
This is the **published version** of the bachelor thesis:

Riera Garcia, Marina; Puigvert i Planagumà, Gemma, dir. Traducció i comentari de les Heroides I, III i VII d'Ovidi. 2019. 67 pag. (804 Grau en Estudis Clàssics)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/210955>

under the terms of the  license

Traducció i comentari de les *Heroides* I, III i VII d'Ovidi

Marina Riera Garcia

Tutora: Dra. Gemma Puigvert Planagumà

Treball de Fi de Grau – Estudis Clàssics

Curs 2018-2019

Departament de Ciències de l'Antiguitat i de l'Edat Mitjana

Universitat Autònoma de Barcelona



Universitat Autònoma
de Barcelona

Res est solliciti plena timoris amor.
(Ov. *Her.* I, 12)

Agraïments

En primer lloc, vull donar les gràcies a la meva tutora, la Dra. Gemma Puigvert, per la dedicació i la passió que ha tingut envers aquest treball i pels consells i l'ajuda que m'ha donat des del primer dia.

En segon lloc, a la resta de professors, tant de l'institut com de la universitat, que m'han inspirat aquest amor immesurable cap a les lletres i al món de l'Antiguitat.

En tercer lloc, vull agrair als companys de carrera i amics el suport de tots aquests anys i el fet d'haver compartit aquest camí, que ha estat inoblidable.

I, finalment, aquest treball no hauria estat possible sense el suport i l'amor de la meva família, especialment, dels meus pares. Us dono les gràcies per tot l'esforç, el sacrifici, la preocupació, la paciència i l'entusiasme que heu tingut envers la meva educació.

Gràcies de tot cor.

Bellaterra,
Juny de 2019.

Resum

Aquest Treball de Fi de Grau se centrarà en l'obra del poeta Ovidi, concretament, en les *Heroides*, un conjunt de vint-i-una cartes d'amor escrites en díctics elegíacs. Així, l'objectiu principal és la traducció i el comentari de tres d'aquestes cartes: les de la tradició homèrica (Penèlope a Ulisses i Briseida a Aquil·les) i la de la tradició virgiliana (Dido a Eneas). En primer lloc, es farà una aproximació a l'època, a l'autor, al gènere i a l'obra. Després, s'establirà el text de les cartes, es proporcionarà una traducció i, per últim, s'elaborarà un comentari, fent referència a diversos aspectes tant de contingut com de crítica textual, *realia* i estil.

Paraules clau: Ovidi, *Heroides*, Penèlope, Briseida i Dido.

ÍNDIX

1. INTRODUCCIÓ	1
1.1. Objectius	1
1.2. Metodologia	1
2. CONTEXTUALITZACIÓ	2
2.1. Època i autor	2
2.2. Gènere i obra	4
3. TRADUCCIÓ I COMENTARI DE LES <i>HEROÏDES</i>	7
3.1. Penèlope a Ulisses (Epístola I)	7
a) Text llatí	7
b) Traducció	9
c) Comentari	11
3.2. Briseida a Aquil·les (Epístola III)	19
a) Text llatí	19
b) Traducció	23
c) Comentari	25
3.3. Dido a Eneas (Epístola VII)	38
a) Text llatí	38
b) Traducció	42
c) Comentari	45
4. COMENTARI SOBRE LES CARTES I LES HEROÏNES	57
5. CONCLUSIONS	59
6. BIBLIOGRAFIA	61

1. INTRODUCCIÓ

L'objecte d'estudi d'aquest treball és l'obra del poeta clàssic Ovidi, en concret, les *Heroides*, un conjunt de vint-i-una cartes d'amor escrites en díctics elegíacs i dividides en quinze cartes simples i sis cartes dobles. L'objectiu principal és la traducció i el comentari de tres d'aquestes cartes: les de la tradició homèrica (Penèlope a Ulisses i Briseida a Aquil·les) i la de la tradició virgiliana (Dido a Eneas). A la contextualització, em centraré primer en l'època i l'autor i, després, en el gènere i la seva obra, concretament en les *Heroides*, per tal de poder situar millor les cartes analitzades.

Respecte a la justificació del tema, hi ha diversos aspectes a tenir en compte. El primer és l'actualització de la traducció catalana, ja que la darrera traducció en català és la de la Fundació Bernat Metge, que és de l'any 1927 amb la traducció d'Adela M^a Trepal i Anna M^a de Saavedra. A més, aquesta obra em permet fer una tria concreta, que s'ajusta a l'extensió d'un treball de fi de grau, atès que l'obra es divideix en cartes d'heroïnes de diferents tradicions: els poemes homèrics, la tragèdia grega, la lírica grega i l'*Eneida*. Per últim, també em permet aplicar tot allò que he après durant tot el grau com és la traducció, el comentari literari, l'ús d'edicions crítiques i l'aplicació de nocions bàsiques de crítica textual.

1.1 Objectius

Els objectius que vull aconseguir amb la realització d'aquest treball són: en primer lloc, proporcionar un marc teòric de l'època, l'autor, el gènere i l'obra; en segon lloc, actualitzar la traducció en català d'algunes cartes de les *Heroides* d'Ovidi; en tercer lloc, fer un comentari d'aquestes cartes, desenvolupant els trets més importants de cada una d'elles; i, finalment, realitzar un comentari sobre les cartes i les heroïnes tractades per tal de poder establir les diferències i semblances que hi ha entre elles.

1.2. Metodologia

En primer lloc, he fet una aproximació a l'època, a l'autor, al gènere i a l'obra. Després, he establert el text de les cartes, he elaborat la traducció i, per últim, el comentari.

Per a l'aproximació a l'època, a l'autor, al gènere i a l'obra, he utilitzat tant manuals de literatura, com el de Codoñer (1997), el de Von Albrecht (1997) i el de Citroni (1997), com diverses introduccions d'edicions i articles especialitzats.

Per establir el text m'he basat, sobretot, en l'edició de Gruyter (1971), ja que és la més completa quant a l'aparat crític, però també he fet servir les edicions de la Fundació Bernat Metge (1927), la del CSIC (1986) i la d'Oxford (1898). Així doncs, he anat comparant els textos d'aquestes edicions, que tenen tant semblances com diferències, i he anat argumentant quines variants podien ser, al meu parer, les més adients, recorrent a diversos criteris com, per exemple, el context, els manuscrits i les fonts primàries: *Himnos Homéricos* (1978), *Pòntiques* (1984), *Art amatòria* (1977), *Amors* (1971) i *Remeis a*

l'amor (1979); però, principalment, *Ilíada* (2006), *Odissea* (2000) i *Eneida* (1988), ja que són les obres en les quals es basa Ovidi a les cartes analitzades.

Pel que fa al comentari, cada carta està estructurada en diferents parts. En primer lloc, hi ha un breu context que explica la carta en general. Després, dintre de cada part s'explica el contingut dels versos corresponents, la crítica textual i la *realia* d'aquests. I, finalment, sempre hi ha un apartat estilístic, on es destaquen algunes figures retòriques i s'analitza el lèxic amorós referent a la dona. Cal mencionar que per elaborar la *realia* he consultat alguns comentaris presents en les edicions de CSIC (1986), Gredos (1994) i Espasa Calpe (2005), les fonts primàries citades anteriorment i també el *Diccionario de mitología griega y romana* de Pierre Grimal (1989).

Finalment, he considerat adient incloure un darrer apartat amb un comentari sobre les cartes i heroïnes tractades. Primer es farà una descripció de les tres heroïnes i després s'establiran les semblances i diferències que hi ha entre elles. Per fer-ho, he utilitzat el material que m'ha proporcionat cada carta i la introducció d'Espasa Calpe (2005).

2. CONTEXTUALITZACIÓ

2.1. Època i autor

El conjunt d'esdeveniments que van des de la batalla d'Acci fins a la consolidació institucional del règim d'August va marcar un punt d'inflexió de proporcions enormes. Es van acabar els llargs anys d'un període de penombres, on hi havia: guerres civils, trastorns socials, angoixes sobre el destí de la ciutat i de l'imperi i una crisi política, moral i religiosa, que a vegades semblava irreversible. Amb la pau i la seguretat, va tornar el sentit i l'orgull de la identitat nacional, però també es va sentir urgentment la necessitat d'un nou ordre polític, institucional i moral capaç de protegir els perills del passat recent, que encara semblaven amenaçadors¹. La ideologia del règim va recollir i va estimular aquestes necessitats i les profundes expectatives de la societat: el nou poder va néixer d'una revolució, però es va presentar com un retorn al passat, a les tradicions de la *res publica* i a la integritat del *mos maiorum*².

Així, la personalitat d'August, l'extraordinària importància de la seva acció com a polític, comandant militar i governant de l'estat, la profunda empremta de la seva empresa en les institucions, en l'administració de la capital i de les províncies, en la vida econòmica i social, en la cultura i en l'art, justifica la tradicional periodització de la literatura, que comprèn el nom "d'edat augusta"³: tot el llarg període que va des de l'entrada d'Octavi a l'escena política (44 a. C.) fins a la seva mort (14 d. C.). No obstant, una anàlisi menys tosca requeriria distingir almenys entre l'edat "triumviral", des de la mort de Cèsar fins a la batalla d'Acci (44-31 a. C.), i una edat pròpiament augusta, caracteritzada per la

¹ Citroni (1997), p. 307

² Citroni (1997), p. 308

³ Citroni (1997), p. 309

consecució, la consolidació i, finalment, la transmissió dinàstica del poder absolut (31 a. C.-14 d. C.)⁴.

D'altra banda, fins i tot l'edat augusta pròpiament dita no constitueix un bloc unificat, sinó que també inclou diferents etapes. Des del punt de vista literari, sent l'edat d'August una època molt fructífera pel que fa a la literatura, s'han de diferenciar dues generacions. La primera generació augusta, en la qual destaquen Virgili, Horaci i Properci, havia viscut, a la seva joventut, el període contundent de les guerres civils; sovint patint seriosament en els sentiments i béns: per a ells, la construcció del nou ordre i de la cultura era un problema profundament atractiu⁵. En canvi, la segona generació augusta, de la qual Ovidi és el representant emblemàtic, és la generació de la pau: d'aquells que a l'edat triumviral eren nens i vivien totes les seves experiències en una situació d'estabilitat i prosperitat, però també d'una oficialitat ideològica i, finalment, d'un enduriment autoritari que en els darrers anys caracteritzà el règim ja consolidat; inaugurant així, encara viu August, la duresa de les relacions entre poder i cultura que caracteritzarà l'edat imperial⁶.

Així doncs, Publi Ovidi Nasó, descendent d'una rica família eqüestre, va néixer l'any 43 a. C. a Sulmona, en el país dels Pelignis. En companyia del seu germà, va freqüentar a Roma l'escola dels admirats mestres de retòrica: Arel·li Fusc i Porci Latró. Contrari a tota argumentació, va apreciar només aquelles controvèrsies, en les quals predomina la psicologia i el dibuix de personalitats, i també les *suasoriae*, que van ser una escola per als seus dots de comprensió i per al seu vigor lingüístic⁷. No obstant, Ovidi va conferir rang poètic als instruments retòrics.

Després de la mort prematura del seu germà, que se sentia inclinat a l'activitat d'orador i advocat, Ovidi va frustrar les ambicions del seu pare, renunciant a la carrera senatorial, havent ocupat alguns càrrecs, com el *triumvir* i el *decemvir stlitibus iudicandis*⁸. Després de la mort del seu pare, Ovidi es va convertir en l'hereu de totes les possessions i això li va permetre viatjar a diferents llocs com Atenes, Àsia Menor i Sicília, on va poder completar els seus estudis. Llavors, tot i que no va deixar d'encarregar-se del dret romà, es va dedicar ben aviat quasi exclusivament a la seva poesia. Va atreure l'atenció de Valeri Messala Corví i va formar part del cercle d'aquest protector de la poesia, convertint-se, així, en un poeta conegut. Va ser, doncs, un poeta que va escoltar els recitals poètics de vates universals com Virgili, Horaci, Gal, Tibul i Properci, els quals venerava com a déus⁹. Com tots els homes cultes de la seva època, coneixia també la llengua i la literatura grega. Es més, la seva poesia en llatí no es podria entendre sense els seus coneixements profunds de la cultura grega.

No obstant, dintre d'aquest ambient confortable i refinat, lligat a la societat més distingida, Ovidi, a l'any 8, és condemnat a la pena de *relegatio*, una mena d'exili sense la *capitis deminutio* que aquesta comportava¹⁰. Va haver d'abandonar el món brillant i

⁴ Citroni (1997), p. 309

⁵ Citroni (1997), p. 310

⁶ Citroni (1997), p. 310

⁷ Von Albrecht (1997), p. 729

⁸ Von Albrecht (1997), p. 730

⁹ Ramírez (2005), p. 11

¹⁰ Trepal & De Saavedra (1927), p. 4

polit de Roma, una Roma en el moment més exquisit, sense la solemnitat dels primers temps d'August, afinada i havent assimilat totes les essències gregues¹¹. Va deixar les converses, les amistats i el prestigi i va marxar a Tomis, on mai no es va recuperar de tal desgràcia i va morir aïllat i amargat a l'any 17 d.C.

D'aquesta manera, com ja s'ha esmentat anteriorment, Ovidi va pertànyer a una sèrie de poetes que no van conèixer les guerres civils que van assolar Roma durant el segle I a. C. Els antics poetes augustos, com Virgili i Horaci, amb els seus valors patriòtics i la seva estètica classicista, distaven de la generació d'Ovidi, hereu de l'estètica hel·lenística que representa el gust per l'erudició i per la despreocupació política i social. A més, Ovidi estimava la dona, però també la valorava com a ésser humà sensible i ple de saviesa, i en moltes ocasions amb major noblesa i intel·ligència que l'home, com ens indiquen les *Heroides*¹². Quan algú com Ovidi té la delicadesa de conèixer profundament la psicologia femenina, posant-se gairebé sempre del seu costat, advocant per la seva causa, només pot ser perquè pertany a una societat que, tot i ser androcèntrica des del punt de vista polític, genera una sensibilitat i unes virtuts humanes que fan veure la dona com un igual¹³, com una *coniunx*, terme molt utilitzat en Ovidi per designar que la dona és una companya de l'home que està sota el mateix jou. Per tant, la mirada d'Ovidi cap a la dona, com la de tots els grans poetes llatins, és una mirada admirativa que veu aquesta com un semblant meravellós.

Finalment, respecte a la seva obra, cal dir que Ovidi va tractar molts gèneres literaris, com l'elegia amatòria (*Amores*) i no amatòria (*Tristia*), la poesia didàctica amatòria (*Ars amatoria*, *Remedia amoris*, *Medicamina faciei femineae*) i no amatòria (*Fastos*), l'èpica (*Metamorfosis*), la invectiva (*Ibis*) i el gènere que ens ocupa, l'epístola en vers (*Heroides*, *Epistulae ex Ponto*)¹⁴.

2.2. Gènere i obra

El títol original que Ovidi va donar a les *Heroides* va ser el de *Epistulae Heroidum* o *Heroidum Epistulae*¹⁵. Així doncs, encara que rebi, clarament, influències d'altres gèneres com, per exemple, l'elegíac, no es pot negar que el gènere d'aquesta obra és l'epistolar.

Segons la definició d'Emilio Suárez, la carta és “una conversación por escrito que se establece entre una persona y otra que está ausente y que cumple una finalidad utilitaria”¹⁶. Així, l'epístola o carta sorgeix com un recurs comunicatiu a distància entre éssers humans. Aquest és l'origen de la carta, que, segons Codoñer, esdevé “una modalidad de transmisión de mensajes que, por su importante papel en la vida social y

¹¹ Trepát & De Saavedra (1927), p. 4

¹² Rubio (2017)

¹³ Rubio (2017)

¹⁴ Ramírez (2005), p. 11

¹⁵ Moya (1986), p. 10

¹⁶ Suárez (1979), p. 34

política, desarrolló enseguida una amplia y compleja infraestructura técnica de mensajeros y correos”¹⁷.

Així mateix, des de l’antiguitat, la tipologia fonamental de l’epístola és determinada per: cartes privades, intercanviades per dos interlocutors sense interferències de terceres persones, i cartes públiques (oficials, informatives, etc.), dirigides a un destinatari més ampli i que poden ser llegides sense violar el secret epistolar¹⁸. La carta privada, que és la que ens ocupa, es caracteritzaria per l’ús del *sermo cotidianus* i per una sèrie de fórmules epistolars, que, segons Beatriz Antón¹⁹, són: la *inscriptio* o salutació inicial, composta pel nom del remitent en nominatiu, el nom del destinatari en datiu i la *salutatio* pròpiament dita; el *corpus*, que vindria a ser el text, i la *subscriptio* o salutació final, que es pot presentar de diverses maneres.

D’altra banda, també es poden diferenciar per estar escrites en prosa o en vers. Per una part, l’epístola escrita en prosa, que es va consolidar durant la República, especialment, amb la producció de Ciceró, es prestava més per canalitzar assumptes personals o d’Estat, o bé les preocupacions didàctiques i moralitzadores²⁰. Per una altra, les epístoles en vers es van desenvolupar a l’època d’August, en la qual van destacar les *Epistulae ad Pisones* d’Horaci i les *Tristia*, *Epistulae ex Ponto* i les *Heroides* d’Ovidi²¹. Segons Ríos²², en aquest tipus d’epístoles, “lo trascendental es el carácter formal (lírico), expresado a través de la métrica, la construcción retórica (el *ornatus: tropos* y figura) y el tratamiento y exposición del tema (*inventio* y *expositio*)”. Així doncs, a finals d’aquesta època, a causa del canvi de la República, forma de govern més tolerant, a l’Imperi, més monàrquic i repressiu, la carta deixa de ser un vehicle de comunicació a distància perquè era arriscat deixar constància del tractament de temes polèmics o perillosos per a l’Estat²³. Per tant, tot i que se segueixen utilitzant les cartes de contingut informatiu amb la funció original, la carta passa a convertir-se en una obra d’art sumptuosa, de caràcter privat, amb una elevada elaboració formal i destinada a la publicació²⁴.

Ovidi, a la seva primera etapa d’escriptor, quan encara no estava preparat per assumir composicions de gran altura com les futures *Metamorfosis*, es va decantar pel gènere de la carta amatòria, immers com estava en un ambient de grans poetes d’amor, Catul, Gal, Tibul i Properci, que li havien marcat el camí²⁵. Així, observant les magnífiques possibilitats que el gènere epistolar oferia, Ovidi, el poeta que ha expressat amb més encert els sentiments de l’ànima femenina, va escollir aquest mitjà per fer parlar les seves heroïnes i herois, que ens presenten quasi sempre l’ànima en tota la seva nuesa.

Per les mateixes dates en què publicava els *Amors*, va compondre les *Heroides*, que són un conjunt de vint-i-una cartes d’amor en díctics elegíacs, dividides en quinze cartes simples i sis cartes dobles i escrites per heroïnes i herois de la mitologia als seus amants, que estan absents. Mentre que les primeres quinze cartes simples són una espècie de

¹⁷ Codoñer (1997), p. 317

¹⁸ Codoñer (1997), p. 317

¹⁹ Antón (1996), p. 115-116

²⁰ Ríos (2011), p. 42

²¹ Ríos (2011), p. 42

²² Ríos (2011), p. 43

²³ Codoñer (1997), p. 324

²⁴ Codoñer (1997), p. 324

²⁵ Ramírez (2005), p. 13

soliloquis en forma de *suasoriae* de dones enamorades abandonades o separades dels seus amants, les cartes dobles prenen la forma de controvèrsies entre aquells que cortegen i aquelles que són cortejades²⁶. No es pot negar, doncs, que les *Heroides* són autèntiques cartes, ja que, fent referència a la definició de Suárez, hi ha un remitent i un destinatari, un missatge i una finalitat utilitària, la qual és molt diversa²⁷. A més, també hi és present l'estructura de la carta comentada anteriorment, ja que trobem una salutació inicial amb el nom del remitent i el destinatari, el corpus i la salutació final. No obstant, en algunes cartes, a vegades no hi apareix la salutació inicial, ja que comença *ex abrupto* amb una queixa o un retret, i la salutació final es presenta de manera variada²⁸.

A més, és innegable que Ovidi té en compte l'ampli món de la mitologia i coneix tota la literatura grega i llatina, de la qual parteix el contingut de les *Heroides*. Així, les heroïnes i els herois són agafats de diferents tradicions²⁹. En primer lloc, de la tradició èpica procedeixen: les cartes I i III (Penèlope i Briseida), que provenen directament de l'*Odissea* i la *Ilíada* d'Homer; les de Paris i Hèlena (XVI i XVII), que, tot i que prenen alguna cosa d'Homer, tenen més relació amb els *Cipris*; les cartes VI i XII (Hipsípila i Medea), de les *Argonàutiques* d'Apol·loni de Rodes; i la VII (Dido), de l'*Eneida* de Virgili. En segon lloc, de la tragèdia procedeixen: la carta XIV (Hipermnestra), de les *Danaïdes* d'Èsquil; la IX (Deianira), de *Les traquínes* de Sòfocles; la IV (Fedra), la XI (Cànace), la XII (Medea), la XIII (Laodamia) i les de Paris i Hèlena, de les tragèdies *Hipòlit*, *Èol*, *Medea*, *Protesilau* i *Alexandre* d'Eurípides. En tercer lloc, de la poesia hel·lenística procedeixen: la V (Enone), de Parteni; i la XV (Safo), les d'Aconci i Cidipe (XX i XXI), la II (Filis) i les de Leandre i Hero (XVIII i XIX), de Cal·límac. Per últim, la carta X (Ariadna) pot tenir font alexandrina, però la més directa és el poema LXIV de Catul.

Finalment, cal destacar que, a l'*Art amatòria*³⁰, Ovidi ja afirma la novetat de les *Heroides* des del punt de vista del gènere literari. Segons Citroni³¹, no tenim cap raó per dubtar d'aquesta afirmació, fins i tot si el poeta ha utilitzat certament diverses idees i experiències de la tradició grecolatina. D'una banda, aquestes idees i estímuls podrien haver arribat a Ovidi a través de l'escola de retòrica, en la qual els estudiants sovint eren cridats a imaginar allò que una persona famosa podria dir raonablement en un moment determinat del mite o la història i a elaborar monòlegs d'una psicologia precisa (etopeia) i deliberacions profundes (*suasoriae*)³². D'altra, podríem trobar un precedent per aquesta obra en Properci (IV, 3): l'apassionada carta elegíaca escrita per Aretusa al seu marit llunyà, Licotas, que és un soldat de Roma a l'Orient³³. No obstant, la carta de Properci és escrita per personatges d'un entorn romà, als quals se'ls atribueix noms ficticis; en canvi, les *Heroides* són cartes escrites per heroïnes (i herois) del mite. D'aquesta manera, la

²⁶ Ramírez (2005), p. 38

²⁷ Moya (1986), p. 9

²⁸ Moya (1986), p. 9

²⁹ Moya (1986), p. 26

³⁰ *Ars*, III, 346

³¹ Citroni (1997), p. 418

³² Citroni (1997), p. 418

³³ Citroni (1997), p. 418

novetat de les *Heroides* rauria en ser una col·lecció de cartes d'amor en vers, en les quals no parla ni l'autor ni éssers reals, sinó heroïnes o herois de la mitologia³⁴.

3. TRADUCCIÓ I COMENTARI DE LES *HEROIDES*

3.1. Penèlope a Ulisses (Epístola I)

a) Text llatí

Hanc tua Penelope lento tibi mittit, Vluxe.
Nil mihi rescribas attamen, ipse ueni!
Troia iacet certe Danais inuisa puellis,
uix Priamus tanti totaque Troia fuit!
O utinam tum, cum Lacedaemona classe petebat, 5
obrutus insanis esset adulter aquis!
Non ego deserto iacuissem frigida lecto,
nec quererer tardos ire relictas dies
nec mihi quaerenti spatiosam fallere noctem
lassaret uiduas pendula tela manus. 10
Quando ego non timui grauiora pericula ueris?
Res est solliciti plena timoris amor.
In te fingebam uiolentos Troas ituros;
nomine in Hectoreo pallida semper eram;
siue quis Antilochum narrabat ab hoste reuictum, 15
Antilochus nostri causa timoris erat,
siue Menoetiaden falsis cecidisse sub armis,
flebam successu posse carere dolos.
Sanguine Tlepolemus Lyciam tepefecerat hastam,
Tlepolemi leto cura nouata mea est. 20
Denique si quis erat castris iugulatus Achiuis,
frigidius glacie pectus amantis erat.
Sed bene consuluit casto deus aequus amori;
uersa est in cineres sospite Troia uiro.
Argolici rediere duces, altaria fumant; 25
ponitur ad patrios barbara praeda deos.
Grata ferunt nymphae pro saluis dona maritis;
illi uicta suis Troica fata canunt.
Mirantur iustique senes trepidaeque puellae,
narrantis coniunx pendet ab ore uiri. 30
Atque aliquis posita monstrat fera proelia mensa
pingit et exiguo Pergama tota mero:
“Hac ibat Simois, hac est Sigeia tellus,
hic steterat Priami regia celsa senis;
illic Aeacides, illic tendebat Vluxe, 35
hic lacer admissos terruit Hector equos”.

