

Petites perversions tràgiques: les tribulacions d'Hermíone¹

Jesús Carruesco

Institut Català d'Arqueologia Clàssica–Universitat Rovira i Virgili

Montserrat Reig

Institut Català d'Arqueologia Clàssica²

Quod potui, renui, ne non invita tenerer;
Cetera femineae non valere manus

Ovidi, *Heroides* VIII 5-6

El personatge d'Hermíone és representatiu d'una generació d'herois i heroïnes que han viscut a l'ombra de la figura dels seus pares i mares. Filla d'Helena i Menelau, fa curtes aparicions a l'*Odissea* i a la poesia de Safo, i, tot i que adquireix més rellevància en un parell de tragèdies d'Eurípides, especialment a l'*Andròmaca*, en cap moment assoleix un rol de protagonista. El pes de la tradició mítica, començant pel dels seus il·lustres genitors, cau amb tanta força sobre ella que l'anul·la, i només és possible estudiar-la amb relació als altres personatges que l'envolten. En la seva figura s'ajunten elements

1 Hem escollit Hermíone per a aquest homenatge a la col·lega i amiga Joana Zaragoza en reconeixement dels seus estudis de gènere sobre el món antic. La Joana forma part d'una generació d'estudioses que van obrir el món clàssic a una nova perspectiva en un moment que no era freqüent que aquests temes ocupessin els filòlegs clàssics. Els tractats mèdics sobre les dones, les heroïnes de tragèdia, Pandora... han pres protagonisme a través dels articles i treballs de Joana Zaragoza. Per això, nosaltres ara volem obsequiar-la amb una breu disquisició sobre l'abandonada i oblidada Hermíone, filla d'Helena.

2 Aquesta recerca s'inscriu en el context del projecte de recerca FFI La construcció del passat a Grècia: mecanismes compositius, genealogies i catàlegs (PID2019-110908GB-I00 / AEI / 0.13039 / 501100011033)».

que la converteixen en un ésser marginal en les grans sagues èpiques. Tanmateix, com veurem, aquesta mateixa marginalitat n'afavoreix paradoxalment l'ús per part d'autors literaris que cerquen relatar versions o perspectives alternatives al relat panhel·lènic, sigui la lírica amorosa de Safo, la tragèdia d'Eurípides o, fora ja de la literatura grega, a les epístoles amoroses d'Ovidi.

Originàriament, en canvi, Hermíone compartia amb el seu fill Tisamen o el seu germà Megapentes aquest caràcter d'epígon i de figura epicòrica —és a dir, d'abast purament local— que té en general l'última generació heroica. La funció d'aquests plans és bàsicament servir de baula genealògica capaç de connectar el temps heroic més remot —compartit pel conjunt dels grecs com un tret d'identitat col·lectiva a través de les grans sagues èpiques que cantaven els poetes itinerants en cada ciutat o en els santuaris panhel·lènics com Delfos o Olímpia— amb el temps històric de les noves grans famílies aristocràtiques que apareixen a l'època geomètrica (s. viii-vii aC), per definició arrelades a un espai específic, el de la polis, les ciutats estat que sorgeixen en aquest mateix període. En èpoques posteriors, quan aquesta funció tan lligada a un context històric concret deixa de ser rellevant, aquestes figures, amb una entitat mítica menys desenvolupada, queden més disponibles per a una creativitat més lliure com a figures purament literàries. Antígona, Telèmac, Orestes, en són bons exemples.

En el cas d'Hermíone hi hem d'afegir el fet que és una dona i que el paper de les dones en aquests afers es limita a transmetre a través del matrimoni i de la maternitat l'herència del marit, un rol que sovint les col·loca en una difícil posició entre el poder del pare i el del cònjuge, entre la seva ciutat d'origen i la nova. Malauradament, Hermíone no pot tenir fills amb el seu primer marit, Neoptòlem, la qual cosa impedeix que ocupi en exclusiva l'únic espai que li era reservat, i aboca la seva frustració en les altres dones. Aquesta és la situació que planteja Eurípides en la seva *Andròmaca*, la més cèlebre i més desenvolupada de les aparicions d'Hermíone a la literatura antiga. Hermíone ha estat casada per Menelau amb el fill d'Aquil·les, conegut indistintament amb el doble nom de Neoptòlem o Pirrus, amb qui no pot tenir fills, a diferència de la concubina del seu marit, Andròmaca, que esdevé, per aquest motiu, l'objecte del seu odi. Pirrus és assassinat per Orestes, el promès d'Hermíone que havia vist com se li negava la mà per donar-la per esposa al fill d'Aquil·les. En la continuació del relat més enllà del punt en què el deixa la tragèdia d'Eurípides, Hermíone contrau un nou matrimoni amb Orestes, a qui donarà un fill, Tisamen.

