

SAFO I LES ALTRES MUSES

Carles Garriga

Les Muses, protectores i senyores de les arts i de les ocupacions més nobles dels homes, eren nou. Aquest nombre els grecs el van fer servir per configurar el *canon*, el “quadre d’honor” dels poetes lírics arcaics: Alcman, Estesicor, Ivbic, Simònides, Alceu, Safo, Anacreont, Píndar i Baquilides. Nou grans poetes entre els quals, doncs, figurava Safo.

Aprofitant que Safo és l’única veu femenina del *canon* i recordant que aquest era basat en el nombre de les Muses, Plató va poder compondre un epigrama que dóna un aspecte inèdit a la idea inicial:

Alguns diuen que les Muses són nou. Descurats!
Guaita: Safo de Lesbos és la desena! (A.P. 9,56).

L’epigrama podria valdre com a justificació del títol de la meua contribució a aquest cicle: *Safo i les altres Muses*. Però no és aquest el sentit que li he donat. Uns segles després de Plató, un epigramatista tardà, Antípatre de Tessalònica, va escriure un altre epigrama en el qual ara “les altres Muses” han esdevingut altres poetesses:

Aquestes són les dones de veu divina que l’Helicó en himnes
i el penyal macedoni de la Pièria van nodrir:
Praxil·la, Meró, la veu d’Ànite dona-Homer,
Safo, ornament de les ben trenades dones de Lesbos,
Erinna, la famosa Telesil·la, i tu, Corinna,
que cantes l’escut guerrer d’Atena,
Nossis de llengua femenina i Mirtis de dolça veu,
totes elles autores de pàgines immortals.

Nou són les Muses que el Cel engendrà; la Terra va engendrar aquestes nou, immarcessible delícia per als mortals (A.P. 9,29).

Safo a part, les altres vuit poetesses són figures opaques fins i tot per als especialistes. D'alguna no se'n conserva pràcticament res; d'altres, només fragments escassos i mancats de context o alguna composició breu que no sabem si era representativa de la producció literària de la seva autora.

El panorama sembla desolador. Però no ho és gaire més que el de la resta de la literatura grega antiga. Els atzars de la transmissió n'han estat la causa, a més de la incúria cultural, que no és pròpia només del nostre segle.

Successives descobertes papiràcies han començat a il·luminar —feblement— el misteri que envolta alguna d'aquestes poetesses, especialment Corinna i Erinna. D'aquesta, un fragment és notable i emocionant:

Tot això, Baucis dissortada, ho recordo i gegemant et ploro;
aquells jocs escalfen el meu cor encara,
en fruïem, i ara ja són cendra.
Dormíem amb nines a les nostres cambres
com noies sense neguits, i al matí
la teva mare et cridava a la filosa
i venia portant la trama mentre et preparava el menjar salat.
Quina por que ens feia el monstre Mormó quan érem petites!
Amb grosses orelles al cap, caminant
a quatre potes i fent carotes!
Però quan vas anar al llit d'un home, aleshores vas oblidar
tot allò que, nena, havies sentit de la teva mare,
Baucis estimada: Afrodita posà l'oblit en el teu cor.
I ara ploro per tu i no t'abandono:
els meus peus no són tan impurs que em calgui abandonar la casa,
no vull veure la dolça llum, ni lamentar-me
amb els cabells nus, car la roja vergonya
m'enlletgeix les galtes...

El fragment ens ha pervingut amb força llacunes i en una certa mesura la interpretació depèn dels diversos suplementos proposats¹. En qualsevol cas, amb la part del text que cito ja podem fer-nos una idea de la manera com Erinna fa poesia.

De primer, el record d'uns jocs infantils (en les línies precedents hi ha hagut una al·lusió a un joc concret, l'anomenat joc de la tortuga, practicat per les nenes gregues). Ara la companya de jocs, Baucis, és morta i la seva pèrdua s'associa amb aquella època

¹ El text es pot llegir en l'edició de D.L. Page, *Greek Literary Papyri*, 1942, pp. 486-9. Aquí només tradueixo la part que dona un sentit continuat, és a dir, els versos 18-34 de la segona columna.

infantil, que ja no es pot recuperar. Els successius detalls de la vida quotidiana apareixen descrits segons una seqüència temporal que hi afegeix realisme (dormir i després el treball a la filosa i l'esmorzar), però que sobretot dóna la idea d'una vida sense neguits, que encara no coneix el dolor, un dolor que paradoxalment és la motivació literària del text. No hi manca la referència a Mormó, el monstre que espanta les criatures: el papu, com si diguéssim.