³⁴ Moya (1986), p. 14

Omnia namque tuo senior te quaerere misso
 rettulerat nato Nestor, at ille mihi.
 Rettulit et ferro Rhesumque Dolonaque caesos,
 utque sit hic somno proditus, ille dolo. 40
 Ausus es, o nimium nimiumque oblite tuorum,
 Thracia nocturno tangere castra dolo
 totque simul mactare uiros, adiutus ab uno!
 At bene cautus eras et memor ante mei.
 Vsque metu micuere sinus, dum uictor amicum 45
 dictus es Ismariis isse per agmen equis.
 Sed mihi quid prodest uestris disiecta lacertis
 Ilios et murus quod fuit esse solum,
 si maneo, qualis Troia durante manebam,
 uirque mihi dempto fine carendus abest? 50
 Diruta sunt aliis, uni mihi Pergama restant,
 incola captiuo quae boue uictor arat.
 Iam seges est, ubi Troia fuit, resecandaque falce
 luxuriat Phrygio sanguine pinguis humus.
 Semisepulta uirum curuis feriuntur aratris 55
 ossa, ruinosas occulit herba domos.
 Victor abes nec scire mihi quae causa morandi
 aut in quo lateas ferreus orbe, licet.
 Quisquis ad haec uertit peregrinam litora puppim,
 ille mihi de te multa rogatus abit. 60
 Quamque tibi reddat, si te modo uiderit usquam,
 traditur huic digitis charta notata meis.
 Nos Pylon, antiqui Neleia Nestoris arua,
 misimus; incerta est fama remissa Pylo;
 misimus et Sparten; Sparte quoque nescia ueri. 65
 Quas habitas terras aut ubi lentus abes?
 Vtilius starent etiamnunc moenia Phoebi;
 – irascor uotis heu leuis ipsa meis! –
 scirem ubi pugnares et tantum bella timerem
 et mea cum multis iuncta querela foret. 70
 Quid timeam ignoro; timeo tamen omnia demens
 et paret in curas area lata meas.
 Quaecumque aequor habet, quaecumque pericula tellus,
 tam longae causas suspicor esse morae.
 Haec ego dum stulte metuo, quae uestra libido est, 75
 esse peregrino captus amore potes.
 Forsitan et narres, quam sit tibi rustica coniunx,
 quae tantum lanas non sinat esse rudes.
 Fallar et hoc crimen tenues uanescat in auras,
 neue, reuertendi liber, abesse uelis. 80
 Me pater Icarius uiduo discedere lecto
 cogit et immensas increpat usque moras.
 Increpet usque licet! Tua sum, tua dicar oportet;
 Penelope coniunx semper Vlixis ero.
 Ille tamen pietate mea precibusque pudicis 85
 frangitur et uires temperat ipse suas.

Dulichii Samiique et quos tulit alta Zacynthos turba ruunt in me luxuriosa proci inque tua regnant nullis prohibentibus aula; uiscera nostra, tuae dilacerantur opes.	90
Quid tibi Pisandrum Polybumque Medontaque dirum Eurymachique auidas Antinoique manus atque alios referam, quos omnes turpiter absens ipse tuo partes sanguine rebus alis?	95
Irus egens pecorisque Melanthius actor edendi ultimus accedunt in tua damna pudor.	95
Tres sumus imbelles numero: sine uiribus uxor Laertesque senex Telemachusque puer. Ille per insidias paene est mihi nuper adeptus, dum parat inuitis omnibus ire Pylon.	100
Di, precor, hoc iubeant, ut euntibus ordine fatis ille meos oculos comprimat, ille tuos!	
Haec faciunt custosque boum longaeuaque nutrix, tertius immundae cura fidelis harae.	
Sed neque Laertes, ut qui sit inutilis armis, hostibus in mediis regna tenere ualet.	105
Telemacho ueniet, uiuat modo, fortior aetas; nunc erat auxiliis illa tuenda patris.	
Nec mihi sunt uires inimicos pellere tectis; tu citius uenias, portus et ara tuis!	110
Est tibi sitque, precor, natus, qui mollibus annis in patrias artes erudiendus erat.	
Respice Laerten: ut iam sua lumina condas, extremum fati sustinet ille diem.	
Certe ego, quae fueram te discedente puella, protinus ut uenias, facta uidebor anus.	115

b) Traducció

Aquesta carta, te l'envia la teva Penèlope, Ulisses tardà. Però tanmateix res no em responguis, vine tu mateix! Certament ha caigut Troia, odiada per les dones gregues; amb prou feines va valer tant Príam i Troia sencera! Oh, tant de bo llavors, quan es dirigia amb la flota a Lacedemònia, l'adúlter hagués estat cobert per unes aigües turbulentes! Jo no hauria jagut freda en un llit buit, ni, abandonada, em queixaria que els dies passen molt lents, ni la tela penjada em fatigaria les mans vídues, intentant enganyar la llarga nit.

Quan jo no he temut perills més greus que els veritables? L'amor és cosa plena de neguitosa por. M'imaginava que els troians es llançarien violents contra tu. En sentir el nom d'Hèctor sempre em tornava pàl·lida. Si algú narrava que Antíloc havia estat vençut per l'enemic, Antíloc era el causant de la meva por; o si contava que el Menetífada havia caigut amb armes falses, lamentava que els teus enganys poguessin mancar d'èxit. Tlepòlem havia entebèit amb la seva sang la llança lícia; amb la mort de Tlepòlem la meva preocupació es va renovar. En fi, si algú del campament aqueu havia estat mort, el cor de la que t'estima era més fred que el gel.

Però un déu just ha tingut prou cura d'un amor cast. Troia s'ha convertit en cendres amb el marit sa i estalvi. Els cabdills argius han tornat, els altars fumegen; el botí estranger s'ofereix als déus pairals. Les esposes porten grates ofrenes als marits indemnes; ells canten els fets de Troia vençuts pels seus. Se'n meravellen els honorables vells i les tímides noies; l'esposa està pendent de la boca del marit que narra. I algú, a la taula parada, mostra els combats ferotges i pinta amb un poc de vi tot Pèrgam: "Per aquí passava el Simois, per aquí hi ha la terra Sigèa, aquí s'havia aixecat el palau magnífic del vell Príam; allà acampava l'Eàcida, allà Ulisses, aquí el cadàver mutilat d'Hèctor va aterrir els cavalls galopants".

Certament, tot això havia contat el vell Nèstor al teu fill, quan va anar a buscar-te, i ell, al seu torn, a mi. També va contar que Resos i Doló van ser abatuts pel ferro i com un va ser traït pel son i l'altre per l'engany. Vas gosar, oh massa i massa oblidadís dels teus, arribar al campament traci amb nocturn engany i matar tants d'homes alhora, ajudat d'un de sol! No obstant, bé que eres caut i et recordaves de mi abans. El meu cor ha bategat de por fins que em van contar que, victoriós, havies passat per l'exèrcit amic amb els cavalls ismaris. Però de què em serveix una Ílion destruïda pels vostres braços i que allò que va ser muralla sigui pols, si romanc tal com romania mentre Troia resistia, i el meu marit està lluny de mi, privat d'un retorn sense fi? Per a les altres ha estat enderrocada; només per a mi es manté ferma Pèrgam, que el vencedor que l'habita llaura amb el bou captiu. Ja hi ha messes allà on hi havia Troia i, tallades amb la falç, la terra fèrtil creix ufana amb la sang frígia. Els ossos mig enterrats dels homes són ferits per les arades corbades, l'herba oculta les cases en ruïnes.

Vencedor estàs lluny i no m'és possible saber quina és la causa de la teva demora ni en quin lloc del món t'ocultes, insensible. Qualsevol que gira la nau estrangera cap a aquestes costes marxa interrogat de les meves preguntes sobre tu, i perquè te l'entregui, si d'alguna manera et veiés en algun lloc, a aquest li és lliurada una carta escrita amb els meus dits. L'he enviada a Pilos, terra nelea del vell Nèstor, però el rumor rebut de Pilos és confús; l'he enviada a Esparta, però Esparta també desconeix la veritat. Quines terres habites i on allargues la teva absència? Millor seria que encara ara les muralles de Febos romanguessin dretes; – inconstant, m'irrito pels meus propis desitjos, ai! – Sabria on lluites i només temeria la guerra i el meu plany estaria lligat amb el de les altres. Què temo, ho ignoro; tanmateix ho temo tot, insensata, i un ample camp s'obre per a les meves preocupacions. Tots els perills que té la mar, tots els que té la terra, sospito que són les causes de tan llarga demora. Mentre nèciament jo temo això, potser ja siguis captiu d'un amor estranger, tal és la vostra luxúria. Potser també diràs que tens una esposa rústica, que solament es preocupa que la llana no sigui aspra. Que m'equivoqui i que aquesta acusació s'evapori als vents lleugers, i que, lliure de tornar, no vulguis estar lluny.

El meu pare Icarí m'obliga a abandonar el llit vidu i sempre em retreu les inacabables demores. Que m'ho retregui tant com vulgui! Teva sóc, cal que es digui que sóc teva; Penèlope sempre serà esposa d'Ulisses. Així i tot, el mitiguen la meva pietat i els meus precs castos i ell mateix tempera la seva determinació. Els de Duliqui i els de Samos i els que va portar l'alta Zacint m'assetgen, turba insolent de pretendents. Regnen en el teu

palau sense que ningú no els ho prohibeixi; destrueixen el meu cor i el teu patrimoni. Què et diré de Pisandre, de Pòlib, del cruel Medont, de les àvides mans d'Eurímac i d'Antínous i d'altres, tots aquells que alimentes tu mateix, deshonorament absent, amb coses guanyades amb la teva sang? Irus, el captaire, i Melanti, que mena el ramat destinat a morir, s'acosten, darrera vergonya per als teus danys. En total som tres indefensos: una esposa sense forces, el vell Laertes i el jove Telèmac. Aquest fa poc quasi m'ha estat arrabassat per una emboscada, mentre es prepara per anar a Pilos en contra de tots. Prego, que els déus concedeixin que, anant en ordre els fets, ell tanqui els meus ulls i els teus! Preguen també per això el guardià de bous, la vella dida i el tercer, fidel en la cura de les corts immundes.

Però Laertes, que ja és inútil en les armes, no és prou fort per mantenir el reialme entre tants enemics. A Telèmac li arribarà, si conserva la vida, una edat més vigorosa, però ara necessita l'ajuda del seu pare per a protegir-la. I jo no tinc forces per fer fora els enemics del meu sostre; tu vine ràpidament, port i altar dels teus! Tens un fill i prego que el conservis, el qual en els seus tendres anys hauria d'haver estat instruït en les arts del seu pare. Pensa en Laertes; perquè li tanquis els seus ulls, ell ajorna el darrer dia de vida. I certament jo, que, quan tu vas marxar, era una noia, tan aviat com venguis semblaré una vella.

c) Comentari

La carta de Penèlope a Ulisses d'Ovidi té com a font l'*Odissea* i la *Ilíada* d'Homer. Penèlope és l'esposa del rei d'Ítaca, Ulisses, que va lluitar durant deu anys a la famosa guerra de Troia. En acabar aquesta, el seu retorn va allargar-se deu anys més; per tant, Penèlope va esperar el retorn del seu marit durant vint llargs anys. Aquesta és un clar exemple de l'amor fidel i cast, ja que durant tot aquest període de temps va romandre fidel al seu marit, tot i ser assetjada per pretendents. La Penèlope homèrica és un personatge que manca d'un retrat psicològic, ja que només serveix per donar suport al personatge principal, Ulisses. En canvi, Ovidi la converteix en protagonista, en una esposa plena de temors, angoixes, desitjos, etc., destacant, en tot moment, la seva inconfusible característica, la seva fidelitat i castedat. La carta està escrita un poc abans de la mort dels pretendents, tornat ja Telèmac del seu viatge i estant Ulisses a prop de casa. En aquesta, Penèlope intenta persuadir el seu estimat Ulisses perquè torni a casa a causa dels problemes provocats pels pretendents.

Aquesta carta es pot dividir en quatre parts. La primera, del vers 1 al 10, presenta el tema principal que es repetirà a moltes de les *Heroides*: la dona escriu a l'home, que es troba absent, sigui pel motiu que sigui, i li recrimina la seva demora i la seva llunyania. Alhora, aquesta part es pot subdividir en dues: una, del vers 1 al 2, i l'altra, del 3 al 10.

Al vers 1 i 2 es troba la *inscriptio* o la salutació inicial, que es compon de: la *intitulatio*, el nom del remitent, en nominatiu (*Penelope*); la *adscriptio*, el nom del destinatari, en datiu (*Vlixes*), i la *salutatio*, pròpiament dita, amb el verb *mittit*. Així, Penèlope, afligida per la llarga demora del seu marit, li prega que torni en comptes de contestar-li per escrit.

Pel que fa als problemes textuais, en aquests dos primers versos només n'he destacat un. Al vers 1, he preferit la variant *hanc* abans que *haec*, ja que la primera és la que recullen tots els manuscrits, mentre que la segona l'ha proposada només Palmer. A més, *haec* és un acusatiu plural neutre, que potser al·ludeixi a *uerba*, però aquest no és mencionat enlloc; en canvi, *hanc* és un acusatiu singular femení que fa referència a la carta, posteriorment anomenada amb el substantiu *charta* (v. 62). El fet que aparegui a principi de vers remarca molt més la importància de la carta i el seu contingut.

També cal destacar l'adjectiu d'Ulisses, *lento*, ja que tant pot significar “tardà” com “insensible”. Depenent de quina sigui la seva traducció, el sentit canvia completament perquè una faria referència al fet que triga molt en tornar pel viatge (“tardà”) i l'altra, a que no té moltes ganes de tornar (“insensible”). Finalment, he escollit “tardà” perquè, a l'*Odissea*, Ulisses sempre té al seu ànim la voluntat de tornar a casa.

D'altra banda, en els versos 3 al 10, trobem el lament de Penèlope, qui exposa les causes del seu dolor. La principal causa és Paris, que va raptar Hèlena, provocant així la guerra de Troia. La guerra va fer que Ulisses abandonés la seva dona i, per tant, es demorés a tornar. Si Paris no hagués fet el que va fer, Ulisses romandria amb Penèlope.

En aquests versos, he cregut convenient ressaltar només un problema textual. Al vers 8, m'he inclinat per la variant *nec*, utilitzada en alguns manuscrits com E, L i V, en comptes de *non*, recollida en gran part dels manuscrits i també en les edicions que he consultat, ja que he considerat que aquest vers ha d'estar en correlació amb el *nec* del vers 9. Així, tindríem un *non* al vers 7 i la correlació *nec... nec* als versos següents.

Quant a *realia*, Troia (v. 3) era una ciutat anatòlica governada, durant el famós setge, pel rei Príam (v. 4), fill de Laomedont. Lacedemònia (v. 5), també anomenada Lacònia, era la part sud-est del Peloponès [Esparta]. Allà és on es dirigia l'adúlter (v. 6), el príncep Paris, fill de Príam, quan anava en busca d'Hèlena al regne de Menelau, Esparta. Penèlope maleeix tant l'acció imprudent de Paris que ni tan sols menciona el seu nom. Si ell hagués mort, tot el seu sofriment no existiria, ja que Ulisses no hagués marxat lluny de la seva esposa i aquesta no hauria d'enganyar la llarga nit amb la tela penjada (v. 10). L'engany de la tela apareix a l'*Odissea*³⁵, on es narra que, creient mort Ulisses, molts homes van pretendre Penèlope, però aquesta abans d'escollir un pretendent va posar una condició: no es casaria amb ningú fins que no acabés de teixir un sudari per a l'antic rei Laertes, pare d'Ulisses. De dia teixia, però, quan arribava la nit, desfeia tot el que havia fet. Amb aquesta argúcia, la fidel Penèlope va aconseguir temps perquè Ulisses tornés a casa.

La segona part, del vers 11 al 56, narra la versió de Penèlope del que ve a ser la *Iliada*, des d'una perspectiva totalment femenina: mentre que els homes combaten a la guerra, les dones, temoroses, esperen el retorn dels seus marits. Aquesta part també es pot subdividir en dues: del vers 11 al 22 i del 23 al 56.

En els versos 11 al 22 s'expressa el temor de Penèlope a causa de la guerra de Troia. En sentir que molts herois aqueus havien mort a la guerra, aquesta sentia veritable por i

³⁵ *Od.* XIX, 137-161

preocupació pel seu marit. Temia, fins i tot, que l'astúcia d'Ulisses no servís de molt en el camp de batalla. En fi, l'horroritza conèixer la mort de qualsevol dels aqueus perquè el pròxim podria ser el seu marit.

Respecte als problemes textuais, al vers 15, he escollit la variant *ab hoste reuictum* en comptes de *ab Hectore uictum*, ja que Antíloc no va ser mort per Hèctor, sinó per Mèmnon³⁶. La primera és proposada per Housman, mentre que la segona és la que recullen tots els manuscrits. Cal destacar, doncs, el fet que a tots els manuscrits hi hagi tal equivocació respecte de la font. Per una part, potser sigui per atracció del *Hectoreo* del vers anterior o per innovació del poeta³⁷. Però, per l'altra, hi ha altres teories³⁸. Alguns diuen que podria ser un error per part d'Ovidi o, més probablement, un recordatori subtil de la seva opinió que Penèlope no es preocupa de tots, a part del seu marit i del que hauria de fer a Ítaca. Així, Ovidi podria haver escrit aquest error deliberadament per demostrar com Penèlope estava tan centrada en l'absència d'Ulisses que no va tenir en compte altres detalls. En tot cas, qui accepta *ab Hectore uictum* postula la ignorància de Penèlope o un deliberat lapsus en la ment d'aquesta, captivada per l'emoció del record. Finalment, tot i conèixer aquestes teories, m'he inclinat per la correcció *ab hoste reuictum* per ser fidel a la font homèrica.

Al vers 16, he preferit la variant *timoris*, que apareix a tots els manuscrits, en comptes de *doloris*, que només apareix al manuscrit E. En aquest cas, les dues variants tindrien sentit, ja que la mort d'una persona pot ser la causa tant de temor com de dolor. Però per l'aparició del verb *timui* en el vers 11 i el substantiu *timoris* en el vers 12 és evident que ha de ser *timoris* i no *doloris*. A més, en aquests versos, Penèlope tem que el seu marit mori, havent caigut tants herois valerosos; per tant, sent temor i no dolor.

Al vers 20, m'he inclinat per *cura*, utilitzada en gran part dels manuscrits, en lloc de *causa* i *pena*. L'ús de la variant *causa*, recollida en el manuscrit Y, no té gaire sentit, ja que li falta el seu complement. Potser s'hi ha optat per atracció del *causa* del vers 16. D'altra banda, tot i que apareix en alguns manuscrits com L i V, *pena* a l'antiguitat no té el sentit que li conferim a l'actualitat, de dolor, angoixa, sinó de càstig. Per tant, ha de ser *cura*, "preocupació", ja que Penèlope, amb la mort de molts guerrers valerosos, està preocupada pel seu marit.

Finalment, al vers 21, he optat per *si quis* i no per *quisquis*. La majoria de manuscrits i també les edicions consultades escriuen *quisquis*, mentre que solament els manuscrits F i Gi, Planudes i Slichtenhorst recullen *si quis*. No obstant, he trobat convenient optar per la variant condicional pel vers que segueix, el qual ho exigeix.

Pel que fa als comentaris de *realia*, com ja s'ha dit abans, Penèlope sentia veritable por i preocupació per Ulisses, en escoltar que molts herois havien caigut. Un d'aquests herois és Antíloc (v. 15), fill de Nèstor, que va ser pretendent d'Hèlena i, per això, ell i el seu pare van participar a la guerra de Troia. Va ser mort, segons *l'Odissea*³⁹, per Mèmnon, fill de l'Aurora, i no pas per Hèctor segons algunes versions. Un altre heroi és el fill de

³⁶ *Od.* IV, 187 i ss.

³⁷ Porte (1976), p. 239-246.

³⁸ Kroner (2013), p. 4

³⁹ *Od.* IV, 187 i ss.

Meneci (v. 17), Pàtrocle, que va morir amb armes falses. Aquil·les li va permetre participar a la guerra amb les seves armes⁴⁰, però de res va servir, car va ser mort per Hèctor, príncep troià, fill de Príam⁴¹. Finalment, el fill d'Hèracles, Tlepòlem (v. 19), cabdill dels rodís, fou mort pel fill de Zeus, Sarpedó, rei de Lícia⁴².

Del vers 23 al 56 trobem quatre punts ben diferenciats. En primer lloc, Penèlope ens transmet tranquil·litat pel desenllaç de la guerra: Amor ha tingut cura del seu amor, ja que, havent estat destruïda Troia, Ulisses resta sa i estalvi. En segon lloc, la fidel esposa narra el retorn dels aqueus i la celebració que es fa en honor dels vencedors. Descriu una viva imatge d'aquesta celebració: es fan sacrificis als déus i ofrenes als marits i també hi està present la narració d'històries en el que seria un simposi. En tercer lloc, es narra la participació d'Ulisses en la mort de Resos i Doló i es torna als sentiments d'angoixa de Penèlope, confessant que per a ella la caiguda de Troia resulta inútil si el seu marit no ha tornat al seu costat. Finalment, hi ha una visió molt crua dels camps troians. La demora d'Ulisses es relaciona amb els camps troians, ja que el creixement d'aquests reflecteixen el pas del temps.

Quant als problemes textuais d'aquesta part, se n'han destacat uns quants. Al vers 27, he optat per la variant *nymphae*, la que recullen tots els manuscrits, i no per la proposta de Heinsius, *nuptae*, ni per la de Bentley, *sponsae*. Les tres tindrien sentit perquè venen a significar el mateix, "dona casada". No obstant, cal destacar que al vers 69 de la tercera carta apareix *nupta... maritum*, la mateixa construcció que el cas que ens ocupa. Per tant, tindria més possibilitats aquesta; però, tot i així, m'he decantat pel calc grec perquè és la forma que recullen tots els manuscrits i perquè, sens dubte, reflecteix millor la influència homèrica.

Al vers 28, he escollit la forma *Troica*, recollida pels manuscrits E, Ep, G, L i V, en comptes de *Troia*, que només apareix als manuscrits F i Sp. En aquest cas, no hi ha dubte, ja que es necessita un adjectiu que acompanyi *fata* i només pot ser *Troica*.

Al vers 29, m'he inclinat per *iustique*, variant que adopten la majoria de manuscrits. Queda descartada completament la forma *iusti*, que apareix als manuscrits Dp, E, L i Ob, perquè, si s'opta per aquesta, es romp el paral·lelisme amb *trepidaeque*. Hi ha altres variants com *lassique*, proposada per Riese, i *laetique*, proposada per Schenkl i Sedlmayer. Aquestes dues podrien tenir sentit, ja que els *senes* podrien estar cansats o contents, però *senex* es sol relacionar més amb l'honor, per tant, seria més correcta la variant *iustique*, formant també el paral·lelisme.

Al vers 33, *hac est Sigeia tellus*, apareix la forma *hac*, present en els manuscrits E, F, G, L i V; però també *haec*, en els manuscrits Bi, Ea i R, i *hic*, en Y. Les tres serien correctes, ja que tant hi pot haver un adverbí com un adjectiu per la utilització del verb *est*. Depenent de quina forma es tria, el verb *est* tindria un valor atributiu o impersonal. Entre aquestes,

⁴⁰ Il. XVI, 40 i ss.

⁴² Il. V, 655-662

⁴¹ Il. XVI, 818-867

he optat per la variant *hac* per formar la correlació *hac...hac* igual que la correlació *illic...illic* del vers 35.

Al vers 40, hi ha moltes variants per *dolo*, forma que recullen la majoria dels manuscrits. Per resoldre aquest problema m'he servit de la font directa, la *Iliada*, en concret, el cant X, l'episodi de l'assassinat de Doló. Els manuscrits E i V presenten *dolon*, variant que tindria molt sentit, ja que Doló va morir a causa de l'espasa de Diomedes⁴³ i també faria referència a l'etimologia del nom Doló, que significa "espasa". D'altra banda, al manuscrit Mz, apareix *mero*, variant molt estranya perquè no crec que hagi mort per anar ebri. Bentley proposa *metu*, que també podria ser, ja que, a la *Iliada*, Doló fuig aterrit en veure Ulisses i Diomedes⁴⁴ i per por els ho conta tot⁴⁵. Baehrens i Oudendorp plantegen variants molt semblants: el primer, *gradu*, i el segon, *loco*. Són poc probables perquè tenen un sentit molt recercat: Doló, hàbil en la cursa, va ser agafat per Ulisses i Diomedes per avançar cap al campament aqueu⁴⁶, de manera que potser estar en el lloc inadequat va ser la causa de la seva mort. A més, va ser capturat perquè Atena va donar forces a Diomedes⁴⁷, el qual va poder agafar-lo en la carrera. Així, el pas, la carrera, tal vegada també va ser la causa de la seva mort. Palmer proposa *uigil*, proposta que queda descartada, ja que, en aquest cas, es necessita un ablatiu i no un nominatiu per formar el paral·lelisme amb *hic somno*. D'altra banda, Tyrrel suggereix *lucro*, que faria referència al moment en què Hèctor, davant tots els troians, va fer una proposta⁴⁸: aquell que anés, com espia, al campament aqueu obtindria el millor carro i els millors cavalls, els d'Aquil·les. Així, potser Doló, ja ric en or i en bronze⁴⁹, per avarícia va acceptar la missió, que va ser la seva perdició. Finalment, davant totes aquestes variants, m'he decantat per la variant *dolo* per diversos motius: el primer és per la semblança fònica que hi ha entre *somno* i *dolo*; el segon és per l'aparició de *dolo* en el vers 42 i el tercer per la possible referència al fet que Doló va ser enganyat per Ulisses i Diomedes, pensant que el deixarien marxar o el farien captiu⁵⁰, i, per això, els ho va contar tot.