Però quan parlem d'Hermíone, la fama de la seva mare, Helena, és tan immensa que amb prou feines la filla pot escapar-ne, fins al punt d'esdevenir-ne una còpia en petit. Malgrat haver estat abandonada per la mare de molt joveneta, Hermíone, un cop casada, es converteix en una dona tan destructora com Helena. A les *Heroides* d'Ovidi, ella mateixa es presenta com una noia que ha crescut sense la cura dels pares. Quan,

després de la guerra, la mare torna amb el pare, Helena, sense instint maternal, és incapaç de reconèixer la filla, mentre que Hermíone de seguida endevina qui és Helena a causa de la seva bellesa.³ La carta d'amor que Hermíone escriu a Orestes destaca el fet que ha estat casada a contracor i a traïció amb Neoptòlem, un home que ella no considera digne del seu llinatge; només Orestes, un Tantàlida com ella, podria fer el paper de Menelau i convertir-la en una Helena, recuperant-la del poder de Pirrus, *alter ego* de Paris.⁴ El lector, però, bon coneixedor de la tradició èpica, sap que en realitat és Orestes el nou Paris i que Hermíone, nova Helena, provocarà amb l'adulteri la perdició de Neoptòlem, el seu marit. En definitiva, si Hermíone existeix i té un lloc a la tradició dels antics és perquè és filla d'Helena, un calc d'Helena que, en lloc de causar la guerra de Troia on els herois trobaran la fama, desperta un seguit d'odis personals en un casal a punt d'extingir-se.

Aquesta relació de dependència de la seva famosa mare apareix ja a l'*Odissea*, on Hermíone és esmentada al principi del cant 4. En el seu viatge a la cerca de notícies sobre el seu pare, Telèmac arriba a Esparta en el moment que Menelau celebra les noces dels seus dos fills, la de Megapentes, el fill que ha tingut d'una esclava, amb una noia espartana, i la d'Hermíone, l'única filla de Menelau i Helena, amb Neoptòlem, el fill d'Aquil·les, que, com és costum, se l'endurà d'Esparta al seu habitatge a Ftia. El poeta en destaca la bellesa, que la fa comparable a Afrodita mateixa, després de remarcar que ella era l'únic fill que havia engendrat Helena:

[...] Ἑλένη δὲ θεοὶ γόνον οὐκέτ' ἔφαινον,
ἐπεὶ δὴ τὸ πρῶτον ἐγένετο παῖδ' ἐρατεινὴν,
Ἑρμιόνην, ἣ εἶδος ἔχε χρυσοῦς Ἀφροδίτης.

[...] a Helena, els déus ja no van concedir-li
Més descendència després que tingué una filla preciosa,
Hermíone, amb cara i aspecte com d'una Afrodita daurada.⁵

La comparació de la noia amb la bellesa d'Afrodita no fa més que reblar aquest lligam entre la mare i la filla, perquè la bellesa incomparable i l'atracció irresistible d'Helena és sistemàticament relacionada amb la d'Afrodita, que la hi ha donada, com ella mateixa li ho recorda en l'encontre entre totes dues a la *Iliada*.⁶ La bellesa d'Afrodita funciona així com a terme d'identificació especular entre Hermíone i Helena.

3 v. 89-100.

4 v. 41-42. La dependència d'Hermíone respecte a la seva mare queda ben palesa en la bibliografia: cf. Austin, 1994; Blondell, 2013 o Maguire, 2009.

5 *Od.* 4. 12-14 (trad. de J. F. Mira).

6 *Il.* 3. 413-417. Sobre aquest passatge i l'afinitat estreta que s'hi estableix entre Afrodita i Helena, cf. Carruesco, 2009.

El nom mateix d'Hermíone evoca una relació estreta amb el poder de seducció que caracteritza tant Helena com Afrodita. L'autor de l'*Etymologicum Magnum* fa derivar aquest nom dels verbs *eíro* ('cosir, enfilat') i *harmózo* ('acoblar, harmonitzar'), mentre que el comentarista bizantí Eustati el relaciona amb *hórmos*, un terme que significa tant 'port' com 'collaret'. Totes aquestes relacions ens condueixen a l'àmbit d'acció d'Afrodita, mare d'Harmonia, deessa de la navegació i sobretot de la seducció eròtica i la relació amorosa. Però la connexió més clara per a l'auditori dels poemes homèrics devia ser sens dubte amb els termes *hórmos* 'collaret' i *hértata* 'arracades' (però també 'amarres' d'un vaixell; de nou la connexió amb el món de la navegació), relacionats amb el món de la bellesa femenina i el matrimoni, com ara les arracades que es posa Hera per seduir Zeus a la *Iliada*, amb l'ajuda d'Afrodita (*Il.* 14. 182-183). A l'*Odissea*, els dos termes apareixen entre els regals que els pretendents oferiran a Penèlope amb l'esperança de persuadir-la al matrimoni (*Od.* 18. 297-298). Eurímac li regala un magnífic collaret (*hórmos*), fet de grans d'ambre ben enfilats (*eerménos*), brillant com el sol, mentre que Euridamant li ofereix unes precioses arracades (*hértata*), refulgents de bellesa (*cháris*). En relació amb aquests termes, el nom d'Hermíone evoca la bellesa epifànica de la núvia en presentar-se a Neoptòlem en el passatge que abans comentàvem. Tot i que no podem saber amb certesa quin coneixement tenia l'audiència del poema sobre el funest destí del matrimoni d'Hermíone i Neoptòlem, és probable que també en aquesta escena nupcial el poeta hagi volgut suscitar en el seu públic, a través de l'evocació de l'extraordinària bellesa de la filla, la percepció d'una afinitat profunda amb el poder destructiu de la seva mare, que en la tradició posterior també s'explicarà etimològicament, en relacionar el nom d'Helena amb el verb *heleîn* 'destruir'. Al mateix temps, també devia resultar evident la diferència de magnitud entre un i altre cas, si comparem l'efecte del rapte d'Helena, la guerra de Troia, amb la dissort que arribarà només a Neoptòlem a conseqüència d'aquest matrimoni.

