπὶ πᾶσαν ἡλικίαν, ἕς ὃ ἡ Πυθία τὸ παράπαν ἐξ Ἰταλίας ὠρμημένους φεύγειν Τεμέσαν μὲν ἐκλιπεῖν οὐκ εἶα, τὸν δὲ Ἥρω σφᾶς ἐκέλευσεν ἰλάσκεσθαι τέμενός τε ἀποτεμομένους οἰκοδομήσασθαι ναόν, δίδόναι δὲ κατὰ ἔτος αὐτῷ γυναικῆ τῶν ἐν Τεμέσῃ παρθένων τὴν καλλίστην. τοῖς μὲν δὴ τὰ ὑπὸ τοῦ θεοῦ προστεταγμένα ὑπουργοῦσι δεῖμα ἀπὸ τοῦ δαίμονος ἕς τᾶλλα ἦν οὐδέν· Εὐθυμος δὲ, ἀφίκετο γὰρ ἐς τὴν Τεμέσαν, καὶ πῶς τηλικαῦτα τὸ ἔθος ἐποιεῖτο τῷ δαίμονι, πυθνάνεται τὰ παρόντα σφίσι, καὶ ἐσελθεῖν τε ἐπεθύμησεν ἐς τὸν ναόν καὶ τὴν παρθένον ἐσελθὼν θεάσασθαι. ὡς δὲ εἶδε, τὰ μὲν πρῶτα ἐς οἶκτον, δευτέρα δὲ ἀφίκετο καὶ ἐς ἔρωτα αὐτῆς· καὶ ἡ παῖς τε συνοικήσειν κατώμνυτο αὐτῷ σώσαντι αὐτὴν καὶ ὁ Εὐθυμος ἐνεσκευασμένος ἔμενε τὴν ἐφοδὸν τοῦ δαίμονος. ἐνίκα τε δὴ τῇ μάχῃ καὶ ἐξηλάνετο γὰρ ἐκ τῆς γῆς, ὁ Ἥρωσ ἀφανίζεται τε καταδύς ἐς θάλασσαν καὶ γάμος τε ἐπιφανῆς Εὐθύμῳ καὶ ἀνθρώποις τοῖς ἐνταῦθα ἐλευθερία τοῦ λοιποῦ σφισιν ἦν ἀπὸ τοῦ δαίμονος. ἤκουσα δὲ καὶ τοιόνδε ἔτι ἐς τὸν Εὐθυμον, ὡς γήρως τε ἐπὶ μακρότατον ἀφίκοιτο καὶ ὡς ἀποθανεῖν ἐκφυγῶν αὐθις ἕτερόν τινα ἐξ ἀνθρώπων ἄλλον ἀπέλθοι τρόπον.

¹³ Gallé Cejudo (2021: xxvii), sobre el desenvolupament d'una literatura etiològica i antiqüària: En cualquier caso, no hay que olvidar que esta nueva tendencia no será del dominio exclusivo de la poesía, sino que también los géneros en prosa, representados por un género historiográfico de índole casi exclusivamente localista, dieron lugar a una fructífera literatura de carácter erudito y local al interesarse por los aspectos menos conocidos de determinados cultos, accidentes geográficos o acontecimientos históricos etc. Encara dins de la poesia hel·lenística, cal llegir el que ens diu Krevans (2000) sobre els poemes de fundació d'Apol·loni Rodi.

‘Aleshores, doncs, un cop fou tornat a Itàlia va lluitar amb l’heroi, i aquesta llegenda era com segueix: Odisseu, que després de la presa d’Ilió diuen que fou arrossegat sense rumb pels vents cap a altres ciutats de les que hi ha a Itàlia i Sicília, va arribar a Temessa amb les seves naus; en haver-se embriagat un dels mariners, doncs, va forçar una donzella i a compte d’aquest crim fou lapidat; i que Odisseu, com que gens no va parar compte en la seva sort, se’n va anar tot fent-se a la mar, i que l’esperit de l’home lapidat no deixava escapar cap ni una ocasió tant de matar els de Temessa com d’encalçar gent de tota edat, fins a ço que la Pítia, bo i que no permetia en absolut que fugissin de Temessa ni que l’abandonessin tot marxant d’Itàlia, els hi va ordenar que aplaquessin l’heroi i que li construïssin un temple un cop haguessin delimitat un santuari, i que cada any li concedissin com a esposa la més bella de les donzelles de Temessa. Per la resta, cap por del dèmon no tenien ja ells, que duïen a terme tot el que els havia estat ordenat pel déu. Eutim va arribar, doncs, a Temessa, i per aquell temps es feia en honor del dèmon el ritual de costum, pregunta el que estan celebrant, i aleshores va concebre el desig d’entrar al temple i un cop hi hagués entrat de contemplar la donzella. I quan la va veure, d’antuvi li va entrar el plany per ella, però després l’amor; la noia li va retre jurament que viuria amb ell si la salvava, i Eutim hi va esperar armat l’arribada del dèmon. El va vèncer en combat i per tant l’expulsava d’aquella terra. L’heroi desapareix en endinsar-se a la mar i unes noces lluides representaven per a Eutim i per a aquella gent l’alliberament del dèmon. I en relació amb Eutim encara he sentit el següent, que havia arribat a una vellesa avançadíssima i que en haver defugit de morir se n’havia anat d’entre els homes altrament, d’una altra manera.’ (Paus. VI 6, 7-11)

El text que acabem de llegir presenta tòpics que ja coneixem: un delictes, ara la violació d’una donzella, la mort de l’infractor que tanmateix duu aparellada la necessitat d’un rescabament, la còlera d’un ésser sobrenatural, aquí un dèmon malèfic i encara inexorable, el sacrifici anyal, la víctima que torna a reproduir l’esquema sexual del delictes inicial, l’arribada d’un foraster que allibera la donzella... No entrarem en els trets propis del personatge d’Eutim, ni en els del dèmon.¹⁴ Veiem, doncs, com a la *Periègesi* hi ha interrelacions i corresponents de textos que pertanyen a un discurs literari diferent, i llur inserció dins l’obra mai no serà deguda a l’atzar, ans a un pla preconcebut.¹⁵

Tornats al nostre dossier de Patra, el tercer passatge narra la llegenda dels malaurats i frustrats amors de Cal·líroie i Coresos:

καὶ Διονύσου κατὰ τοῦτο τῆς πόλεως ἔστιν ἱερόν ἐπίκλησιν Καλυδωνίου· μετεκομίσθη γὰρ καὶ τοῦ Διονύσου τὸ ἄγαλμα ἐκ Καλυδῶνος. ὅτε δὲ ᾤκειτο ἔτι Καλυδῶν, ἄλλοι τε Καλυδωνίων ἐγένοντο ἱερεῖς τῷ θεῷ καὶ δὴ καὶ Κόρεσος, ὃν ἀνθρώπων μάλιστα ἐπέλαβεν ἄδικα ἐξ ἔρωτος παθεῖν. ἦρα μὲν Καλλιρόης παρθένου· ὅποσον δὲ ἐς Καλλιρόην ἔρωτος Κορέσω μετῆν, τοσοῦτο εἶχεν ἀπεχθείας ἐς αὐτὸν ἢ παρθένο. [...]

¹⁴ Anderson (2000: 94), subratlla —bo i no comentar res més, però— com la representació de l’espectre de Temessa duia una pell de llop, detall interessant i que el narrador reforça amb l’esment del nom de Licas.

¹⁵ Hutton (2010: 425): «Regardless of whether Pausanias started introducing these structures and cross-references from the beginning or whether they were imposed upon more formless material in some later redaction, the end result is a rare accomplishment. In the entire corpus of Greek literature there are few, if any, prose works of comparable length that exhibit such explicit arrangement and architecture».

