

Ὀνομα ὄρνυς. L'etimologia dels noms propis com a recurs argumentatiu a la tragèdia*

Andrea Sánchez i Bernet

Universitat de València
andrea.sanchez@uv.es



© de l'autora

Recepció: 10/08/2022
Acceptació: 27/07/2023

Resum

La tragèdia àtica ofereix diversos exemples de la creença que el nom propi descriu la identitat i el futur. Deixant de banda uns altres usos de l'etimologia, examinem els passatges en què la interpretació explícita del significat d'un antropònim s'empra com a recurs argumentatiu. En la majoria de casos, els personatges accepten tàcitament els averanys i el desenvolupament del drama valida la interpretació etimològica com a revelació d'una veritat en principi oculta, també per al públic.

Paraules clau: ὄνομα ὄρνυς; *nomen omen*; etimologia; onomància; antroponímia

Abstract. Ὀνομα ὄρνυς. *Etymology of Proper Names as an Argumentative Tool in Tragedy*

Attic tragedy contains several examples of the belief that a name describes the bearer's identity and future. Leaving aside other uses of etymology, we deal with the passages where the explicit interpretation of the meaning of an anthroponym serves as an argumentative tool. In most cases characters tacitly accept these omens and the development of the drama validates etymological interpretation as a revelation of an originally hidden truth, for the audience too.

Keywords: ὄνομα ὄρνυς; *nomen omen*; etymology; onomancy; anthroponymy

Sumario

- | | |
|---|-----------------------------|
| 1. Ὀνομα ὄρνυς: entre fal·làcia etimològica i cledonomància | 3. Etimologies onomàntiques |
| 2. Etimologies no onomàntiques ni argumentatives | 4. Conclusió |
| | Referències bibliogràfiques |

* L'autora d'aquest treball és beneficiària del concurs per a la concessió d'ajudes per a la requalificació del sistema universitari espanyol del Ministeri d'Universitats del Govern d'Espanya, finançades per la Unió Europea, NextGenerationUE; amb referència MS21-017.

1. ὄνομα ὄρνυς: entre fal·làcia etimològica i cledonomància

La fal·làcia etimològica és una fal·làcia de tipus genètic segons la qual l'únic significat vàlid d'un concepte és l'original, negant així el canvi semàntic. Paral·lelament, il·lustra el poder atorgat als significants la cledonomància: la tècnica endevinatòria consistent a interpretar un so, verbal o no, com a κληδών, 'presagi sonor', i que explica l'ús d'eufemismes o el silenci total en actes solemnes per a evitar mals averanys¹.

A la intersecció entre l'etimologia entesa com a significat únic i veritable i la cledonomància hi ha la creença que els noms defineixen qui els porta i el seu destí: l'onomància, encapsulada en la màxima ὄνομα ὄρνυς o *nomen omen*, «el nom és un averany». La cerca del sentit antic i cert, ἔτυμος², deixa espai a la interpretació creativa dels mots per part dels autors, la qual cosa fa poc encertat dir-ne fal·làcies. Tot sovint, però, els averanys, també verbals, serveixen una clara finalitat persuasiva.

Fal·làcia etimològica, cledonomància i ὄνομα ὄρνυς demostren el pes de la paraula en una cultura eminentment oral, així com d'una determinada noció de causalitat³. Freqüentment les pròpies obres literàries reflexionen sobre el poder fatídic de la paraula⁴, com examinarem en aquest treball a través de l'onomància al drama.

Ultra la investigació lingüística sobre noms concrets i les anàlisis etimològiques dels antics⁵, molts estudis exploren com la literatura testimonia l'interès per l'etimologia, per exemple la historiografia, tant directament com en la narració mateixa, d'Heròdot i Tucídides⁶. Si bé l'èpica homèrica coneix la cledonomància, els noms propis dels herois remetent al passat, mentre que a Hesíode sí que revelen el destí⁷. La tragèdia explota més bé aquest ús, com observa J.J. Peradotto a l'*Orestíada*: «cledonomancy only applies to extremely critical situations, moments of heightened awareness and earnest preoccupation with the uncertain outcome of one's plans or hopes»⁸. Contràriament a les reflexions sobre noms i significats avançades per pensadors com Parmènides, Gòrgias o Plató⁹, probablement minoritàries i provocadores, entre els tragediògrafs l'etimologia beu més de la tradició poètica, si bé podrien incorporar noves teories per conveniència artística¹⁰.

1. HALLIDAY (1913: 46-53).

2. Cf. PERADOTTO (1969: 4-6).

3. PERADOTTO (1969: 6): «We may go a step further in the aetiology of cledonomancy and see it ultimately as a function of the mythical experience of interpenetration at all levels of reality, where nothing is accidental, where the principles of causality are *post hoc, ergo propter hoc* and *juxta hoc, ergo propter hoc*, where things mirror one another, pass into one another, become one another, indeed are one another».

4. V. gr. A. Th. 1, Pr. 662; S. El. 666-69 o E. Or. 784-88. Cf. PERADOTTO (1969: 11-21); GOWARD (1999: 72).

5. Cf. JOUAN (1978: 86); RINALDI (2007: 165-71).

6. LATEINER (2005: 35-45); HORNBLLOWER (1992: 141-54).

7. SULZBERGER (1926: 408).

8. PERADOTTO (1969: 8-9).

9. Cf. Parm. B 8, 38 f., B 19 DK o Gorg. 3 DK; Pl. Crat. 435d.

10. PERADOTTO (1969: 9). Cf. SALVADORE (1987); RINALDI (2007: 155-64); O'HARA (2017²: 7-56).

Uns altres treballs, més interessants per a la nostra aproximació, analitzen els averanys verbals com a mecanismes literaris presents, per bé que desigualment, a tots els gèneres¹¹. A l'extrem oposat de la proposta d'E. RİSCH (1947: 79-91) d'una funció eminentment pràctica, mnemotècnica, de l'onomància per als catàlegs d'herois a l'èpica, cal acceptar-hi un afany ludolingüístic o simplement estilístic. Sovint, certament, costa de distingir un averany d'un joc de paraules, i així s'expliquen, també, les interpretacions negatives dels noms, que en principi contradirien l'eficàcia de la cledonomància per a definir el significat pel significant¹². Si ja a Heròdot conviuen les etimologies que complementen l'exposició amb els jocs de paraules esteticitzants¹³, a la tragèdia floreix aquesta dualitat, on la presència de personatges i noms ja establerts i la centralitat de motius com el destí o els oracles acaben combinant la cledonomància amb la ironia dramàtica i es barregen amb el fi estètic de la poesia¹⁴.