Aquesta relació entre Helena i Hermíone, en la qual l'afinitat profunda ve acompanyada d'una gradació a la baixa igualment marcada, que fa de la filla un doble atenuat de la mare, una mena de versió en clau menor, serà un element recurrent en les seves vicissituds posteriors i apareix ja apuntada a l'*Odissea*. El matrimoni d'Hermíone serà ortodox, seguint el costum habitual del desplaçament de la núvia a la llar del marit, en contrast amb l'extraordinari matrimoni uxorilocal d'Helena, que roman al casal patern d'Esparta. D'altra banda, la comparació d'Hermíone amb Afrodita, model màxim de bellesa i de poder de seducció, l'acosta a la seva mare, però quan aquesta apareix en escena, en un passatge posterior, se la compara amb Àrtemis, imatge de la donzella en edat de casar-se, la *parthenos*, una comparació que sembla rejuvenir Helena en relació amb la seva filla. Com ha notat Blondell en el seu estudi sobre Helena, la bellesa d'Helena sembla immarcescible, eternament jove; la manca d'un fill mascle, el desig

suprem de tot pare, no li suposa cap retret. Més endavant, Eurípides ens presentarà a *Andròmaca* una Hermíone que es consumeix per la incapacitat de donar descendència al seu espòs, i a *Helena* posarà irònicament en boca de la seva mare, eternament bella i desitjada, la preocupació que a Hermíone se li facin blancs els cabells abans d'haver aconseguit un marit.⁷

L'altra aparició d'Hermíone en la literatura arcaica, tan fugissera com la de l'*Odissea*, es troba en un famós poema de Safo (16 Voigt, 1s.), que de nou la posa en relació amb la seva mare, tot i que en aquest cas per separar-les:

οἱ μὲν ἰππήων στρότον οἱ δὲ πέσδων
οἱ δὲ νάων φαῖσ' ἐπ[ι] γᾶν μέλαι[ν]αν
ἔ]μμεναι κάλλιστον, ἔγω δὲ κῆν' ὄτ-
τω τις ἔραται·
πά]γχνυ δ' εὐμαρες σύνετον πόησαι
π]άντι τ[ο]ῦτ', ἀ γὰρ πόλυ περσκέθουσα
κάλλος [ἀνθ]ρώπων Ἑλένα [τὸ]ν ἄνδρα
τὸν []στον
καλλ[ίποι]σ' ἔβα <ς Τροῖαν πλέρι]σα
κωὺδ[ὲ πα]ῖδος οὐδὲ φίλων το[κ]ήων
πά[μπαν] ἐμνάσθη, ἀλλὰ παράγαγ' αὐταν
[]σαν

«Diuen uns que un estol de genets, altres que d'infanteria, altres de naus, és el més bell sobre la terra negra, però jo dic que és allò que un estima. I és molt fàcil fer que tothom ho entengui, car Hèlena, que en bellesa superava molt la resta dels humans, abandonant el nobilíssim espòs marxà cap a Troia, embarcant-se, i mai més ni de la filla ni dels pares estimats tingué memòria, sinó que a ella pel camí errat la conduí (la dea Cipris...)». (trad. de M. Jufresa)

El poema continua amb l'aplicació de l'afirmació inicial i de l'exemple mític d'Helena a la situació present de Safo, que ha estat abandonada per Anactòria, a qui ella considera «el més bell» i «allò que ella estima». La relació entre l'*exemplum* d'Helena i la situació de Safo ha estat interpretada de diverses formes,⁸ però el que aquí ens interessa és l'al·lusió a la filla que Helena no dubtà a abandonar per anar-se'n darrere del que ella més estimava, Paris. El contrast és ben marcat entre «aquella que superava totes les altres dones en bellesa» i la petita Hermíone, abandonada per la seva mare. La força divina que actua torna a ser la d'Afrodita, però en aquest cas per separar-les,

⁷ Eurípides, *Helena*, 282-283. Cf. Blondell, 2013: 207-210.