τότε δὲ τὰ χρησθέντα ἐκ Δωδώνης Διονύσου μὲν ἔλεγεν εἶναι τὸ μήνιμα, ἔσεσθαι δὲ οὐ πρότερον λύσιν πρὶν ἢ θύσῃ τῷ Διονύσῳ Κόρεσος ἢ αὐτὴν Καλλιρόην ἢ τὸν ἀποθανεῖν ἀντ' ἐκείνης τολμήσαντα. ὡς δὲ οὐδὲν ἐς σωτηρίαν εὐρίσκετο ἢ παρθένος, δεύτερα ἐπὶ τοὺς θρεψαμένους καταφεύγει· ἀμαρτάνουσα δὲ καὶ τούτων, ἐλείπετο οὐδὲν ἔτι ἢ αὐτὴν φονεύεσθαι. προεξεργασθέντων δὲ ὅποσα ἐς τὴν θυσίαν ἄλλα ἐκ Δωδώνης μεμαντευμένα ἦν, ἢ μὲν ἱερείου τρόπον ἤκτο ἐπὶ τὸν βωμόν, Κόρεσος δὲ ἐφειστήκει μὲν τῇ θυσίᾳ, τῷ δὲ ἔρωτι εἶξας καὶ οὐ τῷ θυμῷ ἑαυτὸν ἀντὶ Καλλιρόης διοργάζεται. ὁ μὲν δὴ ἀπέδειξεν ἔργον ἀνθρώπων ὧν ἴσμεν διατεθεῖς ἐς ἔρωτα ἀπλαστότατα· Καλλιρόη τε ὡς Κόρεσον τεθνεῶτα εἶδεν, μετέπεσε τῇ παιδί ἢ γνώμη, καὶ, ἐσῆει γὰρ αὐτὴν Κορέσου τε ἔλεος καὶ ὄσα ἐς αὐτὸν εἰργασταὶ αἰδώς, ἀπέσφαξέ τε αὐτὴν ἐς τὴν πηγὴν τοῦ λιμένος ἢ ἐν Καλυδῶνι ἐστὶν οὐ πόρρω τοῦ λιμένος, καὶ ἀπ' ἐκείνης οἱ ἔπειτα ἀνθρώποι Καλλιρόην τὴν πηγὴν καλοῦσι.

‘A aquesta banda de la ciutat hi ha un temple de Dionís amb l’evocació de Calidoni: des de Calidó hi va ésser transportada l’estàtua de Dionís. Quan encara vivia a Calidó, esdevingueren sacerdots al servei del déu uns calidonis entre els quals Coresos, damunt del qual va recaure de patir injustos mals d’amor més que no pas a cap altre dels mortals. Estava enamorat de la donzella Cal-líroo; però tant com a Coresos preocupava l’amor per Cal-líroo, tant d’odi sentia per ell la donzella. [...] I doncs, les respostes formulades per l’oracle de Dodona deien que allò era la còlera de Dionís, i que no n’hi hauria una fi abans que Coresos no sacrificués en honor de Dionís o la pròpia Cal-líroo o algú altre que gosés de morir al seu lloc. Però com que cap remei no trobava per a la seva salvació la donzella, cerca en segon terme l’empara dels seus progenitors; i quan també ells li varen fallar, ja no li restava res que no fos matar-se ella mateixa. I quan ja estava ben parades tota la resta de prescripcions per al sacrifici vaticinades per Dodona, i ella era conduïda a tall de víctima cap a l’altar, mentre que ell assistia al sacrifici, es dóna la mort ell mateix en comptes de Cal-líroo; ell, doncs, va demostrar que havia dut a la pràctica una acció del caire més inimitable d’entre els homes de què tenim coneixement. Però quan Cal-líroo va veure que Coresos era mort a la noia li va caure als peus el seu parer, i l’envaïen un sentiment de pietat per Coresos i alhora de vergonya per tot el que li havia fet, es va degollar ella mateixa vora la font del port, la que hi ha a Calidó no gaire lluny del port, i que per ella la gent de les generacions posteriors anomena la font Cal-líroo.’ (Paus. VII 21, 1-5)

El suïcidi dels dos joves, que no són amants en vida, no es produeix de manera deliberada i premeditada, com sí que fan Habròcomes i Àntia (X.E. II 1, 6 i 2, 1). En primer lloc, el suïcidi de Coresos pertany a la categoria dels amors no correspostos, que a la literatura grega antiga està exemplificat per la llegenda xipriota d’Arqueofont, recollida per Antoní Liberal (Ant. Lib. *Met.* 39), mentre que el de Cal-líroo es deu a un motiu semblant, la desesperació i el despit envers un mateix per l’error comès en no acceptar la requesta d’amor.

Tanmateix, sense moure’ns de la *Periègesi*, aquesta mena de temes eròtics de trista fi apareixen des del bell inici de l’obra. Aquesta és la dissortada història d’amor, desamor, penediment i suïcidi dels fracassats amants de l’atenès Melet i el metec Timàgoras:

τὸν δὲ ἐν πόλει βωμόν καλούμενον Ἀντέρωτος ἀνάθημα εἶναι λέγουσι μετοίκων, ὅτι Μέλῃς Ἀθηναῖος μέτοικον ἄνδρα Τιμαγόραν ἐρασθέντα ἀτιμάζων ἀφείναι κατὰ τῆς πέτρας αὐτὸν ἐκέλευσεν ἐς τὸ ὑψηλότατον αὐτῆς ἀνελθόντα· Τιμαγόρας δὲ ἄρα καὶ ψυχῆς εἶχεν ἀφειδῶς καὶ πάντα ὁμοίως κελεύοντι ἤθελε χαρίζεσθαι τῷ μειρακίῳ καὶ δὴ καὶ φέρων ἑαυτὸν ἀφῆκε· Μέλητα δέ, ὡς ἀποθανόντα εἶδε Τιμαγόραν, ἐς τοσοῦτο

μετανοίας ἐλθεῖν ὡς πεσεῖν τε ἀπὸ τῆς πέτρας τῆς αὐτῆς καὶ οὕτως ἀφείξαι αὐτὸν ἐτελεύτησε. καὶ τὸ ἐντεῦθεν δαίμονα Ἀντέρωτα τὸν ἀλάστορα τὸν Τιμαγόρου κατέστη τοῖς μετοίκοις νομίζειν.

De l'altar anomenat d'Anteros que es troba a ciutat hom diu que és una ofrena dels metecs, en tant que Melet, un atenès, mirant de menysprear Timàgoras, un metec que se n'havia enamorat, li va ordenar de llançar-se des d'un penyal tan bon punt n'hagués pujat a l'indret més elevat; aleshores, doncs, Timàgoras no va fer cap estalvi de la seva vida, ans en tot volia de la mateixa manera mostrar-se agradós al jove que li ho manava, i per tant endurant-ho tot es va precipitar; i que Melet, quan va veure que Timàgoras moria, va arribar a un tal extrem de penediment que es va deixar caure des d'aquell mateix penyal i en estimbar-se va morir. Des d'aleshores va quedar establert que fos a càrrec dels metecs de retre culte a Anteros, el dèmon venjador de Timàgoras. (Paus. I 30, 1)

La llegenda de Píram i Tisbe, canònicament representada per la narració d'Ovidi (*Ov. Met.* IV, 55-165), ja apareix a un paper datat al segle I aev. publicat per Renner el 1981,¹⁶ i que conté la trista història de Pàmfil i Eurídice. La novel·la, doncs, recollia una llegenda present a una tradició literària, si hom pensa en l'elegia, com Lavagnini, com a origen del gènere, o a una tradició oral de relats vinculats a l'àmbit local més que no a l'hel·lè i fins a cert punt deslliurat de compromís moralitzant.

