

EL DÉU QUE S'ESMUNY

UNA PRESENTACIÓ DE LA MITOLOGIA GREGA

Raül Garrigasait

*Per al Mir,
que comença a descobrir el món*

1

Quan diem la paraula *mite* se'ns activen de seguida tot d'hàbits de pensament difícils de dominar. Si intentem entendre la mitologia antiga, o la mitologia dels pobles no occidentals, o fins i tot alguns mites de la nostra societat, aquests hàbits són l'obstacle més terrible. El més evident és l'hàbit racionalista. Consisteix a servir-se de la paraula *mite* en el sentit de 'creença falsa', contraposant-lo a *racionalitat* i a *realitat fàctica*. Quan diem «això només és un mite» dibuixem un mapa mental diàfan: d'una banda hi hauria una manera racional d'entendre el món, que és la que porta a un coneixement veritable sobre els fets; de l'altra un grapat d'històries i creences il·lusòries que són pròpies de les cultures endarrerides i de les criatures. És amb aquesta visió del mite que solia jugar un filòsof brillant i superficial com Voltaire. La idea arriba fins a disquisicions que pretenen ser més profundes. L'any 1940 el filòleg Wilhelm Nestle va publicar un llibre que es titulava precisament *Vom Mythos zum Logos (Del mite al logos)*. Com molts dels seus contemporanis, Nestle sostenia que, històricament, la raó havia deixat enrere el mite. Per això les explicacions lògiques o racionals serien superiors a les explicacions mítiques i s'ajustarien més a la veritat. L'evolució del pensament racional —o científic— consistiria en una eliminació progressiva del mite. Un dels grans assoliments dels grecs hauria estat iniciar aquest procés: serien els pares de la racionalitat occidental.

Doncs bé: la filologia grega i l'antropologia de l'últim mig segle s'han dedicat en bona mesura a refutar aquesta jerarquia entre mite i logos. El mite no representa un estadi superat de la humanitat, sinó que és un tipus de discurs que acompanya l'home en diversos moments històrics, amb moltes variants. I la racionalitat no constitueix un mètode de coneixement intemporal, sempre vàlid, sinó que és un producte històric i respon a necessitats i a pressupòsits de moments i contextos concrets. De fet, hi ha bones raons per creure que el que nosaltres anomenem ciència o història fa, en el seu funcionament social i en la mentalitat de la majoria, un paper semblant al d'un mite. Ara mateix jo no podria explicar amb precisió científica els arguments en què es basa la teoria del *big bang*, però aquesta teoria forma part de mi. Si un antropòleg extraterrestre em preguntés com va començar tot, li diria alguna cosa com ara: «Hi havia un moment en què tota la matèria de l'univers estava concentrada; després va esclatar i va començar a expandir-se», etc. Això no és una teoria científica, naturalment, sinó una narració. Desproveïda del saber científic que ha portat a formular-la, la rondalla del *big bang* no és més que un mite que m'identifica com a membre d'una societat que es qualifica a si mateixa de laica i avançada. Amb determinats fets històrics passa una cosa semblant: són evidents les connotacions que té el 1789 a França, el 1714 a Catalunya, el 1821 a Grècia. Les apreciacions que fem d'esdeveniments d'aquesta mena, més que constituir un coneixement històric, permeten imaginar la comunitat pròpia i inspiren l'acció política.

Per mirar enrere cap a l'antiga literatura hel·lènica, o fins i tot per endinsar-se en zones no tan obscures de la nostra pròpia cultura, cal esforçar-se a bandejar aquell hàbit racionalista que situa el mite per sota de la raó, o abans de la raó, o que el contraposa a la veritat. Perquè la frase «això és un mite» (en el sentit de 'això és fals') no es pot traduir a l'idioma de la Grècia arcaica.

2

Sovint s'enquadren els mites hel·lènics dins el fenomen de la «religió grega». Però la paraula *religió*, en aquest racó de món, ens convoca tot d'idees que són d'origen judeocristià. Pensem immediatament en fe, creença, salvació de l'ànima. I ens plantegem preguntes de l'estil: ¿creien en els seus mites, els grecs?; ¿creien en els seus déus?