Finalment, al vers 42, apareixen dos problemes textuais destacables. D'una banda, he preferit la variant *Thracia*, que és la que transmeten la majoria dels manuscrits, a *troica*, que recullen alguns manuscrits com L i Z. En aquest cas, és indiscutible quina forma és la correcta, ja que s'està narrant l'episodi de Resos, rei de Tràcia; per tant, el campament ha de ser el traci i no el troià. D'altra banda, he escollit la variant *dolo* en comptes de *gradu*, proposta de Baehrens, perquè s'està parlant d'Ulisses, el qual es caracteritza per l'engany, l'astúcia. Tal vegada Baehrens ha cregut convenient relacionar *gradu* amb el verb *tangere*, que és un verb de moviment.

Pel que fa a *realia*, cal destacar, en primer lloc, els versos 31-36, que ens traslladen a un context simposiàc: algú, a la taula parada, mostra els combats i pinta amb un poc de vi tota Pèrgam (v. 32), que és la ciutadella de Troia, però aquí sembla designar-ho tot. El Simois (v. 33) és un riu de la Tròade del qual era afluent l'Escamandre. Sigea (v. 33) és

⁴³ Il. X, 452-457

⁴⁴ Il. X, 357-364

⁴⁵ Il. X, 374-377

⁴⁶ Il. X, 351-377

⁴⁷ Il. X, 365-368

⁴⁸ Il. X, 299-312

⁴⁹ Il. X, 314-317

⁵⁰ Il. X, 378-453

una fortalesa, un promontori i un port de la Tròade, però aquí fa referència, concretament, al promontori, on hi havia les tombes d'Aquil·les, Patrocle i Antíloc. L'Eàcida (v. 35) fa referència a Aquil·les, fill de Peleu, descendent d'Èac. Aquil·les va fermar el cos mutilat d'Hèctor al seu carro i el va arrossegar davant tots els troians⁵¹ i, per això, diu “*hic lacer admissos terruit Hector equos*”. És increïble com els constants adverbis amb valor dític (*hac...hac, hic, illic...illic*) ens fan imaginar algú que va assenyalant amb el dit els diferents llocs pintats a la taula. Després d'això, Penèlope afirma que totes aquestes coses va contar l'ancià Nèstor (v. 38), rei de Pilos, a Telèmac (v. 38), fill d'Ulisses i Penèlope, que, per ordre d'Atena, va anar a Pilos i a Esparta amb l'objectiu de buscar informació sobre el seu pare⁵². Aquest també narra la mort de Resos i Doló. Segons la *Iliada*, Resos (v. 39), rei de Tràcia, va lluitar al costat dels troians durant el desè any de la guerra de Troia. Era cèlebre pels seus cavalls⁵³, blancs com la neu i ràpids com el vent. Ulisses i el fill de Tideu, Diomedes (v. 43: *adiutus ab uno*), van entrar al campament traci, el van sorprendre dormint i el van matar, emportant-se també els seus cavalls (v. 46)⁵⁴. D'altra banda, Doló (v. 39) va ser un espia troià, que, com ja s'ha mencionat anteriorment, fou mort per Ulisses i Diomedes. Abans de morir, els va dir la disposició de l'exèrcit troià, incloent-hi el traci. A causa d'això, Resos fou sorprès i mort. Finalment, cal dir que, a l'*Odissea*, Nèstor no conta aquestes coses a Telèmac, sinó que sembla una invenció d'Ovidi per narrar les fetes d'Ulisses i afegir-li més preocupació a Penèlope.

La tercera part, del vers 57 al 104, juntament amb la segona, configura el corpus de la carta. Si la segona part narrava la versió de Penèlope de la *Iliada*, aquesta narra la seva versió de l'*Odissea*. També es pot subdividir en dues: del vers 57 al 80 i del vers 81 al 104.

Del vers 57 al 80, Penèlope expressa la voluntat de conèixer la ubicació del seu marit. Desesperada, afirma que pregunta sobre Ulisses a qualsevol que arriba a Ítaca i que també li entrega una carta per si de cas el veiés en algun lloc, ja que ni Pilos ni Esparta ho saben. Sembla, fins i tot, que la seva màxima por i preocupació no és la idea que Troia resti dreta i que duri la guerra, sinó el fet que, havent estat presa, no sàpiga res d'Ulisses i que sigui captiu d'un altre amor, expressant, així, el sentiment més terrible de tots, la gelosia.

Quant als problemes textuais, en aquests versos només n'he destacat dos, que es troben al mateix vers. Al vers 75, m'he decantat per la variant *stulte metuo*, transmesa pels manuscrits D, Ea i G i per Sedlmayer, Palmer i Giomini, en comptes de *stulte meditor*, present en I, L, N i V. La decisió recau en els formes *timeam* i *timeo* del vers 71, on s'està parlant de temor, per tant, tem i no medita totes les coses dites anteriorment. D'altra banda, he preferit la variant *uestra*, que recull la majoria de manuscrits, abans que *nostra*, recollida en Gu, Pa i Z. Depenent de quina s'esculli, el sentit canvia completament perquè, si hom es decanta per *uestra*, es fa referència a la luxúria dels homes, en canvi, si s'opta per *nostra*, a la luxúria de les dones. És difícil saber quina és la correcta, ja que les dues tindrien sentit pel context: Ulisses potser és captiu d'un amor estranger; per tant, la luxúria

⁵¹ *Il.* XXII, 395-404

⁵² *Od.* I, 279-305

⁵³ *Il.* X, 433-441

⁵⁴ *Il.* X, 469-525

tant pot ser d'ell com de la dona que el té captiu, referint-se, així, tant als homes com a les dones. Finalment, davant el dubte, he optat per la variant més transmesa.

Pel que fa als comentaris de *realia*, quan Penèlope menciona *ad haec litora* (v. 59), fa referència a les costes d'Ítaca, illa del mar Jònic, governada per Ulisses. Cal explicar també què envia exactament a Pilos (v. 63), terra de Nèstor, fill de Neleu, i a Esparta (v. 65), terra de Menelau, germà del sobirà Agamèmnon. Potser sigui la carta, mencionada al vers 62, o bé una ambaixada, fent referència al viatge de Telèmac de l'*Odissea*. D'altra banda, les muralles de Febos al·ludeixen a Troia, ja que les muralles d'aquesta van ser construïdes per Febos i Neptú per encàrrec del rei Laomedont⁵⁵. Al vers 70, Penèlope voldria que Troia encara romangués dreta i que el seu plany s'ajuntés amb el de les altres esposes, les quals ja no pateixen perquè els seus marits han tornat a casa. Finalment, els versos següents semblen ser una predicció de Penèlope: ella ja s'imagina que el seu marit ha pogut patir els perills de la mar i de la terra o que pugui haver estat captiu d'un amor estranger. I certament és el que ha passat: Ulisses, segons l'*Odissea*, ha naufragat diverses vegades i ha sigut captiu de la nimfa Calipso.

En els versos 81 al 104 es narra la situació actual d'Ítaca. Penèlope es veu compromesa pels retrets del seu pare, Icari, i assetjada pels pretendents. Aquesta maleeix les accions dels pretendents, que regnen al palau sense moderació, destrueixen el patrimoni d'Ulisses i, fins i tot, conspiren contra Telèmac. Finalment, Penèlope expressa impotència davant aquesta situació, sent només tres en contra dels pretendents: ella mateixa, el pare d'Ulisses, Laertes, i Telèmac.

Respecte als problemes textuais, he destacat els més importants. Al vers 95, he preferit la variant *actor*, transmesa en els manuscrits C, Ep, F, G, K, Mi, Pa i Y, en comptes de *auctor*, que recullen E, L, Sp i V, ja que Melanti és el menador del ramat, no venedor. A més, a l'*Odissea*⁵⁶, també apareix conduint les cabres, no venent-les.

Finalment, al vers 103, no hi ha dubte que la variant correcta és *nutrix*, la més transmesa, i no *coniunx*, que recullen els manuscrits E i H, ja que es fa referència a la dida que apareix a l'*Odissea*⁵⁷, Euriclea, i, per tant, *coniunx* no tindria cap sentit.

Quant a *realia*, Duliqui (v. 87) és una illa del mar Jònic, Samos (v. 87) una illa de l'Egeu i Zacint (v. 87) també és una illa del mar Jònic. Totes tres formen part del reialme d'Ulisses. Cal mencionar que, a l'*Odissea*⁵⁸, Telèmac afirma que hi ha 52 pretendents de Duliqui, 24 de Samos, 20 de Zacint i 12 d'Ítaca, però Ovidi no fa referència als d'Ítaca. Per explicar qui són els pretendents i com van ser morts, m'he servit de l'*Odissea*⁵⁹. Així, Pisandre (v. 91) és un pretendent de Penèlope, príncep i fill de Políctor, que acabarà morint a mans del bover. Pòlib (v. 91) també és un pretendent de Penèlope, assassinat pel porquer Eumeu. Medont (v. 91) era un herald dels pretendents, que va revelar la conspiració dels pretendents a Penèlope, per la qual cosa va ser perdonat per Ulisses. En canvi, Ovidi el menciona entre el nombre de pretendents. Eurímac (v. 92) és un dels que

⁵⁵ Il. VII, 445-453

⁵⁶ Od. XX, 173 i ss.

⁵⁷ Od. I, 428 i ss.

⁵⁸ Od. XVI, 247 i ss.

⁵⁹ Od. XXII, 265-380

més destaquen entre els pretendents, emprèn diverses accions contra Ulisses, el qual al final el mata. Antínoos (v. 92) és el cap dels pretendents, el que planeja la conspiració contra Telèmac i el que mor per la primera fletxa d'Ulisses. Irus (v. 95) és el captaire desvergonyit, amb el qual va haver de lluitar Ulisses per divertir els pretendents. Melanti (v. 95) és el cabrer, partidari dels pretendents, que fou mutilat terriblement. Als versos 99 i 100, Penèlope fa referència a l'emboscada que van planejar els pretendents contra Telèmac. Aquí es diu que l'emboscada es va planejar quan Telèmac es preparava per marxar cap a Pilos, no obstant, a *l'Odissea*⁶⁰, aquesta es planeja a la tornada. Finalment, el *custos boum* (v. 103) és el bover Fileci; la *longaeva nutrix* (v. 103), la dida Euriclea, i el *fidelis cura immundae harae* (v. 104), el porquer Eumeu. Tots tres són fidels a Ulisses.

A la darrera part, del vers 105 al 116, hi ha la *subscriptio* o “salutació final” en forma de deprecació, on Penèlope demana a Ulisses que torni ràpid a casa per solucionar tots els problemes creats pels pretendents, ja que Laertes, Telèmac i ella mateixa no tenen prou forces per fer-ho. A la súplica menciona tres arguments perquè el seu marit torni: ha d'ensenyar el seu fill, ha de tancar els ulls al seu ancià pare i ha de tornar per gaudir de la joventut de la seva dona, que ja l'abandona.

Quant als problemes textuais, n'hi ha dos que són destacables. Al vers 105, he optat per la variant *armis*, transmesa per la majoria dels manuscrits, en comptes de *annis*, present en E, G, F i L, i *amens*, recollida en Bi. *Amens* queda totalment descartada perquè ja hi ha l'adjectiu *inutilis*, el qual necessita un complement. Les dues variants *armis* i *annis* serien possibles, ja que Laertes tant podria ser “inútil en les armes” com “inútil pels anys”. El primer faria referència al fet que no és hàbil en les armes, en el combat, i l'altre que és vell i, per tant, no és útil. Per resoldre aquest dubte, ho he relacionat amb el vers 106, que també presenta un problema textual. En aquest cas, he triat *ualet*, que només recullen els manuscrits Dp, E, H, I, N i V, en comptes de *potest*, que és la que recullen tots els altres i també les edicions consultades. Si s'escull *ualet*, s'entén que Laertes no té prou forces per mantenir el reialme entre tants d'enemics i, per tant, és vell. Així, no es necessitaria la utilització de *annis*. En canvi, si s'escull *potest*, necessàriament s'ha de posar *annis*, ja que no s'entén el perquè no pot mantenir el reialme. Per tant, si s'escull *armis* i *ualet* s'evita la redundància.

Pel que fa a *realia*, és necessari explicar l'expressió *portus et ara* (v. 110) que utilitza Penèlope per referir-se a Ulisses. *Portus* simbolitzaria el refugi físic, mentre que *ara*, el refugi espiritual. Per tant, Ulisses representaria la protecció tant física com espiritual dels seus. Aquests dos substantius o solament un són utilitzats per Ovidi en altres ocasions com en *Pont.* II 8.68 i en *Tr.* IV 5.2. Altres autors també l'utilitzen com, per exemple, Virgili (*Aen.* VII 598) i Ciceró (*De or.* I 60. 255; *Brut.* II 8; *Off.* II 8. 26; *Caecin.* 34. 100; *Tusc.* I 35. 85 i *Verr.* II 2. 3). Això significa que era una expressió molt habitual en el llenguatge o una metàfora molt recurrent. Finalment, cal destacar que, en Homer⁶¹, Penèlope és una dona jove i bella, afavorida per Atena, però en Ovidi, aquesta, després de vint anys d'absència del seu marit, ja se sent vella.

⁶⁰ *Od.* IV, 625-847

⁶¹ *Od.* XVIII, 187-213

Quant a l'estil de la carta, hi trobem un ampli ventall de figures estilístiques, de les quals només es citaran alguns exemples. En primer lloc, hi ha figures que intensifiquen el dolor i la preocupació de Penèlope com són les preguntes retòriques (vv. 11 i 66), les exclamacions dels sis primers versos i la comparació *frigidius glacie* (v. 22). A més, cal destacar la hipèrbole *immensas moras* (v. 82), que exagera les demores de Penèlope a l'hora d'escollir pretendent; la metàfora *portus et ara* (v. 110), comentada anteriorment, i la metàfora *ferro* (v. 39), que alhora pot ser una metonímia que fa referència a l'espasa. També hi trobem la hipàllage, però sempre fent referència a l'abandonament de Penèlope: *deserto lecto* (v. 7), *lecto uiduo* (v. 81) i *uiduas manus* (v. 10). De la mateixa manera ocorre amb les antítesis *iustique senes trepidaeque puellae* (v. 29), *Laertesque senex Telemachusque puer* (v. 98) i *puella... anus* (v. 115-116), que sempre contraposen la joventut a la vellesa. Així mateix, apareixen altres figures com el polisíndeton dels versos 91-94, que recalca la indignació de Penèlope contra els pretendents, i l'enumeració dels versos 33-36, on la repetició dels adverbis (*hac...hac/ hic...hic/ illic... illic*) fa imaginar a algú que està indicant amb el dit la taula pintada. D'altra banda, tant els paral·lelismes *hic somno... ille dolo* (v. 40), *ille meos... ille tuos* (v. 102) i *iustique senes trepidaeque puellae* (v. 29) com els encavalcaments *ossa* (v. 56), *cogit* (v. 82) i *frangitur* (v. 86) demostren una veritable mestria sintàctica. A més, apareix el nos majestàtic en *Antilochus nostri causa timoris erat* (v. 16), en *uiscera nostra, tuae dilacerantur opes* (v. 90) i en *nos Pylon, antiqui Neleia Nestoris arua, misimus* (v. 63). Finalment, no s'ha de deixar de banda l'al·literació de *tanti totaque Troia* (v. 4) i *O utinam tum, cum...* (v. 5), on es repeteix la dental sorda [t] per tal d'intensificar la ira de Penèlope, i les anàfores *nec... nec* (vv. 8 i 9), *siue... siue* (vv. 15 i 17) i *misimus... misimus* (vv. 64 i 65), que donen la impressió de repetir també el sentiment expressat.

Finalment, cal destacar el diferent lèxic amorós que hi apareix, propi del gènere elegíac. Ovidi ha utilitzat diversos termes per a referir-se a les dones casades: *puella* (vv. 3, 29, 115), *nympha* (v. 27), *coniunx* (vv. 30, 77, 84) i *uxor* (v. 97). No obstant, hi ha algunes diferències entre ells. *Coniunx* vendria a ser el terme legal i formal per a dir “esposa” i “espòs”, en canvi, *uxor*, que prové de la fórmula *ducere uxorem*, està restringit a la identitat femenina del matrimoni. Ovidi utilitza *uxor* solament un cop per remarcar que s'està referint a la dona i no a l'home, ja que és la dona la que no té forces (*sine uiribus uxor*). *Nympha* també només apareix un cop, tal vegada és per utilitzar un calc del grec (νύμφα) i fer referència a la influència homèrica. Finalment, *puella* té una semàntica més àmplia, designant tant dones joves casades com les que no ho estan. És utilitzat en tres ocasions i només apareix amb el sentit de “dona casada” en el vers 3, ja que en els versos 29 i 115 apareix com a antítesis de *senes* i *anus*.

3.2. Briseida a Aquil·les (Epístola III)

a) Text llatí

Quam legis, a rapta Briseide littera uenit
uix bene barbarica Graeca notata manu.

Quascumque adspicies, lacrimae fecere lituras;
 sed tamen et lacrimae pondera uocis habent.
 Si mihi pauca queri de te dominoque uiroque 5
 fas est, de domino pauca uiroque querar.
 Non, ego poscenti quod sum cito tradita regi,
 culpa tua est – quamuis haec quoque culpa tua est.
 Nam simul Eurybates me Talthybiousque uocarunt,
 Eurybati data sum Talthybioque comes. 10
 Alter in alterius iactantes lumina uultum
 quaerebant taciti, noster ubi esset amor.
 Differri potui; poenae mora grata fuisset.
 Ei mihi! Discedens oscula nulla dedi!
 At lacrimas sine fine dedi rupique capillos. 15
 Infelix iterum sum mihi uisa rapi.
 Saepe ego decepto uolui custode reuerti,
 sed me qui timidam prenderet, hostis erat.
 Si progressa forem, caperer ne nocte timebam,
 quamlibet ad Priami munus itura nurum. 20
 Sed data sum, quia danda fui. Tot noctibus absum
 nec repeto. Cessas, iraque lenta tua est.
 Ipse Menoetiades tum, cum tradebar, in aurem
 “quid fles? Hic paruo tempore”, dixit, “eris”.
 Non repetisse parum. Pugnas ne reddar, Achille. 25
 I nunc et cupidi nomen amantis habe!
 Venerunt ad te Telamone et Amyntore nati,
 ille gradu propior sanguinis, ille comes,
 Laertaque satus, per quos comitata redirem
 – auxerunt blandas grandia dona preces – : 30
 uiginti fuluos operoso ex aere lebetas
 et tripodas septem pondere et arte pares.
 Addita sunt illis auri bis quinque talenta,
 bis sex adsueti uincere semper equi,
 quodque superuacuum est, forma praestante puellae 35
 Lesbides, euersa corpora capta domo;
 cumque tot his – sed non opus est tibi coniuge – coniunx
 ex Agamemnoniis una puella tribus.
 Si tibi ab Atrida pretio redimenda fuisset,
 quae dare debueras accipere illa negas? 40
 Qua merui culpa fieri tibi uilis, Achille?
 Quo leuis a nobis tam cito fugit amor?
 An miseros tristis fortuna tenaciter urget
 nec uenit inceptis mollior hora malis?
 Diruta Marte tuo Lyrnesia moenia uidi, 45
 – et fueram patriae pars ego magna meae –;
 uidi consortes pariter generisque necisque
 tres cecidisse – tribus, quae mihi, mater erat –.
 Vidi, quantus erat, fusum tellure cruenta
 pectora iactantem sanguinolenta uirum. 50
 Tot tamen amissis te compensauimus unum:
 tu dominus, tu uir, tu mihi frater eras.

Tu mihi iuratus per numina matris aquosae
 utile dicebas ipse fuisse capi.
 Scilicet ut, quamuis ueniam dotata, repellas 55
 et mecum fugias quae tibi dantur opes.
 Quin etiam fama est, cum crastina fulserit Eos,
 te dare nubiferis lintea plena Notis.
 Quod scelus ut pauidas miserae mihi contigit aures,
 sanguinis atque animi pectus inane fuit. 60
 Ibis et – o miseram! – cui me, uiolente, relinquis?
 Quis mihi desertae mite leuamen erit?
 Deuorer ante, precor, subito telluris hiatus
 aut rutilo missi fulminis igne cremer,
 quam sine me Pthiis spumescant aequora remis 65
 et uideam puppes ire relictas tuas!
 Si tibi iam reditusque placent patriique Penates,
 non ego sum classi sarcina magna tuae.
 Victorem captiua sequar, non nupta maritum:
 est mihi, quae lanas molliat, apta manus. 70
 Inter Achaeiadas longe pulcherrima matres
 in thalamos coniunx ibit eatque tuos,
 digna nurus socero, Iouis Aeginaeque nepote,
 cuique senex Nereus prosocer esse uelit.
 Nos humiles famulaeque tuae data pensa trahemus 75
 et minuent plenos stamina nostra colos.
 Exagitet ne me tantum tua, deprecor, uxor,
 quae mihi nescio quo non erit aequa modo,
 neue meos coram scindi patiare capillos
 et leuiter dicas “haec quoque nostra fuit”. 80
 Vel patiare licet, dum ne contempta relinquare:
 hic mihi – uae miserae! – concutit ossa metus.
 Quid tamen expectas? Agamemnona paenitet irae
 et iacet ante tuos Graecia maesta pedes.
 Vince animos iramque tuam, qui cetera uincis! 85
 Quid lacerat Danaas impiger Hector opes?
 Arma cape, Aecide, – sed me tamen ante recepta –
 et preme turbatos Marte fauente uiros!
 Propter me mota est, propter me desinat ira
 simque ego tristitiae causa modusque tuae. 90
 Nec tibi turpe puta precibus succumbere nostris;
 coniugis Oenides uersus in arma prece est.
 Res audita mihi, nota est tibi: fratribus orba
 deuouit nati spemque caputque parens.
 Bellum erat; ille ferox positus secessit ab armis 95
 et patriae rigida mente negauit opem.
 Sola uirum coniunx flexit – felicior illa! –
 at mea pro nullo pondere uerba cadunt.
 Nec tamen indignor nec me pro coniuge gessi
 saepius in domini serua uocata torum. 100
 Me quaedam, memini, dominam captiua uocabat:
 “Seruitio” dixi “nomini addis onus”.

Per tamen ossa uiri subito male tecta sepulcro,
 semper iudiciis ossa uerenda meis,
 perque trium fortes animas, mea numina, fratrum, 105
 qui bene pro patria cum patriaque iacent,
 perque tuum nostrumque caput, quae iunximus una,
 perque tuos enses, cognita tela meis,
 nulla Mycenaenum sociasse cubilia mecum
 iuro: fallentem deseruisse uelis! 110
 Si tibi nunc dicam “fortissime, tu quoque iura
 nulla tibi sine me gaudia facta”, neges.
 At Danai maerere putant: tibi plectra mouentur,
 te tenet in tepido mollis amica sinu.
 Si quisquam quaerit, quaere pugnare recuses 115
 pugna nocet, citharae noxque Venusque iuuant.
 Tutius est iacuisse toro, tenuisse puellam,
 Threiciam digitis increpuisse lyram,
 quam manibus clipeos et acutae cuspidis hastam
 et galeam pressa sustinuisse coma. 120
 Sed tibi pro tutis insignia facta placebant,
 partaque bellando gloria dulcis erat.
 An tantum, dum me caperes, fera bella placebant,
 cumque mea patria laus tua uicta iacet?
 Di melius! Validoque, precor, uibrata lacerto 125
 transeat Hectoreum Pelias hasta latus!
 Mittite me, Danai! Dominum legata rogabo
 multaue mandatis oscula mixta feram.
 Plus ego quam Phoenix, plus quam facundus Vlixes,
 plus ego quam Teucris, credite, frater agam. 130
 Est aliquid collum solitis tetigisse lacertis
 praesentisque oculos admonuisse sinu!
 Sis licet immitis matrisque ferocior undis,
 ut taceam, lacrimis comminuere meis.
 Nunc quoque – sic omnes Peleus pater impleat annos, 135
 sic eat auspiciis Pyrrhus ad arma tuis! –
 respice sollicitam Briseida, fortis Achille,
 nec miseram lenta ferreus ure mora.
 Aut, si uersus amor tuus est in taedia nostri,
 quam sine te cogis uiuere, coge mori! 140
 Utque facis, coges. Abiit corpusque colorque,
 sustinet hoc animae spes tamen una tui.
 Qua si destituor, repetam fratresque uirumque;
 nec tibi magnificum femina iussa mori.
 Cur autem iubeas? Stricto pete pectora ferro, 145
 est mihi qui fosso pectore sanguis eat.
 Me petat ille tuus, qui, si dea passa fuisset,
 ensis in Atridae pectus iturus erat!
 At potius serues nostram, tua munera, uitam!
 Quod dederas hosti uictor, amica rogo. 150
 Perdere quos melius possis Neptunia praebent
 Pergama; materiam caedis ab hoste pete.