Un dels motius secundaris d'aquest relat eròtic ens el presenta el passatge següent:

τότε δὲ τὰ χρησθέντα ἐκ Δωδώνης Διονύσου μὲν ἔλεγεν εἶναι τὸ μῆνιμα, ἔσεσθαι δὲ οὐ πρότερον λύσιν πρὶν ἢ θύσῃ τῷ Διονύσῳ Κόρεσος ἢ αὐτὴν Καλλιρόην ἢ τὸν ἀποθανεῖν ἀντ' ἐκείνης τολμήσαντα. ὡς δὲ οὐδὲν ἐς σωτηρίαν εὐρίσκετο ἢ παρθένος, δεύτερα ἐπὶ τοὺς θρεψαμένους καταφεύγει ἀμαρτάνουσα δὲ καὶ τούτων, ἐλείπετο οὐδὲν ἔτι ἢ αὐτὴν φονεύεσθαι. (Paus. VIII 21, 3)

La infructuosa cerca d'algú disposat a morir toca un dels temes més sovintejats per la novel·la, tot i que l'etiqueta d'eròtica ens faci oblidar com de freqüent hi és el fàcil trànsit de la vida i la mort i fins i tot el seu sentit invers: a l'abundor de la *Scheintod* (X.E. III 6, 5; Char. I 4, 12-13; A.T. III 15, 5; V 7, 4; VII 3, 8; Hldr. II 3, 3) hem d'afegir les morts reals, no pas menys freqüents (X.E. III 2, 12 Hiperantes, III 12, 5 Araxos, IV 4, 2 Cino, IV 3, 5 Psammis, IV 5, 5 Anquíalos; Char. VIII 7, 8 Teró; Long. I 30, 1 Dorcó; A.T. I 12, 6 Càricles; Hldr. I 30, 7 Tisbe, I 17, 5 Demèneta, II 20, 2 Termutis, VI 15, 5 l'anciana fetillera, VIII 15, 2 Àrsace, VIII 8, 3 Cíbele). Per consegüent, la mort, i en especial aquella de natura violenta i sobtada i que té com a víctima una persona jove, no és aliena al gènere tot i que els diferents autors se'n serveixin amb modulacions pròpies. Singular és, de fet, el motiu comú al mite d'Alcestitis i a aquesta llegenda de Calírrhoe i Coresos.

Un segon motiu d'interès és el de la gairebé simultània mort dels protagonistes, on ella es dona la mort tot just després del decés d'ell, i que reproduceix l'ítem T81.6 dins el *Motif-Index of folk-literature* de Thompson

¹⁶ Renner (1981: 93-101). Vegeu també López Martínez (1994: 45) i Stramaglia (2001: 81-106).

(Thompson 1955-1958: T 81.6, *Girl kills herself after lover's death*). Evidentment, la localització del motiu a l'Índia i a Islàndia suggereix una herència comuna.

Motius presents als tres textos són els de l'oracle i el del sacrifici. Cadascun d'ells, tot i pertànyer a l'àmbit de la religió, implica en principi una plena autonomia respecte de l'altre. Pausànias, però, o més aviat el creador literari, no segueix per a la composició de la seva obra patrons estrictament religiosos; de fet, oracle i sacrifici s'articulen dins un *continuum* que en fa cara i creu d'un mateix element. Vegem els nuclis de l'expressió dels corresponents elements a cadascun dels tres relats:

καὶ ἐκείνους τε αὐτοὺς μάντευμα ἀφίκετο θῦσαι τῇ Ἀρτέμιδι καὶ ἀνὰ πᾶν ἔτος παρθένον καὶ παῖδα οἱ τὸ εἶδος εἶεν κάλλιστοι τῇ θεῶ θύειν.

'De manera que va arribar el vaticini que cada any ells sacrificuessin en honor d'Àrtemis un jove i una donzella que per la seva aparença fossin els més formosos per tal de sacrificar-los en honor de la deessa.' (Paus. VII 19, 4)

καὶ αὐτῶ γενέσθαι λέγουσι μάντευμα, ἔνθα ἂν ἐπιτύχη θύουσιν ἀνθρώποις θυσίαν ξένην, ἐνταῦθα ἰδρύσασθαι τε τὴν λάρνακα καὶ αὐτὸν οἰκῆσαι.

'I diuen que se li va donar una profecia, que allà on trobés gent que feia un sacrifici estrany, que hi plantés l'arca i s'hi establís.' (Paus. VII 19, 8)

τότε δὲ τὰ χρησθέντα ἐκ Δωδώνης Διονύσου μὲν ἔλεγεν εἶναι τὸ μήνιμα, ἔσθαι δὲ οὐ πρότερον λύσιν πρὶν ἢ θύση τῷ Διονύσῳ Κόρεσος ἢ αὐτὴν Καλλιρόην ἢ τὸν ἀποθανεῖν ἀντ' ἐκείνης τολμήσαντα.

'I doncs, les respostes formulades per l'oracle de Dodona deien que allò era la còlera de Dionís, i no que n'hi hauria una fi abans que Coresos no sacrificés en honor de Dionís o la pròpia Cal·líroo o algú altre que gosés de morir al seu lloc.' (Paus. VII 21, 3)

Si ara ens ocupem del sacrifici trobarem que hi són oferts, respectivament, *παρθένον καὶ παῖδα* a la llegenda de Cometo i Melanip; *παῖδα καὶ παρθένον* a la d'Eurípil, en subtil variació que no amaga la repetició del motiu; i ἢ αὐτὴν Καλλιρόην ἢ τὸν ἀποθανεῖν ἀντ' ἐκείνης τολμήσαντα a la de Cal·líroo i Coresos. No obsta gens que el segon sacrifici, el tribut en honor de l'Àrtemis Triclària, fos un de mancat. Els dos que efectivament tenen lloc reproduïen un mateix model, en què dos amants perden la vida suicidant-se davant l'adversitat d'uns esdeveniments que els allunyen. Que el tema del sacrifici proporciona unitat al bloc sencer ens ho avança la que fa de secció introductòria a tot el bloc, ço és, el relat sobre el ritual en honor de l'Àrtemis Làfria, una deessa d'aspecte teromòrfic¹⁷ i que el nostre historiador descriu així:

ἄγουσι δὲ καὶ Λάφρια ἑορτὴν τῇ Ἀρτέμιδι οἱ Πατρεῖς ἀνὰ πᾶν ἔτος, ἐν ἣ τρόπος ἐπιχώριος θυσίας ἐστὶν αὐτοῖς. περὶ μὲν τὸν βωμὸν ἐν κύκλῳ ξύλα ἰστᾶσιν ἔτι χλωρὰ

¹⁷ L'etimologia de l'epítet escapa a Piccaluga (1981: 279), i a Lepore (1986: 149-156). Parteixen de l'adjectiu ἔλαφρος, -ή, -όν Kretschmer (1921: 96) i Ruipérez (1947: 35-38). Per a nosaltres l'epítet deriva del nom ἔλαφος —com ja defensava Grégoire (1948: 607-608), encara que no pas amb els mateixos arguments—, amb afèresi de la vocal inicial. El mateix Pausànias dóna una clau interpretativa de signe històrico-religiós quan indica que són cèrvols les víctimes sacrificials, VII 18, 12 ἐλάφους.