Són preguntes sense sentit. Avui entenem la religió com un conjunt de creences i pràctiques que l'individu tria lliurement i que li ofereixen respostes als interrogants fonamentals de l'existència, al marge del saber funcional de la seva societat i de les diverses disciplines científiques. Aquest esquema de pensament l'accepta fins i tot aquell que, quan li

pregunten per la seva religió, es declara ateu. Però la religió entesa d'aquesta manera no ha existit gairebé mai; ni tan sols per als nostres besavis no era així («*Las gentes sencillas tienen en grande admiración los hechos milagrosos*»), va escriure Francesc Pujols, «*aunque no crean en nada*»). Per als grecs antics, com per a la immensa majoria de les cultures, allò que nosaltres anomenem *religió* formava un tot compacte amb altres fenòmens que avui designem amb paraules com *política*, *art*, *literatura*, *esports*. No era una tria individual, sinó un fet social. En grec antic no hi havia cap paraula que significués exactament 'religió'. El mot que es fa servir a la Grècia d'avui, *θρησκεία*, originalment volia dir 'ritual': una activitat que es feia en comú, quan tocava, com tocava. A l'època arcaica no es podia preguntar: ¿de quina religió ets?

El mite grec, doncs, no era un objecte de fe. Tampoc no hi havia tribunals de la Inquisició, ni llibres prohibits, ni un text sagrat i intocable; no hi havia ortodòxia religiosa, ni una versió autèntica de cada mite. Les pràctiques religioses tampoc no s'associaven necessàriament amb les idees de seriositat i de respecte: els déus participaven alegrement en embolics tan ridículs com els que protagonitzem els humans. Abans afirmava que per acostar-nos als mites grecs ens convé desactivar el nostre hàbit de pensament racionalista; ara dic que també ens hem de resistir al nostre hàbit judeocristià.

3

A partir d'algun moment que em costaria precisar, la retòrica de les qüestions fonamentals de l'existència es va apoderar de nosaltres. El mite va quedar convertit en una resposta als mateixos interrogants que provaven de contestar, segons els gustos, la filosofia o la ciència. Va sorgir la figura de l'etnòleg que, amb voluntat registradora, s'acostava a un savi africà desconegut i l'interrogava sobre l'«origen del món»: una pregunta que certament preocupava l'estranger, però no necessàriament el savi africà. De fet, l'esquema de pregunta (problema) i resposta (solució), típic de la tradició filosòfica i científica, no és automàticament aplicable al funcionament del mite en la majoria de les societats. Dit d'una altra manera: el mite no és d'entrada una resposta a una pregunta, a un gran enigma, sinó que simplement hi és. Hi és i, per tant, fa algun paper social, que difícilment concordarà amb els nostres hàbits científics.

Però això encara no ens diu res sobre la naturalesa del mite.

Des del punt de vista de l'estructuralisme —una de les escoles més influents del segle XX en l'estudi de la mitologia, sovint criticada pels seus excessos harmonitzadors, però encara utilíssima—, els mites són relats estrofolaris que individualment no sembla que tinguin

sentit, però que presos en conjunt estableixen relacions més o menys simples i intel·ligibles. Si el pensament científic o filosòfic treballa amb conceptes abstractes, els mites elaboren, en paraules de Claude Lévi-Strauss, una «lògica de les qualitats sensibles: colors, textures, sabors, olors, sorolls i sons». D'acord amb aquesta aproximació, no són portadors d'un significat ocult intrínsec i independent, accessible només per a iniciats, sinó que constitueixen maneres d'articular un cert saber comunitari, de transmetre'l i de revisar-lo. Ni productes arbitraris de la fantasia d'un individu, doncs, ni dogmes revelats que tothom ha de repetir literalment; més aviat un teixit elàstic que es pot estirar i adaptar segons les necessitats de cada instant.

Així ja he passat de l'aproximació estrictament negativa —què no és el mite, quins hàbits ens impedeixen acostar-nos-hi amb garanties— a una temptativa d'afirmació. Però què és un mite de debò, en particular un mite grec, només es pot esbrinar amb l'ajuda d'exemples concrets, analitzant-los en el seu context cultural, en la mesura que això ens sigui possible a dos o tres mil·lennis de distància.