⁸ Vegeu, a tall d'exemple, l'estudi de Pfeijffer (Pfeijffer, 2000), que es distancia de les valoracions més aviat negatives dels primers comentaristes, com ara Page.

un contrast amb la presentació d'Hermíone a l'*Odissea* que el públic del poema podia percebre i interpretar, a la llum dels primers versos del poema de Safo, com un distanciament conscient del món de l'èpica. D'altra banda, abandonada per la seva mare igual que Menelau, el marit qualificat d'excel·lent, Hermíone queda estretament lligada al seu pare i al casal espartà. Aquesta relació estreta entre el pare i la filla serà desenvolupada per Eurípides, que li donarà una rellevància especial a *Andròmaca*.

En efecte, Eurípides és qui dona més espai a la història d'Hermíone. La sentim expressar-se a *Andròmaca*, tot i no ser l'única protagonista, i la veiem fugaçment a *Orestes*, enganyada i utilitzada pels seus parents més propers. La relació que Eurípides manté amb els seus personatges femenins és molt controvertida.⁹ A vegades els cors de dones de les seves tragèdies ens fan arribar una certa solidaritat femenina, com si Eurípides fos conscient que la imatge social de les dones canviaria si aquestes tinguessin accés a una veu pública; però sovint les seves heroïnes es deixen portar per baixes passions que desencadenen la violència i la perdició dels homes (i de les altres dones), dit d'una altra manera: en les seves obres hi ha poques Antígones (*Andròmaca*, *Alcestitis*, tal vegada) i moltes Helenes (*Helena mateixa*, *Medea*, *Electra*, *Hermíone*, *Fedra*...). Hermíone es mou entre la víctima maltractada i la víctima que esdevé maltractadora al seu torn.

Andròmaca és presentada sempre en la literatura grega com una dona digna que, malgrat les vicissituds de l'esclavatge, no abandona mai aquesta dignitat. A Troia va perdre el marit i el fill; ara, convertida en esclava de Neoptòlem, ha tingut un fill amb ell i es veu obligada a conviure amb la nova esposa de l'amo que l'odia i vol la destrucció del nen. Les dues dones xoquen llençant-se retrets mutus sobre quina ha de ser la relació entre un home i una dona. Hermíone acusa *Andròmaca* de fetillera: «Les teves drogues fan que el meu marit em té avorrida i el ventre se'm consum eixorc.»¹⁰ L'acusada esclava que vol senyorejar al casal, de bàrbara que jeu amb el fill de l'assassí del seu primer marit, sense respecte per cap llei de la decència i de l'ordre familiar. *Andròmaca* es defensa remarcant el mal caràcter d'Hermíone com a única causa del seu fracàs matrimonial. Per a ella Hermíone és una mala dona, filla d'una dona vil, que compromet tot el gènere femení, perquè no sofreix en silenci la gelosia i no col·loca el casal i la terra del marit per damunt dels seus interessos personals i familiars. Les paraules pronunciades per *Andròmaca* just al final d'aquest episodi han esdevingut un dels fragments més misògins de la poesia euripídia: «Un déu ha dat remeis als homes contra les ferestes serps, i contra allò que passa l'escurçó o el foc, contra una mala dona, està per descobrir cap droga: tan funestes som per als humans.»¹¹

⁹ Sobre aquesta qüestió cf. March, 1990.

¹⁰ v. 157-158 (traducció de Carles Riba a Clàssics Curial).

¹¹ v. 269-273.

Arribem així al tema central d'aquesta tragèdia de dones:¹² Hermíone i Andròmaca són comparses de l'enfrontament entre dos casals.¹³ De la mateixa manera que Andròmaca és un trofeu que ve a representar el triomf de Grècia sobre Troia, de la civilització sobre la barbàrie, Hermíone és el regal que segella el deute dels Atrides amb Aquil·les i que ha d'assegurar la descendència dels Eàcides.¹⁴ No obstant això, l'esterilitat d'Hermíone i la dignitat maternal d'Andròmaca fan esclatar el conflicte tràgic i subvertir l'ordre polític de les coses. La dona bàrbara, procedent de Troia, esposa d'Hèctor, mare d'Astíanax, ha esdevingut ara la garant del llinatge del seu amo grec,¹⁵ sense perdre la prudència i la virtut que li corresponen pel seu rol de mare. Peleu la defensarà identificant així el casal de Neoptòlem amb el d'Hèctor i qualificant Hermíone de «jònega baciva», provinent d'una Esparta que no respon als valors grecs de la moderació i la llibertat. Allò que havia començat, doncs, com un afer personal de dones que es disputaven la primacia de la casa es transforma en un dels problemes més característics de la tragèdia: les relacions del *génos* amb la col·lectivitat política a la qual pertany. Les disputes que afecten la institució matrimonial sempre incideixen profundament en la inserció en la vida política, de manera que personatges en principi tan diferents entre ells com Medea i Hermíone tenen molts punts en comú per haver estat desplaçades del *génos* del marit i haver hagut de buscar-ne un altre, havent destruït el primer.