Me modo, siue paras impellere remige classem,
siue manes, domini iure uenire iube.

b) Traducció

La carta que llegeixes prové de la raptada Briseida, escrita amb prou feines en grec per una mà estrangera. Totes les taques que veus, les llàgrimes les han fetes; però, així i tot, també les llàgrimes tenen el pes de la paraula. Si tinc dret a queixar-me un poc de tu, senyor i marit meu, del meu senyor i marit em queixaré un poc. No és culpa teva que jo hagi estat lliurada immediatament al rei que em reclamava – encara que això també és culpa teva.

Car tan bon punt Euríbatés i Taltibi em van cridar, a Euríbatés i a Taltibi vaig ser entregada perquè els acompanyés. Dirigint els ulls l'un al rostre de l'altre, es preguntaven en silenci on era el nostre amor. Vaig poder ser retinguda; una demora a la meua pena hagués estat dolça. Ai de mi! En partir, no vaig fer cap petó! Però certament vaig vessar llàgrimes sens fi i vaig arrencar-me els cabells! Infeliç, em va semblar que un altre cop esdevenia raptada. Sovint jo he volgut tornar, enganyada la guàrdia, però l'enemic hi era per capturar-me a mi, poruga. Si m'escapava, certament temia que em capturessin de nit i que m'entreguessin com a obsequi a qualsevol de les nores de Príam. Però vaig ser entregada perquè havia de ser entregada. Tantes nits que sóc absent i no sóc reclamada! Trigues, i la teua ira és lenta. El mateix Menetíada aleshores, quan era lliurada, a l'orella em va dir: "Per què plores? En poc temps seràs aquí". No haver-me reclamat és poc. Lluites perquè no torni, Aquil·les. Ara ves i pren el nom d'amant apassionat!

Van venir a tu els fills de Telamó i Amíntor, l'un pròxim pel grau de sang, l'altre company, i el fill de Laertes, perquè tornés acompanyada per aquests. Grans presents varen fer créixer els seus precés falaguers: vint calders daurats de bronze treballat i set trípodés iguals en el pes i en l'art. A aquests s'afegiren deu talents d'or, dotze cavalls acostumats a vèncer sempre i allò que és superflu, donzelles lèsbies de bellesa admirable, cossos presoners després de ser destruïda la seva casa. I amb totes aquestes coses com a esposa – però no et cal pas una esposa – una de les tres filles d'Agamèmnon. Si haguessis hagut de pagar un rescat a l'Atrida per mi, et negues a rebre el que hauries d'haver donat tu? Per quina culpa he merescut esdevenir-te vil, Aquil·les? Cap a on ha fugit tan ràpidament de mi l'amor lleuger? És que una trista fortuna oprimeix tenaçment els miserables i no arriba una hora més plàcida per a les meves desgràcies començades?

Destruïdes pel teu Mart, vaig veure les muralles de Lirnessus, – i havia estat jo una gran part de la meua pàtria –; vaig veure caure els meus tres germans iguals de naixença i de mort, – la mare dels tres era també la meua. Vaig veure el meu marit, tan gran com era, estès al terra ensagnat, sacsejant el pit sanguinolent. Tanmateix, només a tu et vaig guanyar a canvi de tantes pèrdues: tu eres per a mi senyor, marit i germà. Tu mateix em deies, després de jurar-ho pels númens de la teua mare nascuda de l'aigua, que el fet de ser capturada havia estat bo per a mi. És evident que, tot i que vinc ben dotada, em rebutges i refuses les riqueses que amb mi et són donades.

I encara més, és notícia que, en brillar demà Eos, entregaràs les inflades veles als migjorns nubífers. Quan aquesta desgràcia em va arribar a les orelles espantades, miserable, el meu pit es va buidar de sang i d'ànima. Marxaràs i, oh miserable de mi, a qui, cruel, em deixaràs? Sola, qui serà el meu dolç consol? Que sigui engolida, ho prego, per una esquerdada sobtada de la terra, o que sigui cremada pel foc rutilant d'un llamp enviat, abans que sense mi escumegin les aigües pels remes de Ftia i, abandonada, vegi les teves naus marxar.

Si ja et plauen el retorn i els Penats pairals, no sóc una gran càrrega per a la teva flota. El vencedor com a captiva seguiré, no com a muller el marit: tinc bones mans per ablanir la llana. La més bella, de lluny, de les dones aquees anirà com a esposa al teu tàlem, nora digna del sogre, nét de Júpiter i Egina, de qui el vell Nereu voldria ser avi. Jo, humil serventa teva, estiraré la filada de llana imposada i els meus fils minvaran els fusos plens. Només et prego que la teva dona no em turmenti, la qual no serà justa amb mi en no sé quina manera, i no permetis que m'arrenqui els cabells al davant teu, i diguis suaument: "Aquesta també ha estat meva". O més val sofrir-ho, mentre no sigui abandonada amb menyspreu: aquesta por em sacseja – ai malaurada! – els ossos.

Tanmateix, què esperes? Agamèmnon es penedeix de la seva ira i Grècia jeu afligida als teus peus. Venç els teus ànims i la teva ira, tu que vences la resta! Per què l'infatigable Hèctor destrossa les forces gregues? Pren les armes, Eàcida, – però abans recupera'm a mi – i aixafa uns homes agitats amb un Mart favorable! Per mi va esclatar, per mi s'acabi la teva còlera i que sigui jo causa i fi de la teva aflicció. I no pensis que és vergonyós per a tu sucumbir als meus precis; el fill d'Eneu va tornar a les armes pel prec de la seva esposa. Això jo ho he sentit dir, però tu ho saps: privada dels seus germans, la mare va maleir l'esperança i el cap del seu fill. Hi havia guerra; ell, ferotge, es va allunyar de les armes abandonades i amb ment obstinada va refusar l'ajuda de la pàtria. Només l'esposa va doblegar el marit – més afortunada ella! –, però les meves paraules cauen com si no tinguessin pes. Tot i així, ni m'indigno, ni m'he comportat com una esposa, molt sovint cridada com a serva al llit del senyor. Recordo que a mi una serventa m'anomenava senyora: "A l'esclavitud – li vaig dir – afegeixes la càrrega del nom".

No obstant, pels ossos del meu marit mal enterrats en una tomba sobtada, ossos que sempre he de venerar en els meus pensaments, i per les ànimes coratjoses dels meus tres germans, els meus númens, els quals jeuen morts honradament per la pàtria i amb la pàtria, pel teu cap i el meu, que alhora vam aplegar, per les teves espases, armes conegudes pels meus, jo et juro que el Miceneu mai ha compartit el llit amb mi: abandona'm si t'enganyo! Si ara et digués: "oh el més valent, jura tu també que sense mi no has aconseguit cap plaer", refusaries. I els grecs pensen que estàs afligit: tu toques el plectre i una amiga dolça et reté en el seu càlid pit. I si algú et demana per què refuses lluitar, la lluita fa mal; la cítara, la nit i Venus plauen. És més segur de jeure al llit, tenir una donzella, fer sonar la tràcia lira amb els dits que no pas sostenir, amb les mans, els escuts i la llança de punta punxeguda i el casc sobre la cabellera espessa. Però a tu més que la seguretat t'agradaven les gestes insignes i t'era dolça la glòria aconseguida lluitant. És que només, mentre em volies capturar, t'agradaven els combats ferotges, i amb la meva

pàtria vençuda jeu la teva glòria? I prego que, brandada pel teu robust braç, la llança del Pelió travessi el costat d'Hèctor!

Envieu-me, oh grecs! Com a ambaixadora pregaré al meu senyor i portaré molts petons mesclats amb el missatge. Faré més jo, creieu-me, que Fènix, més que l'eloqüent Ulisses, més que el germà de Teucro. Ja és alguna cosa acariciar un coll amb els braços de sempre i, al davant teu, excitar els ulls amb el meu pit. Encara que siguis insensible i més ferotge que les onades de la teva mare, encara que calli, et commouran les meves llàgrimes.

També ara – així el teu pare Peleu acompleixi tots els seus anys, així Pirrus vagi a les armes sota els teus auspicis! – tingues cura de l'angoixosa Briseida, fort Aquil·les, i, insensible, no turmentis una dissortada amb tan llarga demora. O si el teu amor s'ha cansat del meu, aquella que obligues a viure sense tu, obliga-la a morir! Tal com actues, m'hi obligaràs. Ja m'abandona el cos i el color, això solament ho reté l'esperança de la teva ànima. Si se me priva d'aquesta, retrobaré els germans i el marit; i per a tu no serà gloriós haver ordenat morir una dona. Però per què m'ho ordenaries? Ataca tu el meu pit amb el ferro desembeinat, ara que tinc sang que em pugui sortir del pit ferit. Que em fereixi aquella espasa teva que, si la deessa ho hagués permès, hauria travessat el pit de l'Atrida!

Però millor conserva la meva vida com a regal teu! El que havies donat com a vencedor a l'enemic, ara t'ho demano com a amiga. Pèrgam Neptúncia t'ofereix gent que podries matar millor; busca en l'enemic l'ocasió de matar! Quant a mi, o bé si et prepares per empènyer la flota amb el rem, o bé si et quedes, mana que torni amb el teu dret de senyor!

c) Comentari

Briseida, filla de Brises i cosina de Criseida, era una vídua de la ciutat de Lirnessus que fou raptada durant la Guerra de Troia per Aquil·les, després de la mort, en combat, dels seus tres germans i el seu marit Mines, rei de Lirnessus. Va correspondre a Aquil·les com a botí de guerra i també com a amant. Agamèmnon la va arrabassar de les seves mans per substituir Criseida, causant així la cèlebre còlera d'Aquil·les de la qual parla la *Ilíada* des del seu primer vers. La carta és purament homèrica i parteix, concretament, del cant IX de la *Ilíada*, però també té com a font els cants I, II i XIX. Així, la carta va ser escrita després del fracàs de l'ambaixada d'Ulisses, Àiax i Fènix davant Aquil·les per convèncer-lo que deposés la seva còlera i tornés a la lluita al costat dels grecs. Ovidi, com en el cas d'altres heroïnes, realitza un retrat psicològic de Briseida, que no està present en Homer. La Briseida homèrica només apareix com a causa principal de la còlera d'Aquil·les, com una donzella sense veu, considerada, fins i tot, com un objecte; en canvi, en Ovidi, Briseida és una esclava enamorada del seu senyor, que manifesta un ampli ventall de sentiments, entre els quals destaquen la tristesa i la ira pel fet que Aquil·les no l'ha reclamada. En aquesta carta, per tant, Briseida esdevé una esclava d'amor, per a la qual Aquil·les ho és tot, fins al punt que preferiria morir abans que viure sense ell.

Aquesta carta té un total d'onze parts. La primera, del vers 1 al 8, presenta el tema principal, que és semblant al de Penèlope a Ulisses: Briseida escriu a l'absent Aquil·les

per recriminar-li la seva llunyania i la seva demora. Alhora, aquesta part també es pot subdividir en dues: dels vers 1 al 2 i del vers 3 al 8.

Al vers 1 i 2, com en Penèlope a Ulisses, es troba la *inscriptio*, que es compon de: la *intitulatio*, que en aquest cas no apareix en nominatiu, sinó en ablatiu (*Briseide*); l'*adscriptio*, que no hi apareix expressament, però sabem que hi ha un destinatari pel *quam legis*, que es refereix a Aquil·les, i la *salutatio* amb el verb *uenit*. Cal destacar que, a diferència de la primera epístola, aquí sí que hi apareix explícitament el complement directe, *littera*. Ovidi, a la primera, va optar per situar el complement directe en primer lloc per destacar la carta, però aquí opta per escriure directament el terme i, fins i tot, atorgar-li complements. D'altra banda, la carta està escrita amb prou feines en grec per una mà estrangera, ja que Briseida era de Lirnessus, ciutat no grega de Mísia, fronterera amb la Tròade. Com que era estrangera i probablement no coneixia la llengua grega abans de la seva captivitat, el seu coneixement sobre aquesta havia de ser molt imperfecte.

Pel que fa als problemes textuais, en aquests versos només n'he destacat un. Al vers 1 m'he decantat per la variant *rapta*, transmesa per tots els manuscrits, en comptes de *capta*, que només utilitza Bentley, ja que capturada no deixa de ser la conseqüència del rapte. Com ja s'ha mencionat anteriorment, Briseida era una vídua de Lirnessus, que fou raptada durant la Guerra de Troia per Aquil·les. Va correspondre a aquest com a botí de guerra i també fou la seva amant, però després Agamèmnon la va raptar de les seves mans. Per tant, raptada podria fer referència al rapte d'Aquil·les o al rapte d'Agamèmnon, tot i que tindria més sentit que fos el rapte d'Agamèmnon, ja que ella escriu la carta en el moment que Agamèmnon l'ha reclamada i ja la té.

En els versos 3 al 8, trobem les queixes i els retrets de Briseida cap a Aquil·les, el qual no s'ha resistit a entregar-la. En aquests versos, es pot percebre la profunda tristesa de Briseida en les taques fetes per les seves llàgrimes en el moment de començar a escriure la carta. Immediatament es lamenta i es queixa a Aquil·les per haver estat lliurada a Agamèmnon.

En aquests versos, només he destacat el vers 4, on he preferit la variant *et*, que apareix en els manuscrits D, P, c, e, p₁ i p₂, en comptes de *hae*, utilitzada per Palmer, Planudes i els còdexs dels segles XIII-XV. He considerat més adient emprar un adverbi que un demostratiu, ja que el primer reforça el sentit del vers (“però, així i tot, també les llàgrimes tenen el pes de la paraula”); en canvi, el segon reforça el fet que les llàgrimes siguin de Briseida (“però, així i tot, aquestes llàgrimes tenen el pes de la paraula”).

Quant a *realia*, el fet que consideri Aquil·les com a senyor i marit (v. 5) prové de la *Iliada*⁶², on Aquil·les la considera esposa seva. A més, Pàtrocle, quan era lliurada, la va consolar, prometent-li que Aquil·les es casaria amb ella⁶³. En efecte, Briseida va ser l'esclava preferida de l'heroi, que l'estimava tendrament fins al punt de considerar-la esposa seva, però aquest casament no era legítim. D'altra banda, quan menciona el rei que la reclamava (v. 7), es refereix a Agamèmnon, que va haver de tornar Criseida i, per

⁶² Il. IX, 336 i ss.

⁶³ Il. XIX, 287-300

aquest motiu, va reclamar Briseida com a botí seu, causant així la cèlebre còlera d'Aquil·les. Briseida, per una part, excusa Aquil·les, ja que això no s'hauria pogut evitar perquè Agamèmnon és el sobirà suprem; però, per l'altra, l'acusa d'haver-la lliurat massa ràpid, sense oposar resistència, atès que hauria estat fàcil crear retards i els retards, en aquests casos, són dolços.

La segona part, del vers 9 al 26, narra l'entrega fàcil de Briseida, ja que és donada a Euríbatés i Taltibi molt ràpidament, sense ni tan sols poder acomiadar-se. La seva reacció reflecteix un dolor i una desesperació molt profunds, fins a tal punt que li sembla que reviu un altre cop el moment en què va ser capturada. Davant aquesta situació, Briseida intenta fugir de la guàrdia, però no té èxit, sempre és capturada. Finalment, del dolor i la desesperació es passa al sentiment de la indignació per no haver estat reclamada per Aquil·les.

Respecte als problemes textuais, al vers 16, he obviat la majoria de manuscrits i edicions consultades, els quals optaven per *capi*, i he escollit *rapi*, que només apareix als manuscrits Ep Go' Y² i Z. El meu argument es basa en el *rapta* del primer vers, variant utilitzada per tots els manuscrits, i en la diferència semàntica entre "raptada" i "capturada". "Raptar" seria emportar-se-la a la força, en canvi, "capturar" seria simplement apoderar-se'n, una conseqüència del rapte. Com ja s'ha dit abans, Agamèmnon la pren a la força de les mans d'Aquil·les; per tant, el factor violència hi és present.

Al vers 18, m'he decantat per la forma *prenderet*, recollida per tots els manuscrits, en comptes de *redderet*, que només utilitza Ehwald. Al vers anterior apareix el verb *reuerti*, que significa "tornar"; per tant, optar altre cop per un verb que significa el mateix és molt reiteratiu. A més, si s'ha escapat de la guàrdia, no és estrany que la capturin, de manera que *prenderet* constitueix per a mi la millor opció.

Al vers 19, he preferit *nocte*, transmesa per tots els manuscrits, a *forte*, recollida per Bi, F, Gi i Naugerijs. En aquest cas, les dues variants tindrien sentit, ja que potser també tingui por de ser capturada de forma violenta. No obstant, les fugides sempre es solen fer de nit i, per aquest motiu, *nocte* és preferible.

Al vers 20, m'he inclinat per *nurum*, variant que adopten la majoria dels manuscrits, de manera que queden totalment descartades les formes *mirum*, que apareix al manuscrit Gu, i *nuru*, al manuscrit P, ja que no tindrien sentit. No obstant, *uirum*, recollida pel manuscrit D, seria una possible opció, car podria ser lliurada com a regal als homes de Príam. No seria absurd pensar que Briseida pugui arribar a ser un objecte sexual pels homes de Príam pel fet que és una esclava i una esclava no té gaire valor. Però cal tenir en compte que no és una esclava qualsevol, sinó una reina, ja que el seu marit és el rei Mines. Per tant, seria més probable que una esclava d'aquesta índole fos entregada gentilmente a la reialesa i no als homes de Príam. No obstant, no se sap realment quina connotació té aquest regal, tant pot ser un benefici com una humiliació per a ella. L'única cosa que se sap és que ella tem que l'entreguin a algú, però això també es pot deure al fet que ella temi que la separin d'Aquil·les, esdevenint, així, ambdues opcions perjudicials per a ella. A més, en els dos

casos, tanmateix, no deixaria de ser una esclava. Així doncs, davant el seriós dubte, he escollit la variant més difosa, la qual dóna a entendre que Briseida podria ser lliurada com a obsequi a la reialesa, a les nores de Príam, sent-ne així la seva esclava.

Al vers 21, he optat per la forma *data sum*, recollida en els manuscrits E, F, G, L i V, en lloc de *data sim*, present en la resta de manuscrits. El motiu és que, en aquest vers, un subjuntiu no té gaire sentit; aquí és preferible un verb en indicatiu.

Finalment, al vers 25, he escollit la variant *non*, transmesa per tots els manuscrits, en comptes de *nec*, recollida per Go´, P, Y i Palmer. La forma *nec* normalment apareix quan hi ha la correlació *nec...nec*, però en aquest cas no hi és. Només hi ha una negació i, per tant, és més adequat optar per *non* en lloc de *nec*.

Pel que fa a *realia*, Euríbates i Taltibi (v. 9) són els enviats d'Agamèmnon a cercar Briseida, els quals són els mateixos que en la *Ilíada*⁶⁴. A continuació, es torna a fer referència a l'acusació de Briseida a Aquil·les per no haver oposat resistència, ja que els retards en aquests casos són dolços (v. 13). El motiu del *custos* (v. 17) és elegíac⁶⁵: els amants intenten burlar la guàrdia per trobar-se, però, en aquest cas, l'intent és fallit, ja que l'enemic, Agamèmnon, (v. 18) la captura sempre. Briseida temia que fos entregada com a regal a qualsevol de les nores de Príam (v. 20), que, segons Virgili⁶⁶, eren 50 o 100 si s'inclouen també les filles. D'altra banda, Briseida torna a fer referència al fet que no és culpa d'Aquil·les que hagi estat lliurada a Agamèmnon, però l'acusa de no haver-la reclamat, de no fer res perquè sigui tornada. Amb l'afirmació "la teva ira és lenta" (v. 22), es fa referència a la carta de Penèlope a Ulisses, a la demora d'ambdós, ja que un tarda a tornar i l'altre a reclamar-la. Finalment, el Menetíada (v. 23) és Pàtrocle, fill de Meneci. Ell encoratja Briseida quan aquesta és lliurada als enviats d'Agamèmnon. No hi ha cap escena corresponent a la *Ilíada*⁶⁷, ja que Pàtrocle va romandre callat en el moment de lliurar-la. No obstant, Ovidi ha adaptat clarament un detall del passatge del lament de Briseida per Pàtrocle⁶⁸, en el qual recorda com Pàtrocle la va reconfortar després que Aquil·les hagués matat el seu marit i saquegés la seva ciutat, promentent-li que Aquil·les es casaria amb ella i la portaria a Ftia amb ell.

A la tercera part, del vers 27 al 44, Briseida narra l'escena de l'ambaixada d'Àiax, Fènix i Ulisses. Aquests van acudir a Aquil·les perquè deposés la seva ira, pregant-li i oferint-li molts presents, incloent fins i tot Briseida, però aquest s'hi va negar i això va provocar una terrible indignació en Briseida, la qual es pregunta, fins i tot, què ha fet per merèixer tal rebuig.

Quant als problemes textuais, al vers 30, he escollit la variant *blandas preces*, recollida per la majoria de manuscrits, en comptes de *blande preces*, present en Bx², Gi, K, Q i Vb, i *blanda prece*, que apareix en F, Z^{pc}, Planudes, Naugerius, Bentley i Palmer. Totes les opcions són possibles, depenent tot de la sintaxi del vers i del verb. A la meua traducció, el subjecte és *grandia dona* i el complement directe, *blandas preces*, sent així *auxerunt*

⁶⁴ *Il.* I, 320

⁶⁵ *Am.* I, 6

⁶⁶ *Aen.* II, 501-503

⁶⁷ *Il.* I, 345-347

⁶⁸ *Il.* XIX, 285-300

transitiu. També cal dir que ambdós complements podrien estar perfectament a la inversa, ja que els dos tant poden ser subjecte o complement directe, però he considerat que són els regals els que fan créixer els precés i no a l'inrevés. D'altra banda, en el cas que hi hagués *blande preces*, *blande* funcionaria com un adverbi, "dolçament"; i, si hi hagués *blanda prece*, el subjecte seria *grandia dona* i el verb *auxerunt* seria intransitiu, amb un complement circumstancial de mode, *blanda prece*. Així, davant tots aquests casos, m'he decantat per la variant més difosa, *blandas preces*, tenint en compte l'adjectivació i l'ús transitiu del verb *auxerunt*.

Al vers 34, he preferit la forma *sex*, transmesa per gran part dels manuscrits, a *sexque*, present només en Pa, i a *septem*, que apareix en Bi, Bn, Dp, E, Ep, Gu, H, K, N, R, Sp, V, Vb, Z i Planudes. Probablement l'aparició de la forma *sexque* es degui al *quinque* del vers anterior, afegint el *-que* per crear una semblança amb aquest. D'altra banda, tot i que *septem* aparegui en bastants manuscrits, és clarament un error, ja que a la *Ilíada*⁶⁹ els cavalls són dotze i no catorze.

Al vers 39, he optat per la variant *si tibi*, present en tots els manuscrits, en comptes de *sic tibi*, recollida per Bentley i Palmer. Aquí es evident que es necessita una condicional pel vers que segueix; per tant, no s'entén la utilització de *sic tibi*.

Finalment, al vers 44 hi ha tres problemes textuais destacables. En primer lloc, he escollit la forma *mollior*, recollida en tots els manuscrits, que alhora presenta tres variants: *certior*, en el manuscrit D, *melior*, en L i Of, i *morlior*, en Gi*. L'única de les tres que tindria sentit seria la segona, que es relaciona amb *mollior*, ja que la primera és molt recercada i la tercera ni tan sols existeix. En segon lloc, he preferit la variant *malis*, utilitzada només per Planudes, Housman i Palmer, a *meis*, present en tots els manuscrits. La justificació es basa en el fet que es necessita un substantiu que acompanyi *inceptis*, ja que si no s'ha de substantivar aquest; que en *malis* ja s'entén que són les desgràcies de Briseida, sent així innecessari *meis*; i que té més sentit que arribi una hora més favorable per a les desgràcies començades. Finalment, m'he inclinat per la variant *hora*, transmesa per gran part dels manuscrits, en lloc d'*aura*, utilitzada en Bi, Bn, Bx, D, E, Gi, I, N, Ob, Q, R, Ri, V, Vb i Y. Les dues opcions serien correctes, ja que tindrien el mateix sentit. Si s'entengués *aura* com a "vent", podria referir-se a una metàfora nàutica: els mariners sempre esperen un vent favorable per fer avançar les seves naus; i si s'entengués com a "respir", significaria que no arriba un descans per les seves desgràcies. Però he decidit escollir *hora* perquè és una metonímia del temps, fent referència al fet que no arriba un moment, un temps, més favorable per a les desgràcies començades. A més, a les *Pòntiques*⁷⁰, Ovidi utilitza l'expressió *mollissima tempora*, sent aquesta una expressió semblant a *mollior hora*.