καὶ ἐς ἑκκαίδεκα ἕκαστον πήχεις· ἐντὸς δὲ ἐπὶ τοῦ βωμοῦ τὰ αὐτάτα σφισι τῶν ξύλων κεῖται. μηχανῶνται δὲ ὑπὸ τὸν καιρὸν τῆς ἑορτῆς καὶ ἄνοδον ἐπὶ τὸν βωμὸν λειοτέραν, ἐπιφέροντες γῆν ἐπὶ τοῦ βωμοῦ τοὺς ἀναβασμούς. πρῶτα μὲν δὴ πομπὴν μεγαλοπρεπεστάτην τῇ Ἀρτέμιδι πομπεύουσι, καὶ ἡ ἱερωμένη παρθένος ὀχεῖται τελευταία τῆς πομπῆς ἐπὶ ἐλάφων ὑπὸ τὸ ἄρμα ἐζευγμένων· ἐς δὲ τὴν ἐπιούσαν τηνικαῦτα ἤδη δρᾶν τὰ ἐς τὴν θυσίαν νομίζουσι, δημοσίᾳ τε ἢ πόλις καὶ οὐχ ἦσσαν ἐς τὴν ἑορτὴν οἱ ἰδιῶται φιλοτίμως ἔχουσιν. ἐσβάλλουσι γὰρ ζῶντας ἐς τὸν βωμὸν ὄρνιθας τε τοὺς ἐδωδίμους καὶ ἱερεῖα ὁμοίως ἅπαντα, ἔτι δὲ ὕς ἀγρίους καὶ ἐλάφους τε καὶ δορκάδας, οἱ δὲ καὶ λύκων καὶ ἄρκτων σκύμους, οἱ δὲ καὶ τὰ τέλεια τῶν θηρίων κατατιθέασιν δὲ ἐπὶ τὸν βωμὸν καὶ δένδρων καρπὸν τῶν ἡμέρων. τὸ δὲ ἀπὸ τούτου πῦρ ἐνιαῖσιν ἐς τὰ ξύλα. ἐνταῦθά που καὶ ἄρκτον καὶ ἄλλο τι ἐθεασάμην τῶν ζῶων, τὰ μὲν ὑπὸ τὴν πρώτην ὀρμὴν τοῦ πυρὸς βιαζόμενα ἐς τὸ ἐκτός, τὰ δὲ καὶ ἐκφεύγοντα ὑπὸ ἰσχύος· ταῦτα οἱ ἐμβαλόντες ἐπανάγουσιν αὐθις ἐς τὴν πυράν. τραθῆναι δὲ οὐδένα ὑπὸ τῶν θηρίων μνημονεύουσιν.

‘Cada any els de Patra celebren la festa de les Làfries en honor d’Àrtemis, a la qual els és propi un tipus local de sacrifici: al voltant de l’altar posen en rotllana llenya encara verda fins a una alçada de quinze colzes; i a dins, dalt de l’altar està posat el fustam més sec; cap al moment de la festa creen un accés més pla cap a l’altar tot afegint terra a les grades de l’altar. En primer lloc celebren en honor d’Àrtemis la més magníficent de les processons, i la donzella que li està consagrada és portada al darrer lloc de la processó arrossegada per cèrvols junyits al seu carro. A l’endemà consideren que aleshores han d’oficiar ja els rituals per al sacrifici, i tant la ciutat amb caràcter públic com no pas menys els particulars posen llur màxim afany. Aboquen a l’altar ocells vius comestibles i tota mena de víctimes sacrificials semblants, a més de senglars, cèrvols i gaseles, n’hi ha que hi llancen cadells de llops i d’ossos, n’hi ha que bèsties adultes. Dipositen damunt l’altar el fruit d’arbres conreats, Després calen foc a la llenya. En algun moment vaig veure com un ós i algun altre animal, els uns amb la primera envestida del foc es veien empesos cap a fora, i com d’altres en fugien a còpia de pura força; i les hi tornen tot llançant-les de bell nou dins la pira; i no es recorden de cap ni un que fos ferit per les bèsties.’ (Paus. VII 18, 8-13)

La crueldat d’aquest sacrifici sembla actuar com a pòrtic per als relats que tot seguit narrarà Pausànias. La figura de la deessa és un dels nexes, tots ells propis del rerefons religiós: la còlera de la divinitat, l’establiment d’un ritual sacrificial, la violència gratuïta del mateix.

Si fem ara un breu repàs de la presència a la novel·la d’ambdós elements, oracle i sacrifici, els hi trobarem a bastament. La consulta a l’oracle sobre el reeiximent de la cerca de la felicitat per part dels amants es troba expressada amb absoluta claredat a sengles passatges de Xenofont d’Efes.¹⁸ No hi ha, tanmateix,

¹⁸ X.E. I 6, 2 τίπτε ποθεῖτε μαθεῖν νούσου τέλος ἢ δὲ καὶ ἀρχήν; Ἀμφοτέρους μίᾳ νοῦσος ἔχει, λύσις ἔνθεν ἀνέστη. Δεινὰ δ’ ὄρω τοῖσδεσσι πάθη καὶ ἀνήνυτα ἔργα· ἀμφοτέροι φεύξονται ὑπεῖρ ἄλλα λυσοδιδιώκτοι, δεσμὰ δὲ μοχθήσουσι παρ’ ἀνδράσι μιξοθαλάσσοις καὶ τάφος ἀμφοτέροις θάλαμος καὶ πῦρ ἀῖδηλον, καὶ ποταμοῦ Νείλου παρὰ ῥέυμασιν Ἰσιδι σεμνῆ σωτείρη μετόπισθε παραστῆς ὄλβια δῶρα. Ἀλλ’ ἔτι που μετὰ πῆματ’ ἀρείονα πότμον ἔχουσι. V 4, 10-11 ἐλθοῦσα δὴ καὶ ἡ Ἄνθεια προσπίπτει τῷ Ἄπιδι. ‘Ὁ θεῶν’ ἔφη ‘φιλανθρωπότατε, ὁ πάντας οἰκτεῖρων ξένους, ἐλέησον καμὲ τὴν κακοδαίμονα καὶ μοι μαντείαν ἀληθῆ περὶ Ἀβροκόμου πρόειπε’. 11 Εἰ μὲν γὰρ αὐτὸν ἔτι ὄψομαι καὶ ἄνδρα λήψομαι, καὶ μενῶ καὶ ζήσομαι· εἰ δὲ ἐκεῖνος τέθνηκεν, ἀπαλλαγῆναι καμὲ καλῶς ἔχει τοῦ πονήρου τούτου βίου’. εἰπούσα καὶ καταδακρύσασα ἐξήει τοῦ ἱεροῦ· κὰν τούτω οἱ παῖδες οἱ πρὸ τοῦ τεμένους παίζοντες ἅμα ἐξεβόησαν Ἄνθια Ἀβροκόμην ταχὺ λήψεται ἄνδρα τὸν αὐτῆς’.

usos de l'element oracular ni a Caritó ni a Longus. Sí que se'n fa un ús important a Aquil·les Taci i a Heliodor, autors amb què el gènere ateny altes cotes d'experimentació literària; al primer sol citar-se un sol oracle (A.T. II 14, 1), determinant per a Cueva i no gens per a Bartsch (Cueva 1994: 286, Bartsch 2014: 94); hi ha, però, un segon oracle, encara que l'autor no el referís *uerbatim* (A.T. III 19, 3). A Heliodor els oracles són freqüents i rellevants (Hldr. II 23, 5; 26, 5; 35, 3; VI 15, 4) (Winkler 1982). Els sacrificis ens mostren una evolució molt semblant: a Xenofont d'Efes tenen una presència significativa, amb el sacrifici en honor a Ares de què és víctima Àntia (X.E. II 13, 1) i la crucifixió d'Habròcomes (X.E. IV 2), que representen sengles variacions del model perquè la primera no obeeix a cap mena de ritual ni la fan persones amb autoritat per a dur-la a terme, mentre que la segona escapa a un context religiós. A Caritó tenim tan sols el cas, molt semblant a l'anterior, de la crucifixió de Quèreas (Char. IV 2, 6-3, 6). En realitat cap dels tres exemples no respon a l'esquema del sacrifici, a més d'esdevenir tots tres sengles episodis fallits, que s'atansen al motiu de la *Scheintod*. A Longus no trobem casos comparables, tot i que la mort de Dorcó a mans dels pirates (Long. I 28-30) podria suggerir un cert atansament al tema. A Aquil·les Taci i a Heliodor el sacrifici respon, en canvi, a totes les exigències culturals i socials, i encara que a *Leucipe i Clitofont* mostra una presència modesta, reduïda a un sol passatge (A.T. III 15), a Heliodor esdevé un element de la més gran importància (Hldr. VIII 9, x 4-41). De fet, la novel·la acaba amb el sacrifici de Cariclea, que en realitat es transforma en la seva apoteosi.