Hermíone és per a tots els altres, com ja hem dit, la filla d'Helena, amb tot el que això representa. Tanmateix, ella no fa cap esment a la figura de la mare; per a ella, el referent és el pare, Menelau. Hermíone, vanitosa, es considera el futur del casal de Menelau, la descendent d'un llinatge gloriós i d'una ciutat pròspera i orgullosa, Esparta. Les seves paraules mostren menyspreu per Ftia i el casal del seu marit.¹⁶ L'arribada d'Orestes, el seu cosí, i la possibilitat d'unir-se a ell en matrimoni després de l'assassinat de Neoptòlem la retornen al seu món, el món dels Atrides. Hermíone esdevé així en aquesta tragèdia no només una substituïda «menor» d'Helena, destructora gelosa d'homes i ciutats, sinó la representant d'una Esparta oligàrquica, egoista, centrada únicament en la seva pròpia glòria, agressiva envers les altres ciutats gregues i culpable de *hybris*.¹⁷

12 Ens apuntem, doncs, a la teoria que veu en l'oposició entre els dos caràcters femenins i els casals respectius la base de la unitat de l'obra. Trobem un resum de les diverses teories sobre la unitat de l'obra a López Férez, 1976.

13 Com afirma el cor al pàrodos, totes dues són víctimes de la situació que les ha empès a compartir el llit de Neoptòlem: «per als mals inextricables en què a tu i a Hermíone us ha tancat, desventurada! l'odiosa disputa dels vostres llits bessons pel fill d'Aquil·les» (v. 121-125).

14 Aquest fet apareix explícitament en el relat d'Orestes, el primer promès d'Hermíone.

15 Per a la importància del tema de l'esclavitud contra la llibertat en aquesta obra, vegeu López Férez, 1976.

16 «La joia fastuosa que em corona d'or, aquesta roba de colors que em revesteix, no és dels béns d'Aquil·les ni dels de Peleu que me les he triades per venir aquí. Són de Lacònia, l'espartana: Menelau, el nostre pare, m'en va fer do junt amb molts presents de boda. Puc parlar, doncs, lliurement» (v. 146-153).

17 Peleu s'adreça a Menelau amb aquestes paraules: «D'aquesta guisa tu i el teu germà seieu inflats per Troia i pel comandament d'allí: fatigs i penes d'altres us han fet pujar. [...] Si dels espartans fos lluny la glòria de la pica i dels

Però si, d'una banda, l'arribada de Menelau a Ftia per protegir la seva filla ofereix a Eurípides, en boca de Peleu, la possibilitat de llençar una invectiva contra Esparta, l'enemic d'Atenes, l'intercanvi de retrets entre Andròmaca i Menelau també li serveix per allunyar-se del món heroic de Troia i el mite èpic en una altra direcció, no tant la de la referència al context polític i militar contemporani de la guerra del Peloponès sinó un nou món de conflictes familiars de baixa volada, més propi de la realitat quotidiana de qualsevol família i dels sentiments humans, massa humans d'un sogre que acut a defensar la seva filla de l'abandó a què la nova esposa, incapaç de donar fills al seu marit, se sent relegada en favor d'una rival. Aquest és el retret de mesquinesa gens adient a un heroi de la guerra de Troia que Andròmaca llença a Menelau, i és especialment significativa la resposta d'ell mateix. Menelau reconeix la banalitat d'aquesta «empresa» i la justifica amb uns termes que recorden el poema de Safo:

γύναι, τάδ' ἐστὶ μικρὰ καὶ μοναρχίας
οὐκ ἄξι', ὡς φήεις, τῆς ἐμῆς οὐδ' Ἑλλάδος.
**εὖ δ' ἴσθ', ὅτου τις τυγχάνει χρείαν ἔχων,
τοῦτ' ἔσθ' ἐκάστωι μείζον ἢ Τροίαν ἐλεῖν.**
κἀγὼ θυγατρί (μεγάλα γὰρ κρίνω τάδε,
λέχους στέρεσθαι) σύμμαχος καθίσταμαι.
τὰ μὲν γὰρ ἄλλα δεύτερ' ἂν πάσχη γυνή,
ἀνδρὸς δ' ἀμαρτάνουσ' ἀμαρτάνει βίου.