Però el fragment no és només una evocació nostàlgica d'un temps feliç i innocent: també hi ha saviesa literària. Mormó, el papu que fa por i que fa riure, tant a Grècia com ara, serveix per introduir la notícia del casament de Baucis: el marit se l'associa així amb el monstre, que ara ja no fa riure. El trencament amb l'època dels jocs es fa brutal i el contrast amb el temps en què les nenes dormien amb les nines adquireix una dimensió insospitada.

Els records es fan des del present i és també des del present com es parla del dol per la mort de l'amiga. El passatge pren així una forma circular, i a més els darrers versos lamentatoris s'associen amb el casament de l'amiga; en el fons, en són una continuació, com si es fes responsable el marit de la mort de la noia.

Deixant de banda les especulacions sobre un indemostrable caràcter autobiogràfic d'aquests versos, ens podem preguntar en quina mesura el fragment manifesta una manera específicament femenina de veure les coses. Des del context cultural grec almenys és així, la qual cosa no vol dir que aquesta manera hagués de ser dita exclusivament per una dona: quan els grecs feien parlar dones o parlaven de la condició femenina entenien que la seva vida era una sèrie de pèrdues i d'enyors, de pors i de nostàlgia, i que només obtenien allò perdut amb el naixement d'un fill que els permetés fer-se la il·lusió de retornar al temps dels jocs².

Naturalment això només és aplicable a la condició femenina convencional: en resten exclosos els retrats freqüentíssims de dones més o menys irregulars o d'heroïnes. D'altra banda, no tota la literatura grega feta per dones és igual: hi ha temes variats, de vegades ben llunyans dels domèstics o personals — recordem l'epítet d'Ànité, la "dona-Homer".

² Com diu J. Pòrtulas "Safo com a miratge: l'*Antologia Palatina* des d'un ulls de dona", *Reduccions*, 25 (1984), pp. 99-106: "em guanya la impressió que, cada vegada que una dona grega s'expressa en termes no del tot impersonals, tendeix a concebre les fases de la seva vida com a closes, autosuficients, signades per ruptures brusques que deixen inexorablement enrera la situació anterior. Potser per això mateix llur poesia és tan sovint poesia de la memòria [...] la irrupció del mascle en el món una mica resclosit de les delicadeses femenines sembla produir-se de manera brusca, traumàtica" i cita els versos 144-9 de *Les dones de Traquis* de Sòfocles en la traducció de Carles Riba: "La planta jove es cria en uns recers que té, / que li són propis, i ni la calor del déu / ni pluja ni ventada no la torben gens; / enmig de plers s'aviva, exempta de treballs, / si, fins que, en comptes de donzella, rebí nom / de dona i prengui part d'angúnies, en la nit..." (p. 104).

En qualsevol cas, és bo de llegir els textos sense gaires prejudicis. En el cas d'Erinna es pot veure que, amb independència del fet que la seva condició de dona o el tema l'haguessin portat a escriure el que va escriure, la seva tècnica literària és precisa i complexa, una obra d'art en la qual diversos elements s'equilibren i s'articulen tot creant una atmosfera que pot arribar a ser corprenedora.

A partir d'ara, la resta de textos que citaré els llegiré sense gaires consideracions metodològiques i em limitaré a fer el que em penso que és més important: elucidar-ne el sentit i mostrar com les seves autores sabien fer poesia.

Ànite, ja ho hem vist, era famosa per la seva poesia de caràcter heroic. Lamentablement no ens n'ha arribat ni una ratlla; només conservem alguns epigrames que, malgrat tot, ens permeten fer-nos una idea si no del gènere que li va donar fama sí almenys de les seves qualitats literàries. Vegem-ho:

Per comptes del tàlem nupcial i de l'himeneu venerable
la teva mare va erigir en aquesta tomba de marbre
una verge que té la teva mesura i bellesa,
Tersis, i àdhuc morta, has esdevingut dotada de paraula (A.P. VII,649).

La traducció no pot il·lustrar les subtileses del text, que, a primer cop d'ull, sembla convencional i sense gràcia. De moment, el mot *verge* del tercer vers correspon al grec *parthenikón*, un adjectiu que significa *virginal*. Això, en principi, no tindria cap interès especial (al cap i a la fi, és possible en grec i en altres llengües l'ús de l'adjectiu amb valor de substantiu o del substantiu amb valor d'adjectiu: en català antic, per exemple, podem veure com Corella escriu "ab plors de sanch regua lo verge strado"). És més interessant constatar que Ànite aquí no inventa res, sinó que al·ludeix al vers 174 de l'*Electra* d'Eurípides, que va donar a l'adjectiu aquest valor inusual. És a dir, Ànite es comporta com una poetessa erudita.

