

La veu de Tànatos i els fills de la Nit en el catàleg hesiòdic: algunes consideracions sobre les veus del més enllà.

Montserrat Reig
Universitat de Barcelona

ABSTRACT

In the catalogue of children of Night, Hesiod enumerates a list of powers that represent some aspects of the word. In this paper I argue for an interpretation of the catalogue as a self-referential passage regarding the epic poem in connection with the proems of *Theogony* and *Works and Days*, and with the travels and the poet's country, Ascra. The existence of a single Eris in the first poem is denied in the proem of the later one in order to incorporate the voice of censorship into the poetry of praise, redefining the relationship between the Muse and the children of Night.

KEYWORDS: Hesiod, Eris, invective, praise, Muse

La importància dels sons i de les veus en el món dels morts i en les imatges literàries que envolten la mort difícilment passa desapercebuda als lectors dels textos èpics i tràgics. El silenci d'Àiax, per exemple, enmig de la cridòria característica de l'Hades, hi apareix com un contrast especialment marcat que commou els qui senten aquell passatge de la *nekyia* en què Odisseu es retroba amb els seus companys caiguts a Troia. El significat dels sorolls estridents que caracteritzen la mort té a veure, evidentment, amb el *góos* que acompanya la mort d'una persona i la seva partida cap al més enllà. Alguns estudis han examinat diversos aspectes del lament fúnebre i de les descripcions i comparacions que serveixen per a definir-lo i mostrar-ne els seus objectius¹. En aquest article ens proposem reflexionar sobre el significat de la presència

1. Vegeu, per exemple, ALEXIOU 1974; CLAIRMONT 1983; HOLST-WARHAFT 1994; REIG 2010.

d'un seguit de potències al costat de la mort que representen aspectes de la paraula i de la veu. Volem partir del catàleg dels fills de la Nit², que Hesíode situa en un punt molt proper al començament de la seva *Teogonia*, i analitzar aquells éssers del grup que són pròpiament tipus de veus. A continuació, examinarem les diverses imatges auditives que caracteritzen els membres del catàleg al llarg de tot el poema i les connexions que presenten amb la veu de les Muses i del poeta mateix, tant a *Teogonia* com a *Treballs i Dies*.

El catàleg hesiòdic comença amb un grup de figures que revelen el pensament grec sobre la mort³ sense que, en principi, cap epítet o expressió connoti aquells fills de la Nit com a emissors de sons. Encapçalant la sèrie dels éssers nocturns, els dos primers versos desenvolupen la parella Tànatos-Hipnos, els únics que sempre trobem a la tradició èpica com a fills de la Nit. Tànatos és desdoblant pel poeta en Moros i Ker de la mateixa manera que Hipnos és acompanyat pels Somnis. El primer dels fills, Moros, com també ho serà el darrer, Eris, és qualificat de *stygerós* (“abominable”)⁴. La Ker és descrita pel seu aspecte negre⁵ i Tànatos i Hipnos hi apareixen sense cap més precisió. Allò que el poeta destaca dels Somnis (*Óneira*), els següents en el catàleg, és el fet que formen una tribu (*phýlon*) i que actuen com a tal⁶.

A continuació, en canvi, ocupant un vers sencer (214), dos elements clarament sonors fan irrupció en aquest context: *Mômos* i *Oizýs*. Aquest darrer és “dolorós”, com també ho serà en el vers 226 *Pónos*, fill d'*Éris* i germà d'*Algea*. Les Hespèrides tanquen, d'una banda, aquesta tríada del catàleg i enceten, alhora, l'esment de tres grups de personatges: elles mateixes, les Moires i les Kers, repetides ara en plural. En el cas de les Hespèrides, el poema destaca el paisatge oceànic on habiten i llur connexió amb el jardí⁷, mentre que les altres dues potències tenen una funció de càstig i de control de la norma a través del *chólos*. Això les emparenta amb Nèmesi que, en el vers 223, tanca

2. L'estudi més complet d'aquest passatge des del punt de vista mític i religiós segueix essent RAMNOUX 1959. Sobre algun dels fills de la Nit en particular, en destaquem: BONNAFÉ 1983 (Eris); BRILLANTE 1991 (Hipnos i Óneira); DíEZ DE VELASCO 1998: 75-129 (Hespèrides); FALKNER 1989 (Geras); VERMEULE 1979 (Ker, Moros).
3. Així, per RAMNOUX (1986: 66), Moros correspondria al lot de vida i mort, però fixat en un sentit funest, Ker seria l'esperit venjador del mort i Tànatos el més dolent dels bessons. MARTÍNEZ NIETO reproduceix aquestes definicions canviant la tercera per una parafrasi d'una afirmació de Fränkel: Tànatos seria el “simple nombre dado a la no-vida”(2000: 203). En el comentari de WEST a la *Teogonia*, l'autor afirma el mateix, tot i que només Moros rep una explicació com a mort acordada a un home: 227 i 229. VERMEULE es preocupa de distingir Ker i Tànatos, però no Moros; Ker representaria la mort personal, perillosa i activa en contraposició a Tànatos, menys personal i menys fatal (1979: 79-86).
4. L'ordre i la posició dels personatges en un catàleg és sempre significatiu com demostra clarament Bonnafé en el seu estudi sobre Hesíode ja citat.
5. Per una llista força completa de les aparicions d'aquesta imatge a Homer, vegeu VERMEULE 1979: 82.
6. Així el vers queda repartit en una tríada on Hipnos actua de pivot entre Tànatos i Óneiros, convertint aquest últim no només en un company del Son, sinó també de la Mort.
7. DíEZ DE VELASCO 1998: 75-129.

aquesta part del catàleg⁸. Ella és bàsicament la paraula de blasme que acompanya l'acció de justícia de les Moires i Kers, per això va, a *Treballs i Dies*, unida a *Aidós* i és qui permet l'equilibri entre les dues Eris⁹.