«Són petiteses, dona, indignes del poder
meu sobirà, i de Grècia, tal com tu pretens.
**Però el que un home necessita de moment
val més per ell que Troia, sàpigues-ho bé.**
És filla meva; jutjo greu privar-me-la
dels drets d'esposa; per això li faig costat.
El que una dona pot sofrir, tot ve segon:
si erra l'home, erra el que és vital. (trad. de C. Riba)

La frase gnòmica que destaquem marca clarament el paral·lel amb la consideració que feia Safo (vegeu el paral·lel sintàctic ὅττω τις ἔραται ~ ὅτου τις τυγχάνει χρείαν ἔχων) i que motivava en aquell poema la introducció de l'exemple d'Helena, que considerarà el seu amor per Paris més important que el seu rol com a esposa i mare. Aquí és Hermíone la que fa que Menelau consideri més important que la guerra de Troia les tribulacions de la seva filla. Però el paral·lel és encara més rellevant si considerem que el poema de Safo constitueix en certa manera una afirmació programàtica dels interessos de la seva poesia lírica enfront del món heroic de l'èpica. De la mateixa

combats, no fóreu, sapigues-ho, superior en res.» (v. 703-705; 725-726).

manera, en l'eco de les paraules de Safo que percebem en la resposta de Menelau a Andròmaca, podem sentir una declaració similar d'Eurípides respecte al seu particular desenvolupament del gènere tràgic, que el porta cap a una rebaixa de l'element heroic i una visió que sovint s'ha considerat prefiguradora de la novel·la, més burgesa que èpica, evident en obres com *Alceste*, *Helena* i sobretot *Orestes*. En aquesta declaració de Menelau sobre la importància per a ell de la seva filla, que el porta a accions indignes de la seva reialesa, Hermíone es presenta com el símbol d'aquesta nova tragèdia desmitificada, com ho havia estat Helena per a la lírica amorosa de Safo.

Però si l'Hermíone de l'*Andròmaca* d'Eurípides encara participa activament en el conflicte i és gairebé coprotagonista de l'obra impulsant l'acció d'Orestes i és la culpable de la mort de Neoptòlem a ulls de Peleu, a l'*Orestes* és una joveneta enganyada que es veu arrossegada per una acció que la depassa. L'ús del personatge per part d'Eurípides en aquestes dues obres ens permet reflexionar sobre dues qüestions: d'una banda, sobre els canvis que experimenta el gènere tràgic; de l'altra, sobre aquest tipus de personatges mítics que descrivíem al començament de l'article. Com hem vist en l'únic passatge de l'*Odissea* en que és esmentada, en la tradició panhel·lènica Hermíone era poc més que el nom de la filla d'Helena i Menelau, aquella filla que Safo recorda també fugisserament. Probablement aquesta tradició mítica, pràcticament verge fora de les nissagues locals del Peloponès, permetia a l'autor atenès treballar-hi més lliurement. Si l'esterilitat d'Hermíone obria el conflicte a *Andròmaca*, a *Orestes* se'ns presenta com una noieta jove i fàcil d'enredar que els cosins, Orestes i Electra, utilitzaran sense remordiments com a ostatge.

En aquesta obra Eurípides ha inclòs un episodi del relat dels Atrides que juga amb la tradició literària anterior, especialment l'*Orestea* d'Èsquil.¹⁸ Els fets narrats corresponen al sisè dia després de la mort de Clitemnestra. Orestes i Electra són a Argos esperant el judici en què amb tota probabilitat seran condemnats a mort. Orestes està ja sota la influència de les Erínies, i Electra creu que l'única possibilitat que els queda és demanar ajuda a l'oncle que acaba d'arribar de Troia amb la seva esposa Helena. Hermíone ha viscut a Argos durant tot aquest temps, perquè Clitemnestra ha tingut cura d'ella en absència dels pares. Per això, quan Helena, plorant la mort de sa germana, busca algú perquè faci en nom seu libacions a la tomba, Electra suggereix d'enviar-hi Hermíone. Però Menelau no donarà la resposta contundent que esperaven els joves. Ell prefereix intentar salvar-los amb paraules que convencin els argius en lloc d'una acció clara de força. Això comportarà la decepció i l'odi dels nois envers Menelau i obrirà el pas a un canvi radical de l'acció dramàtica. Píladès, l'amic fidel d'Orestes, arriba a Argos, exiliat pel seu pare, per unir-se al destí dels seus amics. L'obra té una estructura bipartida, marcada per la resolució negativa del judici contra Orestes i Electra. Píladès

¹⁸ Encinas, 2011.

proposarà llavors venjar-se de Menelau matant Helena. Electra completarà el pla amb la retenció d'Hermíone com a ostatge per si Menelau vol fer-los mal.