La conclusió a què hem d'arribar fou ja formulada per al sacrifici per Hughes: som davant de temes constitutius del gènere, que evolucionen conforme aquest mateix ho fa d'acord amb una estètica consecutivament més complexa, on els jocs metaliteraris acaben per dominar la composició i la factura de l'obra.¹⁹

Manca encara un darrer passatge, el relatiu a la llegenda d'Argira i Selemnos:

λόγος δὲ τῶν ἐπιχωρίων ἐς αὐτόν ἐστι, Σέλεμνον μειράκιον ὠραῖον ποιμαίνειν ἐνταῦθα, Ἀργυρᾶν δὲ εἶναι μὲν τῶν ἐν θαλάσῃ νυμφῶν, ἐρασθεῖσαν δὲ αὐτὴν Σελέμνου φοιτᾶν τε ὡς αὐτόν φασιν ἐκ θαλάσσης ἀνιοῦσαν, καὶ καθεύδειν παρ' αὐτῶν μετὰ δὲ οὐ πολὺν χρόνον οὔτε ὠραῖος ἔτι ἐφαίνετο Σέλεμνος οὔτε ὡς αὐτόν φοιτήσιν ἔμελλεν ἢ νύμφη, Σέλεμνον δὲ μονωθέντα Ἀργυρᾶς καὶ τελευτήσαντα ὑπὸ τοῦ ἔρωτος ἐποίησεν Ἀφροδίτη ποταμόν. λέγω δὲ τὰ ὑπὸ Πατρῴων λεγόμενα. καὶ ἦρα γὰρ καὶ ὕδωρ γενόμενος Ἀργυρᾶς, καθότι ἔχει καὶ ἐπὶ τῷ Ἀλφειῷ λόγος Ἀρεθούσης ἔτι ἐρᾶν αὐτόν, δωρεῖται καὶ τῷδε Ἀφροδίτη Σέλεμνον· ἐς λήθην ἄγει τὸν ποταμόν Ἀργυρᾶς. ἤκουσα δὲ καὶ ἄλλον ἐπ' αὐτῷ λόγον, τὸ ὕδωρ τοῦ Σελέμνου σύμφορον καὶ ἀνδράσιν εἶναι καὶ γυναιξίν ἐς ἔρωτος ἴαμα, λουομένοις ἐν τῷ ποταμῷ λήθην ἔρωτος γίνεσθαι. εἰ δὲ μέτεστιν ἀληθείας τῷ λόγῳ, τιμιώτερον χρημάτων πολλῶν ἐστὶν ἀνθρώποις τὸ ὕδωρ τοῦ Σελέμνου.

Hi ha a propòsit d'ell una contalla de la gent del país: un noi xamós feia allà de pastor, mentre Argira era una de les nimfes marines del lloc, i en haver-se enamorat de Selemnos diuen que anava una vegada i una altra davant d'ell apareixent d'entre les aigües de la

¹⁹ Hughes (1991: 190): «Human sacrifice becomes a favourite theme of the novelists».

mar, i que dormia al seu costat; però després de no molt de temps ni Selemnos li semblava ja bell ni tampoc la nimfa no volia acostar-s'hi, sinó que de Selemnos, que era romàs sense Argira, i com que per la seva passió amorosa va morir, Afrodita en va fer un riu. Refereixo el que m'era contat per la gent de Patra. Però fins i tot transformat en aigua estava enamorat d'Argira, tal com diu la llegenda d'Alfeu que encara estimava Aretusa, i amb aquest mateix regal honora Selemnos Afrodita: mena el riu a l'oblit d'Argira. Però he sentit una altra llegenda sobre ell, que l'aigua del Selemnos és convenient per a homes i dones com a guariment del mal d'amors, que els arriba l'oblit de la passió amorosa si es renten al riu. I si aquesta llegenda toca la veritat, l'aigua del Selemnos és per a les persones més valuosa que totes les riqueses' (Paus. VII 23, 1-3)

El passatge que acabem de veure ens convida a llegir també una anticipació del tema que Pausànias ha presentat poc abans, i que diu així:

οὐ πόρρω δὲ τοῦ Πατρέων ἄστεως ποταμός τε ὁ Μείλιχος καὶ τὸ ἱερόν τῆς Τρικλαρίας ἐν ᾧ ἐστὶν ἀγαλμα οὐδὲν ἔτι ἔχον. τοῦτο μὲν δὴ ἐστὶν ἐν δεξιᾷ, προελθόντι δὲ ἀπὸ τοῦ Μειλίχου ποταμός ἐστὶν ἄλλος· ὄνομα μὲν τῷ ποταμῷ Χάραδρος, ὧρα δὲ ἦρος πίνοντα ἐξ αὐτοῦ τὰ βοσκήματα ὀφείλει τίκτειν ἄρρενα ὡς τὰ πλείω συμβαίνει etc.

'No gaire lluny de la ciutat de Patra hi ha un riu, el Milic, així com el temple de la Triclària, on hi ha una estàtua que ja no té res de particular. I doncs, tot això es troba a mà dreta, però a l'abast de qui avança des del Milic hi ha un altre riu; el nom d'aquest riu és Càradros, i a l'època de la primavera el bestiar que en beu sol parir mascles, com ocorre la major part de vegades etc.' (Paus. VII 22, 11)

El Càradros, doncs, té la propietat d'ésser un riu de característiques animades, atès que prenxa el bestiar. Pertanyeria, doncs, a la categoria dels rius que s'identifiquen amb una divinitat fluvial, evidentment masculina i de probable caire teromòrfic si atenem a les preferències en matèria d'unions sexuals. Recordem que ja el Milic experimenta un canvi de nom, fenomen que no constitueix per ell sol la prova que també es correspongués amb una divinitat fluvial. Però el cas del Càradros sí que és ben bé el del Selemnos. Pellizer ja va assenyalar com la relació entre Argira i Selemnos havia de menar forçosament a una fi tràgica.²⁰ Potser aquí hi hauria un paral·lelisme amb el gènere de la novel·la, que sol també afavorir les amors considerades socialment acceptables, alhora que condemna i castiga aquelles unions formades per persones de condició diferent, i atentes tan sols a la satisfacció del desig amorós. També són de comentar dos aspectes més de la llegenda d'Argira i Selemnos: el primer, la connexió, que el mateix Pausànias estableix, entre la llegenda d'amors i la metamorfosi, quan vincula el relat d'Argira i Selemnos al d'Aretusa i Alfeu, també tractat a la *Periègesi*;²¹ i el segon, no pas menys notable, el fet que, com al mite de Píram i Tisbe, ella és transformada en font, i ell en riu.

²⁰ Pellizer (1996: 166): «In genere [...] gli umani che sono amati da esseri divini o semidivini sono destinati a fare una misera fine, a morire o a restare paralitichi o ciechi, impotenti o effeminati, e comunque a subire le conseguenze dello squilibrio quantitativo con il loro amante».