L'última triada de potències del catàleg, just abans de l'aparició d'Eris que encetarà, al seu torn, un segon catàleg, fa referència a algunes de les forces que acompanyaven ja Afrodita en el vers 205-6, però ara al costat de la velle-sa funesta, indicant la negativitat d'aquestes característiques: *Apâte*, *Philótes* i *Géras*¹⁰. Tot i l'absència de connotacions sonores explícites en aquest pas-satge, *Apâte* inclou, en d'altres versos de la *Teogonia*, l'ús de la paraula, de la mateixa manera que *Eris*¹¹. Entre els diversos descendents de Discòrdia n'hi ha uns quants que són clarament accions verbals: *Pseúdea*, *Lógoi*, *Amphillo-gíai*, *Hórkos*; d'altres, com *Pónos* i *Léthe*, junts en el catàleg, apareixen relaci-onats amb algunes d'aquestes formes de paraula¹².

Resseguiu, primer, la mena de sons que surten del llinatge de la Nit per passar, a continuació, als altres membres del catàleg que no responen, al menys en aquest context, a una veu o tipus de paraula. Diverses formes de la negativitat de la paraula, centrades fonamentalment en la crítica de la conducta, neixen al mateix temps que la Mort. El procés perillós de substitu-ció social que genera la mort d'algú necessita, en la cultura grega de la polis, de la paraula que el grup reparteix entre els seus membres. És a través de la paraula que el mort deixarà el seu espai en la comunitat i arrelarà en el nou grup, així com també l'hereu serà integrat en una nova posició. De la parau-la en depèn l'èxit o l'exclusió. El culte h11eroic, element cabdal dels textos èpics, és només la punta de llança d'aquest sistema social basat en la memò-ria i l'oblit, la lloança i el blasme, que afecta a vius i morts¹³. En el marc, per tant, d'una recerca més àmplia sobre les relacions de la mort i la memòria amb la mimesi poètica, creiem que el catàleg hesiòdic dels fills de la Nit té un paper autoreferencial en l'obra d'Hesíode i que, per tant, cal relacio-nar-lo tant amb els proemis de *Teogonia* i *Treballs i Dies* com amb les refe-rències a Ascra¹⁴.

Mômos és, en general en els textos èpics i elegíacs o iàmbsics, la veu que s'adreça contra tot allò que no és considerat digne de lloança, allò que és

8. Sobre la funció de la indignació en l'acció de la justícia: DICKIE 1978.

9. CAIRNS 1993: 50-68 parla de la "desaprovació pública" que controla l'*aidós* cada cop que aquesta o la *philótes* corren el risc d'ésser transgredides. Per la relació amb *Mômos* a *Op.* 756, vegeu *infra*.

10. Cf. VERNANT 1986: 54-64.

11. Així, l'engany de Zeus a Metis es produeix a través de *haimylíoi si lógoisin* (890, cf. *Op.* 373). Eris *smerdalée* al vers 710 indica no només el caràcter visual de l'horror, sinó també sonor; la connexió entre Eris i *neikos*, *pseúdos* i *bórkos* (782-4) va en el mateix sentit.

12. La connexió entre *Pónos* i *Oizýs* (*Op.* 113; *Sc.* 351) o entre *Léthe* i *Pseúdos* (*Th.* 233) sembla força comuna, no només a Hesíode.

13. Les relacions entre mort i memòria són examinades especialment a SIMONDON 1982; BOU-VIER 1999.

14. STODDARD 2004, tot i centrar-se en l'estudi de la veu narrativa a la *Teogonia*, no té pràctica-ment en compte aquest catàleg.

reprovable. El propòsit d'aquesta paraula és provocar el deshonor, atacar l'altre de manca d'*aidós*, sigui del noble¹⁵ sigui de la dona¹⁶, produint una fama amarga. Força proper a *némesis*, qui l'exerceix acostuma a ésser una veu autoritzada pel costum social, tot i que alguna vegada pot desencadenar ell mateix la *némesis* i l'*éris* a través del *neíkos*¹⁷, com quan el propi fill de la Nit aconsella a Zeus les noces de Tetis i Peleu i engendrar Helena, segons les *Cípria*¹⁸.

A la *Teogonia*, Hesíode usa l'adjectiu *ἄμωμος* per referir-se precisament a una bellesa que no és criticable¹⁹, però és a *Treballs i Dies* on l'autèntica dimensió d'aquesta veu i la seva importància en el poema pot ésser copsada: Hesíode, just després del proemi on defineix la seva intenció poètica (*ἐγὼ δὲ κε Πέροση ἐτήτυμα μυθησαίμην*) en col·laboració amb la tasca de les Muses i de Zeus que atorga als homes ara glòria, ara invisibilitat, refà el catàleg dels fills de la Nit²⁰. A través de la negació palinòdica de l'Eris que ha cantat en una altra ocasió, la pròpia paraula del poeta es desdobra en dos tal com ho fa l'Eris mateix: *épainos* i *mômos*²¹. Tot passa com si en aquest poema calgués insistir en la duplicitat de la paraula, redefinint les relacions entre la Musa i els fills de la Nit. Aquest inici de *Treballs i Dies*, amb el desenvolupament del jo del poeta, juga un paper similar a l'episodi de la iniciació poètica en la *Teogonia*. No oblidem que l'acció de *moméuein* en aquesta obra és utilitzada també per remarcar una conducta negativa de burla cap a les qüestions sagrades i, per tant, reprovable²². Un cert to burlesc insultant, semblant al *kértomos*, acompanya la crítica designada per *mômos*. La comparació entre l'*Odissea* i Hesíode en aquest punt és pertinent, vist que també hi trobem alguns elements en comú entre la definició de la paraula poètica, entre l'acció de les Muses i l'Odisseu aede, en una i altra obra²³. Els dos casos de *mômos* a l'*Odissea*, les paraules de Telèmac a l'assemblea contra els pretendents i la comunitat dels feacis blasmant una hipotètica conducta negativa de Nausícaa, mostren la proximitat amb el *kértomos*²⁴ i amb l'insult (*λώβη, ἔλεγχος*,

15. *Od.* 2, 86: Telèmac als pretendents. Antínoos interpreta les paraules de Telèmac contra ells com *mômos*, perquè demana al poble *némesis* i *aidós*.