Però la veritable gràcia de l'epigrama és en l'últim vers. Jo he fet una traducció segons la interpretació habitual que, d'altra banda, no és incorrecta: Tersis, ni que sigui morta, té en la seva tomba una imatge seva tan perfecta que sembla viva i dotada de paraula. Es tractaria, doncs, d'una d'aquelles descripcions d'objectes d'art realistes que tant agradaven als escriptors hel·lenístics. Ara bé: l'expressió *dotada de paraula* és la traducció d'un participi que també es pot interpretar en sentit passiu, de tal manera que vindria a significar que a Tersis hom li dirigeix la paraula. D'aquesta manera, hauríem d'entendre alguna cosa així com: "encara que siguis morta (o també morta) ets saludada — s'entén que amb aquest epigrama — ja que la imatge té del tot el teu aspecte". Però si tenim en compte que idealment l'epigrama forma part del monument — és a dir, estava inscrit en el mateix monument —, el que tenim és una invitació per tal que tothom, en passar per la tomba, parli amb Tersis i alhora sigui saludat per ella. Així es perpetua a l'infinit la ficció de la vida.

Dels pocs epigrames que coneixem de Nossis, una poetessa a cavall dels segles V i IV a.C., n'hi ha un de notabilíssim. És aquest:

Res no hi ha més dolç que l'amor i qualsevol joia al seu costat
és segona: fins la mel he escopit de la boca.
Això ho diu Nossis; i qui no és estimat de Cipris
no coneix quines roses són les flors d'ella (A.P.V,170).

També en aquest cas l'epigrama sembla senzill i sense pretensions. Nossis faria una lloança de l'amor molt bonica, amb tòpics de dolçor i de flors i en el fons intranscendent. És mèrit d'E. Degani³ haver assenyalat la novetat que suposa el fet de declarar-se inspirat directament per Afrodita, quan els poetes diuen normalment que són inspirats per les Muses. D'altra banda, ens cal decidir de qui són les roses. La interpretació corrent, segons la qual *les flors d'ella* serien les flors de Cipris, vindria a significar que qui no és estimat per Afrodita — és a dir, qui no coneix l'amor — no coneix les flors d'Afrodita — és a dir, no coneix l'amor, la qual cosa és una tautologia poca-solta. En canvi, si entenem que *les flors d'ella* són les flors de Nossis trobarem una altra novetat no menor que la primera: la poetessa assegura que qui no té experiència de l'amor no està capacitada per entendre la seva poesia. Els poetes indiquen sovint quins són els camins per establir lligams entre ells i llurs lectors: consisteixen en la identitat d'uns coneixements que en darrera instància són literaris. Nossis, però, vol que el seu públic sigui, com ella, tocat pels dons d'Afrodita: la literatura serà un do d'Afrodita compartit.

Praxilla, que va viure al segle V a.C., va compondre un poema simposiàc que probablement ens ha arribat sencer o que almenys dona un sentit complet en els dos únics versos que llegim:

Oh tu, que mires bonica per la finestra!
ets una noia pel cap, però per sota ets dona (PMG 751).

He de tornar a fer alguna indicació sobre la traducció. Amb la paraula *bonica* tradueixo el grec *kalón*, que pot ser un adverbí amb el significat de *bellament* — i d'aquí *bonica* amb valor predicatiu — o pot ser un adjectiu neutre substantivat que significaria *un noi*. De tota manera, tant si s'entén que la noia mira un noi com si no, l'important és que ella també és observada. La descripció d'una noia jove acceptant-ne la innocència i al mateix temps emfasitzant-ne la dimensió més netament femenina, com una promesa de futur que ja es veu com a present, m'imagino que es pot trobar arreu del món i en totes les èpoques: deu formar part de cançons associades amb pràctiques rituals

³ *Civiltà dei greci*, Firenze, 1987, p. 274.

relatives a prometatges i matrimonis, amb la possibilitat d'incloure-hi un to més o menys obscè com en aquest poema.