Atès que l'etimologia proposada per a un nom concret depèn en gran mesura del context, resulta molt més fructífer atendre al seu ús en cada obra, com fan les recopilacions i comentaris de passatges de R. HECHT (1882: 63-81) o de R. SCHWEIZER-KELLER (1972), que detecta un sentit profund revelat per la majoria d'etimologies esquílies. També centrat en Èsquil, F. JOUAN (1978: 79, 82-84) ofereix una certa sistematització dels noms dels herois i conclou que, lluny del mer joc poètic, queden intrínsecament lligats al sentit del drama.

Com indiquen nombroses aproximacions monogràfiques¹⁵, Èsquil és el tragediògraf que més atén a l'etimologia¹⁶, seguit d'Eurípides i, de molt lluny, per Sòfocles¹⁷. Fora d'apreciacions generals que oposen l'ús solemne i cledonomàntic esquílil a les diversions i proves d'erudició d'Eurípides¹⁸, l'etimologia a les obres dels dos autors més joves no s'ha estudiat tant¹⁹. Treballs recents, però, qüestionen que les etimologies euripídies siguin totes mers jocs d'estil de contingut poc significatiu²⁰.

Les anàlisis de l'etimologia a la tragèdia proven la importància de la cledonomància al món grec i com anticipa i subratlla el missatge del drama, bo i acceptant que hi ha casos més superficials. Ara bé, el poder explicatiu i determinant de l'etimologia fa interessant examinar quins tipus d'etimologies trobem i, sobretot, què

11. Cf. CAMERON (1970: 96).

12. Cf. McCARTNEY (1919: 349-51); FORDYCE (1932), i la proposta metodològica de LOUDEN (1995).

13. BERRUECOS FRANK (2020); POWELL (1937: 103-05).

14. Per a LEHMANN (1991: 134-36), la llengua, començant pel propi nom, condiciona cada figura tràgica. PERADOTTO (1969: 9-10) adverteix, però, que convé distingir el concepte més ampli d'ironia tràgica del mecanisme concret de la cledonomància.

15. Entre les quals destaquem, sense afany d'exhaustivitat: COUCH (1931); PERADOTTO (1969); CAMERON (1970); THALMANN (1978: 60) o BIERL (2018).

16. Cf. BIERL (2018: 22).

17. HECHT (1882: 63).

18. FERRANTE (1965); JOUAN (1978: 86).

19. En són algunes excepcions notables WILSON (1968), VAN LOOY (1973) i SEGAL (1982) sobre Eurípides o VAN LOOY (1975) sobre Sòfocles.

20. RINALDI (2007); PAPADODIMA (2013).

distingeix l'ὄνομα ὄρνις i el seu efecte i funcionament com a argument en cada escena²¹.

2. Etimologies no onomàntiques ni argumentatives

A diferència de l'etimologia com a definició i explicació d'una identitat, l'eponímia simplement remet un nom a un nom propi anterior. Al drama s'esmenten diversos grups humans que prenen el nom d'un heroi fundador (A. *Supp.* 251-53, *Pr.* 858, E. *Ion* 1575-96) o llocs designats pel pas d'un heroi o divinitat (A. *Th.* 136, *Pr.* 300, 733, 838, S. *El.* 6-7, E. *Hel.* 1674-75, *Or.* 1644-46). Aquestes informacions i interpretacions etiològiques banals²² lliguen la ficció amb elements reals coneguts pel públic, connectant-lo així amb el mite sobretot cap al començament o al final de l'obra.

Els noms parlants constitueixen una mena de relació eponímica inversa per la qual un personatge, sovint creat *ad hoc*, és anomenat per la seva principal i ben bé única característica. Epeu és evocat com a artífex del cavall de Troia (E. *Tr.* 10-11)²³, Pelasg inclou Palècton, aborigen de la terra que governa, entre els seus ascendents (A. *Supp.* 250), i Àjax considera son fill Eurisaques especialment apte per a heretar el seu ample escut (S. *Aj.* 1474-76)²⁴. De caire més argumentatiu, encara que no pel significat del nom en si, resulta la insistència de les Danaïdes que la terra d'Argos rep el nom d'Àpia per Apis, déu boví egipci identificat amb llur avantpassat Épafos (A. *Supp.* 117=128, 260-63, 535), en record del qual demanen que se les aculli.

Tampoc no podem considerar onomàntiques les explicacions de qui i com va donar nom a un personatge (sobretot amb noms divins o de personatges menors: A. *Pr.* 849-51; S. *OC* 1320-23; E. *Ba.* 294-97; *Hel.* 8, 11-14, 821-23; *IT* 32-33, 1456-57), majoritàriament a Eurípides en pròlegs o discursos finals on palesen l'autoritat o omnisciència de qui els exposa. Si que resulta significatiu el cas d'Ió (E. *Ion* 661-63, 830-31) o d'Èdip (S. *OT* 1032-36; E. *Ph.* 26-27), en els quals la recerca etimològica resol la qüestió central del drama sobre la identitat i ascendència del protagonista²⁵.

Quant a les peticions a una divinitat que aconpleixi la funció indicada pel seu epítet, si bé, certament, s'empren per a commoure i obtenir ajuda, el que s'analiza és sovint sols un adjectiu comú²⁶. Aquests «precis metalingüístics» es troben només a Èsquil (A. *Th.* 8-9, 145, *Ag.* 973-74, *Eu.* 90-91), on al·ludeixen al paper freqüent del déu, que se li recorda perquè l'aconpleixi en una situació determinada.

21. La major dificultat per relacionar-los amb la resta de l'escena i del drama, així com les limitacions d'espai, ens impedeixen examinar ací testimonis fragmentaris.