4

Bona part de la *Teogonia* d'Hesíode són llistes de noms, noms encaixats sòlidament en hexàmetres, noms que sovint fan l'efecte d'engendrar-se els uns dels altres en virtut d'assonàncies i paronomàxies i significats afins, i que és fàcil imaginar-se ressonant en forma d'hipnòtica salmòdia en algun festival panhel·lènic. El principi que els ordena és la genealogia: ens passen per davant dels ulls quatre generacions divines. En llegir el poema, en resseguir l'articulació d'aquests noms, tenim una clara sensació de l'esforç amb què s'ha reformulat el material previ. Qui relata un mite sempre el reelabora, i en el cas d'Hesíode, com que coneixem els precedents orientals i anatòlics d'algunes històries que narra, podem ser més conscients de la intensitat de la transformació.

En la traducció en prosa de Francesc J. Cuartero, els deu versos inicials del relat genealògic fan així:

Primer de tot hi hagué Caos, i després Gea d'ampli si, seu ferma per sempre de tots els immortals que habiten el cim de l'Olimp nevat; i el Tàrtar tenebrós en el fons de la terra d'amples senderes; i Eros, que és el més bell entre els déus immortals, que desconjunta els membres, i a tots els déus i a tots els homes sotmet el seny i el disseny prudent dins el pit. | De Caos nasqueren Èreb i la negra Nit; i, al seu torn, de la Nit van nàixer Èter i el Dia, que ella infantà prenyada d'haver jagut amorosament amb Èreb.

Aquí ja es presenten els mecanismes bàsics. El Caos originari, etimològicament relacionat amb els verbs *χάσσω* i *χαίνω* ‘badallar’, és un gran avenc sense matèria ni forma, una simple obertura; gramaticalment, és de gènere neutre. Ell tot sol no pot generar cap ordre ni constituir cap punt de referència. Però de seguida sorgeixen Gea (un ésser femení, la Terra), Tàrtar (un ésser masculí, la part més profunda de la terra) i Eros, l’Amor. Just després de la menció de Caos, doncs, es produeix la diferenciació sexual i apareix la potència que li dóna sentit convertint-la en una estructura procreadora. Com a confirmació, al final del passatge tenim notícia de l’Èter, ja nascut de la unió de l’Èreb i la Nit. La generació sexual és l’únic que emparenta aquests éssers primordials, encara sense forma definida, amb la humanitat.

La continuació és coneguda. Gea pareix Úranos, el Cel, i de la unió de tots dos en neixen els Titans, entre els quals hi ha Mnemòsine, Temis, i Cronos «de ment recargolada». El grau d’antropomorfisme d’aquests déus encara és baix. Temis i Mnemòsine personifiquen conceptes abstractes, la justícia i la memòria. Eren déus gairebé desproveïts de culte. Però amb Cronos «de ment recargolada» fa acte de presència la primera forma d’intel·ligència assimilable a la dels homes. Amb tot, com per recordar que la monstrositat encara no ha quedat enrere, Gea engendra en aquest moment uns éssers de cent braços i cinquanta caps que Hesíode qualifica d’«informes».

Tot i que en la generació de Gea i Úranos ja existeix Eros, la força que porta a procrear, el procés de l’avenç generacional no es realitza d’una manera completa, perquè Úranos no permet que els fills acabin de néixer: amagant-los sota terra, els manté dins el si de Gea, com si no haguessin vist mai la llum. Quan Cronos, armat amb una falç, castra el seu pare i li arrabassa el poder, ho fa atenent un prec de la mare Gea, que vol que els fills vengin «el malvat ultratge»; vet aquí el primer acte violent motivat per un impuls justicier, un acte que ha d’acostar el món a un ordre just. No és casual que una de les titànides sigui Temis, la Justícia: un cop nascuda una divinitat d’aquesta mena, el principi que representa comença a ser operatiu dins la història mítica.