²¹ Paus. V 7, 2: λέγεται δὲ καὶ ἄλλα τοιάδε ἐς τὸν Ἀλφειόν, ὡς ἀνὴρ εἶη θηρευτής, ἐρασθῆναι δὲ αὐτὸν Ἀρεθούσης, κυνηγετεῖν δὲ καὶ ταύτην. καὶ Ἀρέθουσαν μὲν οὐκ ἀρεσκομένην γήμασθαι περαιωθῆναι φασὶν ἐς νῆσον τὴν κατὰ Συρακούσας, καλουμένην δὲ Ὀρτυγίαν,

3. LA *PERIÈGESI* I EL GÈNERE DE LA NOVEL·LA

La coincidència temàtica i formal de Pausànias amb el gènere novel·lístic queda al nostre parer fora de tot dubte. L'historiador cercava d'apropar-se al gènere de més èxit a l'època, el que el va fer decidir-se per incloure materials narratius que tampoc no eren aliens a la prosa historiogràfica.²² En fer-ho va escollir seccions concretes de la *Periègesi*.²³ Però un cop determinat i escatit el fet, cal esbrinar-ne les funcions i la gènesi.

És coneguda la preferència de Pausànias pel Peloponnès, al qual va dedicar set dels deu llibres de la *Periègesi* (Lafond 1996: 170-171). El mateix Lafond apunta com, dins l'actitud en general d'atenció de Pausànias envers Patra, hi ha omissions clamoroses pel que fa a certes construccions públiques com ara l'estadi o el gimnàs, que evidentment hi eren (Lafond 1996: 185-187). Però res no diu del perquè d'aquesta importància de Patra i el seu *hinterland* per al nostre autor. Una explicació —d'una certa matusseria, val a dir-ho— podria ésser que les fonts emprades per Pausànias per a la composició del llibre VII haguessin prestat una gran atenció als motius propis de la novel·la. Tanmateix el presumpte autor de capçalera de Pausànias hauria estat Polibi (Errington 1989: 238-240; Musti 1994: 18, 32), el contacte del qual amb la novel·la no sembla haver estat destacat. En una altra direcció, Franz va suposar que Pausànias havia emprat per a inspirar-se un manual de mitologia que no ens ha arribat.²⁴ Nosaltres creiem que hi ha una explicació alternativa i igualment probable almenys, si més no: el nostre historiador tenia el mateix accés que els mitògrafs a les versions locals que sustentaven les variants dels relats mitològics. Pausànias no hauria treballat com l'investigador modern que consulta materials bibliogràfics, sinó com el sociòleg que recopila informació tot sentint-la de les seues fonts, i per tant de manera oral.

A la inversa d'aquesta cerca de fonts dins una estratègia imitativa, creiem més versemblant l'explicació alternativa, tendent a reconèixer una empremta personal en aquesta novel·lització de la història. Té tota la raó Auburger quan subratlla l'originalitat de Pausànias en adaptar a la seva obra aquests continguts

καὶ ἐνταῦθα ἐξ ἀνθρώπου γενέσθαι πηγὴν· συμβῆναι δὲ ὑπὸ τοῦ ἔρωτος καὶ Ἀλφειῶ τὴν ἀλλαγὴν ἐς τὸν ποταμόν. 'Hom diu també sobre l'Alfeu altres relats del caire següent: que hi havia un caçador i que es va enamorar d'Aretusa, i que també ella sortia de cacera; i diuen que Aretusa, com que no li era grat de casar-se, va travessar cap a l'illa que hi ha vora Siracusa, la que rep el nom d'Ortígia, i que allà de persona va tornar en font; i que va passar que per l'empenta de la seva passió també Alfeu va fer la metamorfosi en riu.'

²² Wesselmann (2011: 300-307), argumenta com Heròdot va fer servir el mite per tal de subratllar els estats maníacs dels protagonistes de la història, a més de presentar dins un marc narratiu ben establert els ritus de passatge que acompanyen el canvi històric.

²³ Ja Robert (1909: 20) va remarcar com el bloc del llibre VII que hem analitzat aquí constitueix una unitat, i el mateix s'esdevé amb la secció dels paràgrafs Paus. VIII 16, 2-5, que també configuren una secció autònoma.

²⁴ Franz (1890: 286-287). La prova consistiria en sengles passatges, Paus. I 25, 1 i VIII 3, 6, on Calisto no és pas transformada en estel, com ens explica Eratóstenes —i potser també Hesíode, fr. 163—, ans en óssa.

novel·lescos com a substitutius d'uns referents històrics i artístics, monumentals doncs.²⁵ Diríem, doncs, que la inclusió d'aquests materials narratius forma part de la tècnica literària de Pausànias i no pas de la de les seves fonts. Ja el 1876 Rohde va notar l'atractiu que aquesta classe de relats tenia per al nostre autor, alhora que recordava els vincles entre les llegendes locals i la novel·la grega, amb l'esment de relats transmesos a Milet, Efes, Nicea, Creta i Rodes (Rohde 1914³ [1876]: 42-44). També Rohde fa un llistat dels passatges de la *Periègesi* en què apareixen relats eròtics, i que són els de Melet i Timàgoras, localitzat a Atenes; el d'Argira i Selemnos, localitzat a Acaia; el d'Aristomèlides, localitzat a l'Orcòmenos de l'Arcàdia; i el de Cal·lírooe i Coresos, també a Acaia;²⁶ el recolzament a la teoria que atribueix l'aparició del gènere novel·lístic a la historiografia local es deu a Lavagnini (Lavagnini 1922, Pasquali 1913 apreciava un model jònic a l'obra de Pausànias). No pot haver-hi cap dubte sobre el notable paper dins la prosa imperial d'aquestes narracions eròtiques protagonitzades per uns personatges vinculats a un territori concret, i que la literatura grega havia explotat si no abans des d'Hesíode. En posarem tan sols un breu exemple. A les *Dissorts d'amor*, Parteni ens diu que Licast i Eulímene es varen unir en secret després que ella fou atorgada en matrimoni per son pare a un altre:

Ἐν δὲ Κρήτῃ ἠράσθη Λύκαστος τῆς Κύδωνος θυγατρὸς Εὐλιμένης, ἦν ὁ πατὴρ Ἀπτέρω καθωμολόγητο πρωτεύοντι τότε Κρητῶν· ταύτη κρύφα συνὼν ἐλελήθει.
 'A Creta Licast es va enamorar d'Eulímene, filla de Cidó, la qual son pare havia compromès amb Àpter, que era aleshores el capitost dels cretencs; però havia burlat tothom en unir-se amb ella en secret.' (Parth. xxxv 1)

No sembla descartable, doncs, que hi hagués una relació entre la inserció de novel·les i els respectius territoris on tenen lloc. Hutton ja ha indicat com les seccions quasi-novel·lístiques es concentren a determinades parts de l'obra, allà on dominen el relat els motius del viatge o de l'amor fallit o errat.²⁷ Ara bé, per

²⁵ Auburger (1992: 269): «L'auteur emprunte visiblement quand ça l'arrange des éléments à la littérature romanesque, ceux qui s'adaptent bien à son récit historique, mais il refuse les contraintes du roman quand ils déformeraient trop les logoi messéniens. Il va cependant plus loin que les digressions d'un Hérodote ou d'un Ctésias, s'amuse à glisser une véritable esquisse de roman au milieu d'une oeuvre historique, avec plus de constance que les historiens fantaisistes qui l'ont précédé». Una crítica a Auburger és llegeix a Hutton (2010: 430-431). Hutton barreja amb una certa maldestresa materials de novel·la i de paradoxografia.