22. JOUAN (1978: 70-71).

23. Cf. WILSON (1968) sobre com l'etimologia suggereix el caràcter espuri d'aquests versos.

24. Recorda l'onomàstica èpica on els fills són anomenats pels atributs dels pares i GARNER (1990: 59-61) hi veu, a més, ecos d'A. *Th.*

25. També S. *OT* 397 relaciona subtilment Èdip i el coneixement en aposar el nom i el verb quasi homònim οἶδα.

26. Pace CAMERON (1970: 96).

3. Etimologies onomàntiques

3.1. *Al·lusions*

La principal dificultat a l'hora de sistematitzar els usos de l'etimologia als texts rau en el fet que moltes d'elles són implícites i els personatges no apel·len a la veritat del significat ni hi responen directament²⁷. Sense adverbis com ἐπωνύμως, δυσώνυμος o ἀληθινά la relació etimològica depèn d'associacions suggerides per la juxtaposició de conceptes expressats per significants mínimament semblants²⁸. Tot i la pertinença metodològica de distingir entre etimologies explícites o implícites, deixades al criteri del lector²⁹, de vegades, com veurem, les segones anuncien les primeres i en resulten inseparables.

Entre les relacions etimològiques conceptualment menys clares, però identificables per la insistència amb què es repeteixen i reforcen conceptes clau, trobem aquelles on el mot relacionat apareix junt amb el nom propi o bé s'explicita com a significat en uns altres versos. A les primeres pertany la proximitat entre l'etnònim dels perses i el verb πέρθω, 'destruir', primer en formes actives i després passives, que remet a llurs propòsits i posterior derrota (A. *Pers.* 65-67, 178, 714)³⁰. En el segon grup destaca la repetició del verb μήδομαι, 'ordir plans astuts', que es pot relacionar amb el segon element del nom de Clitemnestra³¹ i que confirma la seva caracterització com a persona recargolada (Ag. 1100-02, Ch. 651, 991).

Unes altres al·lusions, en canvi, resulten més evidents per la semblança fònica o morfològica però menys rellevants per a la tragèdia o l'escena en concret i, per tant, poden ser qualificades de jocs de paraules. Són molt nombroses i detectar-les depèn de la perspicàcia o la imaginació del filòleg, si bé casos com A. *Th.* 944 o S. *Ant.* 110-12 semblen clars per la semàntica i la proximitat del nom propi.

3.2. *Etimologies explícites*

Polinices i Etèocles: 'cercabregues' i 'veritablement gloriós'

A. *Th.* 576-78:

Πολυνείκους βίαν,

δὶς τ' ἐν τελευτῇ τοῦνομ' ἐνδατούμενος,

καλεῖ.

658:

ἐπωνύμῳ δὲ κάρτα, Πολυνείκει λέγω,

27. HECHT (1882: 68). La ressenya de GARVIE (1976) al treball, pretesament exhaustiu, de Schweizer-Keller, il·lustra com de nombroses poden arribar a ser les divergències en la detecció i quantificació d'aquestes al·lusions.
28. LOUDEN (1995: 27), que defineix els jocs de paraules així: «By 'wordplay', a deliberately broad and neutral term (cf. pun, calembour, paronomasia, and the like), I mean the following: a connection between two similar-sounding words which invests the relationship between them with additional meaning», hi inclou la figura etimològica com a una primera categoria, enfront d'una segona on l'etimologia no hi té pes, bo i admetent que la distinció no sempre és clara (1995: 31).
29. SCHWEIZER-KELLER (1972); JOUAN (1978).
30. STANFORD (1972: 72-75): a més el verb aporta al drama la grandesa èpica de la Ἰλίου πέρσις.
31. Cf. FRAENKEL (1974: 52); SANTIAGO ÁLVAREZ (1999).

677-78:

μή, φίλτατ' ἀνδρῶν, Οἰδίπου τέκος, γένη
ὄργην ὁμοῖος τῷ κάκιστ' αὐδωμένῳ

829-31:

οἷ δῆτ' ὀρθῶς κατ' ἐπωνυμίαν
(ἐτεοκλειεῖς) καὶ πολυνεικεῖς
ᾧλοντ' ἀσεβεῖ διανοίᾳ.

L'apel·lació a l'etimologia per a justificar la pròpia posició és palesa en l'acusació d'Etèocles a Polinices d'haver començat la lluita pel poder a Tebes. Aquesta interpretació, totalment parcial, feta pel germà i adversari, és validada a la tragèdia en haver-la exposat prèviament, diu el missatger, Amfiarau, endeví del mateix bàndol atacant (576-77). El cant del cor sembla donar la raó a Etèocles tot al·ludint al nom malastruc de l'altre (678) i, més clarament, a l'estàsım que segueix la notícia del combat, confirma que en donar-se mort mútuament s'han acabat confonent tant el caràcter cercabregues de Polinices com, segons una probable conjectura³², la posició justa i gloriosa d'Etèocles (829-31).

Partenopeu: 'virginal'

A. Th. 533-47:

ἀνδρόπαις ἀνήρ·
στεῖχει δ' ἴουλος ἄρτι διὰ παρηίδων,
ᾧρας φουούσης, ταρφὺς ἀντέλλουσα θρίζ.
ὁ δ' ᾧμόν, οὔτι παρθένων ἐπόνυμον,
φρόνημα [...]
Παρθενοπαῖος Ἀρκάς

Després d'una descripció física del tot d'acord amb el nom del cinquè atacant, el missatger adverteix sobre la seva feresa. Aquesta sorprenent negació de l'etimologia permet, de manera gairebé lúdica, com una endevinalla, subvertir expectatives i reservar l'anunci del nom per al final. A més, l'escaïença del nom a l'aspecte exterior, però no gens al caràcter veritable de l'heroi, fa l'observació encara més punyent i l'amenaça més seriosa, alhora que incideix en el contrast entre aparença i realitat. La interpretació parcialment negativa, a més, dota indirectament de més força les altres etimologies que sí que revelen la veritat³³.

Dice: 'filla de Zeus'

A. Th. 662-63:

εἰ δ' ἡ Διὸς παῖς παρθένος Δίκη παρῆν
ἔργους ἐκείνου καὶ φρεσίν, τάχ' ἄν τόδ' ἦν

32. Segons JOUAN (1978: 73-74), la insistència tant d'Amfiarau com Etèocles demostra que en aquesta interpretació del mite Etèocles és qui té raó, a diferència de versions com la d'Eurípides a *Les Fenícies*. Per contra PΑΡΑΔΟΔΙΜΑ (2013: 141) defensa, entre més, que la llacuna amagaria un adjectiu sinònim de la interpretació ja donada del nom de Polinices.