En el pas a la generació següent, la dels déus olímpics, el nou sobirà Cronos torna a bloquejar el principi genealògic: engoleix les criatures que li pareix Rea. Però quan ha d’infantar Zeus, el seu últim fill, Rea es confabula amb Gea i Úranos; amaguen el nadó en una cova i fan empassar a Cronos una pedra embolcallada. Mentrestant, sabem que Zeus creix de pressa i prepara la venjança en aliança amb els residus monstruosos de les generacions anteriors, els éssers d’un sol ull —que li lliuren el tro, el llamp i el llampec— i els centbraços. Durant la guerra el món sencer trontolla, com si estigués a punt

d'efondrar-se el meticulós ordre familiar que ha anat construint Hesíode. Després de vèncer, confiat en les armes que li han donat els seus aliats preolímpics, Zeus regna definitivament sobre els mortals i sobre els immortals.

En aquesta història que va del Caos primordial fins a Zeus, la naturalesa dels déus que hi intervenen es va modificant. El pas del temps, expressat en la successió de les generacions, porta vers formes cada vegada més humanes, cap a un entorn més previsible i acollidor. El procés cap a un major antropomorfisme s'atura amb els déus olímpics, que representen l'ordre actual. Zeus s'enfrontarà encara a alguns monstres, com ara Tífeu, i els rengles divins s'ampliaran amb fills del pare dels déus, però l'ordre ja no experimentarà cap canvi essencial. La monstruositat primigènia ha estat dominada, diferenciada, relegada a algunes zones marginals del nou ordre. Una de les funcions principals del mite, com observava Hans Blumenberg, és crear distància respecte de les coses sinistres i inquietants. En endavant, Zeus ja es comportarà com un simple pare de família dotat de poder reial, amb els seus adulteris clandestins i la seva supervisió benhumorada de l'univers. Els fills ja no l'amenaçaran, sinó que s'integraran en l'ordre vigent. La diversitat dels déus olímpics, cadascun d'ells amb una atribució específica, garantirà el bon curs del món, sotmès a la justícia del sobirà. La constitució d'aquest ordre olímpic és la consagració d'un ordre juridicosocial: l'ordre imaginat en què vivien els grecs que s'explicaven aquest mite.

5

Tot contant una història, la *Teogonia* d'Hesíode consagra l'ordre dels déus a qui els grecs retien culte; així el mite contribuïa a l'estabilitat de les institucions socials. Tota societat es basa en la perpetuació de certes estructures, i en les societats premodernes aquesta necessitat encara és més imperiosa. Per això les innovacions estan carregades tradicionalment de connotacions negatives. Segons Hesíode una de les grans desgràcies de la humanitat era que els fills no s'assemblessin als pares, que cada generació no fos una còpia exacta de l'anterior. Però el fet és que sempre hi ha transgressions i cal assumir-les en alguna mesura. El mite d'Hermes ofereix maneres de fer-ho.

Hesíode narrava el pas d'estadis de desordre a l'actual estat d'ordre; la seva història ens diu que avui ja no hi hauria d'haver fets imprevisibles. Així l'atzar es manifesta com una resta del període anterior a l'ordre actual, com un rastre del caos primigeni. Hermes, justament, té bons tractes amb l'atzar. En grec, un guany inesperat, un cop de sort, és un ἔρμαιον, un do d'Hermes. El déu transforma el desordre en una ofrena beneficiosa. Però sempre hi ha un residu incontrolable: Hermes també és la divinitat dels saquejadors.

L'*Himne homèric* que li està dedicat explica de quina manera Hermes es fa un lloc entre els déus olímpics. Una disputa entre ell i Apol·lo permet delimitar els dominis de cada déu. Hermes i Apol·lo, tots dos fills de Zeus i d'una divinitat menor, se situen al mateix nivell genealògic; l'un, però, acaba de néixer, mentre que l'altre ja és un déu reconegut i integrat a l'Olimp. L'enfrontament respon a una lògica de la llum i del llenguatge. Apol·lo sol rebre l'adjectiu *Febos*, 'el lluminós', que també s'aplica al sol. A Hermes se'l celebra com a «company de la nit»; infantat a les fosques, és un déu de les coses clandestines, les ocultacions i els robatoris. Apol·lo no menteix mai, els seus discursos són rectes i infal·libles com un tret ben llançat; Hermes és el déu dels trucs i les paraules recargolades, i mira enrere mentre camina cap endavant. Però aquestes oposicions no s'expressen mai en el poema amb aquesta pobresa esquemàtica. Com la *Teogonia*, l'*Himne homèric a Hermes* conta una història.