Hermíone en la primera part és, doncs, un personatge mut, una noieta molt jove i innocent sense cap mena d'importància en la història central dels Atrides. Tanmateix, en la segona part, precisament a causa de la seva innocència, esdevé una «bella presa». Com un animal dut al sacrifici, en clara correlació amb Ifigènia, Hermíone és tractada com un «cadell de pare impiu» que «ve a caure a les malles del filat». Quan els joves intentin matar Helena, ella desapareixerà per l'acció dels déus i, davant de la impossibilitat de venjar-se així de Menelau, amenaçaran Hermíone amb la mort. Hermíone, doncs, un cop més, encara que d'una forma força diferent a l'obra comentada anteriorment, fa el paper de substituta d'Helena i novament amb una rebaixa ben marcada de la dimensió heroica de l'acció. És com si en passar d'Helena a Hermíone, la categoria de les accions d'aquests personatges epigonals es reduís dramàticament, de perpetradors d'un magnicidi (la mort d'Helena podria encara recordar l'assassinat de Clitemnestra, amb la justificació de la mort d'Agamèmnon) a simples segrestadors d'una nena, que, desesperats, volen trobar la salvació en l'abjecta amenaça de matar un ostatge indefens i innocent. El contrast amb els fills d'Agamèmnon de l'*Orestea* no podria ser més gran.

El final de l'*Orestes* ens deixa amb alguns dubtes. Menelau torna al palau per reclamar el cadàver d'Helena i recuperar la seva filla. Orestes li explica la desaparició d'Helena i l'amenaça amb la mort d'Hermíone si no atura el càstig contra ells dels argius. Si pensem aquesta peça teatral com un joc literari en què Eurípides trenca una de les convencions més importants de la tragèdia, la unitat d'acció al voltant de l'heroi tràgic, i alhora refà el relat mític sobre els Atrides, podem afirmar que Menelau s'ha convertit finalment en l'heroi tràgic de l'obra. Primer Electra, després Pílades, Orestes i, en acabar, Menelau, han assumit successivament la funció d'heroi. Menelau ha esdevingut una mena de Creont inoperant que és a punt de perdre la dona i la filla i de viure així la caiguda final. Les respostes pusil·lànimes a les demandes d'Orestes ens fan pensar que Menelau deixarà que Hermíone mori i esdevingui, així, una segona Ifigènia, o, més aviat, el cérvol substitutori. Les paraules de Pílades sobre Menelau («no és estrany que l'home d'una mala dona sigui vil») han resultat premonitòries i reenfoquen les relacions entre homes i dones que havíem observat a l'*Andròmaca*. La maldat d'Helena és possible a causa de la vilesa de Menelau, que amb la seva manca d'acció ha destruït Grècia i el mateix casal.

El *deus ex machina* impedirà, però, la culminació del procés tràgic, desfent per complet allò que Aristòtil anomenava la *necessitat* que concatena els fets en una tragèdia i destruint i/o renovant, per tant, l'essència del gènere. Apol·lo imposa un final feliç que els humans accepten amb alegria. Helena és amb els déus, i Orestes i Hermíone es casaran amb el vistiplau del pare. L'*Orestes* s'uneix així a una nova tradició literària que

a través de l'allunyament definitiu del to heroic de l'èpica, fins i tot de la barreja de tragèdia i comèdia (pensem a l'*Alceste*), desembocarà primer en la novel·la i després en la tragicomèdia. Les tribulacions d'Hermione es corresponen, doncs, amb les vicissituds de la tragèdia: dels grans casals heroics de l'èpica a les rancúnies i els odis intestins; del dolor per la pèrdua del més estimat i l'autodestrucció a mans de l'orgull als arranjaments petitburgesos entre humans que mostren la decadència de la raça heroica.

Segles més tard, quan Racine expliqui el seu concepte de tragèdia en el prefaci de l'*Andròmaca*, Hermione serà novament l'element clau per renovar el gènere. Racine argumenta en el primer prefaci que tots els ingredients de la història ja eren a l'*Eneida* de Virgili,¹⁹ fins i tot la caracterització dels personatges principals, tret d'un, Hermione, la gelosia de la qual prové d'Eurípides. Quan un poeta treballa amb personatges tan famosos, l'únic que pot fer és conservar-los. Alguns l'han acusat d'irreverència cap al passat per haver suavitzat el caràcter de Neoptòlem, però Racine justifica que el seu heroi tràgic no podia ser un malvat, perquè això trencaria la norma d'Aristòtil que estipula protagonistes complexos i ambivalents. En el segon prefaci a l'obra, Racine torna sobre la idea d'una Hermione que no depèn del passat èpic. Així com aquest passat pesa tant sobre els altres protagonistes que difícilment un receptor hi acceptarà canvis —per exemple, una Andròmaca que hagi oblidat el seu marit Hèctor i el fill Astíanax; o un Neoptòlem que no sigui el vencedor de Troia, assassí de Príam i fill de l'assassí d'Hèctor—, Hermione representa la llibertat que Racine copia d'Eurípides i, alhora, la que ell mateix aplica sobre la tradició euripídia: «Combien Euripide a-t-il été plus hardi dans sa tragédie d'*Hélène*! [...] Je ne crois pas que j'eusse besoin de cet exemple d'Euripide pour justifier le peu de liberté que j'ai prise»²⁰ (*Seconde préface*).