16. Cf. *Od.* 6, 274 i 286; Sem. 7, 84 W; *Il.* 3, 412 es refereix a allò que dirien les troianes d'Helena (nèmesi).

17. *Od.* 6, 274 on Nausícaa acusa els que practiquen el *mômos* contra ella de *ὑπερφίαλοι* (audaços), el mateix adjectiu que al llarg de l'*Odissea* caracteritza els pretendents (e.g. 11, 116; 18, 167; 23, 356) i, curiosament, Telèmac des del punt de vista d'Antínoos (4, 663; 16, 346). Cf. CAIRNS 1990.

18. *Sch. ad Il.* 1, 5. Les connexions entre Helena i la paraula de blasme són importants, vegeu, per exemple, BLONDELL 2010.

19. *Tb.* 259, cf. fr. 185, 13; *ἀμώμητος* (*Sc.* 102) serveix per lloar la perfecció de l'heroi Iolaos; al fragment 204, 44, la d'Àiax, seguint l'ús habitual de la fórmula homèrica.

20. Sobre la doble Eris i les repercussions d'aquest desdoblament en la poètica d'Hesíode: CALAME 1996: 176-78; NAGY 1990: 63-79 principalment; MARTIN 2004.

21. *Op.* 12-13.

22. *Op.* 756.

23. RUDHARDT 1996: 29-31; GOLDHILL 1991: 44-47. També MARTIN 1984.

24. *Il.* 1, 539 d'Hera a Zeus que acaba en amenaça; 2, 256 el cas de Tersites a l'assemblea, és

νεῖκος, ὄνειδος), així com amb l'engany i la veritat. Quan Telèmac fa la seva acusació en públic a l'assemblea contra els pretendents, la seva intervenció va adreçada a posar l'opinió del poble en contra d'ells, cobrir-los de *mômos*. Tanmateix, no hi reïx completament, perquè Antínoos aconsegueix qüestionar la veracitat de l'orador Telèmac, explicant l'engany de Penèlope i convertint el que havia d'ésser *mômos* en *kértomos* i *lóbe*. Telèmac esdevé llavors un λωβητήρ com Tersites o Paris a la *Iliada*, personatges sense credibilitat que no provoquen la resposta esperada²⁵ amb llurs crítiques, sinó que són ridiculitzats. Nausícaa, en canvi, respecta el *mômos* dels feacis i considera correcta la censura (*némesis*) i els retrets (*óneidos*), encara que la descripció dels que l'exerceixen no sigui positiva. Podríem dir que l'estretíssima franja entre *mômos* i d'altres formes de censura mentideres i provocadores sempre és problemàtica en aquesta mena de cultura que depèn del repartiment de la lloança i del blasme. La possibilitat de la mentida i de la duplicitat per part del censorador queda patent en les reaccions que provoca l'ús del *kértomos* en determinats personatges: a l'*Odissea*, Odisseu no creu Atenea i qualifica el seu missatge de *kértomos*, de la mateixa manera que Penèlope no confia en la paraula d'Euriclea (λώβη), negant que sigui *étymon*. A *Treballs i Dies*, les mentides (*pseúdea*) i els discursos enganyosos (*hai-myliói lógoi*) acompanyen l'acció de dir *kértomoi* (*Op.* 788-9). De manera semblant és descrita la capacitat d'Hermes a l'*Himne Homèric a Hermes*²⁶. A vegades la burla funciona com una lloança sarcàstica o negativa: Patrocle insulta el guerrer que acaba de matar lloant-lo en la seva qualitat de capbussador²⁷. L'acció de les Muses cap a Hesíode, com és ben conegut, inclou aquesta duplicitat de la paraula. La proclamació de l'*aletheia* implica el coneixement de les mentides i l'ús del *mômos*. L'*etétymon* del poeta és doble com discòrdia, inclou *épainos* i *mômos* i actua en col·laboració amb d'altres fills de la Nit, perquè assumeix que el seu discurs anterior sobre Eris no era *étymos*²⁸. Pel que hem vist, quan *Némesis* i *Mômos* coincideixen²⁹, el valor positiu de la

un λωβητήρ (275), cf. Paris a 11, 385; 24, 239 amb ἐλεγγέες; 4, 6 és Zeus qui contraataca a Hera com una provocació (eris); 5, 419 Atenea i Hera sobre Afrodita (eris); 16, 261 vespes (eris); 16, 744 burla de Patrocle contra el vençut; provocació al guerrer 20, 202 i 433; Aquil·les a Príam 24, 649. *Od.* 2, 323 pretendents a Telèmac, també λώβη; 7, 17 els feacis a Odisseu sense saber qui és; 8, 153 de Laodamant a Odisseu rebaixant-lo; 9, 474 d'Odisseu al Cíclop; 13, 326 Atenea a Odisseu, segons ell, com si li prengué el pèl; cf. 23, 26 d'Euriclea a Penèlope, ἔτυμον amb λώβη; 16, 87 pretendents contra captaire hoste; 18, 350 pretendents contra Odisseu, cf. λώβη; 20, 177 Melanti a Odisseu; 20, 263 Telèmac vol defensar Odisseu dels insults dels pretendents; 22, 194 Eumeu a Melanti; 22, 287 Politerides *philokértomos*; 24, 240 Odisseu a Laertes.

25. Tersites: *Il.* 2, 275. Paris: *Il.* 11, 385; cf. 24, 239.

26. *HHHerm.* 336-8.

27. *Il.* 16, 744-50. Cf. *Tb.* 545, quan Zeus lloa sarcàsticament Prometeu.

28. La iniciació poètica d'Hesíode i les mentides de les Muses han rebut molta atenció per part dels estudiosos (BOWIE 1993; NAGY 1996; SCODEL 2001: 109-23; HEIDEN 2007), però cal treballar més, al nostre parer, la relació amb l'ús d'*etétymon* en el proemi de *Treballs i Dies*, com proposava CALAME 1996.