6

Abans de les idealitzacions literàries, l'Arcàdia era una regió pobra del Peloponnès, de valls abruptes sense conrear. Hi havia nascut Pan, el déu cabra, i els arcadis hi parlaven un dialecte singular, diferent de les altres parles de la península, emparentat amb el de la llunyana illa de Xipre. Al cim de Cil·lene, la muntanya més alta de l'Arcàdia, s'hi alçava un temple d'Hermes. Era un lloc rústic i estrany —per a nosaltres i per als grecs que no hi vivien.

L'*Himne homèric a Hermes* situa el déu en aquest lloc. Al començament ens recorda que és enginyós (com Odisseu), de ment recargolada (com el destronat Cronos), bandoler, lladre de bous, guia dels somnis, espia de la nit. És un déu d'exterior, però també un ésser que passa amb molta facilitat de dins a fora i de fora a dins; travessa les portes, però també les sap defensar. I és un prodigi de maduració: «Nascut a l'aurora, al migdia tocava la lira, | al vespre ja va robar les vaques d'Apol·lo que dispara de lluny.»

Acabat de néixer dins una esplugada, el déu ja traspasa el llindar i troba per atzar una tortuga viva, un «senyal benigne». Només de veure-la, la transforma anomenant-la «companya de la dansa, amiga de la taula». El nen diví se l'emporta a casa recordant que a fora és fàcil prendre mal; un cop dins, l'esbudella amb un cisell de ferro, hi clava canyes que li travessen l'esquena, hi estén una pell de vaca, hi posa dos braços amb un travesser per damunt i hi tensa set cordes de tripa d'ovella, en harmonia entre elles. Hermes toca una escala musical amb la seva nova joguina i improvisa un cant sobre Zeus i Maia quan

«s'abraçaven amorosament». La criatura d'un dia celebra el seu propi engendrament amb un instrument acabat d'inventar.

La tortuga és una bèstia primigènia, una resta del desordre preolímpic que s'oposa a l'àguila, l'ocell de Zeus. De tots els animals, és l'únic que no assisteix a les noces del déu suprem. En matar-la i fer-ne una lira harmoniosa, Hermes ordena el món, com Zeus ho havia fet abans en enfrontar-se als Titans. Posant-se a celebrar el seu propi engendrament, intenta consagrar-se a si mateix mitjançant el mateix principi genealògic en què es basava el cosmos hesiòdic. Però per alguna raó no n'hi ha prou. També s'haurà de convertir en bandoler.

Mentre canta, a Hermes ja li vénen al cap altres pensaments; li agafa gana, surt de la cova i pensa un «engany extraordinari» com els que tramen els lladres de nit. Quan fosqueja se'n va a Pièria, la regió de les Muses i de l'Olimp, al nord de Grècia, on hi ha la cleda de les vaques del déu Apol·lo, i se n'emporta cinquanta. Perquè no sàpiguen cap a on s'ha dirigit, «gira les peïjades» del bestiar —el fa anar cap enrere— i ell mateix camina a l'inrevés. (El primer que havia fet Hermes amb la tortuga també era girar-la, per poder-la buidar: no hi ha sentit sense recurrències.) Aquest robatori es produeix al mateix temps que una demostració tècnica: el déu es fabrica unes sandàlies amb vímet, tamariu i murtra que li permeten avançar d'una manera insòlita, «fora de camí».

Altre cop a l'Arcàdia, Hermes prepara un sacrifici de dues vaques. Les tomba d'esquena (les gira, novament) i les mata amb violència, sense fer-ne rajar la sang ni ruixar-los el cap amb aigua perquè facin un gest de consentiment, com era costum a Grècia. Rosteix la carn i en fa dotze parts com si les preparés per als déus de l'Olimp —com si Hermes fos un mortal—. Tot i la gana, l'himne remarca finalment que no es fa passar la carn per la «gola sagrada»: si havia començat el sacrifici com un home, l'acaba com una divinitat. Hermes fica tota la carn dins l'estable i la penja com a «senyal del seu recent robatori». Aquest sacrifici anòmal que s'interromp per donar una forma simbòlica al delictes és impossible de classificar segons els paràmetres de la religió grega; l'esmunyedís Hermes es resisteix a acomodar-se als costums, com es resisteix a ser reduït a un concepte. Costa dir gaire més que això: la història del mite diu coses sobre el déu que no es poden traduir a altres llenguatges. La carn penjada a l'estable només és un senyal d'una estranyesa no copiada d'enlloc, no imitada de ningú. Des de l'Arcàdia basta, Hermes es burla dels il·lustrats.