33. JOUAN (1978: 84-85).

670-71:

ἧ δῆτ' ἄν εἶη πανδίκως ψευδώνυμος
Δίκη, ξυνοῦσα φωτὶ παντόλμῳ φρένας.

Enfront de la pretensió de Polinices que la justícia l'acompanya, com diu al seu escut, Etèocles branda l'etimologia (primer de manera al·lusiva, 662, i després explícitament, 670-71) com a prova que si la Justícia tingués cap vincle amb el germà d'ell, aleshores ja no en tindria cap amb son pare, Zeus, de qui emana. Així culmina l'escena central de la tragèdia on el cabdill rebut verbalment les amenaces o clams icònics dels atacants que li descriu el missatger³⁴. En establir la impossibilitat que, si el que hi ha representat a l'escut és cert, també ho sigui el nom i la identitat de la Justícia, Etèocles la nega per a Polinices i la reclama per a ell mateix, sense haver d'explicar per què la seva causa sí que és justa³⁵. La seva postura, validada pel cor al final del drama, com acabem de veure, justifica la decisió de combatre directament contra son germà, tot i el risc i l'horror del fratricidi.

Ἐπαφος: 'nascut pel tacte [de Zeus]'

A. *Supp.* 15-18:

... ὄθεν δὴ
γένος ἡμέτερον τῆς οἰστροδόου
βοὸς ἐξ ἐπαφῆς καὶ ἐπινοίας
Διὸς εὐχόμενον τετέλεσται.
45-48:

Ζηνὸς ἔφασιν· ἐπώνυμιά δ'
ἐπεκράινετο μόρσιμος αἰὼν
εὐλόγως,

Ἐπαφόν τ' ἐγέννασεν

313-15:

Χο.: καὶ Ζεὺς γ' ἐφάπτωρ χειρὶ φιλύει γόνον.

Βα.: τίς οὖν ὁ Δῖος πόρτις εὐχεται βοός;

Χο.: Ἐπαφος ἀληθῶς ῥυσίων ἐπώνυμος

Els anapests inicials de la tragèdia introdueixen el tacte de Zeus com a motiu al voltant del qual les Danaïdes recordaran els patiments de llur avantpassada Io i reivindicaran que Pelasg les aculli a Argos i les respecti com a descendents

34. BIERL (2018: 42): «The central pre-dramatic and very iconic shield scene condenses the events to signs and images in a quintessentially theatrical manner, a *mise en scène* of a *mise en abyme* of signs hinting at a deeper sense. It mirrors the concern with the clendonomatic meaning of words and attitudes towards the gods and takes it to the forefront through the central position in the middle of the play. Most of all the scene prepares, anticipates and self-referentially reflects the decisive battle between the pairs of epic heroes, culminating in the mutual death of the brothers». Entre els nombrosos estudis sobre el paper d'Etèocles com a intèrpret d'averanys icònics i verbals podem citar els de ZEITLIN (2009²), JUDET DE LA COMBE (1987), VIDAL-NAQUET (1990) o EDMUNDS (2017).

35. PAPADODIMA (2013: 140).

del déu. A banda de la referència al naixement de l'heroi³⁶ per a establir el vincle genealògic, el tacte és un concepte essencial al drama per la validesa legal que implica reclamar algú o alguna cosa com a pròpia, *ῥύσια*, en aquest cas la descendència³⁷.

A la pàrodos l'al·lusió es fa més clara quan s'anomena Èpafos, el fill d'Ío transformada en vaca (45-48), i a l'esticomítia amb Pelasg el nom de l'heroi serveix ja com a argument (313-15)³⁸. Al segon estàsım el cor celebra el seu origen i l'associa al dret a refugiar-se a Argos (535-37), reclamant-se tot seguit hereves d'Èpafos (589). Així, ni que sigui com a argument secundari i indirectament, l'etimologia juga un paper cabdal a l'hora de fonamentar l'ascendència divina de les noies, i també, com hem vist adés, llur relació amb la terra d'Àpia, que han d'habitar a través de l'associació eponímica amb Apis (Èpafos). L'intercanvi amb el rei continua amb unes altres qüestions i aquests raonaments aconseguen que al capdavall els pelasgs les rebın a Argos.

Hèlena: 'destructora'

A. Ag. 681-90:

τίς ποτ' ὠνόμαζεν ὧδ'
 ἐς τὸ πᾶν ἐτητύμως—
 μή τις ὄντιν' οὐχ ὀρῶμεν προνοί-
 αισι τοῦ πεπρωμένου
 γλῶσσαν ἐν τύχᾳ νέμων;
 τὰν δορίγαμβρον ἀμφινει-
 κῆ θ' Ἑλέναν; ἐπεὶ πρεπόντως
 ἑλένας, ἔλανδρος, ἑλέ-
 πτολις...

Al segon estàsım el cor es lamenta i es pregunta qui pot haver-li donat un nom tan encertat a Hèlena, que ha destruït naus, guerrers i ciutats. Es tracta d'una revelació sobre un fet passat que difícilment pretén justificar cap acció, ans introdueix la inexorabilitat del destí com a tema de la trilogia, a més de la culpa i el potencial destructor d'una dona. A més, en presentar-se la pregunta retòrica com un veritable enigma, en què es va descobrir poc a poc i a través de l'etimologia de qui es tracta, creixen la tensió i la incertesa i s'arriba a plantejar dubtes sobre la responsabilitat d'Agamèmnon i Clitemnestra³⁹.

36. SULZBERGER (1926: 431-32) considera que aquest cas únic a Èsquil, on l'etimologia de l'antropònim remet a circumstàncies del naixement, com al primer tipus onomàstic que identifica a l'èpica, delata la procedència del personatge d'epopeies més antigues.

37. Més endavant (727-28) les joves mostren llur pànic que les toquin llurs cosins i les reclamin sota aquest concepte, cf. JOUAN (1978: 82-83).

38. GOWARD (1999: 69): els verbs de dicció i percepció d'aquest passatge emfasitzen la narració mateixa del que té lloc en escena i impliquen més l'audiència, destinatari últim de tota la comunicació tràgica.

39. FRAENKEL (1974: 328-29).

Apol·lo: 'destructor total'

A. Ag. 1080-82 (=1085-86):

Ἄπολλον Ἄπολλον

ἀγνιᾶτ', ἀπόλλων ἐμός.