29. Com passava a *Il.* 3, 408-10, per exemple.

reprovació social queda fora de tot dubte, de manera que les Muses i Hesíode admeten la utilització de la veu dels fills de la Nit per a acomplir la seva tasca poètica; mentre que l'ús de *mômos* per generar discòrdia és objecte ell mateix de crítica³⁰. Nèmesi és una paraula de blasme que castiga l'infractor de l'ordre establert³¹; però és també coprotagonista a les *Cípries*, juntament amb *Mômos*, de l'esclat de la Guerra de Troia. La tradició del cicle èpic la descriu com una divinitat metamòrfica, mare d'Helena; d'altra banda, se li atribueix a Baquílides una versió en què Nèmesi, unida al Tàrtar, és mare dels Telquins³². Com acostuma a passar a l'hora d'organitzar genealògicament les històries del mite, un seguit de característiques que juguen un paper similar en el pensament grec es presenten juntes a través de la relació familiar. Així, Helena i els Telquins són, ja des dels textos arcaics, manifestacions de l'engany, de la discòrdia i de la venjança, aquests altres germans de Nèmesi en el catàleg hesiòdic³³. Aquestes connexions reafirmen el caràcter autoreferencial del passatge, perquè no és casual que el viatge a Troia des d'Àulide sigui pres per Hesíode a *Treballs i Dies* com a element de contrast amb el seu propi viatge a Eubea, posant la seva experiència poètica en una línia diferent a la de la *Ilíada*, tal com ha fet primerament amb Helena i la guerra de Troia i amb la guerra de Tebes, situant-les a l'edat dels herois i separant-les, doncs, de la generació del poeta i dels temps que li ha tocat cantar. Helena, com ha estat estudiat en múltiples ocasions, és una imatge constantment usada des de la *Ilíada* com a definició de la poesia³⁴. Encarnació de l'eris, central en la poesia èpica, delimita la participació de les veus nocturnes en la tasca del poeta: Helena reconeix ésser l'objecte del cant a causa del *kakós môros* que els déus li han enviat i la importància d'acceptar la reprovació (nèmesi), perquè és el contrari de l'ofuscació (*âte*)³⁵ que caracteritza el comportament de Paris. En l'obra d'Hesíode, la desaparició de Nèmesi comporta també la fugida d'*Aidós* i de l'equilibri entre les dues Eris per deixar-ne una de sola com a senyora absoluta, Zelos³⁶. La Fam i l'Ofuscació, presents en el catàleg dels fills de la Nit, són a *Treballs i Dies* el càstig que toca a l'home neci que no treballa i que no és just. La desaparició de la reprovació impossibilita el mecanisme de justícia basat en el principi de retribució i de competició. De manera que en el sistema que fonamenta l'edat de ferro cantada pel segon poema, les veus dels fills de la Nit que apareixen a la *Teogonia* tenen un paper central.

L'íntima relació entre *Mômos* i *Némesis* ens ha dut a saltar-nos temporalment

30. La desaprovació i creació de la poesia didàctica són examinats a CLAY 1993.

31. Cf. CAIRNS 1993: 50-68 parla de la "desaprovació pública" que controla l'*aidós* cada cop que aquesta o la *philótes* corren el risc d'ésser transgredides.

32. Bacch. fr. 24.

33. Els Telquins són els personatges escollits per representar els murmuradors envejosos de la poesia de Cal·límac (*Aet.* fr. 1).

34. Per als paral·lelismes entre el viatge marítim i la poesia: ROSEN 1990. Helena i la poesia en els poemes homèrics: CARRUESCO (en premsa).

35. *Il.* 6, 351-58.

36. P.BULMAN (1992) identifica la nèmesi amb el *phthónos* dels déus a Píndar.

la figura d'*Oizýs*, tot i que aquesta representació del lament va inel·ludiblement lligada a les veus anteriors. *Oizýs* només apareix en aquest catàleg al llarg de la *Teogonia*, mentre que, en canvi, a *Treballs i Dies* té un paper força més actiu com a veu que acompanya el caràcter mortal i sofrent de l'home de l'edat de ferro, tema principal de l'obra³⁷. L'objecte d'aquest lament de to planyívol és, en general, tot i que a vegades la transició queda avortada, fixar en la memòria dels homes el *pónos* i els *álgea*. El destí mortal dels homes és el que els fa dignes de cant; el record dels *álgea*, fills d'Eris, és l'únic que, sempre canviant, caldrà fixar en la memòria a través del relat. Això explica que *ἀλγινόεσσα* sigui l'epítet compartit en el catàleg per *oizýs* i *pónos*. És el nostre destí d'humans, aquell que ens separa dels déus, allò que composa la matèria del cant³⁸. De totes maneres, quan és excessiu o inapropiat, pot esdevenir presa del *mômos*³⁹ i eliminar perillosament les fronteres entre els homes i els déus o els vius i els morts⁴⁰, produint la censura i l'oblit. Així, els déus filen la trama del lament (*Od.* 20, 196) com Penèlope teixeix i desteixeix el sudari de Laertes al mateix temps que plora ininterrompudament Odisseu. Tanmateix, la comparació entre l'obra d'Hesíode i l'*Odissea* torna a ésser indicativa de les diferències entre el tipus de poesia que fa un i l'altra. L'adjectiu *oizyrós* serveix per descriure Ascra, la pàtria del poeta, remarcant la importància de les veus nocturnes a *Treballs i Dies* i distingint la funció de lloança d'altres formes poètiques a la funció de doble eris que el poeta assumeix aquí⁴¹. El motiu de la pàtria mereix un comentari més llarg i detallat, però voldríem aquí recordar la descripció negativa que l'*Odissea* fa d'Ítaca i com Odisseu la regira, just en el moment que ell fa d'aede davant dels feacis, per convertir-la en un acte de lloança⁴². L'èpica del *nóstos* centra la crítica sobre l'errabundeig, qualificat d'*oizyrós*, mentre que a *Treballs i Dies* la censura recau sobre la pàtria, transformant un dels motius més cèlebres de la poesia de lloança.