Hermes torna al cim de Cil·lene, a casa seva, sense trobar-se ningú pel camí: ni déus, ni homes, ni gossos. Entra «pel forat del pany de la cambra, semblant a un ventijol de tardor, com una boira» i torna al bressol, sense deixar d'aferrar amb la mà esquerra la tortuga transformada en lira. L'himne presenta ara una escena domèstica. Maia renya el seu fill, que és «un gran neguit per als mortals i els immortals»; Hermes es queixa que la mare el tracti com si fos una criatura. El déu li diu que sap una manera d'aconseguir que ells dos deixin d'estar privats d'ofrenes i pregàries: vol abandonar la cova fumada i incorporar-se al món resplendent dels olímpics. El seu recurs serà l'astúcia, el mateix que havia permès a Cronos assaltar el cel.

Mentrestant, Apol·lo, buscant el seu ramat, presència senyals prodigiosos. Un vell li explica que ha vist un nen amb una vareta que feia anar les vaques cap enrere. Un ocell de llargues ales li suggereix que era el fill de Zeus. Les empremtes que ha deixat Hermes tenen una forma monstruosa. Un cop a Cil·lene, Apol·lo regira la cova mentre el déu acabat de néixer s'arruix al bressol i s'hi amaga «com les brases sota la cendra», amb la tortuga ben agafada. El germanastre l'amença d'enviar-lo al Tàrtar tenebrós, al mateix lloc on van anar a parar els déus vençuts de l'ordre preolímpic. L'astúcia d'Hermes imitava Cronos; el destí de Cronos també podria ser el seu.

L'himne comença a omplir-se de rialles. Davant les acusacions del germanastre, Hermes es fa el distret xiulant; després emet dos presagis fisiològics que a l'antiguitat eren de bon averany: un «servidor audaç del ventre» i un esternut. Apol·lo es cargola de riure. Tots dos van a resoldre el conflicte a l'Olimp, on hi ha la balança de la justícia. S'agenollen davant Zeus. Quan Apol·lo l'acusa, Hermes, com els mals mentiders, assegura que dirà la veritat. Criticant defectes de forma com faria l'advocat d'un delinqüent, al·lega que el seu germanastre no ha portat testimonis i que fa ús de la coacció física. Després d'esclafir també en una tronadora riallada, Zeus ordena que tots dos busquin plegats les vaques i que guiï Hermes, «el missatger» —l'anomena així, atribuint-li definitivament aquesta tasca—. Quan mostra finalment el bestiar a Apol·lo, Hermes, atemorit, li toca la lira per fer-li passar la indignació. L'himne fa ressonar una tercera rialla, posant-la altre cop en boca del germanastre sorprès. El déu nounat celebra els déus immortals i la terra tenebrosa, i ho fa *κατὰ κόσμον* ('segons l'ordre', 'tal com escau'). Amb la cosmogonia que entona Hermes, la construcció de la lira acaba complint la seva funció, la celebració de l'ordre astorador del món.

Les rialles deixen pas a la fascinació. L'invent d'Hermes bé val cinquanta vaques. Apol·lo li promet que l'integrarà entre els déus olímpics, que el farà un guia pròsper i gloriós entre els immortals, que l'obsequiarà amb dons magnífics; a canvi, es queda la lira i presidirà en endavant la música i la poesia. Hermes es queda el ramat i serà déu dels pastors. A partir d'aquest moment les vaques divines, que vivien al marge de les lleis biològiques, començaran a parir: Hermes també serà un déu de la fecunditat. Amb l'intercanvi d'atribucions es consagra l'ordre vigent i s'hi incorpora aquella criatura estrambòtica i nocturna. Hermes encara demana a Apol·lo que li concedeixi el do de l'endevinació; el seu germanastre només li ofereix les abelles, insectes proveïts d'uns dots profètics ambivalents: si han menjat mel, fan vaticinis verídics; si no, brunzeixen i enganyen, com Hermes mateix. L'amistat entre contraris que l'himne acaba celebrant no exclou les mentides.