Respecte als comentaris de *realia*, els fills de Telamó, Amíntor i Laertes (vv. 27 i 29) són Àiax, Fènix i Ulisses. Laertes, que ja va aparèixer a la primera carta, és pare d'Ulisses. Telamó és pare d'Àiax i germà de Peleu, pare d'Aquil·les, per tant, Àiax és cosí d'Aquil·les. Amíntor és pare de Fènix, que fou el conseller d'Aquil·les. D'aquí que un

⁶⁹ Il. IX, 265

⁷⁰ Pont. III, 3, 84

sigui pròxim pel grau de la sang i l'altre, company (v. 28). Els presents que ofereixen són: vint calders daurats de bronze, set trípodas, deu talents d'or, dotze cavalls, donzelles lèsbies i una filla d'Agamèmnon com a esposa: Crisòtemis, Electra o Ifianasa. Aquests regals provenen directament de la *Iliada*⁷¹, però Ovidi en fa un resum, ja que Homer en cita més. Amb l'afirmació "Si haguessis hagut de pagar un rescat a l'Atrida per mi, et negues a rebre el que hauries d'haver donat tu?" (vv. 39 i 40), Briseida es queixa que Aquil·les no ha acceptat allò que li ofería el fill d'Atreu, Agamèmnon, que també incloïa retornar-la. Per tant, no només ha rebutjat els presents, sinó també aquesta. Això provoca una certa culpabilitat en Briseida, que es demana, fins i tot, què ha fet per merèixer tal rebuig i cap a on ha fugit l'amor lleuger (v. 42), fent referència probablement a l'amor d'Aquil·les, conegut com el dels peus lleugers. Finalment, en els versos 43 i 44, Briseida lamenta la seva dura sort i la successió perpètua de les desgràcies a les quals estava condemnada. Havia vist la ruïna del seu país natal i la destrucció de les seves relacions més properes. S'havia vist captiva d'un príncep estranger i a mercè d'un conqueridor i, quan finalment es va alegrar amb l'esperança d'un respir, sorgiren nous obstacles per no veure el final de les seves desgràcies.

La quarta part, del vers 45 al 56, ens parla del passat de Briseida. Aquil·les va destruir la seva ciutat, va matar els seus tres germans i el seu marit i se la va emportar com a captiva. A canvi de tantes desgràcies, Briseida només va guanyar Aquil·les, però aquest, després de dir-li, fins i tot, que li seria favorable la captivitat, la rebutja, refusant l'oferta d'Agamèmnon.

En aquests versos no hi ha problemes textuais de gran importància. Amb prou feines es podria destacar el vers 45, on l'adjectiu *Lyrnesia*, que apareix en tots els manuscrits, presenta una variant, *uel nescia*, transmesa pel manuscrit Ea. La seva aparició podria ser a causa d'un error del copista, el qual va observar una semblança vocàlica entre aquestes. En tot cas, no hi ha dubte que ha de ser *Lyrnesia*, ja que és la ciutat de Briseida.

Pel que fa a *realia*, Lirnessus (v. 45) és una ciutat aliada de Troia, situada a la costa de la Tròade i estretament unida amb la veïna ciutat de Tebes. Els comentaristes es divideixen sobre Lirnessus: alguns pretenen que era una ciutat de Pisídia; altres, amb més probabilitat, la situen a Mísia Major, en contra de l'illa de Lesbos. Segons la *Iliada*⁷², Aquil·les la va conquerir i allà va raptar Briseida. Respecte a la família d'aquesta (vv. 47-50), no coneixem els noms dels seus germans ni de la seva mare, però sí del marit assassinat per Aquil·les, Mines, que era rei de Lirnessus. No obstant, el número de tres, la mare comuna, el nom del marit i el record dels seus éssers estimats assassinats procedeixen de la *Iliada*⁷³, en el moment que Briseida es lamenta per la mort de Pàtrocle. D'altra banda, cal destacar el vers 52, *tu dominus, tu uir, tu mihi frater eras*, que reflecteix clarament els apassionants i profunds sentiments de Briseida, per la qual Aquil·les ho és tot. Per aquest motiu, Briseida se sent tan dolguda pel seu rebuig. Finalment, quan menciona la mare d'Aquil·les (v. 53), es refereix a la nereida Tetis, sent així una deessa

⁷¹ Il. IX, 264-298

⁷³ Il. XIX, 291-294

⁷² Il. II, 688-693

nascuda de l'aigua. Tot i haver jurat pels númens de la seva mare, Aquil·les rebutja Briseida i la desconsola encara més.

La cinquena part, del vers 57 al 66, narra la possible retirada d'Aquil·les, fet que esdevé el clímax dels sentiments de Briseida. Si Aquil·les marxa, restarà sense vida, car, com ja s'ha mencionat abans, l'heroi ho és tot per a ella. Fins a tal punt el necessita que prefereix morir abans que ser abandonada i estar sense ell.

Quant als problemes textuais, al vers 57, he optat per la forma *Eos*, només transmesa pel manuscrit P*, Heinsius, Planudes i Palmer, en comptes de les variants *aura*, present en Ab, Bx, C², F², H i K, i *hora*, que apareix en E, Ep, F¹, G, L, P² i V. L'única que tindria sentit seria *Eos*, ja que el verb *fulserit* significa brillar i solament l'Aurora ho fa. A més, cal dir que aquí Ovidi ha utilitzat el nom grec de la deessa, en lloc del llatí, perquè aquest era més utilitzat entre els poetes llatins.

Al vers 58 trobem quatre variants de *lintea plena*, recollida per Ep*, K, Y* i quatre còdexs de Heinsius. Per una banda, *linea uela*, transmesa en Ab, Bx², C, E, Ea, F, Gi, Go', Gu, H, M*, Q, T, V, Vb i Z, i *lintea uela*, en Dp, G, L i P, s'assemblen fonològicament i ortogràficament a *lintea plena*, però semànticament són completament diferents, ja que *lintea plena* significa "veles inflades" i les altres dues "veles de lli". Aquestes dues tindrien sentit, però és més lògic que entregui les veles inflades als migjorns nubífers que no pas les veles de lli. Per l'altra, *lintea uelle*, present en Planudes, Micyllus i Palmer, reforça la voluntat d'Aquil·les d'anar-se'n. No obstant, la utilització de *uelle* seria innecessària, ja que l'infinitiu important és *dare* i, a més, restaria sense adjectiu, fet que l'allunyaria també de les altres variants. Finalment, trobem *candida uela*, utilitzada en els manuscrits Ep, Y i Z. Aquesta variant podria fer referència a un passatge de la *Ilíada*⁷⁴, molt semblant al passatge d'Ovidi, ja que en aquest també es descriu el moment en què, quan brilla Eos, salpen les naus de veles blanques. Ovidi podria haver-se inspirat en Homer, però, comparant-la amb les altres variants, aquesta resulta molt diferent. A l'hora d'escollir, les opcions més raonables serien *linea uela* per la quantitat de manuscrits que la recullen i *candida uela* per la influència homèrica (malgrat que és molt diferent a les altres); no obstant, al final m'he decantat per *lintea plena* perquè no és la primera vegada que Ovidi la fa servir. Als *Amors*⁷⁵, apareix *Zephyri ueniant in lintea pleni* i als *Remeis a l'amor*⁷⁶, *ille dedit certae lintea plena fugae*. Per tant, m'he decantat per *lintea plena* pel sentit que té i per la utilització que Ovidi en fa en altres obres.

Finalment, al vers 65, *quam sine me Pthiis spumescant aequora remis*, he prescindit de la majoria de manuscrits i edicions consultades, els quals opten per *canescant*, i he escollit *spumescant*, que només apareix en Ep, Mi, Q², R i Y. El meu argument es basa en la utilització de *spumescant* a la carta anterior⁷⁷, on apareix *at si nostra tuo spumescant aequora remo*, vers molt semblant al que ens ocupa. Cal dir que en aquest vers no hi ha variants, la qual cosa reforça el fet que ha de ser *spumescant* i no *canescant*. A més, si

⁷⁴ Il. I, 477-483

⁷⁵ Am. II, XI

⁷⁶ Rem. 266

⁷⁷ Her. II, 87

s'utilitza *spumescant*, es crea una al·literació del so [s] que recrea el soroll de les onades colpejades pels remes.

Pel que fa a *realia*, com ja s'ha esmentat anteriorment, Eos (v. 57) és la deessa titànica de l'aurora, que sortia de la seva llar a la vora de l'oceà per anunciar el seu germà Hèlios, el Sol. El passatge de la possible retirada d'Aquil·les a Ftia (v. 65), antiga regió de Grècia, que era la seva pàtria i la de la tribu dels mirmídon, també prové de la *Ilíada*⁷⁸, on l'heroï anuncia la seva voluntat d'anar-se'n tant a Agamèmnon com a l'ambaixada. Després de conèixer aquesta notícia, Briseida expressa que prefereix ser engolida per una esquerda sobtada de la terra o cremada pel foc rutilant d'un llamp llançat, abans que ser abandonada. En aquests versos (63 i 64), es mencionen dues formes de morir: que l'Hades l'engoleixi o que Zeus li enviï un llamp. La primera podria fer referència al mite de Persèfone, en el qual Hades, obrint sobtadament la terra, va sortir amb els seus cavalls i la va raptar; versió que apareix primerament a l'*Himne Homèric a Demèter*⁷⁹: χάνε δὲ χθῶν εὐρύαγυια / Νύσιον ἄμ πεδίον, τῆ ὄρουσεν ἄναξ Πολυδέγμων / ἵπποις ἀθανάτοισι, Κρόνου πολυώνυμος υἱός. La segona és una expressió molt habitual per referir-se a la mort, ja que en molts casos Zeus llança un llamp per fulminar algú. D'altra banda, cal dir que el model d'aquests desitjos tràgics apareix talment en Virgili⁸⁰: *Sed mihi uel tellus optem prius ima dehiscat / uel Pater omnipotens adigat me fulmine ad umbras*. Per tant, Ovidi segurament es va basar en aquest. Finalment, és interessant destacar que Briseida mencioni dues formes de morir totalment diferents per la contraposició dels dos déus.

A la sisena part, del vers 67 al 82, Briseida expressa la voluntat de marxar amb ell, encara que sigui com a esclava. Afirmar que el servirà, tot i tenir com a esposa una altra dona, preguntant només que aquesta no la turmenti. Però al final, diu que consentirà patir qualsevol cosa, mentre no l'abandoni, demostrant un altre cop la seva dependència cap a l'heroï.

Quant als problemes textuais, en aquests versos, només n'he destacat tres. En primer lloc, al vers 76, m'he decantat per *plenos colos*, que apareix als manuscrits Bx¹, D, E, Mz, P* i Z*, i no per *plenas colos*, present en els altres manuscrits. Tot i que *colos* pot ser femení o masculí, he escollit la variant masculina perquè així concordaria millor fonològicament.

En segon lloc, al vers 78, he preferit *aequa*, transmesa per tots els manuscrits, abans que *apta*, només recollida per D i Mz. En aquest cas, no hi ha cap dubte, ja que el context és molt clar: demana que l'esposa d'Aquil·les no la turmenti, la qual Briseida pensa que no serà justa amb ella. Per tant, aquí ha de ser un concepte que impliqui alguna conseqüència negativa, una injustícia, per exemple.

I, finalment, al vers 82, m'he inclinat per la variant *metus*, utilitzada en la majoria de manuscrits, en comptes de *timor*, present en Ab, Gi, Mi, Q, Vb² i Y, tot i que cal dir que aquesta darrera apareix moltes vegades a la carta de Penèlope a Ulisses. Al final, m'he basat en la gran quantitat de manuscrits i edicions que recullen *metus*.

⁷⁸ *Il.* I, 169/IX, 356-363

⁸⁰ *Aen.* IV, 24-25

⁷⁹ *HH* 2, 16-18

Respecte als comentaris de *realia*, el retorn i els Penats pairals (v. 67) fan referència a la carta de Penèlope a Ulisses⁸¹, on els aqueus retornen a casa i fan ofrenes als déus pairals. És el que se sol fer quan els guerrers tornen a la seva pàtria i, per tant, és allò que plau a Aquil·les. D'altra banda, Briseida diu que la més bella de les dones aquees es casarà amb ell, la qual serà una esposa digna pel pare de l'heroi, Peleu, nét de Júpiter i Egina (v. 73), i pel vell Nereu (v. 74), que seria avi polític de l'esposa perquè era pare de Tetis i avi d'Aquil·les. Finalment, tot i afirmar que el seguirà com a esclava i no com a muller (v. 69), és interessant com Briseida explica la tasca que durà a terme, filar la llana, que, normalment, és la labor d'una esposa, com es pot veure en Penèlope i Ulisses. Per tant, al cap i a la fi, ella es considera l'esposa d'Aquil·les. Per aquest motiu pensa que l'esposa d'Aquil·les probablement serà injusta amb ella.

La setena part, del vers 83 al 102, narra la petició de Briseida que Aquil·les deposi la seva còlera i torni al combat, penedit Agamèmnon i afligida Grècia. L'insta a prendre les armes i a matar homes, però no sense recuperar-la abans a ella. Briseida es considera la causa de la seva ira i aflicció i pretén esdevenir també la seva fi. Finalment, li narra la història del fill d'Eneu, que va tornar a les armes pel prec de la seva esposa, per fer-li veure que no és vergonyós sucumbir als seus precés.

Pel que fa als problemes textuais, en aquests versos només n'he destacat dos. Al vers 84, m'he inclinat per *maesta*, recollida per tots els manuscrits, en comptes de *tota*, que només apareix en R i Z*. *Tota* també tindria sentit perquè tota Grècia jeu als peus d'Aquil·les, volent dir que guanyar o no la guerra depèn d'ell. No obstant, opto per la Grècia afligida, que està perdent i morint contra els troians.

D'altra banda, al vers 86, he preferit *impiger* a *integer*, utilitzada només per Hoefufft, perquè està present en tots els manuscrits. No obstant, cal dir que *integer* també podria tenir sentit, ja que la indemnitat caracteritza millor un heroi, però, en aquest cas, Hèctor és infatigable perquè no cessa de matar aqueus.

Respecte dels *realia*, per una part, Eàcida (v. 87) fa referència a Aquil·les, que era nét d'Èac. Per l'altra, com ja s'ha mencionat anteriorment, Briseida li narra la història del fill d'Eneu i Altea, Meleagre, (v. 92) per fer veure a Aquil·les que no és vergonyós sucumbir als seus precés. Cal dir, en primer lloc, que Ovidi segueix la versió homèrica narrada a la *Iliada*⁸² per Fènix. En acabar la cacera del senglar de Calidó, hi va haver una disputa entre els Calidonis i els Curets, entre els quals es trobaven també els germans d'Altea, per la possessió de la pell de l'animal. Meleagre va lluitar al costat dels Calidonis i va matar, entre altres, els germans de la seva mare. Per aquest motiu, la seva mare Altea el va maleir. Llavors, Meleagre va decidir deixar de lluitar, fet que va provocar un avantatge pels Curets, que van assetjar Calidó. Els Calidonis van suplicar a Meleagre, però aquest va refusar tornar a la lluita. Només va cedir pels precés de la seva esposa Cleòpatra. Finalment, amb la seva ajuda, els Calidonis van aconseguir vèncer els Curets. Ovidi afegeix aquesta digressió (vv. 91-102) per establir un paral·lelisme entre Meleagre i Aquil·les. És la mateixa situació: l'heroi decideix deixar de lluitar per un ultratge, fet que

⁸¹ *Her.* I, 26

⁸² *Il.* IX, 529-599

avantatja els enemics, i es nega a tornar a la lluita, tot i les súpriques dels seus. No obstant, hi ha una clara diferència: Meleagre sucumbeix pels precés de la seva esposa; en canvi, Aquil·les no només rebutja els precés de Briseida, sinó també ella mateixa. A la *Ilíada*, Aquil·les torna a la batalla a causa de la mort del seu estimat amic, Pàtrocle, i no per aquesta. Per últim, Briseida fa referència al fet que no es comporta com una esposa, però narrant aquesta història de l'esposa de Meleagre, un altre cop es considera la seva esposa, tot i que ho negui, dient que està sotmesa a l'esclavitud.

La vuitena part, del vers 103 al 126, parla sobre la fidelitat de Briseida i la infidelitat d'Aquil·les. Briseida jura que mai no ha compartit el llit amb el Miceneu, Agamèmnon, que mai no li ha sigut infidel; cosa que no pot fer Aquil·les, ja que, mentre els grecs pensen que està afligit, ell jeu amb una altra dona i li plauen la cítara, la nit i Venus. Prefereix aquestes coses abans que lluitar, fet que abans li era més plaent. Finalment, Briseida prega als déus que Aquil·les torni a la lluita.

En aquests versos, només he cregut convenient destacar dos problemes textuals. Per una banda, al vers 115, la construcció *si quisquam*, transmesa per Ob, P i editors, presenta moltes variants, de les quals només destacaré *et quisquam*, ja que és la més utilitzada. Aquesta variant, recollida per D, F, G, Go¹, Mz, Of, T, Ehwald i Palmer, no tindria molt sentit, car aquí un nexu copulatiu no és ni necessari ni significatiu. Per aquest motiu i pel vers que segueix, m'he inclinat per la subordinada condicional.

Per l'altra, al vers, 123, he prescindit de les variants majoritàriament ofertes per manuscrits i edicions, que recullen *probabas*, i he escollit *placebant*, que només transmet el manuscrit Ab. La meua justificació es basa en el fet que, al vers 121, apareix també *placebant*. Per tant, si s'escull *placebant*, es podria crear un paral·lelisme amb l'altre vers. A més, les estructures són les mateixes, ja que, al vers 121, hi ha *insignia facta* i, en aquest, *fera bella*.

Quant a *realia*, el jurament de Briseida (vv. 103-110) – jurant pels ossos del seu marit, per les ànimes dels seus germans, pel seu cap i el d'Aquil·les i per l'espasa que ha matat els seus – hauria estat completament apropiat en un vot que professés odi. No obstant, és totalment inapropiat com a declaració de fidelitat sexual, especialment perquè en el mateix jurament, Briseida anomena tant el seu marit com l'home que hauria de ser el seu enemic mortal. A més, en aquest jurament cal destacar el tòpic horacià, “és dolç i honorat morir per la pàtria”, que apareix quan Briseida diu que els seus tres germans han mort honoradament per la pàtria (v. 106). És evident que Ovidi s'ha inspirat en la *Ilíada*⁸³, en el jurament que fa Agamèmnon a Aquil·les, on aquest jura el mateix: que no ha compartit llit amb Briseida.

En els versos 113-120 hi ha un notable context eròtic, que no trobem en la carta de Penèlope, ja que aquesta és casta i, per tant, no se la pot relacionar amb conceptes eròtics. Així, mentre els grecs pensen que està afligit, una amiga dolça (v. 114) el reté en el seu càlid pit. Briseida no anomena la lèsbia Diomedes, filla de Forbant, amb qui estava

⁸³ // XIX, 258-265

Aquil·les en absència de Briseida⁸⁴, tal vegada per gelosia o indignació. El jurament pel cap de cada un (v. 107) era costum entre els grecs, però entre els romans *iungere capita* era una frase habitual per denotar una relació sexual. Hi ha diverses expressions⁸⁵ en què es diu que s'uneixen parts del cos que no siguin òrgans sexuals, que entren en contacte, com per exemple el *latus*, el *femur*, el *caput*... És un tipus d'eufemisme, en el qual es destaca el paper de les parts innocents que no estan íntimament involucrades en l'acte. D'altra banda, el plectre (v. 113) és la pua que s'utilitza per tocar instruments de corda, però, en un context eròtic, s'interpreta com un símbol fàl·lic⁸⁶. Per tant, si el plectre és l'òrgan femení, la cítara (v. 116) i la lira (v. 118) poden simbolitzar els òrgans femenins.

Finalment, Briseida demana que mati Hèctor amb la llança del Pelió (v. 126), que era una llança pesada i de grans dimensions que només Aquil·les podia empuñar. Segons la *Iliada*⁸⁷, havia estat tallada d'un freixe del cim del mont Pelió i regalada pel centaure Quiró a Peleu com a obsequi de bodes. Que Briseida pregui que torni a la guerra és desconcertant. Una vertadera *puella* de l'elegia mai no voldria que el seu amant anés a la guerra, ja que la guerra és l'enemic de l'amor. No obstant, en aquest cas, l'únic remei per restablir la seva relació amb Aquil·les és la guerra, car així serà retornada. Per aquest motiu, en aquest cas i en la part anterior, Briseida insta Aquil·les a tornar a la batalla.

La novena part, del vers 127 al 134, expressa la voluntat de Briseida d'anar, com a ambaixadora, a convèncer Aquil·les perquè deposti la guerra. Afirma que ho farà millor que Àiax, Fènix i Ulisses, ja que utilitzarà les seves armes de dona i aquestes, al final, el commouran.

Pel que fa als problemes textuais, només n'he destacat un. Al vers 132, m'he decantat per la forma *sinu*, que apareix a la majoria de manuscrits, en comptes de *suis*, present en P, i *meis*, en Gi. La forma *suis* seria un acusatiu arcaic que acompanyaria a *praesentis oculos* i, per tant, es traduiria així: "i, al davant teu, excitar els teus ulls". No obstant, *suis* és innecessari perquè ja s'entén que els ulls són d'Aquil·les, descartant així el *meis*, que tindria menys sentit. D'altra banda, s'hi troba a faltar algun complement, ja que "excites els ulls amb alguna cosa", de manera que la variant *sinu* seria la més correcta perquè aportaria l'argument que falta: "i, al davant teu, excitar els ulls amb el meu pit".

Respecte als comentaris de *realia*, Briseida pensa que pot tenir més influència sobre el seu senyor que els oficials, utilitzant armes que ell ja coneixia bé. Així, si en els versos anteriors ja hi havia un context eròtic, en aquests apareix en la seva màxima esplendor, ja que Briseida vol utilitzar les seves armes de dona amb Aquil·les, armes que inclouen petons (v. 128), carícies (v. 131) i un pit (v. 132). Ella creu que l'heroi no s'hi podrà resistir, encara que sigui insensible i més ferotge que les onades de la seva mare (v. 133), és a dir, més ferotge que el mar, car Tetis és una deessa marina.

⁸⁴ // IX, 664-665

⁸⁵ Adams (1990), p. 180

⁸⁶ Adams (1990), p. 25

⁸⁷ // XIX, 387-391

A la desena part, del vers 135 al 148, Briseida demana a Aquil·les que tingui cura d'ella i que no la turmenti amb tan llarga demora. Però també li demana que, si s'ha cansat d'ella, que la mati, ja que igualment la vida l'abandona si no el té.

Quant als problemes textuais, només he cregut convenient destacar-ne un. Al vers 145, he prescindit de la majoria de variants ofertes per tots els manuscrits i edicions, que recullen *corpora*, i m'he decantat per *pectora*, que només apareix en D, Gi i Go'. El meu argument es basa en el fet que la utilització de *pectora* en aquest vers forma un políptoton més notable amb el *pectore* del vers 146 i el *pectus* del vers 148. A més, *corpora* és massa general i es pot referir a qualsevol part del cos; en canvi, *pectora* és més específic, fent referència al pit, que en aquest cas és més adient, ja que, normalment, una mort intencionada amb l'espasa es fa al pit.

Pel que fa a *realia*, Briseida desitja que Peleu i Pirrus (v. 136), fill d'Aquil·les, tinguin un bon futur. D'altra banda, com ja s'ha dit anteriorment, demana que l'heroi la mati amb la mateixa espasa que hauria traspasat el pit d'Agamèmnon, si la deessa ho hagués permès. La deessa (v. 147) és Atena, que, per ordre d'Hera, va detenir Aquil·les quan estava a punt de venjar-se d'Agamèmnon⁸⁸. A la *Ilíada*⁸⁹, només Aquil·les veu la deessa, per la qual cosa Ovidi ha pogut imaginar que Aquil·les ho va contar a Briseida. Finalment, cal destacar *ferreus... lenta mora* (v. 138), que fa referència un altre cop a la carta de Penèlope a Ulisses, ja que apareix talment el mateix vocabulari.

A l'última part, del vers 149 al 154, hi ha la *subscriptio* o "salutació final" en forma de deprecació, on Briseida, tot i haver implorat que la mati als versos anteriors, demana la compassió d'Aquil·les, dient-li que busqui en l'enemic l'ocasió de matar i no en ella. Finalment, prega que, faci el que faci, Aquil·les ordeni que ella torni.