Dues darreres potències del catàleg a comentar des del punt de vista de la veu són les Hespèrides i Geras. Si observem llur funcionament en d'altres passatges hesiòdics, veiem que el cor d'Hespèrides hi reapareix als versos 275 i 518 acompanyat de l'epítet *λιγύφωνοι*. Hesíode no utilitza en cap altre cas aquest adjectiu, però sí que fa servir *λιγυρός* en dues ocasions molt significatives a *Treballs i Dies*⁴³. En la tradició mítica que Hesíode elabora a la *Te-*

37. *Op.* 177; cf. *Op.* 113 i la seva absència entre els homes de l'edat d'or.

38. *Op.* 113, 177; *Sc.* 351; l'ésser humà és *οἰζυρός* (*Op.* 195), cf. amb la definició de la poesia que fa Helena a la *Iliada* (6, 357-8) i Alcínoos a l'*Odissea* (8, 579-80).

39. *Il.* 3, 408-10, passatge que implica que el lament fora de lloc d'Afrodita per Paris l'allunyaria dels déus i l'aproparia perillosament als humans.

40. *Odissea* i l'errabundeig: 11, 167; 15, 342; 5, 105; 8, 540 amb *góos*; 11, 182 *góos* de Penèlope.

41. Ascra: *Op.* 639.

42. Telèmac l'ha descrita negativament a 4, 605-08; Odisseu la qualifica amb epítets com *τηρηεῖα* (cf. *Il.* 3, 201, *κραναίη*), però després la qualifica de *kourotrophos* i de *glykerótera* (*Od.* 9, 27-8). El mateix joc entre descripció no molt afavoridora i lloança final el fa Atenea a l'arribada d'Odisseu a Ítaca (13, 242-49).

43. *Op.* 583 per referir-se al cant de la cigala; 659 per al cant del propi Hesíode que les Muses li van ensenyar.

ogonia, les Hespèrides són part de l'accés al món dels morts, verges cantores que emeten un so agut i planyívol com el que acompanya el traspàs del cadàver a l'altre món. El cant de les Hespèrides s'assembla al dels vents que encenen la pira de Patrocle (*Il.* 23, 218), al plor que se li tributa al mort (*Il.* 19, 5; *Od.* 10, 201), al de la Musa que plora la mort d'Aquil·les (*Od.* 24, 62) o al del propi mort en la seva qualitat d'ésser alat (*Od.* 11, 391). Són com les aus de presa i com el *kýmindis*, l'ocell d'Hipnos⁴⁴. Habiten l'entrada al més enllà i, per això, llurs veus connecten amb el trànsit cap a la mort i la necessitat de lluitar contra l'oblit. No és casual que la lira inventada per Hermes sigui *ligýphonos*⁴⁵, instrument comunicador de mons i amb el qual Hermes canta Mnèmosine, mare de les Muses⁴⁶. Però el que ens interessa especialment d'aquesta forma de veu és que també pot coincidir amb la veu xisclaire i insultant de Tersites⁴⁷, *ligýs agoretés* (*Il.* 2, 244) l'anomena Odisseu. Allò que fa Tersites amb Agamèmnon i els altres reis grecs (*erizémenai basileûsin* 247) és el mateix que fa Hesíode a *Treballs i Dies* contra els reis "devoradors de regals"; és potser per això que en aquesta obra Hesíode explica que el cant que les Muses li van ensenyar a l'Helicó és *ligyré* (*Op.* 659), cosa que col·loca el cant poètic en la línia de la duplicitat entre Musa i Sirena (Hes. fr. 150,33). De totes maneres, el cant de censura en mans d'algú autoritzat és perfectament lícit i necessari⁴⁸. Nèstor, com el Vell del Mar a la *Teogonia*, també pot ésser un *ligýs agoretés* (4, 293). El Vell del Mar és una alternativa a les veus dels fills de la Nit, situat immediatament a continuació del catàleg, però és també una alternativa al cant de les Muses, sense mentides. Els vells són comparats a cigales (com la veu d'Arquíloc, el poeta del iambe) que comparteixen una veu *ligyré* (*Il.* 3, 150-2 i *Op.* 583) com la d'Hesíode a *Treballs i Dies*. La veu de la cigala és la representació de la vellesa i, alhora, de l'autoritat de la Musa: l'epítet formular *leirióessa* per referir-se al cant d'una i de l'altra remarca la possibilitat de fer-ne l'aproximació⁴⁹. No és un epítet freqüent i menys acompanyant la veu, per tant, creiem que és rellevant tenir-ho en compte en examinar les relacions entre Homer i Hesíode. Podríem afegir que en l'èpica tardana, Quint d'Esmirna⁵⁰ designa les Hespèrides com a *leirióessai* sense especificar si està parlant de la veu o de la pell, com en l'altre passatge homèric on apareix l'adjectiu⁵¹. Per entendre el que tenen de comú aquestes veus dels fills de la Nit cal pen-

44. *Il.* 19, 350 i 14, 290 respectivament.

45. *HHHerm.* 478. Cf. la *phórminx* de Demòdoc a *Od.* 8, 67; la de Femi a *Od.* 22, 332; la d'Aquil·les a *Il.* 9, 186 o en la de la descripció de l'escut a *Il.* 18, 569.

46. Cf. SVENBRO 1988; PÓRTULAS 2002.

47. *Il.* 2, 222; cf. *Il.* 16, 583 o 17, 755.

48. Sobre les relacions entre els personatges de rivalitat i blasme i la voracitat en diverses tradicions poètiques: NAGY 1990b; MIRALLES 1989. Aquest motiu està relacionat amb la còlera i la indignació: LARDINOIS 2003.

49. *Il.* 3, 152 i *Tb.* 41 respectivament. Sobre l'oracle del cretenc Tettix al cap Tènar, OGDEN 2001: 29-42 i, sobre les connexions amb l'abella, Melissa, 43-60.