ἀπόλεσας γὰρ οὐ μόλις τὸ δεύτερον.

Cassandra accepta i es plany del seu destí designant Apol·lo, de manera molt clara però no del tot explícita, com el seu destructor. Aquesta explicació, com l'anterior, de fets passats, expressa la resignació de l'heroïna i és de seguida compresa i acceptada pel cor.

Dice: 'filla de Zeus'

A. Ch. 948-51:

ἔθιγε δ' ἐν μάχῃ χερὸς ἐτήτυμος

Διὸς κόρα –Δίκαν δέ νιν

προσαγορεύομεν βροτοὶ τυχόντες καλῶς–

ὀλέθριον πνεύσ' ἐν ἐχθροῖς κότον.

Un cop Orestes executa la seva venjança, l'estàsim narra allò no vist en escena i reivindica la legitimitat de l'acció expressant que la Justícia s'hi ha revelat com a filla de Zeus. Aquesta justificació, anàloga a la d'Etèocles a *Th.*, es mantindrà fins al final de la tragèdia i es confirmarà al judici de l'última obra de la trilogia. Tot i que no s'estableix cap relació directa entre l'heroïa i la justícia, s'hi vinculen les seves accions en afirmar que, si no són justes, aleshores també hauria de trontollar el vincle inqüestionable, genealògicament i etimològica, entre el nom de la Justícia i el déu suprem.

Prometeu: 'previsor'

A. Pr. 85-87:

ψευδωνύμως σε δαίμονες Προμηθέα

καλοῦσιν· αὐτὸν γὰρ σε δεῖ προμηθέως,

ὄτῳ τρόπῳ τῆσδ' ἐκκυλισθήσῃ τέχνης.

Cratos fa befa del nom transparent de Prometeu al final de la primera escena en marxar i deixar-lo lligat tan bé que difícilment preveurà com alliberar-se'n. Aquesta introducció recorda la manera dels pròlegs euripidis de presentar un personatge explicant-ne el nom. Més enllà de l'etimologia per l'etimologia, però, ací el significat es revela cert i rellevant a l'obra, ja que no deixa de fer profecies sobre mites posteriors que sabem que ocorreran, potser, al llarg de la trilogia, on Prometeu haurà previst, efectivament, com se'l deslligarà. Així, la interpretació negativa brandada per Cratos, segons la qual el tità és tot el contrari del que indica el nom, queda desmentida per la trama.

Ajax: «aiaiai»

S. Aj. 430-34:

αἰαῖ· τίς ἄν ποτ' ᾤεθ' ᾧδ' ἐπόνυμον

τοῦμὸν ξυνοίσειν ὄνομα τοῖς ἐμοῖς κακοῖς;
 νῦν γὰρ πάρεστι καὶ δις αἰάζειν ἐμοὶ
 καὶ τρίς· τοιούτοις γὰρ κακοῖς ἐντυγχάνω

Extraordinàriament al corpus de Sòfocles, el protagonista accepta l'escaïença del seu nom, Àjax, que relaciona amb la interjecció «aiaiai», tot lamentant-se i cridant de dolor davant del cor. L'encert d'aquest presagi sobre la desgràcia de l'heroi és assegurat per Tecmessa (904) i després pel cor en un cant, quan ell ja és mort (913).

Capaneu: 'fulminat', 'fet cendres'

E. *Supp.* 496-97:

οὐ τάρ' ἔτ' ὀρθῶς Καπανέως κεράνιον
 δέμας καπνοῦται, κλιμάκων ὀρθοστάτας

Passant ja a l'obra d'Eurípides, la mort de Capaneu fulminat o esfumat per Zeus s'addueix per a explicar i acceptar com a designi diví el passat. No queda clar si es tracta d'una interpretació positiva o negativa de l'etimologia, car Capaneu és carbonitzat, com a subjecte passiu, mentre que el sufix *-εὺς* del nom és més bé actiu. Les paraules de l'herald tebà adreçades a Teseu aconsegueixen que el cor accepti el destí de l'atacant de Tebes com a predestinat, si bé demanen que no se les castigui a elles també. Al final de la tragèdia, la mort anàloga de la seva esposa, Evadne, que es llença a la pira funerària, reforça en certa manera la inexorabilitat de la conflagració de l'heroi.

Afrodita: 'manca de seny'

E. *Tr.* 988-90:

τὰ μῶρα γὰρ πάντ' ἐστὶν Ἀφροδίτη βροτοῖς,
 καὶ τοῦνομ' ὀρθῶς ἀφροσύνης ἄρχει θεᾶς.

Hècuba acusa Hèlena que no va ser obeint la deessa de l'amor que va fugir amb Paris, sinó que ella va esdevenir la seva pròpia Afrodita, 'destrellatada', i va voler seguir-lo només veure'l. La lectura del teònim com a definició dels efectes de l' enamorament no qualifica, doncs, qui el porta, sinó les accions de l'heroïna que la invocava (amb el nom de Cípris, però) com a causant del seu rapte (929-44). Fa de mal dir si l'ètim es pren literalment, de manera positiva, o es nega; en tot cas, l'ús indirecte de l'etimologia d'un nom diví per a designar o influir en les accions d'un altre personatge recorda els passatges esquilis sobre Dice, Apol·lo o Èpafos. En cloure's l'esticomítia el cor i Menelau accepten l'explicació, reblada per aquesta etimologia, que Hèlena marxà amb el troià voluntàriament i és, per tant, culpable.

Polinices: 'cercabregues'

E. *Ph.* 636-37:

ἔξιθ' ἐκ χώρας ἀληθῶς δ' ὄνομα Πολυνείκη πατήρ
 ἔθετό σοι θεία προνοία νεικέων ἐπώνυμον.

1494:

ὦ Πολύνεικες, ἔφυς ἄρ' ἐπώνυμος· ὦμοι μοι, Θῆβαι·

1702:

ὦ φίλτατον δῆτ' ὄνομα Πολυνείκους ἐμοί.