En aquests versos no he destacat cap problema textual, ja que he considerat que els que hi havia no comprometien la comprensió del text. No obstant, sí que hi ha comentaris rellevants de *realia*. Als versos 149 i 150, Briseida considera la seva vida com un regal, ja que Aquil·les, com a vencedor, la hi va concedir en perdonar-la. Ella afirma que Pèrgam Neptúnica (vv. 151-152) li pot oferir més gent a la qual matar, per així no matar-la a ella. Amb aquest epítet, es fa al·lusió a la construcció de les muralles de Troia, que van ser construïdes per Febos i Neptú. A la primera carta⁹⁰, es destaca la participació de Febos, mentre que aquí la de Neptú. Finalment, Briseida implora que amb el seu dret de senyor la faci tornar (v. 154), demostrant així que no és més que una esclava indefensa i totalment dependent del seu senyor, que posa la seva vida al capritx del legítim mandat del seu amo.

Quant a l'estil de la carta, hi ha un ampli ventall de figures estilístiques, de les quals només es destacaran les més importants. En primer lloc, trobem una veritable mestria sintàctica amb la utilització d'encavalcaments (vv. 47-50 i 151) i d'una gran quantitat de paral·lelismes com, per exemple en: els versos 5 i 6, amb les paraules *dominoque uiroque*; el vers 8, amb *culpa tua est*; el vers 52, amb *tu dominus, tu uir, tu*

⁸⁸ Il. I, 193 i ss.

⁸⁹ Il. I, 197-198

⁹⁰ Her. I, 67

mihi frater eras; i els versos 129 i 130, amb la construcció *plus ego quam*. Així mateix, hi ha preguntes retòriques (vv. 40-42, 83 i 86), que intensifiquen el dolor i la indignació de Briseida. D'altra banda, apareixen diverses antítesis com *domino-uiro* (vv. 5 i 6), *coniuge-serua* (vv. 99-100) i *corpus-animae* (vv. 141-142). A més, cal mencionar la metàfora del vers 45, *Marte tuo*, que simbolitza la guerra; del vers 58, *dare linthea plena*, que significa salpar; i del vers 98, *at mea pro nullo pondere uerba cadunt*, que es relaciona amb la del vers 4, *sed tamen et lacrimae pondera uocis habent*, donant a entendre que les paraules de Briseida no valen res per a Aquil·les. També és rellevant la figura de la metonímia, que apareix, per exemple, al vers 66, *puppis* (naus), al vers 94, *caput* (vida), i al vers 145, *ferro* (espasa), utilitzada també a la primera carta. D'altra banda, trobem políptots en el vers 21 (*data-danda*), en 40-42 (*quae-qua-quo*) i en 145, 146 i 148 (*pectora-pectore-pectus*). En aquesta carta, també trobem la utilització del nos majestàtic, per exemple, en *Quo leuis a nobis tam cito fugit amor?* (v. 42), i en *perque tuum nostrumque caput quae iunximus una* (v. 107). I, finalment, cal destacar les al·literacions dels versos 65-66, 87-88 i 91. En els primers, l'al·literació de sibilants reproduceix el so de les ones que, en colpejar els remos de les naus, produeixen escuma. D'altra banda, hi ha una repetició de consonants velars i dentals i de les vocals [a] i [e] per tal de donar èmfasi a l'ordre agressiva de Briseida a Aquil·les perquè prengui les armes. Aquesta finalitat també és present al vers 91, ja que es pretén donar intensitat al mode imperatiu mitjançant la utilització dels sons sords de les consonants [t], [p] i [k].

Finalment, aquesta carta té una gran varietat de lèxic amorós, ja que o bé Briseida es considera esclava, amant i esposa d'Aquil·les, o bé considera una altra dona amant i esposa de l'heroi. Abans de començar, cal dir que Briseida en cap moment no s'anomena literalment "esposa", però sí que es considera esposa seva, ja que se sobreentén quan designa Aquil·les com a marit. Dit això, apareixen diversos termes per designar la condició amorosa de les dones: *coniunx* (vv. 37, 72, 92, 97 i 99), *uxor* (v. 77), *puella* (vv. 35, 38 i 117), *nupta* (v. 69), *amica* (v. 114) i *dominam* (v. 101). En primer lloc, a tots els versos, la forma *coniunx* designa el terme legal i formal per dir "esposa" i "espòs", però en tots els casos fa referència a l'esposa. A més, tots els versos, exceptuant el vers 99, on Briseida afirma que mai no s'ha comportat com una esposa, designen l'esposa legalment casada com, per exemple, l'esposa que anirà al tàlem d'Aquil·les o l'esposa d'Eneu. D'altra banda, Ovidi només utilitza un cop la forma *uxor* per remarcar que s'està referint a la dona i no a l'home, ja que és l'esposa la que turmentarà Briseida a casa de l'heroi. El terme *nupta* és contraposat a *captiua* per diferenciar que Briseida el seguirà com a esclava, no com a esposa. La utilització de la forma *nupta* es justifica per l'aparició d'aquesta a la primera carta (v. 27), on també hi és juntament amb *maritis*, com en aquest cas. El terme *puella* és utilitzat per a referir-se a dones joves no casades, com les filles d'Agamèmnon o l'amant d'Aquil·les; exceptuant el vers 35, on les donzelles lèsbies poden o no estar casades, ja que han estat raptades. Altrament, *amica* és utilitzat amb un evident valor sexual, car designa l'amant d'Aquil·les. Finalment, un altre cop apareix la contraposició *captiua-dominam*, que, com en el vers 69, també indica clarament quina és la condició de Briseida en relació a Aquil·les i a la senyora de la casa.

3.3. Dido a Eneas (Epístola VII)

a) Text Ilatí

Accipe, Dardanide, moriturae carmen Elissae; quae legis, a nobis ultima uerba legis. Sic ubi fata uocant, udis abiectus in herbis ad uada Maeandri concinit albus olor.	
Nec quia te nostra sperem prece posse moueri, adloquor – aduerso mouimus ista deo! –, sed merita et famam corpusque animumque pudicum cum male perdiderim, perdere uerba leue est.	5
Certus es ire tamen miseramque relinquere Didon atque idem uenti uela fidemque ferent?	10
Certus es, Aenea, cum foedere soluere naues quaeque ubi sint nescis, Itala regna sequi? Nec noua Carthago, nec te crescentia tangunt moenia nec sceptro tradita summa tuo?	15
Facta fugis, facienda petis. Quaerenda per orbem altera, quaesita est altera terra tibi. Vt terram inuenias, quis eam tibi tradet habendam? Quis sua non notis arua tenenda dabit?	
Alter amor tibi restat habendus et altera Dido quamque iterum fallas, altera danda fides.	20
Quando erit ut condas instar Carthaginis urbem et uideas populos altus ab arce tuos? Omnia ut eueniant nec di tua uota morentur, unde tibi, quae te sic amet, uxor erit?	
Vror, ut inducto ceratae sulphure taedae; ut pia fumosis addita tura rogis,	25 25a
Aeneas oculis uigilantis semper inhaeret Aenean animo noxque diesque refert.	25b
Ille quidem male gratus et ad mea munera surdus et quo, si non sim stulta, carere uelim.	
Non tamen Aenean, quamuis male cogitat, odi, sed queror infidum questaque peius amo.	30
Parce, Venus, nurui, durumque amplectere fratrem, frater Amor; castris militet ille tuis. Aut ego quem coepi – neque enim dedignor – amare, materiam curae praebeat ille meae.	
Fallor et ista mihi falso iactatur imago: matris ab ingenio dissidet ille suae.	35
Te lapis et montes innataque rupibus altis robora, te saeuae progenuere ferae aut mare, quale uides agitari nunc quoque uentis, qua tamen aduersis fluctibus ire paras.	40
Quo fugis? Obstat hiems. Hiemis mihi gratia prosit! Adspice ut euersas concitet Eurus aquas. Quod tibi malueram, sine me debere procellis;	

iustior est animo uentus et unda tuo.
 Non ego sum tanti – quamuis merearis, inique – 45
 ut pereas, dum me per freta longa fugis.
 Exerces pretiosa odia et constantia magno,
 si, dum me fugias, est tibi uile mori.
 Iam uenti ponent strataque aequaliter unda
 caeruleis Triton per mare curret equis. 50
 Tu quoque cum uentis utinam mutabilis esses!
 Et, nisi duritia robora uincis, eris.
 Quid, si nescires insana quid aequora possunt?
 Expertae totiens tam male credis aquae?
 Vt pelago suadente etiam retinacula soluas, 55
 multa tamen latus tristia pontus habet.
 Nec uiolasse fidem temptantibus aequora prodest:
 perfidiae poenas exigit ille locus;
 praecipue cum laesus amor, quia mater Amorum
 nuda Cytheriacis edita fertur aquis. 60
 Perdita ne perdam, timeo, noceamve nocenti,
 neu bibat aequoreas naufragus hostis aquas.
 Viue, precor! Sic te melius quam funere perdam;
 tu potius leti causa ferere mei.
 Finge, age, te rapido – nullum sit in omine pondus! – 65
 turbine deprendi, quid tibi mentis erit?
 Protinus occurrent falsae periuria linguae
 et Phrygia Dido fraude coacta mori.
 Coniugis ante oculos deceptae stabit imago
 tristis et effusis sanguinolenta comis. 70
 “Quidquid id est, totum merui; concedite!” dicas,
 quaeque cadent, in te fulmina missa putes.
 Da breue saeuitiae spatium pelagique tuaeque;
 grande morae pretium tuta futura uia est.
 Nec mihi tu parcas; puero parcaturo Iulo! 75
 Te satis est titulum mortis habere meae.
 Quid puer Ascanius, quid di meruere Penates?
 Ignibus ereptos obruet unda deos?
 Sed neque fers tecum nec, quae mihi, perfide, iactas,
 presserunt umeros sacra paterque tuos. 80
 Omnia mentiris; neque enim tua fallere lingua
 incipit a nobis primaque plector ego.
 Si quaeras ubi sit formosi mater Iuli,
 occidit a duro sola relicta uiro.
 Haec mihi narraras; at me mouere! Merentem 85
 ure: minor culpa poena futura mea est.
 Nec mihi mens dubia est quin te tua numina damnent:
 per mare per terras septima iactat hiems.
 Fluctibus eiectum tuta statione recepi
 uixque bene audito nomine regna dedi. 90
 His tamen officiis utinam contenta fuisset
 et mihi concubitus fama sepulta foret!
 Illa dies nocuit, qua nos decliue sub antrum

caeruleus subitis compulit imber aquis.	
Audieram uoces: nymphas ululasse putauī,	95
Eumenides fatis signa dedere meis.	
Exige, laese pudor, poenas uiolataque lecti	
iura neque ad cineres fama retenta meos	97a
uosque mei manes animaeque cinisque Sychaei,	97b
ad quas, me miseram, plena pudoris eo!	
Est mihi marmorea sacratus in aede Sychaeus;	
oppositae frondes uelleraque alba tegunt.	100
Hinc ego me sensi noto quater ore citari;	
ipse sono tenui dixit: “Elissa, ueni!”.	
Nulla mora est; uenio, uenio tibi debita coniunx;	
sum tamen amisso tarda pudore meo.	
Da ueniam culpae! Decepit idoneus auctor;	105
inuidiam noxae detrahit ille meae.	
Diua parens seniorque pater, pia sarcina nati.,	
spem mihi mansuri rite dedere uiri.	
Si fuit errandum, causas habet error honestas:	
adde fidem, nulla parte pigendus erit.	110
Durat in extremum uitaeque nouissima nostrae	
prosequitur fati, qui fuit ante, tenor.	
Occidit internas coniunx mactatus ad aras	
et sceleris tanti praemia frater habet.	
Exul agor cineresque uiri patriamque relinquo	115
et feror in duras hoste sequente uias.	
Adplicor ignotis fratricum elapsa fretoque,	
quod tibi donauī, perfide, litus emo.	
Vrbem constitui lateque patentia fixi	
moenia finitimis inuidiosa locis.	120
Bella tument; bellis peregrina et femina temptor	
uixque rudis portas urbis et arma paro.	
Mille procis placui, qui me coiere querentes	
nescio quem thalamis praeposuisse suis.	
Quid dubitas uinctam Gaetulo tradere Iarbae?	125
Praebuerim sceleri bracchia nostra tuo.	
Est etiam frater, cuius manus impia poscit	
respergi nostro sparsa cruore uiri.	
Pone deos et quae tangendo sacra profanas!	
Non bene caelestes impia dextra colit.	130
Si tu cultor eras elapsis igne futurus,	
paenitet elapsos ignibus esse deos.	
Forsitan et grauidam Didon, scelerate, relinquo	
parsque tui lateat corpore clausa meo.	
Accedet fatis matris miserabilis infans	135
et nondum nati funeris auctor eris.	
Cumque parente sua frater morietur Iuli,	
poenaque connexos auferet una duos.	
Sed iubet ire deus. Vellem, uetuisset adire	
punica nec Teucris pressa fuisset humus.	140
Hoc duce nempe deo uentis agitaris iniquis	

et teris in rapido tempora longa freto.
 Pergama uix tanto tibi erant repetenda labore,
 Hectore si uiuo quanta fuere forent.
 Non patrium Simoenta petis, sed Thybridis undas; 145
 nempe ut peruenias quo cupis, hospes eris.
 Vtque latet uitatque tuas abstrusa carinas,
 uix tibi continget terra petita seni.
 Hos potius populos in dotem, ambage remissa,
 accipe et aduectas Pygmalionis opes. 150
 Ilion in Tyriam transfer felicius urbem
 hicque locum regis sceptraque sacra tene!
 Si tibi mens auida est belli, si quaerit Iulus
 unde suo partus Marte triumphus eat,
 quem superet, ne quid desit, praebebimus hostem. 155
 Hic pacis leges, hic locus arma capit.
 Tu modo, per matrem fraternaue tela, sagittas,
 perque fugae comites, Dardana sacra, deos,
 – sic superent, quoscumque tua de gente reportas,
 Mars ferus et damni sit modus ille tui, 160
 Ascaniusque suos feliciter impleat annos
 et senis Anchisae molliter ossa cubent!–,
 parce, precor, domui quae se tibi tradit habendam!
 Quod crimen dicis praeter amasse meum?
 Non ego sum Phthias magnisque oriunda Mycenis, 165
 nec steterunt in te uirque paterque meus.
 Si pudet uxoris, non nupta, sed hospita dicar;
 dum tua sit Dido quidlibet esse feret.
 Nota mihi freta sunt Afrum tangentia litus;
 temporibus certis dantque negantque uiam. 170
 Cum dabit aura uiam, praebebis carbasa uentis;
 nunc leuis eiectam continet alga ratem.
 Tempus ut obseruem, manda mihi: certius ibis
 nec te, si cupies, ipsa manere sinam.
 Et socii requiem poscunt laniataque classis 175
 postulat exiguas semirefecta moras.
 Pro meritis et siqua tibi debebimus ultra,
 pro spe coniugii tempora parua peto,
 dum freta mitescunt et amor dum tempore et usu
 fortiter ediscam tristia posse pati. 180
 Si minus, est animus nobis effundere uitam;
 in me crudelis non potes esse diu.
 Adspicias utinam quae sit scribentis imago:
 scribimus et gremio Troicus ensis adest,
 perque genas lacrimae strictum labuntur in ensem, 185
 qui iam pro lacrimis sanguine tinctus erit.
 Quam bene conueniunt fato tua munera nostro!
 Instruis impensa nostra sepulchra breui.
 Nec mea nunc primum feriuntur pectora telo:
 ille locus saeui uulnus amoris habet. 190
 Anna soror, soror Anna, meae male conscia culpae,

i, quan l'onada s'estengui uniformement, Tritó correrà per la mar amb els cavalls blavosos. Tant de bo tu també fossis mudadís com els vents! I ho seràs, si no guanyes els roures en duresa. Què faries si no sabessis què poden fer unes aigües turbulentes? Tan malament confies en unes aigües que tantes vegades has provat? Encara que amollis les amarres amb un mar que incita, tanmateix moltes desgràcies guarda l'ample mar. I no és bo violar una promesa per als que desafien les aigües: aquell lloc exigeix càstigs per a la perfídia; i especialment quan Amor és ofès, perquè es conta que la mare dels Amors va néixer nua a les aigües citerees. Tinc por, perduda jo, de perdre o de fer mal a qui mal me fa, o que el meu enemic begui, naufrag, les aigües del mar. Viu, t'ho prego! Així et faré més mal que si estiguessis mort; millor que es digui que tu has estat la causa de la meva mort. Imagina, vinga!, que ets atrapat per un ràpid remolí – no hi hagi pes a l'auguri! –, quins pensaments tindràs? Ràpid et vindran els perjurs de la teva falsa llengua i Dido obligada a morir per l'engany frigi. Davant els teus ulls s'aixecarà la imatge d'una esposa enganyada, trista i sagnant, amb els cabells esbandits. Diries llavors: “he merescut tot allò que em passa, perdona'm!”, i pensaries que els llamps que cauen són llançats contra tu. Dóna una breu treva a la crueltat del pèlag i a la teva; un camí segur serà la gran recompensa de la demora.

I no tinguis pietat de mi; tingues pietat de l'infant Iulus! Ja és suficient que tinguis tu la glòria de la meva mort. S'ho ha merescut el teu fill Ascani, s'ho han merescut els déus Penats? L'ona cobrirà els déus salvats del foc. Però ni els portes amb tu, ni el teu pare i aquestes coses sagrades, que em vanes, pèrfid, van pesar damunt les teves espatlles. Tot ho has mentit; ni la teva llengua va començar a enganyar amb mi, ni sóc la primera en ser castigada. Si cerques on és la mare del bell Iulus, és morta, abandonada pel seu marit cruel. Aquestes coses m'havies contat; prou em van commoure! Tortura a qui s'ho mereix: el càstig serà menor que la meva culpa. I no dubta la meva ment que els teus déus et condemnin: per mar i per terra et llança el setè hivern.

Llançat per les onades, et vaig recollir en ancoratge segur i, havent escoltat amb prou feines el teu nom, et vaig donar el reialme. Però tant de bo m'hagués acontentat amb aquests favors i la fama de la nostra unió fos soterrada! Em va perjudicar aquell dia, en què una blavosa pluja ens va empènyer amb unes aigües inesperades sota la gruta inclinada. Havia sentit veus: vaig pensar que les nimfes ululaven, però eren les Eumènides que donaren senyals als meus fets. Honor ferit, exigeix la venjança, les lleis violades del tàlem i la fama no conservada fins a la meva mort i també vosaltres, Manes, ànima i cendra del meu Siqueu, als quals em dirigeixo, miserable jo, plena de vergonya! Tinc una imatge sagrada de Siqueu en un temple de marbre; la cobreixen garlandes per davant i cintes blanques de llana. Des d'allí, jo vaig sentir que era cridada quatre vegades per una boca coneguda; ell em va dir amb un so tènue: “Elisa, vine!”. No hi ha cap demora; vinc, vinc a tu com a esposa que et pertany; no obstant, sóc tardana pel meu honor perdut. Perdona la meva culpa! Em va enganyar l'home idoni; ell elimina l'odi del meu crim. La seva mare divina i el seu ancià pare, pietosa càrrega del fill, em van donar l'esperança d'un marit legítim per sempre. Si vaig haver d'errar, l'error té causes honestes: afegeix-hi la fidelitat, de res no hauria de doldre'm.

Dura fins al final i el curs del meu destí, que fou abans, em persegueix fins als últims moments de la meua vida. El meu marit va morir al peu dels altars domèstics i el meu germà té el premi de tan gran crim. Marxo exiliada, abandono les cendres del meu marit i la pàtria i em dirigeixo a durs camins, perseguida per l'enemic. Arribo a terres desconegudes i, després d'escapar del meu germà i del mar, compro aquest litoral, que a tu, pèrfid, t'he donat. He fundat una ciutat i he col·locat extensament prominents muralles, envejoses pels llocs veïns. Creixen les guerres; amb guerres sóc posada a prova com a estrangera i dona i amb prou feines puc preparar les portes i les armes de la primitiva ciutat. He agradat a mil pretendents, els quals s'han aplegat queixant-se que jo hagi anteposat un desconegut als seus tàlems. Per què dubtes en entregar-me com a presonera al gètul Jarbas? Oferiria els meus braços al teu crim. Encara hi ha el meu germà, la mà impia del qual reclama ser esquitxada per la meua sang, escampada ja la del meu marit. Deixa els déus i les coses sagrades que profanes en tocar-les! Una destra impia honora malament els déus del cel. Si tu havies de ser aquell que honorés els déus salvats del foc, els déus es penedeixen d'haver-se salvat del foc. Tal vegada abandones, maleït, una Dido embarassada i una part de tu s'amaga tancada en el meu cos. Un nen miserable s'afegeix als fets de la seva mare i tu seràs el responsable de la mort del que encara no és nat. I amb la seva mare morirà el germà de Iulus i un sol càstig se'ns emportarà alhora tots dos.

Però un déu t'ordena que marxis. Voldria que t'hagués prohibit arribar i que la terra púnica no hagués estat trepitjada pels teucres. Sens dubte sota la guia d'aquest déu ets empès per vents desfavorables i passes tant de temps a l'impetuós mar. A penes calia tornar a Pèrgam amb tan gran esforç, encara que fos tan gran com quan vivia Hèctor. No cerques el Simois patri, sinó les ones del Tíber; sens dubte, encara que arribis allà on desitges, seràs un foraster. I com que s'oculta i esquiva, recòndita, les teves naus, amb prou feines tocaràs la terra buscada en ésser vell. Rep millor com a dot aquests pobles i les riqueses importades de Pigmalió, abandonada la teva giragonsa. Trasllada Ilíon amb millor sort a la ciutat tíria i conserva aquí la posició de rei i el ceptre sagrat! Si tens una ment àvida de guerra, si Iulus busca un triomf nascut del seu Mart, jo li oferiré, perquè res no li falti, un enemic que pugui vèncer. Aquest lloc acull lleis de pau, però també armes. Però tu, per la teva mare i les armes del teu germà, les fletxes, i pels déus, companys teus de la fugida, dàrdans sagrats – així triomfin aquells que portes del teu poble i sigui aquell Mart ferotge el límit de la teva desgràcia, i Ascani compleixi feliç els seus anys i els ossos del vell Anquises descansin en pau –, tingues pietat, t'ho prego, de la casa que se t'ha lliurat perquè la tinguessis. Quin crim em retreus sinó el d'haver-te estimat?

Jo no sóc de Ftia ni oriünda de la gran Micenes, ni s'han aixecat contra tu el meu marit i el meu pare. Si t'avergonyeixes que sigui la teva muller, seré anomenada no esposa, sinó hostessa; mentre sigui teva, Dido suportarà qualsevol cosa. Conec les ones que colpegen la costa africana; en dates fixes concedeixen o neguen el pas. Quan l'oreig et doni pas, entregaràs les veles als vents; ara la lleugera alga reté la nau encallada. Ordena'm que vigili el temps: marxaràs més segur i jo mateixa no permetré que et quedis, encara que ho desitgis. També els teus companys demanen descans i la flota feta malbé i mig reparada requereix una curta demora. Pels favors fets i per allò que et podria deure encara, per

l'esperança de matrimoni, et demano un poc de temps, mentre se suavitzen les onades i l'amor, mentre, amb el temps i el costum, jo aprenc amb valentia a poder suportar les tristeses.

Si no, tinc la intenció de treure'm la vida; contra mi no pots ser cruel molt de temps. Tant de bo veiessis quina és la imatge de la que t'escriu: escriu i a la meua falda hi ha l'espasa troiana i per les galtes llisquen les llàgrimes cap a l'espasa empunyada, que aviat es tenyirà de sang en lloc de llàgrimes. Què bé convenen els teus regals al meu destí! Adornes el meu sepulcre amb poc cost. I no és ara la primera vegada que el meu pit és ferit amb un dard: aquell lloc té la ferida del cruel Amor. Anna, germana meua, Anna, germana meua, desgraciada còmplice de la meua culpa, aviat entregars les últimes ofrenes a les meves cendres. I, consumida a la pira, que no sigui inscrit: "Elisa de Siqueu"; al contrari, al marbre de la meua tomba hi haurà aquest epigrama: "Eneas no només va oferir la causa de mort, sinó també l'espasa. La mateixa Dido es va matar amb la seva pròpia mà".

c) Comentari

En aquesta carta, Ovidi segueix molt de prop l'*Eneida* de Virgili, on es narra la història d'amor de Dido, reina de Cartago, i Eneas, heroi troià, fill d'Anquises i Venus. Dido s'enamora d'Eneas, però aquest, preferint l'amor al seu poble a l'amor d'una dona, marxa per complir els designis dels déus de fundar una nova ciutat al Laci. Finalment, Dido, desesperada i consumida en una profunda depressió per la partida d'Eneas, acaba suïcidant-se per amor. Així doncs, la carta és purament virgiliana i parteix, concretament, del llibre IV de l'*Eneida*, però també té com a font el llibre I. Sembla estar escrita en el moment en què Dido envia la seva germana Anna davant Eneas amb el prec que retardi la seva partida, però, com es pot veure en l'inici de la carta, també està escrita quan Dido es vol treure la vida, ja que no ha aconseguit el seu propòsit. En aquesta, Ovidi aprofundeix en el retrat psicològic de Dido que apareix a l'*Eneida*, donant-li protagonisme perquè amb la seva veu, no la dels déus ni la d'Eneas, sigui escoltada amb les raons d'una dona enamorada que no entén d'ambicions polítiques ni de plans divins. D'altra banda, cal destacar que, en Virgili, Eneas ha de complir amb la missió que li han encomanat els déus de fundar una nova ciutat; no obstant, en Ovidi, no es dona gaire importància a aquest fet, sinó a la traïció que ha comès aquest mentider, fals i insensible, en abandonar l'amor d'una dona que li havia entregat tot. Així, la carta té molts moments de *suasoria*, amb arguments incessants de Dido per convèncer Eneas que no l'abandoni com, per exemple, l'amor que li professava, la perillositat del mar, la seguretat del seu fill Ascani, etc.; però de res no serveixen aquests per commoure el cabdill troià.