50. *Posth.* 2, 418.

51. *Il.* 13, 830.

sar en dues qüestions que els textos arcaics posen de relleu: d'una banda, la importància que li és atorgada a la veu i a la paraula dels vells tant en un sentit positiu (la saviesa, el consell, la memòria del passat), com en un sentit negatiu (perdues les forces de l'acció, només els queda parlar per parlar); d'altra banda, les connexions indiscutibles que Geras i les Hespèrides mantenen amb un espai que els grecs anomenen *oudós*. Pel que fa al primer punt, a més dels casos de Nèstor i el Vell del mar ja esmentats, la descripció èpica de dos personatges, Idomeneu i Títonos, ens poden ajudar a fer-nos-en una idea. Idomeneu és qualificat de λαβραγόρης per Àiax en una disputa a propòsit d'una cursa⁵². Àiax l'acusa de parlar a deshora i sense proves i com a justificació de l'acusació recorda que Idomeneu ha perdut vista per l'edat⁵³. Títonos, un cop perdudes les forces a causa d'una vellesa funesta (στυγερόν γήρας), esdevé una φωνή ἄσπετος⁵⁴. La fragilitat del vell es manifesta també en el seu ambigu estatus social i en la consideració que la comunitat té per la seva paraula. A la imatge dels vells asseguts en cercle per dictaminar sentència descrita en l'escut d'Aquil·les, podem contraposar la feblesa de Príam o de Peleu en el darrer cant de la *Iliada* on el vell depèn completament dels seus fills. A Hesíode trobem el doble aspecte de la vellesa expressat en la figura del Vell del mar i de la funesta filla de la Nit a la *Teogonia*. A *Treballs i Dies*, només queda la vellesa de l'edat de ferro, més dolenta que bona i exposada tant al respecte com a la injúria dels fills. Hesíode presenta a la *Teogonia* un cor d'Hespèrides situades al "llindar" del món, lloc especialment remarcable com a punt de contacte i d'intercanvi d'on sorgeixen el temps i l'espai organitzat i definit⁵⁵. De la mateixa manera, el vell és imaginat com algú que habita en un llindar entre la comunitat dels vius i la dels morts. La fórmula ἐπι γήραος οὐδῶ mostra, entre d'altres coses, la posició ambigua del vell i la relació de la seva paraula amb el coneixement oracular⁵⁶.

La veu dels fills de la Nit que acompanyen Tànatos i el seu germà Hipnos és la veu rogallosa de la còlera que no oblidia, atribut principal de les divinitats que, com les Moires i les Kers a la *Teogonia*, tenen per funció la retribució de les recompenses i els càstigs. És per això que el poeta i les Muses, dispensadors de lloança i de censura, no poden prescindir de la veu nocturna. A les paraules dolces com la mel o suaus i que estoven (*malakoî*) del son i de la lloança se'ls oposen les veus de bronze de la mort⁵⁷. A Hesíode, Hipnos és

52. *Il.* 23, 479.

53. La descripció d'Idomeneu a la *Iliada* com a *géron* (2, 404) i *mesai poliós* (13, 361) que ja no té les cames fermes (13, 512-15) és força interessant si tenim en compte el seu origen cretenc i el paper que juga a l'*Odissea* com a *alter ego* d'Odisseu.

54. *HHApbr.* 233 i 237. Sobre Títonos i geras: KING 1989: 68-89; SEGAL 1986: 37-47 o BRILLANTE 1991: 112-43.

55. Sobre la descripció d'aquest espai a Hesíode: BALLABRIGA 1986; JOHNSON 1999: 8-11; NORTHRUP 1979.

56. Les relacions entre llindar i santuari d'Apol·lo a Delfos han estat estudiats per SOURVINOU-INWOOD 1987. Sobre la importància del llindar en els contextos oraculars: BONNECHERE 1999. En el sentit figurat de la fórmula: FALKNER 1989.

57. Cerber: Hes.*Tb.* 311; Aquil·les: *Il.* 18, 222; Hera cridant a la guerra *Il.* 5, 785.

meilichos com les diverses formes de la veu que es destil·len semblants a la mel⁵⁸. La mel destil·lada gota a gota és la imatge adequada per parlar de la veu i dels cants que cauen sobre els morts com la rosada⁵⁹. Els cants de la Musa són *malthakóphonoí*⁶⁰ i els membres d'aquell que rep l'elogi de la lira es tornen *malthaká*, experimentant el mateix que aquell que submergeix el cos en un bany d'aigua calenta⁶¹. En el moment en què tot esdevé "tou", l'espai és propici als fills de la Nit. Hi ha un determinat tipus de paraula, el més apropiat a aquest context, on la dolçor i la flongesa es troben produint quasi sempre un cert oblit, paraules de mel properes a l'ambrosia que deslliguen el cos sotmetent-lo a la raça de la Nit⁶². Allò que és, en canvi, *ameíliktos* com la mort⁶³ no es deixa estovar i, a més a més, produeix en qui ho experimenta una transformació irreversible, uns lligams irresistibles, una petrificació que endureix. L'aigua de l'Estígia és *ameílikton*⁶⁴ i el seu crit és el d'un ocell nocturn de mirada fixa. Aquesta aigua gelada que destil·la gota a gota erosiona de tal manera que només un recipient especial pot contenir-la⁶⁵. Per emetre veus de bronze cal tenir també un cor de bronze o de ferro, dominat per la memòria del *chólos*. Qui és posseït pel record de la còlera té una veu "gens dolça" i un cor "sense pietat" (*neleés*), fet de dur material com el bronze de les armes⁶⁶, aquest és el cas d'Aquil·les en la venjança⁶⁷. Les Moires i les Kers del catàleg hesiòdic dels fills de la Nit són bona mostra d'aquesta colèrica memòria nocturna (*neleopóinoi*). El món de la mort i els seus representants, el gos Cerber, el propi Hades⁶⁸ i Tànatos comparteixen aquestes característiques i forcen a aquells que practiquen els ritus funeraris a tenir un ànim sense pietat, *neleés*, cosa que vol dir simplement mantenir el plor i el record pel mort el temps reglamentari per a aconseguir la seva integració en uns lligams socials nous⁶⁹.