Etèocles retreu a Polinices, durant llur enfrontament, el seu veritable caràcter de 'cercabregues' després que aquest li reclami l'herència. En comptes de rebatre la interpretació insultant del seu nom, Polinices marxa per a venjar-se, i, al cant immediatament següent, el cor només al·ludeix a l'origen malfadat del casal tebà, sense pronunciar-se sobre quin dels germans té raó. Més endavant, Antígona confirma, al quart estàsım, la interpretació encertada del nom de Polinices (1494), si bé després l'expressió φίλτατον δῆτ' ὄνομα mostra compassió envers aquest germà i pot suggerir certa comprensió per la seva posició (1702).

Atreu: 'sense por'

E. IA 320-22:

Με.: βλέπον εἰς ἡμᾶς, ἴν' ἀρχᾶς τῶν λόγων ταύτας λάβω.

Ἀγ.: μῶν τρέσας οὐκ ἀνακαλύψω βλέφαρον, Ἀτρέως γεγώς;

Με.: τήνδ' ὄρᾶς δέλτον, κακίστων γραμμᾶτων ὑπερέτιν;

En l'enfrontament esticomític entre els atrides per la tauleta que prova els dubtes inicials d'Agamèmnon sobre el sacrifici de sa filla, aquest al·ludeix a l'ètim del nom patern en una pregunta retòrica. Així nega no atrevir-se a veure la tauleta i uneix l'etimologia a l'argument d'autoritat i de preeminència genealògica en apel·lar al nom de son pare, no al seu. Menelau li fa cas, li ensenya l'objecte i Agamèmnon es veu forçat a seguir endavant amb el sacrifici i demostrar la seva valentia, o temeritat. El desenvolupament de la tragèdia validarà l'argument etimològic quan Agamèmnon gosarà sacrificar Ifigènia i es lligarà, a un nivell més profund, a les transgressions del llinatge. L'etimologia es connecta, doncs, amb els molts juraments i esments als antecessors, ja des de la primera escena del drama, en què es recorda com figures com la d'Atreu condicionen la vida dels seus fills, no només de manera positiva (30, 474, 1233), fins que a la fi només Clitemnestra afirma que les accions d'Agamèmnon el fan indigne del llegat patern (1457).

Penteu: 'causant de patiment'

E. Ba. 367-69:

Πενθεὺς δ' ὅπως μὴ πένθος εἰσοίσει δόμοις

τοῖς σοῖσι, Κάδμε· μαντικῆ μὲν οὐ λέγω,

τοῖς πράγμασιν δέ· μῶρα γὰρ μῶρος λέγει.

507-08:

Πε.: Πενθεύς, Ἀγαύης παῖς, πατὴρ δ' Ἐχίονος.

Δι.: ἐνδυστυχῆσαι τοῦνομ' ἐπιτήδειος εἶ.

En un primer moment, Tirèsias indica a Cadme la necessitat d'evitar, davant l'arribada de Dionís, que Penteu porti el patiment a la ciutat. Intrigantment, el

plantejament de l'endeví, tot i que coneix el futur, deixa la possibilitat d'eludir el destí que el rei de Tebes porta al nom, i crea ja tensió pel desenllaç. No sols el cor, al cant següent, accepta l'averany donant-li la raó de seguida i exclamant-se davant de la impietat de Penteu (370-78), sinó que la desgràcia queda sancionada pel déu quan, en una esticomítia posterior, li revela el que implica el seu nom (507-08)⁴⁰. En aquest moment el tebà s'enfurisma, pren el significat per un insult sense, però, gosar negar-lo, i segella el seu destí en ordenar tancar Dionís tot desoïnt les seves amenaces. Al capdavant, el final ple de patiment de Penteu i tot el casal demostra l'error del rei i confirma l'etimologia exposada per Tirèsias i Dionís⁴¹.

Doló: 'astut'

E. Rh. 158-59:

ἐπώνυμος μὲν κάρτα καὶ φιλόπτολις
Δόλων

Encara que el de Doló és més aviat un nom parlant, car el d'espia és el seu únic paper, paga la pena observar com, en aquest cas, la trama desmenteix l'habilitat que l'etimologia atorga al personatge. Malgrat el convenciment d'Hèctor que ha trobat el voluntari més adient per a acostar-se als grecs i enganyar-los, serà l'astúcia d'Odiseu la que vencerà i el propi Hèctor haurà de defensar-se d'acusacions de traïció. Aquesta obra tardana mostra, doncs, l'únic ús clarament irònic del significat d'un nom, on els fets invaliden la interpretació del personatge. Possiblement usos com aquest, on l'explicació etimològica serveix per a presentar un personatge encara no anomenat, traeixen ja un manierisme tràgic, com testimonien algunes paròdies còmiques⁴².

4. Conclusió

Aquest succint repàs a l'ús de l'etimologia a la tragèdia mostra que, en comparació amb les al·lusions i els jocs de paraules, les etimologies exposades explícitament com a onomàntiques en són més una minsa part, però nogensmenys significativa. On el propi text crida l'atenció sobre l'etimologia dels noms propis, l'ὄνομα ὀντις funciona efectivament com a argument: com un raonament que mostra la veritat o causa última d'una posició, empeltat, a més, d'una veracitat oracular. Els personatges apel·len al significat dels noms per a exposar el que ocorre i, indirectament, justificar possibles accions futures. Les excepcions més clares són interpretacions de noms ben transparents, com el de Prometeu i el de Doló, que, en negar-se o afirmar-se massa entusiastament, poden augmentar la tensió dramàtica i l'expectació sobre allò que anuncien.

40. DODDS (1960²: 141); VAN LOOY (1973: 346). SEGAL (1982: 86) nota com l'ambigüitat de la forma πεισόμεισθ' (786), 'obeïrem' o 'patirem', aprofundeix en la disjuntiva de Penteu.

41. Per a ROHDICH (1968: 131-68) *Les Bacants* presenten la sofística del jove i insolent Penteu derrotada per la veritat tràgica encarnada en Dionís.

42. FRIES (2014: 178).

L'anàlisi de la situació comunicativa revela que els averanys verbals figuren en tota mena de passatges i amb diferents fins: bé per a acceptar el destí, bé per a exposar la pròpia causa i encoratjar-se un mateix, o bé per a explicar les accions d'un oponent i justificar la pròpia reacció. En aquest punt distingim els casos en què s'interpreta directament el nom de l'adversari d'aquells en què l'etimologia s'empra com a argument secundari, és a dir, on el nom explicat no és el d'aquell sobre qui es vol dir res, sinó el d'un altre indirectament relacionat. Ultra l'advertència sobre Partenoheu, la interpretació etimològica és sempre afirmativa i acceptada, ni que sigui de manera tàcita, i aquests arguments, de fet, solen tancar les discussions. Sovint les interpretacions etimològiques són anunciades o repeses al llarg de la tragèdia i així revalidades, sobretot pel cant coral.