Aquesta carta té un total de deu parts. La primera, del vers 1 al 8, presenta el motiu de la carta: una Dido, que ha perdut gairebé tota esperança possible en l'amor i que es disposa a suïcidar-se, escriu a Eneas, no pas amb la intenció de commoure'l, sinó perquè, havent-ho perdut ja tot, no li importa perdre també les paraules. Alhora, aquesta part es pot subdividir en dues: del vers 1 al 2 i del vers 3 al 8.

Als versos 1 i 2, com a les altres cartes, trobem la *inscriptio*, que es compon de: la *intitulatio*, que en aquest cas no apareix en nominatiu, sinó en genitiu, *Elissae*, que és el nom fenici de Dido; l'*adscriptio*, que no està en datiu, sinó en vocatiu, *Dardanide*, fent referència a Eneas, ja que Dàrdan va ser el fundador de la ciutat de Dardània, antecessora de Troia i, per tant, també és antecessor d'Eneas; i la *salutatio* amb el verb *accipe*. En aquesta carta, també apareix explícitament, com en la de Briseida, el complement directe, *carmen*. En aquest cas, Ovidi opta per un terme més poètic, un poema, per transferir-li un to més elegíac, més tràgic, com ens indica el *moriturae* i tot el vers 2, que fa referència també al fet que Dido morirà, sent aquestes les últimes paraules que Eneas llegirà d'ella. Cal destacar que, a diferència de l'*Eneida*, aquí es comença anunciant el final, la mort de Dido.

En els versos 3 al 8, Dido afirma que el seu *carmen* és un cant d'amor i de mort, comparant-lo al dels blancs cignes en morir, i que aquest no és escrit per commoure Eneas, sinó perquè, havent perdut miserablement els seus favors, la reputació i la puresa, no li importa perdre també les paraules.

Quant als problemes textuais, he cregut convenient només destacar-ne un. Al vers 7, m'he decantat per la construcció *merita et*, recollida per Heinsius i altres editors, en comptes de *meriti*, variant que transmeten tots els manuscrits, ja que considero més adequat un complement directe que un complement del nom de *famam*. Així, Dido no només ha perdut la reputació i la puresa del cos i de l'ànima, sinó també els favors que ha fet a Eneas.

Respecte dels *realia*, com ja s'ha mencionat abans, el cant de Dido és un cant d'amor i de mort, ja que aquesta el compara amb una metàfora universal de la mort: el cigne canta abans de morir a les aigües del Meandre (v. 4), riu de l'Àsia Menor, no lluny de Troia. Els poetes el solen anomenar el Caïstre de Lídia, el riu dels cignes. D'altra banda, Dido afirma que ha emprès la redacció de la carta amb un déu en contra (v. 6), fent referència al déu Amor, el qual, a diferència de la carta de Penèlope, on un Amor just tenia cura d'un amor cast, està en contra d'aquest amor. Finalment, tot allò que ha perdut es deu al fet que s'ha entregat a Eneas i aquest l'ha traïda.

La segona part, del vers 9 al 24, narra la partida d'Eneas. Dido li retreu que està decidit a marxar i a abandonar-la per tal de perseguir les costes itàliques, que no sap on són. Per a Dido, marxar significa fugir de la pau i anar a la recerca d'allò desconegut, menyspreant la possessió d'una terra per buscar-ne una altra. D'altra banda, Dido vol semblar el dubte en Eneas, fent-li veure que el seu destí resta lluny, ja que, tot i que trobi la terra, serà difícil posseir-la i construir una ciutat tan gran com Cartago. Finalment, li diu que, encara que trobi una altra dona, aquesta no li entregarà un amor com el que ella li ha donat.

Pel que fa als problemes textuais, al vers 10, he optat per la variant *uela*, present en la majoria de manuscrits, en comptes de *uerba*, utilitzada en alguns manuscrits com Ab, F, I, Ob, P, Ri, T, i Y. Cal dir que les dues opcions serien correctes, ja que ambdues, fins i tot, apareixen plegades en altres cartes: *Demophoon, uentis et uerba et uela dedisti; / uela*

*queror reditu, uerba carere fide*⁹¹ i *an riget et Zephyri uerba caduca ferunt? / qui mea uerba ferunt, uellem tua uela referrent*⁹². Per tant, és difícil decidir quina variant seria la més adequada. No obstant, m'he inclinat per *uela* no només per la gran quantitat de manuscrits i edicions que la recullen, sinó també pel context nàutic que hi ha en aquests versos: Eneas entregarà les veles als vents i marxarà amb les naus cap als regnes itàlics, com pretenia Aquil·les a la carta de Briseida⁹³.

Al vers 13, he preferit la variant *noua*, present en tots els manuscrits, en comptes de *mea*, recollida per Bx, E, Ep², F, M, Ob, Y* i Bentley. No es pot descartar del tot *mea* perquè Dido és la reina de Cartago i, per tant, és seva. No obstant, és la nova Cartago perquè, en aquell moment, Dido feia poc que l'havia construïda i, a més, en fenici, Cartago significa "Ciutat nova".

Al vers 14, m'he decantat per *summa*, transmesa per tots els manuscrits, en lloc de *terra*, utilitzada en K, Mi, Ri (mg), i *regna*, en C, F, Gi, Go', M, Ob, R, Ri i T. Les dues darreres tindrien gairebé el mateix sentit, ja que allò ofert al ceptre d'Eneas podria ser tant la terra com els regnes. No obstant, parlant del ceptre, tindria més sentit *summa*, fent referència al poder.

Al vers 18, la variant *notis*, recollida per tots els manuscrits, sembla la millor opció, ja que tant *uotis*, present en D, com *nobis*, en K i R*, no concorden amb el *non* perquè aquest necessita un adjectiu, no pas un substantiu. Per tant, la combinació del *non* amb el *notis* donaria lloc a l'adjectiu "desconegut".

Al vers 19, trobem diverses variants: *alter amor tibi et extat habendus et*, recollida per Ab, E, F, Gu, Pa, Sp, T i Z; *alter amor tibi restat habendus et*, present en Bn, C, Dp, Ep², Go', H, Ob, Pv, R, Y, p₃, Riese i Sedlmayer i *alter amor tibi extat habendus et*, transmesa per Bi, Bx, D, Ep¹, I, L, Of, Pa¹, Ri i V. La primera quedaria descartada perquè no encaixa mètricament. D'altra banda, entre les dues següents només hi ha una diferència: a una el verb és *restat* i a l'altra, *extat*. Ambdós verbs són molt semblants semànticament i fonològicament; per tant, resulta difícil l'elecció. Finalment, m'he decantat per la que recullen més manuscrits i editors: *alter amor tibi restat habendus et*.

Finalment, al vers 23, tots els còdexs recullen *te* en comptes de *di*, que només utilitzen van Lennep i Palmer. Si s'optés per *te*, *morentur*, que és un verb deponent, portaria dos complements directes i un subjecte plural elidit. Aquest subjecte faria referència als déus, ja que són ells els que demoren els vots i el destí d'Eneas. Per tant, com que el *te* no és necessari perquè ja hi ha el *tua*, he escollit *di* per destacar el subjecte.

Quant a *realia*, amb la *fidem* (v. 10) i el *foedere* (v. 11), Dido al·ludeix al *foedus amoris*, que, a l'*Eneida*⁹⁴, es va formalitzar a la cova, on ambdós van entregar-se a l'amor. Dido anomena això matrimoni⁹⁵, però Eneas no ho reconeix com a tal⁹⁶. Per tant, com que Dido sí que es considera esposa seva (v. 24), Eneas ha trencat el pacte en marxar de Cartago,

⁹¹ *Her.* II, 25-26

⁹² *Her.* XV, 208-209

⁹³ *Her.* III, 58

⁹⁴ *Aen.* IV, 165-172

⁹⁵ *Aen.* IV, 172

⁹⁶ *Aen.* IV, 338-339

incoherent així en una perfídia. En els següents versos, Dido fa referència al fet que Eneas fuig d'un destí ja conegut i segur per buscar un destí desconegut i perillós. Així, Cartago i la vida amb Dido representaria allò que està fet i que abandona i el Laci i la vida amb Lavínia, que és l'altra Dido que hi ha allà per a ell (v. 19), seria allò que està per fer i que persegueix.

A la tercera part, del vers 25 al 36, es descriu la passió de Dido. Aquesta es consumeix d'amor per Eneas, el qual roman en els ulls i en el pensament de la reina dia i nit. Com que Eneas és ingrát, Dido voldria estar lliure d'aquest, però tanmateix no pot odiar-lo perquè està boja per ell. Demana, fins i tot, ajuda a la mare i al germà d'Eneas, però aquest no s'assembla a ells perquè dissenteix de l'amor.

Pel que fa als problemes textuais, en aquests versos només n'he destacat un. Al vers 27, he optat per la variant *surdus*, transmesa per tots els manuscrits, en comptes de *tardus*, utilitzat en D¹, M², Q i Y. *Tardus* no tindria sentit, ja que aquí cal un adjectiu negatiu que faci referència a la ingrátitud d'Eneas respecte als presents de Dido i *tardus* no té aquesta connotació. Per tant, *surdus*, en el sentit d'insensible, seria l'opció més adient.

Quant a *realia*, amb les comparacions dels versos 25 i 26, Dido vol donar a entendre que el seu amor és tan intens com el foc ardent i que Eneas és el piadós encens que pren el foc de Dido. L'adjectiu *pius* és molt rellevant, ja que, sens dubte, faria referència a l'*Eneida*⁹⁷, on Eneas sempre és caracteritzat com a *pius Aeneas*. D'altra banda, Dido voldria estar lliure d'ell si no fos insensata (v. 28), però realment ho és per la intervenció dels déus perquè ella no estaria boja per ell si no fos per Venus i Amor⁹⁸. Tot seguit, afirma que no l'odia, però es queixa de la seva infidelitat (v. 30), que fa referència a la partida d'Eneas i, per consegüent, al trencament del pacte. Ha de tenir aquest sentit, car Eneas encara no ha trobat Lavínia i, per tant, no li ha pogut ser infidel d'altra manera. Després, Dido demana ajuda a Venus, mare d'Eneas, i al seu insensible germà, Amor, considerant-se, fins i tot, nora de la deessa, ja que creu que la seva unió amb Eneas ha estat un matrimoni legal. Finalment, amb *castris militet ille tuis* (v. 32), Dido fa referència al tòpic de la *militia amoris*, ja present en els *Amors*⁹⁹ (*Militat omnis amans, et habet sua castra Cupido*), segons el qual l'amor és una batalla.

A la quarta part, del vers 37 al 74, trobem els retrets de Dido a Eneas, on aquesta es dirigeix directament al cabdill troià per recriminar-li la seva insensibilitat i per demanar-li que retardi la seva partida, ja que, fins i tot, el temporal ho impedeix. A més, afirma que no val tant com perquè ell mori, fugint d'ella. Li aconsella que esperi un temps més favorable per a navegar, car el mar castiga els pèrfids, especialment els que han ofès Amor. Li prega també que visqui perquè té por de perdre'l i perquè així li farà més mal la seva mort. Finalment, Dido manifesta que aviat li arribaran els perjuris i la imatge d'una Dido enganyada, trista i sagnant; però, d'altra banda, també demana un altre cop una treva a la crueltat del pèlag i a la seva.

⁹⁷ *Aen.* I, 220, 305, 378...

⁹⁸ *Aen.* I, 657-722

⁹⁹ *Am.* I, 9, 1

Respecte als problemes textuais, al vers 45, m'he decantat per *quamuis merearis*, present en Bx, Ea, Go', Q, V, Vb (vl), Y (txt), Loers i Jahn, en comptes de *quod non cessaris*, en H, Pa i Sp, i *quid non censeris*, en C, F, Gi, Mi, Planudes i Palmer. En aquest cas, m'he guiat per la quantitat de manuscrits i per la semàntica, ja que l'escollida és la que té més sentit respecte als versos que l'envolten: Dido no val tant com perquè Eneas mori, encara que ho mereixi.

Al vers 48, he prescindit de la majoria de manuscrits i edicions consultades, els quals opten per *careas*, i he escollit *fugias*, que només apareix en F*, G, M, Pa i V. El meu argument es basa en el *dum me fugis* del vers 46, ja que esdevé la mateixa construcció que apareix en aquest vers. A més, el verb *careo* regeix un ablatiu; en canvi, el verb *fugio*, un acusatiu, que és el que hi ha en aquest cas.

Al vers 60, m'he decantat per la variant *nuda*, present en tots els manuscrits, en comptes de *uda*, només recollida per Bentley. Venus neix nua de les aigües citerees, evidenciant així les seves qualitats: la bellesa i la sensualitat. No obstant, cal destacar que *uda* tindria més sentit, car, si Venus neix de les aigües, és evident que naixerà banyada. Però com que aquesta forma només l'utilitza un editor, *nuda* és preferible.

Finalment, al vers 72, he preferit la variant *fulmina*, transmesa per tots els manuscrits i edicions, en comptes de *flumina*, present en Dp, Gu i P, car aquesta no tindria gaire sentit perquè ha de ser alguna cosa que caigui i sigui llançada. Així, *fulmina*, seria l'opció més correcta, ja que els llamps cauen del cel i són llançats per Júpiter.

Pel que fa a *realia*, en aquests versos trobem moltes semblances i diferències amb l'*Eneida*. Als primers versos (vv. 37-40), apareix el tòpic de la insensibilitat de l'amant, el qual ha nascut de les pedres, de les muntanyes, dels roures o del mar. Aquest tòpic també està present a l'*Eneida*¹⁰⁰, però, en aquesta, Eneas neix del terrible Caucas i és nodrit per les tigresses d'Hircània. A més, la idea del temps poc favorable per a la navegació (v. 41) la trobem també a l'*Eneida*¹⁰¹, on Eneas prepara la partida a l'hivern. Així mateix, l'Eurus (v. 42) és un vent de l'est, que, a l'*Eneida*¹⁰², també apareix agitant el mar juntament amb el Zèfir. D'altra banda, Dido li retreu que fugi d'ella perquè l'odia, afirmant que no val tant com per fer-ho, a diferència de l'*Eneida*¹⁰³, on Dido demana a Eneas, dubtosament, si fugi d'ella. Tot seguit, la reina descriu una bonica imatge del mar en calma, fent referència a Tritó (v. 50), el qual correrà amb els seus cavalls blavosos, amainats els vents i la mar. Tritó, fill de Neptú, és una divinitat marina mig home i mig peix, que, amb la seva closca de caragol de mar, calmava i agitava les onades. A l'*Eneida*¹⁰⁴, aquest apareix ajudant el seu pare a calmar el mar. Altrament, en els versos 57 i 58, es fa referència a la perfídia, igual que a l'*Eneida*¹⁰⁵, on Dido anomena moltes vegades pèrfid a Eneas. És un pèrfid perquè ha trencat la seva promesa, ha traït l'acord matrimonial que va establir amb Dido en estrènyer la seva mà dreta¹⁰⁶, la qual transmet la *fides* en la formalització d'un contracte. Aquest és el crim d'Eneas i per això serà

¹⁰⁰ *Aen.* IV, 365-367

¹⁰¹ *Aen.* IV, 309-311

¹⁰² *Aen.* I, 131-134

¹⁰³ *Aen.* IV, 314

¹⁰⁴ *Aen.* I, 144

¹⁰⁵ *Aen.* IV, 305, 366 i 421

¹⁰⁶ *Aen.* IV, 314-319

castigat al mar, ja que no es perdonen les ofenses fetes a Amor, perquè no en va nasqué Venus de les aigües citerees (vv. 59 i 60). A diferència de l'*Eneida*¹⁰⁷, on Dido desitja la mort del cabdill troià, aquí Dido li suplica que visqui per fer-lo causant de la seva mort (vv. 63 i 64). Així, en els versos 65 i 66, apareix el tòpic del nefast, que consisteix en dissuadir algú que marxa, advertint-lo dels possibles perills. D'altra banda, la referència a la imatge fantasmal de Dido (vv. 69 i 70) es pot relacionar amb les paraules de Dido a Eneas a l'*Eneida*¹⁰⁸, on aquesta afirma que la seva ombra el perseguirà. Finalment, la petició d'una treva i d'un camí segur (vv. 73 i 74) també apareix a l'*Eneida*¹⁰⁹.

A la cinquena part, del vers 75 al 88, Dido tem tant per Ascani, fill d'Eneas, com pels Penats que porta des de Troia, els quals no són responsables de res. És llavors quan pensa que no pot ser cert que Eneas hagi portat els Penats ni tampoc Anquises sobre les seves espatlles. A més, li retreu que no és la primera que ha estat enganyada, car la mare d'Ascani també va ser abandonada. Finalment, no dubta que els déus d'Eneas l'hagin condemnat, ja que ha estat llançat per mar i per terra durant set anys.

Quant als problemes textuais, al vers 75, apareix la variant *parcas*, transmesa per C, Dp, Ea, Ep, F², Gu, K, L, M, Mi, Ob, Of, Q, R, Ri, Y i Planudes, i *curae*, recollida en E, F, G i P. M'he decantat per *parcas* perquè així es forma un políptoton amb el *parcatur* del mateix vers. D'altra banda, així també es repeteix la mateixa idea: Dido li demana a Eneas que no tingui pietat d'ella, sinó del seu fill Iulus.

Al vers 77, he optat per la construcció *quid di meruere Penates*, present en tots els manuscrits, en comptes de *quid commeruere Penates*, només utilitzada per Palmer. El meu argument no només es basa en la gran quantitat de manuscrits que la recullen, sinó també en el paral·lelisme que forma amb la construcció anterior: *quid puer Ascanius*.

Finalment, al vers 86, he cregut convenient optar per *ure*, només recollida per P¹, Sedlmayer i Palmer, en comptes de la forma *inde*, transmesa per quasi tots els manuscrits. No ha sigut una elecció fàcil, ja que aquest vers pot tenir diverses interpretacions. Així, tenint en compte els versos anteriors, on Dido diu que Eneas és un mentider, he escollit aquesta variant perquè he interpretat que Dido, després d'haver-se commogut per aquelles històries que li havia contat Eneas durant el banquet¹¹⁰, se sent culpable per haver-lo cregut i, per això, li demana que la torturi, car ella s'ho mereix. A més, el vers següent també afirmaria que Dido demana un càstig, ja que diu que el càstig serà menor que la culpa que sent ella per haver estat enganyada per Eneas. Per tant, *ure* reflecteix més aquesta idea del càstig que no pas *inde*.

Respecte als comentaris de *realia*, per una part, Iulus o Ascani (v. 75) és el fill d'Eneas i Creüsa i, per l'altra, els Penats (v. 77) són les sagrades imatges que Eneas va emportar-se de Troia quan aquesta era destruïda pel foc. Dido considera fals allò que es diu d'Eneas: que va emportar-se de Troia els Penats i el seu pare, Anquises, sobre les espatlles. Aquesta no es creu això perquè està indignada amb Eneas. D'aquí el vocatiu pèrfid (v. 79) i la referència a la falsa llengua (v. 81), que també apareix al vers 67. Aquesta acusació

¹⁰⁷ *Aen.* IV, 382-387

¹⁰⁸ *Aen.* IV, 384-386

¹⁰⁹ *Aen.* IV, 429-434

¹¹⁰ *Aen.* II, 3 i ss.

apareix ja a l'*Eneida*¹¹¹, quan Dido s'adona que la flota d'Eneas ha partit. D'altra banda, afirma que no ha estat la primera dona enganyada pel cabdill troià, ja que la mare de Iulus, Creüsa, va ser abandonada per aquest (vv. 83 i 84). A l'*Eneida*¹¹², se sap que Creüsa es va perdre en fugir de Troia, però ens és desconegut el seu destí; en canvi, en aquest cas, hi ha la sospita que Eneas la va abandonar intencionadament. Finalment, cal explicar els versos 85 i 86, on Dido, després d'assenyalar que Eneas va abandonar voluntàriament Creüsa, es culpa de ser commoguda per la història, en comptes de quedar-se plena d'indignació i ser advertida per la seva traïció. Així doncs, demana a Eneas que la castigui, ja que el seu càstig serà menor que la seva culpa per haver confiat en ell.

La sisena part, del vers 89 al 110, fa referència a l'error i al penediment de Dido. Retrocedint en el temps, Dido recorda el moment en què la tempesta va portar Eneas a les seves costes, al qual va donar, sense dubtar-ho, el seu reialme. Evoca també aquell dia en què li va entregar el seu amor a la cova, el qual va esdevenir la seva ruïna. D'altra banda, Dido demana venjança per l'honor ferit, fent referència a Siqueu, el seu difunt marit. Afirma que va escoltar com aquest la cridava des del temple, on té consagrada una imatge seva, i que ella va anar-hi, sent tardana per l'honor ferit. Finalment, li demana disculpes, però al·ludint al fet que l'error té causes honestes, ja que ha estat enganyada per l'home idoni, Eneas.

Pel que fa als problemes textuais, al vers 89, he preferit la variant *statione*, transmesa per gran part dels manuscrits, en comptes de *regione*, present en K i Y, *ratione*, en Ob (txt), i *natione*, en Ob (i.l.). Totes, menys *ratione*, que s'allunya del context, tindrien sentit, ja que tant pot ser un ancoratge segur com una regió o nació segura. No obstant, tenint en compte que el context és marítim ("llançat per les onades"), seria més lògic pensar que es refereix a un ancoratge segur, *statione*. A més, aquesta variant és la que recullen la majoria dels manuscrits i edicions.

Al vers 95, he optat per la variant *uoces*, present en la majoria de manuscrits, en comptes de *uocem*, recollida per G, Gi, M, Ob, P, T i Y. En aquest cas, no hi ha cap dubte, ja que es refereix a les veus de les nimfes i, per tant, ha de ser plural.

Finalment, al vers 96, m'he decantat per la construcció *fatis meis*, present en tots els manuscrits, en comptes de *fati mei*, només utilitzada per van Lennep i Palmer. El meu argument es basa en el fet que el verb *dedo* normalment porta un complement directe i un complement indirecte. Així, en aquest cas, *signa* seria el primer i *fatis meis*, el segon: "les Eumènides van donar senyals als meus fats". No obstant, cal destacar que la construcció *fati mei*, com a complement del nom de *signa*, també tindria sentit: "les Eumènides van donar senyals del meu fat". Però com que només la transmeten dos editors, he escollit *fatis meis*, que és recollida per tots els manuscrits.

Quant a *realia*, Dido, penedint-se d'haver-se unit a Eneas, anhela que la fama d'aquesta unió sigui soterrada (v. 92). A l'*Eneida*¹¹³, apareix també aquesta fama, però en forma de deessa, filla de la deessa Terra i germana d'Encèlad i Ceos. Virgili la descriu com un

¹¹¹ *Aen.* IV, 598-599

¹¹² *Aen.* II, 736 i ss.

¹¹³ *Aen.* IV, 173-195

monstre infatigable, enorme i alat, amb molts ulls, llengües i boques, que va estenent ràpidament el rumor, tant fals com vertader, per les ciutats líbies, sent així el mal més ràpid de tots.

D'altra banda, en els versos 93-96, Ovidi reproduïx l'episodi de la cova de l'*Eneida*¹¹⁴, en la qual es narren, més detalladament, una sèrie d'esdeveniments que fan pensar en el matrimoni d'ambdós. En primer lloc, és necessari explicar com eren les cerimònies matrimonials a Roma per decidir si el que va interpretar Dido es pot considerar com a tal. El dret romà regulava, per exemple, la constitució de la dot o que els contraents gaudissin del *ius conubii* perquè es considerés *iustum matrimonium*; però, en realitat, no regulava com havien de celebrar-se les cerimònies del matrimoni¹¹⁵. No obstant, aquestes generalment s'iniciaven a la casa de la núvia, on el *pater familias* entregava la núvia al nuvi. Després, aquest la traslladava, precedida per una torxa que representava el déu Himeneu, pel carrer cap a la seva casa davant d'una comitiva integrada per parents i amics, que entonaven càntics nupcials.