²⁶ Rohde (1914³: 44). Els passatges són Paus. I 30, 1 (Melet i Timàgores); VII 19, 2-5 (Cometo i Melanip); VII 21, 1-3 (Cal·lírooe i Coresos); VII 23, 1-3 (Argira i Selemnos); VII 47, 6 (Aristomèlides i l'anònima noia de Tègea). A aquest llistat cal afegir, si més no, la llegenda d'Aretusa i Alfeu, Paus. v 7, 2, després emprada per Ovidi, *Met.* v 572-642, i per Virgili, *Aen.* III 694. El relat, per cert, va inspirar Aquil·les Taci, a un passatge que traspua sentit eròtic, cf. A.T. I 18, 1-2.

²⁷ Hutton (2010: 432); vegeu-ne també, sobre el paper del viatge com a motor de l'acció, Hutton (2010: 447): «Journeys [...] bring new experiences to the protagonists and rectify their relations with their fellow humans and with the gods». Interessant també l'associació del destí de Grècia amb un amor desgraciat, cf. (Hutton 2010: 438): «War with Rome is undertaken as a misguided

què aleshores apareix, també al llibre setè, el mite d'Attis, que es localitza a la llunyana Lídia? No en tractem perquè, contra el parer de Hutton, no el reconeixem com una narració comparable a les que segons la nostra anàlisi formen un bloc.²⁸ Coincidim, en canvi, pel que fa a la constatació que aquest, per així dir-ne, discurs parahistoriogràfic de Pausànias té el seu antecedent a les *Històries* d'Heròdot (Aly 1921), per bé que segons Pasquali l'interès del d'Halicarnàs per la història ara es veu desplaçat per un de diferent, on les obres d'art centren l'atenció.²⁹ Se'n diria que el sentit diacrònic de la història és reemplaçat a Pausànias per una foto fixa, on la memòria, amb els seus propis mecanismes de successió i acumulació de dades, oblitera la linealitat dels processos històrics.

Bo i reconèixer aquesta empremta d'una literatura molt lligada a la tradició oral, el problema de per què Patra va subjugar tan poderosament el nostre Pausànias sembla vinculat als interessos del nostre historiador. Potser els relats eròtics tenien com a finalitat la de mostrar la inevitabilitat del càstig a la desmesura dels mortals, en torna de l'ocupació que de la regió de Patra havia fet el poder romà.

D'altra banda, cal donar una explicació per a l'altre problema apuntat, el de la gènesi d'aquestes seccions novel·litzades. No ens acontentarem pas amb la simple explicació aportada per Regenbogen a la *Realenzyklopädie* quan atribuïa l'aparició dels elements novel·lescs a un afany de *uariatio* (Regenbogen 1956: 1011-1012). Nexes entre els gèneres historiogràfic i novel·lístic, directes o indirectes (en a quest cas, quan la fita era en realitat un altre gènere com ara l'encomi), ja els havien establert abans Reardon, Zimmermann i Fantuzzi; Reardon va fer notar les relacions entre dues obres de Xenofont, la *Ciropèdia* i l'*Anàbasi*, i la novel·la;³⁰ Zimmermann es va centrar en la *Ciropèdia*, per bé que hi va privilegiar el format retòric de l'encomi (Zimmermann 1989); Fantuzzi ha recordat recentment com l'historiador Asclepiades de Mirlea va inspirar a Parteni un personatge de novel·la eròtica a partir del malaguanyat Resos (Fantuzzi 2020: 14-15). El 1990 atacàvem el problema de la reelaboració de materials preexistents, propis o no, amb vistes a la creació d'un nou text redactat d'acord amb les regles d'un altre gènere, segons el patró metodològic clarament dibuixat per Zimmermann a propòsit de la *Ciropèdia*; en aquella ocasió comparàvem l'*Agesilau* de Xenofont entre l'encomi i la novel·la, atès que les característiques del text mostren com una

eros». Curiosament, Hutton (2010: 431) destaca el llibre quart per la profusió dels temes narratius propis dels relats eròtics, sobrenaturals i fantàstics.

²⁸ Hutton (2010: 432); la secció sobre Agdistis i Attis comprèn els paràgrafs Paus. VII 17, 10-12.

²⁹ Pasquali (1913: 188-189); vegeu també pel que fa a l'estil Pasquali (1913: 218-219), on l'estudiós italià presenta Pausànias com un seguidor d'Heròdot que, això sí, en modernitza l'estil a tenor dels gustos de la prosa imperial, encara que amb una moderació que l'oposa a la retòrica asianista. En canvi, segons Pasquali (1913: 201), Pausànias hauria rebutjat el discurs antropològic de la logografia jònia.

³⁰ Reardon (1975: 315), sobre *Ciropèdia* i novel·la, i Reardon (1975: 320, n. 28 i 341, n. 67), sobre *Anàbasi* i novel·la.

obra inicial composta segons els principis formals i de contingut de la retòrica laudatòria fou desenvolupada fins a esdevenir un assaig (Redondo 1992). La mecànica compositiva consistent en l'amplificació dels motius nuclears d'una narració i en l'addició alhora de nous elements, acreditada, doncs, a la prosa de mitjan segle IV a.e.v., coincideix plenament amb el que Gregory Nagy anomena *novelistic micro-narrative*, formada per breus unitats narratives o *micronovels* (Nagy 2018). Constatem, doncs, com a un recurs emprat amb certa assiduitat per Pausànias, la inserció dins la *Periègesi* de breus relats novel·lístics, una tècnica que la historiografia havia assajat prèviament, i que ara comptava amb el ple desenvolupament d'un gènere narratiu específic i d'un gran èxit a l'època.

BIBLIOGRAFIA

- Aly, Friedrich Eduard Wolfgang (1921 [1969]), *Volksmärchen, Sage und Novelle bei Herodot und seinen Zeitgenossen: Eine Untersuchung über die volkstümlichen Elemente der altgriechischen Prosaerzählung*, Göttingen, Vandenhoeck & Rupprecht.
- Anderson, Graham (2000), *Fairytales in the Ancient World*, Londres/Nova York, Routledge.
- Auberger, Janick (1992), «Pausanias romancier? Le témoignage du livre IV», *Dialogues d'Histoire Ancienne*, 18, 257-280.
- Bartsch, Shadi (2014), *Decoding the Ancient Novel: the Reader and the Role of Description in Heliodorus and Achilles Tatius*, Princeton, Princeton University Press.
- Brellich, Anton (1969), *Paidés e parthenoi i*, Roma, Dell' Ateneo.
- Casevitz, Michel & Lafond, Yves (2000), *Pausanias. Description de la Grèce VII*, Paris, Les Belles Lettres.
- Childs, Breward S. (1965), «The Birth of Moses», *Journal of Biblical Literature*, 84, 109-122.
- Clo, Magdeleine (2014a), *Les objets dans le roman grec*, tesi doctoral, Grenoble, Université de Grenoble.
- Clo, Magdeleine (2014b), «Les bijoux éthiopiens: une princesse blanche à la recherche de ses origines», en *Héros voyageurs et constructions identitaires*, Jay-Robert, Ghislaine & Jubier-Galinier, Cécile (eds.), Perpinyà, Presses Universitaires de Perpignan, pp. 325-338.
- Cueva, Edmund P. (1994), «Anth. Pal. 14, 34, and A.T. 2.14», *Greek, Roman & Byzantine Studies*, 35, 281-286.
- Errington, Robert Malcolm (1969), *Philopoemen*, Oxford, Oxford University Press.
- Fantuzzi, Marco (2020), *The Rhesus attributed to Euripides*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Franz, Reinhold (1890), «De Callisto Fabula», *Leipziger Studien zur classischen Philologie*, 12, 236-365.
- Gallé Cejudo, Rafael Jesús (2021), *Elegiacos helenísticos*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Grégoire, Henri (1948), «L'étymologie d'Artémis Laphria et les origines d'Esculap, dieu taureau», *Bulletin de l'Académie Royale de Belgique*, 34, 603-612.
- Habicht, Christian (1985), *Pausanias' Guide to Ancient Greece*, Berkeley, University of California Press.