Hem volgut analitzar exclusivament aquelles veus associades a la mort que

58. Hipnos: *Tb.* 763. Els estimats de les Muses: *Tb.* 83; 97. Muses a *Tb.* 965; 1021.

59. Pind. *P.* 4,137; 5,99.

60. Pind. *I.* 2,7.

61. Pind. *N.* 4,4.

62. *Od.* 1, 56 *μαλακοῖσι καὶ αἴμυλίοισι*; cf. Hes. *Tb.* 90.

63. El món de la mort és *ameíliktos* o *ameílichos*, el déu Hades a *Il.* 9,158; l'Erínia a *Il.* 9,572; Aquil·les colèric i sense compassió, comparat a l'Erínia i a Hades, a *Il.* 9,632 o 21,97; l'aigua de l'Estígia a *HHDem.* 259.

64. *HHDem.* 259.

65. *Tb.* 784-6. Heròdot insisteix en el degoteig de l'aigua de l'Estígia (VI 74,17-20). Pausània (VIII 18) explicita molt més detalladament els efectes de l'Estígia sobre tota mena d'objectes fabricats, només el casc de cavall no es dissol.

66. A la *Teogonia* d'Hesíode és inseparable la descripció del bronze com a *neleés* (v.316) de la descripció d'un Cerber *neleés* (v.770) de veu de bronze (v.311) i d'un Tànatos *neleés* de cor de ferro i ànim de bronze (vv.764-5) contraposat al seu germà *meilichos*, el Son (v.763). El *chalkós* com a *neleés* és formular a Homer.

67. Aquil·les: *Il.* 9,497; 632; 16,33; 204. Cf. MUELLNER 1996.

68. Hades és *neleés* a Hesíode (*Tb.* 456) i és *ameílichos* a *Il.* 9,158; és impossible que no hi hagi un joc intencionat en els atributs que Hesíode confereix a la parella Hipnos i Tànatos en el passatge ja citat on Hipnos és *meilichos* i Tànatos *neleés* i de cor de ferro.

69. Aquest és el consell que l'Odisseu de la *Iliada* dona a un Aquil·les obcecado per la venjan-

apareixien en l'obra d'Hesíode i observar els usos poètics que els havia donat, tot comparant la presència d'aquestes a *Teogonia* i *Treballs i Dies* i a Homer i deixant de banda algunes importants imatges de la veu de Tànatos que no tenien cabuda a Hesíode. Hem vist com el catàleg dels fills de la Nit funcionava com un element autoreferencial dins del poema en connexió directa amb cadascun dels dos proemis. El poeta utilitza aquest catàleg per a incorporar a la poesia de lloança la veu de la censura. A *Treballs i Dies*, en una mena de conclusió que tancaria un seguit d'instruccions abans de donar pas a la secció dels dies, Hesíode adverteix al seu destinatari de la semblança de la *phéme kaké* amb les divinitats i el món dels morts: *deiné* (*Op.* 760) i *argalée* (*Op.* 762); ella és el lot dels fills de la Nit. "Terrible" com Tànatos i Hipnos (*Tb.* 759), la fama és una paraula "difícil". Quan l'adjectiu *argaléos* esdevé adverbi, serveix per explicar la impossibilitat de relatar allò que és incommensurable, inefable, que et deixa sense paraules⁷⁰. La narració èpica pot ésser tan "difícil" com qualsevol paraula sorgida de la nit. Potser per això les Muses, "nocturnes"⁷¹ com Hermes o Apol·lo, hauran d'ésser capaces de controlar alguns dels trucs de la mimesi nocturna per tal d'exercir la seva doble missió de lloança i blasme.

BIBLIOGRAFIA

- ALEXIOU, M. (1974), *The Ritual Lament in Greek Tradition*. Cambridge.
- BALLABRIGA, A. (1986), *Le soleil et le Tartare. L'image mythique du monde en Grèce archaïque*. París.
- BLONDELL, R. (2010), «Bitch that I am: Self-Blame and Self-Assertion in the *Iliad*», *TAPA* 140, 1, pp. 1-32.
- BONNAFÉ, A. (1985), *Eros et Eris. Mariages divins et mythe de succession chez Hésiode*. Lyon.
- BONNECHERE, P. (1999), «La personnalité mythologique de Trophonios», *RHR* 216, pp. 259-297.
- BOUVIER, D. (1999), «La mémoire et la mort dans l'épopée homérique», *Kernos* 12, pp. 57-71.
- BOWIE, E. (1993), «Lies, Fiction, and Slander in Early Greek Poetry», in: GILL, C.; WISEMAN, T.P. (ed.) *Lies and Fiction in the Ancient World*. Exeter, pp. 1-37.

ça: cal enterrar els morts amb un cor implacable, plorar-los tot un dia i, a continuació, recordar el menjar i el beure (19,228-31).

70. Així Odisseu a les preguntes d'Arete sobre les seves aventures a *Od.* 7,241; davant de la insistència de Penèlope a 19,221; i, sobretot, la curiosa revelació del narrador de la Guerra de Troia que reconeix la impossibilitat de controlar-ho tot a través del relat, cosa que només podria fer un déu (el comentari recorda força el començament del catàleg de les naus) a *Il.* 12,176. Tot i així, creu que controlar aquesta guerra seria *argaléos* fins i tot per a un déu (*Il.* 20,355).

71. ἑννύχια (*Tb.* 10).