L'Hermione de Racine és una dona enamorada d'un home que no la vol, Pirrus, el seu promès. Aquí Orestes representa una Grècia dividida, poruga, vinguda a menys; mentre que Pirrus, el vencedor de Troia, ara defensa el casal d'Hèctor a causa de l'amor que sent per Andròmaca. Són elles, i no ells, les qui dirigeixen els fils de la trama. Tant Pirrus com Orestes esdevenen, cadascun d'una manera, titelles dels seus propis desitjos, heroics que han oblidat la grandesa èpica del passat. Aquest Pirrus, arrossegat per la passió que sent per Andròmaca, no vol veure en ella la vídua d'Hèctor; Orestes, feble i covard, fa servir d'excusa la voluntat de Grècia per obtenir Hermione sense necessitat de lluitar. Ell voldria, sota l'aparença de guerra heroica, satisfer el seu amor amb Hermione. Andròmaca i Hermione, en canvi, saben què volen i estan disposades a pagar-ne el preu que calgui. Ni Troia ni Grècia hi tenen res a veure. Això forma part del passat, quan Hèctor i Aquil·les encara eren vius. Andròmaca acceptarà el matrimoni amb Pirrus per assegurar la vida d'Astíanax, tot i que ja té decidit el seu suïcidi

¹⁹ Racine segueix la història narrada en *Eneida* III, que cita *in extenso* i literalment al principi de les dues versions del prefaci a *Andromaque*.

²⁰ Segon prefaci a *Andromaque*.

posterior. Hermíone, en descobrir que no podrà obtenir l'amor de Pirrus, promet que seguirà Orestes si la venja; però cal que aquesta venjança sigui en nom d'Hermíone i no de Grècia, un assassinat i no una guerra. Hermíone està disposada a renunciar a Grècia i a morir a l'Epir a mans dels seus enemics, en adonar-se que la mort de Pirrus no s'ha produït en nom seu.

A la primera escena de l'acte IV, les paraules d'Andròmaca sobre el futur d'Astíanax pensen que resumeixen força bé el sentit d'aquesta història. Andròmaca ha acceptat el matrimoni amb Pirrus a canvi de la promesa de fer de pare d'Astíanax. El casament lligarà fatalment Pirrus a Astíanax, i Andròmaca, sense traïr el nou marit, morirà per restar fidel a Hèctor. Céphise, la criada, haurà d'explicar a Astíanax la seva història, el passat, els herois de la seva raça. Però aquesta és una narració tancada, que no ha de tenir projecció cap al futur, no ha de derivar en una venjança ni en noves fites heroiques:

Qu'il ait de ses aïeux un souvenir modeste:
Il est du sang d'Hector, mais il en est le reste;
Et pour ce reste enfin j'ai moi-même en un jour
Sacrifié mon sang, ma haine et mon amour.

Astíanax, representant d'una generació que viu de les memòries dels seus avantpassats, és el testimoni, d'una banda, del final del passat èpic i, de l'altra, de les noves motivacions i formes de vida del present. És veritat que Andròmaca no morirà al final de l'obra i que serà convertida en la reina d'aquest racó de Grècia, però això ja no forma part de la gran història comuna, sinó només d'una història local.

El relat de les tribulacions d'Hermíone serveix per dibuixar la decadència de les últimes generacions de la raça dels herois i l'entrada en la raça de ferro. D'Helena a Hermíone han passat pocs anys, però són justament els anys de la guerra de Troia, dels grans relats èpics. Les aficcions d'una noia abandonada per la mare, descurada pel pare, obligada a casar-se ara per parentesc, ara per pactes polítics, menyspreada pel marit, ens allunyen totalment del món èpic i panhel·lènic, i ens endinsen en les vicissituds líriques i tragicocòmiques de les relacions humanes, massa humanes, de l'amor.

Bibliografia

- AUSTIN, Norman (1994). *Helen of Troy and Her Shameless Phantom*. Ithaca-Londres: Cornell University Press.
- BLONDELL, Ruby (2013). *Helen of Troy. Beauty, myth, devastation*. Oxford: Oxford University Press.
- ENCINAS, M. Carmen (2011). «La estructura del *Orestes* de Eurípides y el enigmático relato del frigio». *Cuadernos de filología clásica. Estudios griegos e indoeuropeos* 21, 119-133.
- LÓPEZ FÉREZ, Juan A. (1976). «El tema del amo y el esclavo en la *Andrómaca* de Eurípides». *Cuadernos de filología clásica. Estudios griegos e indoeuropeos* 11, 369-394.
- MAGUIRE, Laurie (2009). *Helen of Troy. From Homer to Hollywood*. Malden-Oxford: Wiley-Blackwell.
- MARCH, Jennifer (1990). «Euripides the misogynist?» en A. POWELL (ed.) *Euripides, women, and sexuality*. Londres: Routledge, 32-75.
- PFEIFFER, I. L. (2000). «Shifting Helen: an interpretation of Sappho, fragment 16 (Voigt)». *The Classical Quarterly*, 50 (1), 1-6.