- Hughes, Dennis D. (1991), *Human Sacrifice in Ancient Greece*, Londres/Nova York, Routledge.
- Hutton, William (2010), «Pausanias and the Mysteries of Hellas», *Transactions of the American Philological Association*, 140, 423-459.
- Kakridis, Joannis Theodoros (1949), «Coresus and Callirhoë», *Homeric Researches*, Lund, C.W.K. Gleerup, 149-151 (= "Zu Pausanias VII, 21, 1 ff.", *Phil. Wochens.* 13, 1930, coll. 494-496).
- Kretschmer, Paul (1921), «Griechisch, das Literaturbericht für das Jahr 1917», *Glotta*, 11, 94-110.
- Krevans, Nita (2000), «On the margins of epic: the foundation-poems of Apollonius», en *Apollonius Rhodius*, Harder, Annette Marie, Regtuit, Remco & Wakker, Gerry C. (eds.), Lovaina, Peeters, pp. 69-84.
- Lafond, Yves (1996), «Pausanias et l'histoire du Peloponnèse depuis la conquête romaine», en *Pausanias historien*, Bingen, Jean (ed.), Ginebra, Fondation Hardt, pp. 167-198.
- Lavagnini, Bruno (1922), «Le origini del romanzo greco», *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, 28, 1-104 (= en *Beiträge zum griechischen Liebesroman*, Gärtner, Hans (ed.), Hildesheim, Olms, 1984, 68-101).
- Lavagnini, Bruno (1985), «Ancora sul romanzo greco», *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, 15, 69-80.
- Lepore, Ettore (1986), «Epiteti a divinità plurime: Artemide Laphria», en *Les grandes figures religieuses. Lire les polythéismes 1*, Levêque, Pierre & Mactoux, Marie-Madeleine (eds.), París, Les Belles Lettres, pp. 149-156.
- López Martínez, M. Paz (1994), *Fragments papiráceos de novela griega*, Alacant, Universitat d'Alacant.
- Musti, Domenico (1994), «La struttura del discorso storico in Pausania», en *Pausanias historien*, Bingen, Jean (ed.), Ginebra, Fondation Hardt, pp. 9-43.
- Nagy, Gregor (2018), «Pausanias as novelist: a micro-sample» [en línia]. *Classical Inquiries* [Consulta: 20/07/2018]. Disponible a: <<https://classical-inquiries.chs.harvard.edu/pausanias-as-novelist-a-micro-sample/>>.
- Pasquali, Giorgio (1913), «Die schriftstellerische Form des Pausanias», *Hermes*, 48, 161-223.
- Pellizer, Ezio (1991), *La peripezia dell' eletto. Racconti eroici della Grecia antica*, Palerm, Sellerio.
- Pellizer, Ezio (1996), «Un esperimento in Paus. 7, 23, 1-3», *Lexis*, 14, 159-182.
- Piccaluga, Giulia (1981), «L'olocausto di Patrai», en *Le sacrifice dans l'Antiquité*, Reverdin, Olivier (ed.), Vandoeuvres/Ginebra, Fondation Hardt, pp. 243-277.
- Reardon, Bryan P. (1975), *Courants littéraires grecs des II et III siècles après J.-C.*, París, Les Belles Lettres.
- Redford, Donald B. (1967), «The Literary Motif of the Exposed Child (Cf. Ex. II 1-10)», *Numen*, 14, 209-228.
- Redondo, Jordi (1992), «L'art retòrica de Xenofont i la composició de l'Agésilau», *Ítaca*. QCCC, 6-8, 83-114.
- Redondo, Jordi (2003), *Literatura grecorromana*, Madrid, Akal.
- Regenbogen, Otto (1956), «Pausanias», *RE VIII*, Stuttgart, Metzler, coll. 1008-1097.

- Renner, Timothy T. (1981), «A Composition concerning Pamphilus and Eurydice», en *Proceedings of the XVth. Papyrological Congress*, Bagnall, Roger S. et al. (eds.), Chico, Scholars Press, pp. 93-101.
- Robert, Carl (1909), *Pausanias als Schriftsteller. Studien und Beobachtungen*, Berlín, Weidmann.
- Rodríguez-Noriega Guillén, Lucía (2020), «Santuarios, imágenes, relatos. Eros en la Descripción de Grecia de Pausanias», en *Eros en la literatura griega*, López Férez, Juan Antonio (ed.), Madrid, Ediciones Clásicas, pp. 639-665.
- Rohde, Erwin (1914³ [1876]), *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Leipzig, Breitkopf & Härtel.
- Rudich, Vasily (1993), *Political Dissidence under Nero: The Price of Dissimulation*, Nova York, Routledge.
- Ruipérez, Martín Sánchez (1947), «El nombre de Artemis, dorio-ilirio: etimología y expansión», *Emerita*, 15, 1947, 1-60.
- Stramaglia, Antonio (2001), «Piramo e Tisbe di Ovidio?: P.Mich. inv. 3793 e la narrativa d'intrattenimento alla fine dell'età tolemaica», *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 134, 81-106.
- Thompson, Stith (1955-1958), *Motif-Index of folk-literature. A classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, medieval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends*, Bloomington, Indiana University Press.
- Vidal-Naquet, Paul (1968), «Le chasseur noir et l'origine de l'éphébie athénienne», *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 23, 947-964 (=Vernant, Jean-Pierre & Vidal-Naquet, Pierre, *La Grèce ancienne III. Rites de passage et transgressions*, París, Les Éditions du Seuil, 1992, 119-147).
- Vidal-Naquet, Paul (1981), *Le chasseur noir. Formes de pensée et formes de société dans le monde grec*, París, Maspero.
- Vidal-Naquet, Paul (1989), «Retour au chasseur noir», en *Mélanges Pierre Levêque II*, Mactoux, Marie-Madeleine & Geny, Eveline (eds.), Besançon, Université de Franche-Comté, pp. 387-411 (= *La Grèce ancienne III*, 215-251).
- Vieilleville, Claire (2014), «La vaine navigation d'Habrocomès ou la nécessité du voyage romanesque», en *Héros voyageurs et constructions identitaires*, Jay-Robert, Ghislaine & Jubier-Galinier, Cécile (eds.), Perpinyà, Presses Universitaires de Perpignan, pp. 309-324.
- Vieilleville, Claire (2015), *Aspects de la représentation de l'autre dans les romans grecs et les Métamorphoses d'Apulée*, tesi doctoral, Lió, Université de Lyon.
- von Wilamowitz-Möllendorf, Ulrich (1877), «Die Thucydides-Legende», *Hermes*, 12, 326-336.
- Wesselmann, Katharina (2011), *Mythische Erzählstrukturen in Herodots Historien*, Berlín/Boston, De Gruyter.
- Winkler, Jack (1982), «The Mendacity of Kalasiris and the Narrative Strategy of Heliodorus' Aithiopika», en *Oxford Readings in the Greek Novel*, Swain, Simon (ed.), Oxford, Oxford University Press, pp. 286-350.
- Zimmermann, Bernhard (1989), «Roman und Enkomion. Xenophons 'Erziehung des Kyros'», *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft*, 15, 87-105.



© Jordi Redondo Sánchez, 2024.

Llevat que s'hi indiqui el contrari, els continguts d'aquesta revista estan subjectes a la [licència de Creative Commons: Reconeixement 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)