- BRILLANTE, C. (1991), *Studi sulla rappresentazione del sogno nella Grecia antica*. Palerm.
- BULMAN, P. (1992), *Phthonos in Pindar*. Berkeley.
- CAIRNS, D.L. (1990), «Mixing with Men and Nausicaa's Nemesis», *CQ* 40, 1, pp. 263-266.
- CAIRNS, D.L. (1993), *Aidôs. The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*. Oxford.
- CALAME, C. (1996), «Le proème des *Travaux* d'Hésiode, prélude à une poésie d'action», in: BLAISE, F. et al. (ed.) *Le métier du mythe. Lectures d'Hésiode*. Paris, pp. 169-189.
- CARRUESCO, J. (en premsa), «Helen's Voice and Choral Mimesis from Homer to Stesichorus», in: PÖRTULAS, J.; RIU, X. (ed.) *Myth, Performance and Mimesis in Greek Archaic Lyric*. Messina.
- CLAIRMONT, C. (1983), *Patrios Nomos: Public Burial in Athens during the Fifth and Fourth Centuries B.C.* Londres.
- CLAY, J. (1993), «The Education of Perses: From "Mega Nepios" to "Dion Genos" and Back», in: SCHIESARO, A.; MITSIS, P.; CLAY, J. (ed.) *Mega Nepios: il destinatario nell'epos didascalico*, *MD* 31, pp. 23-33.
- DICKIE, M. (1978), «Dike as a Moral Term in Homer and Hesiod», *CP* 73, pp. 91-101.
- DÍEZ DE VELASCO, F. (1998), *Lenguajes de la religión*. Madrid.
- FALKNER, T.M. (1989), «Ἐπι γήραος οὐδῶ: Homeric Heroism, Old Age and the End of the Odyssey», in: FALKNER, T.M.; DE LUCE, J. (ed.) *Old Age in Greek and Latin Literature*. Nova York, pp. 21-67.
- GOLDHILL, S. (1991), *The Poet's Voice. Essays on Poetics and Greek Literature*. Cambridge.
- HEIDEN, B.A. (2007), «The Muses Uncanny Lies: Hesiod, Theogony 27 and its Translators», *AJP* 128, 2, pp. 153-175.
- HOLST-WARHAFT, G. (1992), *Dangerous Voices: Women's Laments and Greek Literature*. Londres.
- JOHNSON, D.M. (1999), «Hesiod's Description of *Theogony* (Th.721-819)», *Phoenix* 53, pp. 8-28.
- KING, H. (1989), «Tithonos and the Tettix», in: FALKNER, T.M.; DE LUCE, J. (ED.), *Old Age in Greek and Latin Literature*. Nova York, pp. 68-89.
- LARDINOIS, A.P.M. (2003), «The Wrath of Hesiod: Angry Homeric Speeches and the Structure of Hesiod's *Works and Days*», *Arethusa* 36, 1, pp. 1-20.
- MARTIN, R.P. (1984), «Hesiod, Odysseus, and the Instruction of Princes». *TAPA* 114, pp. 29-48.
- MARTIN, R.P. (2004), «Hesiod and the Didactic Double», *Synthesis* 11, pp. 31-53.
- MARTÍNEZ NIETO, R.B. (2000), *La aurora del pensamiento griego*. Madrid.
- MIRALLES, C. (1989), «La tradizione giambica», *Quaderni di storia* 29, pp. 111-32.
- MUELLNER, L. (1996), *The Anger of Achilles. Mênis in Greek Epic*. Ithaca-NY.
- NAGY, G. (1990a), «Hesiod and the Poetics of Pan-Hellenism», in: *Greek Mythology and Poetics*. Ithaca-NY, pp. 36-82.

- NAGY, G. (1990b), *Pindar's Homer. The Lyric Possession of an Epic Past*. Baltimore.
- NAGY, G. (1996), «Autorité et auteur dans la théogonie hésiodique», in: BLAISE, F. et al. (ed.) *Le métier du mythe. Lectures d'Hésiode*. Paris.
- NORTHRUP, M.D. (1979), «Tartarus Revisited: A Reconsideration of *Theogony* 721-819». *WS* 13, pp. 22-36.
- OGDEN, D. (2001), *Greek and Roman Necromancy*. Princeton.
- PÒRTULAS, J. (2002), «Del serpent de Cadmos a la lira d'Amfió», *Ítaca* 18, pp.103-114.
- RAMNOUX, C. (1959), *La Nuit et les enfants de la Nuit*. Paris.
- REIG, M. (2010), «Las imágenes del tithonos en la tragedia griega», in: GONZÁLEZ CASTRO, J.F.; DE LA VILLA POLO, J. (ed.) *Perfiles de Grecia y Roma. Actas del XII congreso español de estudios clásicos*. Madrid, pp. 649-655.
- ROSEN, R. (1990), «Poetry and Sailing in Hesiod's *Works and Days*», *CA* 9, pp. 99-113.
- RUDHARDT, J. (1996), «Le préambule de la Théogonie. La vocation du poète. Le langage des Muses», in: BLAISE, F. et al. (ed.) *Le métier du mythe. Lectures d'Hésiode*. Paris.
- SCODEL, R. (2001), «Poetic Authority and Oral Tradition in Hesiod and Pindar», in: WATSON, J. (ed.) *Speaking Volumes: Orality and Literacy in the Greek and Roman World*. Leiden-Boston-Colònia, pp. 109-138 (109-123).
- SEGAL, C.P. (1986), «Tithonus and the *Homeric Hymn to Aphrodite*: A Comment», *Arethusa* 19, pp. 37-47.
- SIMONDON, M. (1982), *La mémoire et l'oubli dans la pensée grecque jusqu'à la fin du Ve siècle av. J.-C.* Paris.
- SOURVINOU-INWOOD, C. (1987), «Myth as History. The previous owners of the Delphic Oracle». A BREMMER, J.N. (1987). *Interpretations of Greek Mythology*. Londres-Sidney, pp. 215-41.
- STODDARD, K. (2004), *The Narrative Voice in the Theogony of Hesiod*. Leiden.
- SVENBRO, J. (1992), «Ton luth, à quoi bon? La lyre et la pierre tombale dans la pensée grecque». *Mètis* 7, pp. 135-60.
- VERMEULE, E. (1979), *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*. Berkeley.
- VERNANT, J.P. (1986), «Feminine Figures of Death in Greece», *Diacritics* 16, 2, pp. 54-64.