Praxil·la pren el motiu tradicional i hi posa un escriu tot personal i de creació literària. La doble dimensió noia / dona, que, en principi, es pot donar com a evident, ara s'articula mitjançant la imatge de la finestra (i la imatge *des de o a partir de* la finestra). A la perspectiva *dalt / baix* se li superposa la perspectiva *fora / dins* delimitada per la finestra. Només l'autor literari — i darrera d'ell el seu públic — pot passar a l'altra banda i així conèixer allò que no es pot veure i que abans era evident. Praxil·la ha ocultat per després fer veure amb més claredat: potser assistim a la mort del folklore, però s'hi manifesta la creació literària.

Després de la promesa del títol, deu ser obligat fer alguna referència a Safo. No cometré la imprudència de pretendre dir en poques línies com s'ha de llegir la seva poesia ni de comentar detingudament un text. A diferència de les altres poetesses que hem vist, Safo frueix d'una bibliografia extensíssima i relativament accessible, la qual cosa m'eximeix d'haver-la de "descobrir" i m'impedeix parlar-ne d'una manera que no sigui tècnica a un nivell desproporcionat.

Els antics, en les edicions que van fer dels poemes de Safo, són unànimes a posar en primer lloc l'anomenada *Oda a Afrodita*. Nosaltres no tenim cap dret de dubtar que aquesta ubicació no remuntés a la mateixa Safo, en el recull que ella hauria fet de la seva obra i, de fet, els editors moderns també encapçalen les edicions amb aquest poema.

L'oda és significativa pel que té d'emblemàtic la seva col·locació a l'inici del recull; pel fet d'estar composta íntegrament en set estrofes sàfiques, una forma mètrica típica de la seva autora, i sobretot perquè és representativa de la manera de fer poesia de Safo, que, partint d'un material tradicional, crea obres personals i s'inscriu en una tradició literària que remunta a la poesia homèrica. En aquest poema, a part dels homerismes, hi trobem una reelaboració de l'episodi del cant cinquè de la *Il·lada* en què Afrodita, ferida per Diomedes, vola amb el seu carro a l'Olimp per cercar refugi en la seva mare Dione, que la consola amb unes paraules molt semblants a les que Afrodita pronuncia per consolar Safo.

Pel que fa a la reelaboració personal de motius tradicionals, cal dir que està fora de lloc tota especulació sobre l'autenticitat dels sentiments religiosos de Safo. El fet que nosaltres en el fons no creguem en l'existència divina d'Afrodita no ens ha d'obligar a pensar que Safo era com nosaltres, ni que quan explica que la deessa se li va aparèixer patís cap al·lucinació. Però d'altra banda, el fet que acceptem l'autenticitat del sentiment religiós de Safo en aquesta oda no ens ha de fer creure que ens trobem amb el relat d'una experiència mística. El poema és un poema *personal*, i no és estrictament un poema ritual per ser cantat en una cerimònia religiosa de culte a Afrodita. Això significa que les paraules del poema es corresponen amb experiències viscudes en el si de la comunitat de dones que Safo dirigia, unes experiències representatives de la inserció de la vida col·lectiva en un culte a Afrodita que no exclouia la pràctica de la

poesia, de la música i la dansa i de la forma de vida en general. Afrodita és la garantia de l'organització de la vida en comú del grup, on la pràctica de la poesia és festa i cerimònia religiosa. El poema és el nº 1 Voigt:

Immortal Afrodita de tron adornat;
 filla de Zeus, ordidora d'enganys, t'ho prego:
 amb ànsies i turments no em vinclis
 el cor, sobirana,
 ans vine aquí, si mai una altra vegada
 sentint de lluny la meua veu,
 l'escoltares, i deixat l'auri sojorn del pare,
 vas venir
 junyit el teu carro d'or. Et guiaven formosos
 pardals veloços al llarg de la terra negra
 amb fort batec d'ales sota el cel
 enmig de l'aire.
 Van arribar de pressa; i tu, benaurada,
 somrient en el teu rostre immortal,
 demanaves per què jo tornava a patir i per què
 et tornava a invocar
 i què volia sobretot que a mi m'esdevingués
 en el meu cor enfollit: "Qui he de tornar a persuadir
 que torni al teu amor? Qui,
 Safo, et fa ofensa?
 Perquè si fug, aviat et seguirà,
 si no accepta dons, te n'oferrà,
 i si no estima, aviat estimarà,
 ni que ella no ho vulgui".
 Vine a mi també ara, allibera'm de la penosa
 angoixa, i tot allò que el meu cor desitja
 que s'acompleixi, acompleix-ho; i tu mateixa
 sigues-me aliada.