Aquest respecte pels averanys troba al corpus tràgic poques excepcions, que justament confirmen la regla. La burla de Cratos envers Prometeu, introduïda a l'inici del drama, acreix l'interès i la compassió pel tità, ja que s'intueix que la interpretació negativa del nom resultarà probablement errada i, de manera semblant, la limitació de la validesa del sentit del nom de Partenoheu a l'aparença externa reforça el contrast amb el seu ànim. Encara més clar és el contraexemple de l'enfrontament entre Penteu i Dionís a *Les Bacants*: en rebutjar l'etimologia del seu nom exposada pel déu, el rei deixa anar la seva ira i es guanya el seu final. El de Doló constitueix un cas a banda, per la pròpia posició de *Resus* dins del corpus tràgic i per com l'obvietat de l'ètim farà ressaltar el fracàs dels personatges que hi veuen un bon presagi.

L'onomància, doncs, opera com un mateix mecanisme argumentatiu ben establert a la tragèdia àtica; si bé amb diferents efectes a cada autor. Èsquil i l'únic testimoni pertinent de Sòfocles posen la interpretació etimològica dels noms com a averanys verbals en boca de personatges amb autoritat moral o presumpció de veracitat: endevins com Amfiarau o Cassandra o el cor als passatges lírics, on s'entreu una relació quasi metaliterària amb el drama. També es representen com a especialment clarividents protagonistes com Etèocles, que desxifra els missatges dels atacants de Tebes i endevina els millors defensors contra cadascun, o Àjax en el seu moment de lucidesa. L'onomància permet expressar l'acceptació del destí en laments i, per als protagonistes que expliquen el propi nom, justificar una postura. Així, les interpretacions etimològiques giren en torn de punts fonamentals de cada drama i, en adreçar-se-les el personatge a ell mateix o al cor, acaben interpel·lant sobretot el públic.

A Eurípides, en canvi, més personatges, amb la sola autoritat que els escau com a reis i herois tràgics, fan servir l'etimologia com a argument directament en discussions i situacions molt més dinàmiques, particularment en esticomíties. L'etimologia hi funciona de manera més superficial, com a argument secundari i sobre detalls de la trama, com ara les interpretacions dels noms d'Atreu i de Capaneu. De nou, *Les Bacants*, una de les seves darreres obres, coneguda pel seu estil arcaïtzant, suposen l'excepció en reiterar-s'hi la significació del nom de Penteu, que revela el desenllaç del drama, i és oferta justament per l'endeví Tirèsias i un déu.

Resulta curiós com Èsquil, ben conscient del potencial de l'etimologia per a establir veritats i idees clau, se n'absté completament a *Les Eumènides*, on el

conflicte gira en torn del judici a Orestes. Amb la prudència deguda davant d'un argument *e silentio*, la comparació amb la resta d'obres de l'autor, especialment la trilogia, permet interpretar que aquesta absència dona encara un major sentit als averanys etimològics d'uns altres drames. En comptes de desplegar l'etimologia als raonaments de les parts litigants, com podria fer Eurípides, Èsquil dissocia, sembla, d'una banda els arguments entre els personatges i els recursos oratoris com a discurs profà, i de l'altra, els monòlegs o cants corals que transmeten significats i associacions cabdals, sovint de significació religiosa⁴³. Amb tot, el gust pel joc verbal en general fa Èsquil i Eurípides més pròxims entre ells que qualsevol dels dos respecte de Sòfocles, que explora molt més rarament l'etimologia.

En definitiva, quan les etimologies dels antropònims s'exposen obertament, la pròpia tragèdia, en tots els seus personatges, n'assumeix la veracitat. L'ὄνομα ὀρνυς revela la causa última de les accions representades i, així, insisteix en els temes o motius principals que l'autor atribueix a cada personatge.

Referències bibliogràfiques

- BERRUECOS FRANK, B. (2020). «Cuatro casos de etimología poética en Heródoto: Los *nomina loquentia* de Bato, Crío, Demarato y Cipselo». *Nova Tellus* 38, p. 41-70.
<<https://dx.doi.org/10.19130/iifl.nt.2020.38.2.0002>>
- BIERL, A. (2018). «The *mise en scène* of Kingship and Power in Aeschylus' *Seven Against Thebes*: Ritual Performativity or Goos, Cleonomancy and Catharsis». *Skenè* 42, p. 19-54.
<<https://doi.org/10.13136/sjtds.v4i2.177>>
- CAMERON, H.D. (1970). «The Power of Words in the *Seven against Thebes*». *TAPhA* 101, p. 95-118.
<<https://dx.doi.org/10.2307/2936042>>
- COUCH, H.N. (1931). «Three Puns on the Root of πέρθω in the *Persae* of Aeschylus». *AJPh* 52, p. 270-73.
<<https://dx.doi.org/10.2307/290498>>
- DODDS, E.R. (1960²). *Euripides: Bacchae*. Oxford: OUP.
<<https://dx.doi.org/10.1093/actrade/9780198721253.book.1>>
- EDMUNDS, L. (2017). «Eteocles and Thebes in Aeschylus' *Seven Against Thebes*». A TORRANCE, I. (ed.). *Aeschylus and War. Comparative Perspectives on Seven Against Thebes*. Londres: Routledge, p. 91-113.
<<https://dx.doi.org/10.4324/9781315559841-6>>
- FERRANTE, D. (1965). «Immagini etimologiche nei poeti greci dell'età ionico-attica». *RIL* 10, p. 453-89.
- FORDYCE, C.J. (1932). «Puns on Names in Greek». *CJ* 28, p. 44-46.
- FRAENKEL, E. (1974). *Aeschylus: Agamemnon, edited with a commentary*. Oxford: OUP.
<<https://dx.doi.org/10.1093/actrade/9780199271702.book.1>>
- FRIES, A. (2014). *Pseudo-Euripides: Rhesus*. Berlin-Boston: De Gruyter.
<<https://doi.org/10.1515/9783110342253>>

43. PERADOTTO (1969: 20) conclou que l'*Orestíada* il·lustra l'evolució d'una argumentació més primitiva cap a discursos racionals com els d'Atena a *Les Eumènides*.