Allò que solem expressar amb fórmules abstractes o generalitzadores —Hermes, déu de la fecunditat, dels lladres, dels pastors— s'expressava en el mite narrativament. Nosaltres parlem de símbols; els grecs contaven històries. Per això, quan traduïm els mites al llenguatge antropològic o filològic, els déus sempre se'ns escapen. I, entre tots els déus, potser el més esquitlladís és justament Hermes, amant dels viatges, dels lladres i dels canvis, boira que s'esmuny a través dels panys.

En un oracle que presidia el déu, a la vasta àgora de l'antiga ciutat de Fares, al Peloponnès, s'alçava un Hermes de pedra barbut i quadrangular. Al davant hi havia un fogar amb diverses llànties de bronze fixades amb plom. El consultant penetrava a l'àgora al caure de la tarda. Cremava encens al fogar, omplia les llànties d'oli i les encenia. Després de deixar una moneda local a l'altar que hi havia vora la figura del déu, xiuxiuejava a Hermes una pregunta sobre el futur. Tot seguit es tapava les orelles amb les mans i arrencava a córrer. Un cop fora de l'àgora s'apartava les mans de les orelles. Ara ja estava preparat per escoltar. Les primeres paraules que sentia, tant era que les pronunciés un aristòcrata, una nena o un esclau, eren la resposta del déu.

El tret més recurrent de les històries sobre Hermes és aquest esforç per donar sentit a l'atzar. Sempre el veiem en la transició entre el que és fortuït i el que és significatiu, entre el dins i el fora. Sense els seus senyals, les angoixes de la vida serien més insuportables; sense la seva porció de desordre, el món seria un paisatge glaçat.³

Barcelona, 2012-2013

³ NOTA BIBLIOGRÀFICA.— Vet aquí els textos que he tingut més presents o que m'han estat més útils a l'hora de redactar el meu: Hans BLUMENBERG, *Arbeit am Mythos*. Suhrkamp,

Frankfurt del Main, 1997; Filippo CÀSSOLA (ed.), *Inni omerici*. Fondazione Lorenzo Valla / Mondadori, Milà, 1995; Francesc J. CUARTERO IBORRA (ed.), *Hesíode. Teogonia*. Adesiara, Martorell, 2012; Laurence KAHN, *Hermès passe, ou les ambiguïtés de la communication*, François Maspero, París, 1978; Claude LÉVI-STRAUSS, *L'antropologia davant dels problemes del món modern*, trad. d'Anna Torcal García, Proa, Barcelona, 2012; Jean-Pierre VERNANT, «Hestia-Hermès. Sur l'expression religieuse de l'espace et du mouvement chez les Grecs», dins *Mythe et pensée chez les grecs*. La Découverte, París, 1990, pàg. 153-201, i «Das mythologische Problem» (original francès del 1981), dins Wilfried BARNER, Anke DETKEN i Jörg WESCHE (eds.), *Texte zur modernen Mythentheorie*. Reclam, Stuttgart, 1997, pàgs. 242-247. La citació de Francesc Pujols prové del llibre VIII d'*El Nuevo Pascual o la Prostitución. Novela compuesta por don Augusto de Altozanos*. Edicions i Propostes Culturals Andana, Vilafranca del Penedès, 2005, pàg. 79. A més de la versió poètica de Joan Maragall feta sobre una traducció en prosa de Pere Bosch Gimpera, l'*Himne homèric a Hermes* es pot llegir en una traducció recent de Maria Rosa LLABRÉS RIPOLL: *Himnes homèrics*, Edicions del Salobre, Port de Pollença, 2009, pàg. 51-74.

Els articles d'aquest número 2 de la revista *Veus baixes*,
publicats al febrer de 2014,
amb ISSN 2254-5336,
es publiquen amb llicència Creative Commons:
se n'autoritza la reproducció sempre que se'n citi l'autor,
que sigui sense propòsits comercials
i que no se'n facin elaboracions derivades