- GARNER, R. (1990). *From Homer to Tragedy. The Art of Allusion in Greek Poetry*. Londres-Nova York: Routledge.
 <<https://dx.doi.org/10.4324/9781315777856>>
- GARVIE, A.F. (1976). «Review of Regula Schweizer-Keller: *Vom Umgang des Aischylos mit der Sprache*». *CR* 26, p. 118-19.
 <<https://dx.doi.org/10.1017/s0009840x0024729x>>
- GOWARD, B. (1999). *Telling Tragedy. Narrative Technique in Aeschylus, Sophocles and Euripides*. Londres: Bloomsbury Academic.
 <<http://dx.doi.org/10.5040/9781472540218>>
- HALLIDAY, W.R. (1913). *Greek Divination: A Study of its Methods and Principles*. Londres: Macmillan.
- HECHT, R. (1882). *De etymologiis apud poetas graecos obviis*. Königsberg.
- HORNBLOWER, S. (1992). «Thucydides' Use of Herodotus». A SANDERS, J.M. (ed.). *Philolakon. Lakonian Studies in Honour of Hector Catling*. Londres: British School at Athens, p. 141-54.
- JOUAN, F. (1978). «Nomen-omen chez Eschyle». A HANI, J. (ed.). *Problèmes du mythe et de son interprétation*. Paris: Les Belles Lettres, p. 69-87.
- JUDET DE LA COMBE, P. (1987). «Étéocle interprète: action et langage dans la scène centrale des *Sept contre Thèbes* d'Eschyle». A JUDET DE LA COMBE, P. (ed.). *Le texte et ses représentations*. Paris: Éditions rue d'Ulm, p. 57-79.
- LATEINER, D. (2005). «Signifying Names and other Ominous Accidental Utterances in Classical Historiography». *GRBS* 45, p. 35-57.
- LEHMANN H.T. (1991). *Theater und Mythos. Die Konstitution des Subjekt Diskurs der antiken Tragödie*. Stuttgart: J.B. Metzler.
 <<https://dx.doi.org/10.1007/978-3-476-03358-1>>
- LOUDEN, B. (1995). «Categories of Homeric Wordplay». *TAPhA* 125, p. 27-46.
 <<https://dx.doi.org/10.2307/284344>>
- MCCARTNEY, E.S. (1919). «Puns and Plays on Proper Names». *CJ* 14, p. 343-58.
- O'HARA, J.J. (2017²). *True Names. Vergil and the Alexandrian Tradition of Etymological Wordplay*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
 <<https://dx.doi.org/10.3998/mpub.9371709>>
- PAPADODIMA, E. (2013). «The Term ὄνομα and the Theme of Naming in *Seven Against Thebes* and *Phoenician Women*». *AClass* 56, p. 136-54.
- PERADOTTO, J.J. (1969). «Cledonomancy in the *Oresteia*». *AJPh* 90, p. 1-21.
 <<https://dx.doi.org/10.2307/293300>>
- POWELL, E. (1937). «Puns in Herodotus». *CR* 51, p. 103-05.
 <<https://dx.doi.org/10.1017/s0009840x00070712>>
- RINALDI, D. (2007). «Juegos etimológicos en Eurípides». *Nova Tellus* 25, p. 155-216.
- RISCH, E. (1947). «Namensdeutungen und Worterklärungen bei den ältesten griechischen Dichtern». A WEHRLI, F.; VON SALIS *et al.* (eds.). *Eumusia. Festgabe für Ernst Howald zum sechzigsten Geburtstag*. Erlenbach-Zürich: E. Rentsch, p. 72-91.
- ROHDICH, H. (1968). *Die Euripideische Tragödie. Untersuchungen zu ihrer Tragik*. Heidelberg: Carl Winter.
- SALVADORE, M. (1987). *Il nome, la persona. Saggio sull'etimologia antica*. Gènova: Università di Genova.
- SANTIAGO ÁLVAREZ, R.A. (1999). «Clitemnestra / Clitemestra: ¿adaptación de un nombre a la evolución del personaje?». A ANDRESEN, K.; BAÑULS, J.V.; DE MARTINO, F. (eds.). *El teatro, eina política. Homenatge de la Universitat de València a Bertolt Brecht amb motiu del centenari del seu naixement*. Bari: Levante, p. 351-70.

- SCHWEIZER-KELLER, R. (1972). *Vom Umgang des Aischylos mit dem Sprache. Interpretationen zu seinen Namensdeutungen*. Zürich: Sauerländer-Aarau.
- SEGAL, C. (1982). «Etymologies and Double Meanings in Euripides' *Bacchae*». *Glotta* 60, p. 81-93.
- STANFORD, W.B. (1972). *Aeschylus in his Style*. Dublin: Dublin University Press.
- SULZBERGER, M. (1926). «Ὄνομα ἐπώνυμον». *REG* 39, p. 381-447.
<<https://dx.doi.org/10.3406/reg.1926.5277>>
- THALMANN, W.G. (1978). *Dramatic Art in Aeschylus's Seven against Thebes*. New Haven-Londres: Yale University Press.
- VAN LOOY, H. (1973). «Παρετυμολογεί ὁ Ευριπίδης». A STRYCKER, E.; SANDERS, G.; LEFÈVRE, T. (eds.). *Zetesis: album amicorum*. Anvers: Nederlandsche Boekhandel, p. 345-66.
- (1975). «Figura etymologica et étymologie dans l'oeuvre de Sophocle». *Mus. Phil. Lond.* 1, p. 109-19.
- VIDAL-NAQUET, P. (1990). «The Shields of the Heroes. Essay on the Central Scene of the *Seven Against Thebes*». A VERNANT, J.P.; VIDAL-NAQUET, P. (eds.). *Myth and Tragedy in Ancient Greece*. Nova York: Zone Books, p. 273-300.
- WILSON, J.R. (1968). «The Etymology in Euripides, *Troades*, 13-14». *AJPh* 89, p. 66-71.
<<https://dx.doi.org/10.2307/293375>>
- ZEITLIN, F.I. (2009²). *Under the Sign of the Shield. Semiotics and Aeschylus' Seven Against Thebes*. Lanham: Lexington Books.