En el cas de Dido i Eneas, ell no la porta a casa davant d'una comitiva, sinó que es dirigeixen a una cova per cobrir-se de la pluja, on apareixen: el senyal de la deessa Terra i la *pronuba* Juno, que esdevindria la matrona que assessorava la núvia; els resplendents raigs de la tempesta, que representarien la torxa del déu Himeneu; i la ululació de les nimfes, que faria referència als cants que entonava la comitiva. Ovidi menciona la cova, la tempesta i la ululació de les nimfes, però, a diferència de Virgili, afegeix les Eumènides, que són eufemísticament les Fúries, per recalcar que allò que sent Dido no és un cant nupcial favorable, sinó un senyal del seu funest destí. A més, d'acord amb el dret romà, aquest cas també es podria considerar matrimoni perquè, per una banda, eren de la mateixa classe social i de condició lliure i, per l'altra, almenys durant tot el llarg hivern, com ho va pregonar la fama, ambdós van consentir de bon grat conviure com a espòs i esposa davant els ulls dels altres, fet que constituïa l'*affectio maritalis*¹¹⁶. Per tant, no és d'estranyar que Dido considerés tots aquests fets i senyals com un pacte matrimonial. No obstant, Eneas no reconeix això com a matrimoni¹¹⁷ i, per aquest motiu, Dido exigeix venjança per l'honor perdut, per les lleis violades del tàlem i per la fama no conservada (vv. 97 i 97a).

Finalment, Dido fa referència a Siqueu (v. 99), el seu difunt marit, que va ser assassinat per Pigmalión, germà d'aquesta. En estimar Eneas, ha estat infidel a la memòria d'aquest i, per tant, l'ha ofès. Dido se sent culpable, però tot seguit afirma que l'error té causes honestes perquè ha estat enganyada per l'home idoni (v. 105), ja que la mare d'Eneas és una deessa i el seu pare, un ancià bondadós. Per últim, cal destacar que els versos corresponents al temple de Siqueu i a la cridada d'aquest (vv. 99-102) procedeixen directament de l'*Eneida*¹¹⁸.

¹¹⁴ *Aen.* IV, 160-172

¹¹⁵ Montemayor (2018), p. 56

¹¹⁶ Montemayor (2018), p. 57

¹¹⁷ *Aen.* IV, 338-339

¹¹⁸ *Aen.* IV, 457-463

La setena part, del vers 111 al 138, narra el passat de Dido. Aquesta recorda la seva pàtria, l'assassinat del seu marit a mans del seu germà, l'exili, les penalitats sofertes i la fundació de Cartago. No obstant, ara la seva situació és difícil: l'aguaiten guerres, la sol·liciten pretendents i el seu germà l'amenaça. En abandonar-la Eneas, Dido està exposada a tots aquests problemes. A més, Dido pensa que Eneas, en comptes d'acomplir la seva missió, profana els déus i les coses sagrades, dels quals és portador. Finalment, Dido fa referència a la possibilitat d'un embaràs i afirma que Eneas serà responsable de la mort del nen, ja que aquest correrà la mateixa sort que la seva mare.

Pel que fa als problemes textuais, en aquests versos, només n'he destacat dos. Al vers 122, he optat per la variant *rudis*, recollida només per E, P i Palmer, en comptes de *rudes*, present en la resta de manuscrits i editors. Per una part, *rudes* acompanyaria *portas* i, per l'altra, *rudis* seria l'adjectiu de *urbis*. Les dues podrien ser correctes, ja que tant les portes com la ciutat són primitives. No obstant, he considerat que *rudis urbis* ho globalitza tot.

I, finalment, al vers 125, he escollit la variant *uinctam*, transmesa per gran part dels manuscrits, en comptes de *uictam*, que també apareix a molts manuscrits com Ab, D, Dp, E, Ea, F, G, L, M, Ob, V, Z i Riese. La forma *uinctam* podria ser correcta, ja que Eneas podria entregar a Jarbas una Dido vençuda; però, a l'*Eneida*¹¹⁹, apareix *captam*, que vindria a ser un sinònim de *uinctam*. Així doncs, m'he decantat per una Dido presonera en lloc d'una Dido vençuda.

Respecte als comentaris de *realia*, Ovidi descriu tots els fets del passat de Dido (vv. 114-120) basant-se en l'obra de Virgili. Així doncs, segons l'*Eneida*¹²⁰, Siqueu era l'home més ric en or dels fenicis i Dido el va estimar sense mesura, des que el seu pare la va entregar i la va unir amb ell. Però el poder a Tir l'ostentava Pigmalíó, el més terrible pels seus crims. Aquest, cec de passió per l'or, va matar Siqueu davant dels altars sense tenir cura de l'amor de la seva germana. Va ocultar aquesta acció a Dido durant molt temps, però una nit, en somnis, se li va aparèixer el fantasma del seu difunt marit i li va revelar el crim de Pigmalíó. Llavors, la va animar a fugir i a agafar els tresors amagats. Dido va reunir aquells que odiaven i temien Pigmalíó i, disposant algunes naus, va fugir. Arriben a les costes d'Àfrica, on vivien els gètuls, una tribu nòmada de la Numídia africana, de la qual Jarbas era rei. Va demanar hospitalitat i va demanar un tros de terra. Jarbas li va dir que li donaria tanta terra com ella pogués abastar amb una pell de toro. Dido la va tallar en fines tires i així va aconseguir un extens perímetre. Després d'això, va fer erigir una fortalesa anomenada Birsa, que més tard es va convertir en la ciutat de Cartago. D'altra banda, Ovidi també fa referència a un passatge de l'*Eneida*¹²¹ quan Dido menciona les guerres, que creixen pel fet que ha rebutjat molts pretendents i que un estranger ha ocupat els tàlems (vv. 121-124), i a l'amenaça encara present del seu germà. Finalment, el desig de Dido de quedar-se embarassada d'Eneas ja apareix a l'*Eneida*¹²². No obstant, cal destacar que Virgili no dóna lloc a la possibilitat que hi hagi un fill dintre de Dido, ja que amb l'*Eneida* pretén explicar l'origen de la rivalitat entre romans i cartaginesos. En canvi, Ovidi sí que expressa aquesta possibilitat perquè amb el nen aconsegueix afegir més

¹¹⁹ *Aen.* IV, 325-326

¹²⁰ *Aen.* I, 343-368

¹²¹ *Aen.* IV, 35-44

¹²² *Aen.* IV, 327-330

dramatisme a l'obra, car si Dido es suïcida, el nen també mor. A més, hi ha una altra diferència entre ambdues obres: per a la Dido virgílica un fill d'Eneas esdevindria un consol, però per a l'ovidiana, un dolor afegit.

A la vuitena part, del vers 139 al 164, Dido vol convèncer Eneas perquè romangui a Cartago. Per una part, maleeix que el déu hagi permès que arribés a les seves costes. Per l'altra, vol fer veure a Eneas que el déu, que li ordena que marxi, el perjudica, ja que, seguint les seves ordres, ha estat sacsejat a l'impetuós mar durant molt de temps sense poder fundar els regnes promesos. A més, li anuncia que, quan arribi a les costes itàliques, ell ja serà vell i també un foraster. Així, segons ella, millor serà que renunciï a aquests destins i que accepti les seves riqueses i el seu regne, on també hi ha guerra, si és el que busca. Finalment, li demana que tingui pietat de la casa que se li ha lliurat, ja que ella no ha fet res més que estimar-lo.

Quant als problemes textuais, només he cregut convenient destacar-ne un. Al vers 152, m'he decantat per la forma *hicque*, només transmesa per Go, en comptes de *iamque*, present en Palmer¹ i Ehwald, *resque*, en Palmer², *hanque*, en Ab i Y, i *inque*, en E, F, G i L. En primer lloc cal mencionar que, d'entre aquestes formes, la que tindria també sentit, a part de l'escollida, seria *iamque*, ja que podria referir-se al temps present, a la immediatesa: "conserva ja la posició de rei i el ceptre sagrat". No obstant, considero que en aquest cas s'ha de fer referència a un lloc, Cartago, on Eneas ja té el poder. Per tant, utilitzant l'adverbi *hic*, es remarca el fet que l'ha de conservar a Cartago.

Pel que fa a *realia*, el déu que menciona Dido (v. 139) és Júpiter, que per mitjà de Mercuri va ordenar a Eneas abandonar Cartago i cercar les costes itàliques, on fundar una nova ciutat¹²³. El desig de Dido que tant de bo el déu hagués prohibit l'arribada dels troians a les seves costes apareix també a l'*Eneida*¹²⁴. A més, retreu a Eneas que no busca el Simois patri, un riu de la Tròade del qual era afluent l'Escamandre, sinó les ones del Tíber, que és el riu principal de la Itàlia central (v. 145). D'altra banda, en els versos 139-156, Dido ofereix el ceptre i el seu regne a Eneas, tornant a fer referència al seu passat: el botí tant buscat per Pigmalíon, que va agafar de Tir¹²⁵, i les guerres que l'amenacen¹²⁶. I, finalment, li prega que es quedi a Cartago, on els acompanyants d'Eneas viuran sense el Mart cruel, Ascani restarà feliç i els ossos d'Anquises podran descansar en pau (v. 157-163).

A la novena part, del vers 165 al 180, Dido, per una part, afirma que no és enemiga seva i, per l'altra, que no li importa que no li doni el nom d'esposa, ja que suportarà qualsevol cosa mentre sigui seva. Finalment, consent que ell marxi sense cap oposició, però li demana, un altre cop, que retardi la seva partida perquè aquesta sigui més segura i perquè ella, amb temps i costum, pugui aprendre a suportar les tristeses.

Respecte als problemes textuais, en aquests versos, n'he destacat dos. Al vers 169, he optat per la forma *frangentia*, recollida per F, G, L, P i V, en comptes de *plangentia*, present en Heinsius, *tangentia*, en Bn, D, Ep, K i R, i *angentia*, en Bx. De les quatre, l'única que no tindria gaire sentit pel context seria *angentia*, ja que significa "estrènyer,

¹²³ *Aen.* IV, 220-237

¹²⁴ *Aen.* IV, 657-658

¹²⁵ *Aen.* I, 357-364

¹²⁶ *Aen.* IV, 35-44

angoixar”. Les altres tres, amb el significat de “colpejar”, encaixarien en el context, car les onades amb el seu moviment colpegen la costa. No obstant, m’he decantat per *frangentia* perquè així, juntament amb *freta* i *Afrum*, es crea una al·literació del so [fr], que recrea el moviment i la fricció de les onades.

I, finalment, al vers 179, he optat per la construcció *tempore et usu*, utilitzada per Salmasius i la majoria d’editors, en comptes de *temperat usum*, transmesa per tots els manuscrits. Tot i que no la reculli cap manuscrit, he considerat que és més adient pel context, ja que Dido demana a Eneas que retardi la partida, mentre les onades i l’amor se suavitzen i mentre aprèn a suportar les tristeses, amb temps i costum, que és com se sol superar un amor fallit.

Quant a *realia*, Dido afirma que no prové ni de Ftia ni de la gran Micenes (v. 165), respectives pàtries d’Aquil·les i Agamèmnon, per destacar que no és enemiga d’Eneas. Aquest és troià; per tant, els dos herois grecs sí són enemics seus, ja que van ser els que van destruir la ciutat de Troia. No obstant, a l’*Eneida*¹²⁷, al final Dido maleeix el llinatge d’Eneas, convertint-se en enemiga d’aquest. Així, s’explica l’origen mític de l’odi entre romans i cartaginesos, que donarà lloc a les Guerres Púniques. Per últim, la petició de la demora apareix també a l’*Eneida*¹²⁸, on Dido demana un temps, un descans, una treva per a la seva bogeria, mentre la seva sort li ensenya a suportar el dolor de la derrota.

Finalment, la desena part, del vers 181 al 196, narra el suïcidi de Dido. Aquesta amenaça a Eneas, dient que es treurà la vida si no fa el que li ha demanat: demorar la partida. Així, la mateixa Dido descriu com està escrivint la carta: amb llàgrimes i una espasa empunyada a la seva falda. Li retreu, a més, el fet que li ha entregat fins i tot l’arma que acabarà amb la seva vida. D’altra banda, es dirigeix a la seva germana Anna dient-li que aviat entregarà les últimes ofrenes a les seves cendres. I, finalment, fa referència a la inscripció de la seva tomba, on es deixarà constància que ha estat Eneas el culpable de la seva mort.

Pel que fa als problemes textuais, només n’he destacat un. Al vers 189, he preferit la variant *telo*, que apareix a gran part dels manuscrits, a *ferro*, només recollida per Ab, K i Y. Dido afirma que no és la primera vegada que un dard fereix el seu pit, ja que Amor la va ferir abans. Així, ha de ser un dard en comptes d’una espasa, ja que les armes d’Amor són l’arc i les fletxes.

Respecte als comentaris de *realia*, en primer lloc, cal destacar que el passatge del suïcidi és pres de l’*Eneida*¹²⁹, on apareix també com a arma l’espasa d’Eneas (v. 184), que va ser deixada a l’estança de Dido¹³⁰. Aquesta li retreu que ha adornat el seu sepulcre amb poca cosa, ja que només li ha regalat l’espasa, que servirà, irònicament, per acabar amb la seva vida. A més, Dido fa referència a la metàfora amatòria de la ferida d’amor (v. 189 i 190), que també apareix a l’*Eneida*¹³¹. És més, Amor va ser qui, explícitament, li va introduir aquest desig¹³². Tot seguit, anomena la seva estimada germana, Anna (v. 191), la qual a

¹²⁷ *Aen.* IV, 607-629

¹²⁸ *Aen.* IV, 433-434

¹²⁹ *Aen.* IV, 642-665

¹³⁰ *Aen.* IV, 495-496, 507

¹³¹ *Aen.* IV, 1-2

¹³² *Aen.* I, 717-722

l'*Eneida*¹³³ apareix més d'un cop, ressaltant així la importància que té per a Dido. Finalment, Ovidi també menciona la pira on Dido es suïcida (v. 193), però, a diferència de l'*Eneida*, afegeix la inscripció de la seva tomba, on es deixa constància, per una part, que Eneas no només va oferir la causa de mort, sinó també l'espasa i, per l'altra, que Dido es va matar amb la seva pròpia mà.

Quant a l'estil de la carta, hi ha un ampli ventall de figures estilístiques, de les quals només es destacaran les més importants. Ovidi demostra una veritable mestria sintàctica amb la utilització d'encavalcaments (vv. 38, 66, 98 i 120); de polisíndetons (vv. 7 i 37); de paral·lelismes com, per exemple, en els versos 9 i 11 (*certus es... certus es*), en el vers 77 (*Quid puer Ascanius, quid di meruere Penates?*) i en el vers 179 (*dum... dum*); i de quiasmes com el del vers 191, *Anna soror, soror Anna*. No obstant, en aquesta carta, destaca clarament l'aparició de molts políptots: *perdiderim-perdere* (v. 8), *facta-facienda* (v. 15), *noceam-nocenti* (v. 61), *parcas-parcatur* (v. 75), *elapsis-elapsos/igne-ignibus* (vv. 131-132), *ensis-ensem* (vv. 184-185), etc. A més, també hi ha una gran quantitat de metonímies: al vers 10, *uela* (naus); al 46 i 117, *freta* (mar); al 44 i 49, *unda* (mar); al 100, *frondes* (garlandes) i al 147, *carinas* (naus). D'altra banda, ressalta la repetitiva utilització del nos majestàtic (vv. 2, 5, 111, 126, 155, 179, etc.), que reflecteix molt bé el diàleg final entre els amants de l'*Eneida*¹³⁴, on Dido sempre parla d'ambdós i Eneas només d'ell. Així mateix, trobem: metàfores, com la del cigne (vv. 3-4) i la de *Marte suo* (v. 154), fent referència a la guerra; símls en els versos 25 i 25a, on Dido es crema com les torxes i Eneas és com el piadós encens; antítesis com en el vers 26 (*noxque diesque*) i diverses preguntes retòriques (9-14, 17, 18, 21-24, etc.), que emfatitzen el dolor que sent Dido per haver estat abandonada per Eneas. Finalment, pel que fa a les figures fòniques, hi ha algunes anàfores en els versos 9 i 11 (*certus es*) i en 5 i 13 (*nec*); així com una al·literació en el vers 113 de sons sords [t] i [k] (*Occidit internas coniunx mactatus ad aras*), que expressa la brutalitat de l'assassinat de Siqueu, i en el vers 169 del so [fr] (*Nota mihi freta sunt Afrum frangentia litus*), que recrea el moviment i la fricció de les onades.

Finalment, no hi ha tant lèxic amorós com a les altres cartes, cosa que sorprèn, ja que Dido es considera l'esposa legal d'Eneas. Potser és perquè tot el temps es fa referència al fet que Eneas ha romput l'acord matrimonial i per això apareix molt més aquesta idea que no pas la de Dido com a esposa seva. Amb tot, trobem diverses formes per referir-se a la dona casada com, per exemple, *uxor* (vv. 24 i 167), *nupta* (v. 167) i *coniunx* (vv. 69, 103 i 113). La forma *uxor* estaria restringida a la identitat femenina del matrimoni. Així, Ovidi utilitza aquesta forma per remarcar que s'està referint a la dona perquè el terme *coniunx* podria referir-se també al marit, com passa al vers 113. Al vers 167, *uxor* és utilitzat amb aquesta finalitat, diferenciant-lo de *nupta*, que seria un terme més formal. No obstant, al vers 24 l'utilitza per destacar que Dido no considera la dona que trobi Eneas una esposa legal, ja que *coniunx* seria el terme legal i formal. Per això fa servir *coniunx* en els altres versos per referir-se només a Dido, car ella sí que es considera legalment la seva esposa.

¹³³ *Aen.* IV, 9, 20, 31, etc.

¹³⁴ *Aen.* IV, 305 i ss.

4. COMENTARI SOBRE LES CARTES I LES HEROÏNES

La discreta, patidora, prudent i enginyosa Penèlope d'Homer fou alabada per Ovidi. Aquest respectà la llegenda de Penèlope, però va deixar que ella parlés per si mateixa i expressés els seus propis sentiments, és a dir, els sentiments d'una dona que maleeix Paris, raptor d'Hèlena i causant d'una guerra absurda, i que recorda les gestes dels cabdills grecs per a criticar-les i aprofundir més en els seus patiments de dona abandonada¹³⁵. Penèlope ens fa partícips dels seus temors davant de les infidelitats pròpies dels homes, de l'assetjament dels pretendents i de la seva insuportable solitud durant les llargues nits d'espera. A més, actua com a mare i pare al mateix temps, preocupant-se pel seu fill perquè no rep l'educació que hauria d'haver-li donat el seu pare. També és la matrona de la seva casa, la *domina*, que està aclaparada perquè no pot administrar adequadament la hisenda familiar pel malbaratament dels pretendents. Penèlope esperarà el seu marit el que faci falta, sent així dona d'un sol home per a tota la vida. Per tant, ella és el model de matrona i esposa casta, fidel i pacient, que August pretenia instaurar.

En el cas de Briseida, Ovidi perverteix aparentment el motiu amatori del *seruitium amoris*, sent ella l'esclava d'amor. Aquesta apareix a la *Ilíada* com una joguina muda en mans d'Agamèmnon i Aquil·les. No obstant, Ovidi és qui dóna veu i sentiments a una dona enamorada del seu únic senyor, des que va ser presa com a botí de guerra a Lirnessus per Aquil·les. I la veu sensible d'una esclava d'amor és la d'una dona que retreu a Aquil·les no solament que no acceptés els esplèndids regals que li oferien perquè deposés la seva còlera, sinó que no hagués estat ell mateix el que pagués un rescat per alliberar-la d'Agamèmnon¹³⁶. Briseida va haver de renunciar al seu marit, als seus germans i a la seva ciutat natal per seguir Aquil·les, que va esdevenir una recompensa per tants patiments del passat i va acabar sent tot per a ella. Com els *seruus* d'amor, està disposada a patir tota mena d'humiliacions: compartir Aquil·les amb la seva esposa i estar, fins i tot, al servei d'aquesta. D'altra banda, pensa que amb les llàgrimes d'una dona enamorada i amb les seves armes femenines podrà convèncer Aquil·les, però realment aquest no va tornar al combat per l'amor d'aquesta, sinó per l'amor que professà a Pàtrocle. A Briseida només li queda, per tant, suplicar a Aquil·les que la porti amb ell on sigui per tal de poder ser per sempre esclava i amant seva. Així, en el món heroic d'Homer no hi havia cabuda per sensibleries amoroses, però en la societat galant d'època augusta sí hi havia espai per a ressaltar la part afectiva de les relacions entre una simple esclava, Briseida, i tot un heroi, Aquil·les¹³⁷.

I, finalment, pel que fa a Dido, Ovidi aconsegueix donar-li un especial protagonisme perquè amb la seva veu, no la dels déus ni la d'Eneas, sigui escoltada amb les raons d'una dona enamorada que no entén d'ambicions polítiques ni de plans divins. Eneas ha decidit abandonar Dido per complir amb els designis dels déus. A partir d'aquest fet, Ovidi ens mostra una Dido abandonada, irada, enganyada, desesperada i deprimida per l'amor no correspost d'Eneas. Aquesta va intentar per tots els mitjans persuadir-lo perquè es quedés

¹³⁵ Ramírez (2005), p. 15

¹³⁶ Ramírez (2005), p. 19

¹³⁷ Ramírez (2005), p. 20

al seu costat o, almenys, perquè endarrerís la seva marxa. Les seves raons eren poderoses: l'amor que li professava, la perillositat del mar, la seguretat del seu fill Ascani, l'estat en què deixava una dona que li havia donat tot, fins i tot la lleialtat que li devia al seu marit Siqueu, el poder i les riqueses que li oferia Cartago i un futur plàcid i pròsper amb ella¹³⁸. No obstant, no hi va haver manera d'aconseguir que el tossut cabdill troià cedís als precés d'una muller enamorada, la qual no va tenir més remei que suïcidar-se. Per últim, a diferència de la Dido virgiliana, la Dido ovidiana no mostra l'evolució d'una reina majestuosa cap a una dona bojament enamorada, sinó que és la representació estàtica d'una dona que lluita per persuadir el seu amant que no marxi i que romangui amb ella. Així, Dido no és transformada pel seu amor, ja que al principi de la carta ja està enamorada d'Eneas i segueix enamorada al llarg de la seva carta, tot i expressar de tant en tant la seva ira cap a Eneas.

D'altra banda, com s'ha pogut observar en el comentari de cada carta, s'han anat mencionant ja algunes semblances i diferències entre les tres cartes. No obstant, hi ha altres aspectes que mereixen ser mencionats.

En primer lloc, cal destacar que les tres cartes tenen la mateixa finalitat: l'heroïna escriu a l'heroi, que es troba absent, sigui pel motiu que sigui, i li recrimina la seva demora i la seva llunyania. En el cas de Penèlope, Ulisses es troba absent perquè els déus retarden el seu retorn. Briseida ha estat arrabassada d'Aquil·les pel requeriment del rei Agamèmnon. I Dido és abandonada per Eneas perquè aquest està destinat a fundar una nova ciutat a les costes itàliques. Així, en els tres casos, sempre hi ha un impediment per a la trobada i l'amor dels estimats.

Pel que fa a l'estatus social i civil de les heroïnes, Penèlope i Dido pertanyen a una classe social alta, ja que una és reina d'Ítaca i l'altra, reina de Cartago. En canvi, Briseida, tot i que en el passat era reina de Lirnessus, és una esclava en el moment en què escriu la carta. Per una altra part, Briseida i Dido consideren els seus estimats com a marits. És evident que Briseida no pot ser considerada en cap moment esposa d'Aquil·les, però en el cas de Dido hi cabria la possibilitat. Com s'ha mencionat al comentari de la seva carta, el matrimoni entre Dido i Eneas podria haver-se dut a terme i ser vàlid, però al final Eneas no ho reconeix i, per tant, no és legal. Així, en realitat, aquestes esdevenen amants dels herois, sent Penèlope l'única esposa legal.

A més, a les tres cartes apareix la preocupació per una possible amant, que efectivament esdevé real: Penèlope tem que potser un amor estranger hagi capturat Ulisses, al·ludint Calipso, que va retenir aquest durant molts anys; Briseida menciona "l'amiga dolça", que reté Aquil·les en el seu càlid pit, fent referència a la lèsbia Diomedes, amb qui estava l'heroi en absència de Briseida; i Dido afirma que hi ha un altre amor per a Eneas a les costes itàliques, fent al·lusió a Lavínia, que esdevindrà la seva legítima esposa.

Així mateix, a les cartes de Dido i Briseida es narra el passat d'aquestes heroïnes per ressaltar l'honor i l'estatus que posseïen abans. Les dues fan referència a la pèrdua de la

¹³⁸ Ramírez (2005), p. 25

seva pàtria i família i a l'assassinat dels seus marits. No obstant, a la de Dido, com a la de Penèlope, apareix també la situació de guerres i pretendents del present-futur com a conseqüència de l'absència de l'estimat.

Respecte al to de les tres cartes, cal diferenciar la de Penèlope de les altres, ja que aquesta té un to més lleuger i més dolç. Això es deu al fet que Penèlope és la representació de la esposa casta i fidel i, per tant, no pot ser una carta pujada de to. Els retrets a Ulisses són per extrema necessitat a causa dels problemes imminents que hi ha a Ítaca. Així, si no fos per aquesta situació, Penèlope hagués seguit esperant el seu marit, ja que l'ha esperat durant vint anys sense cap inconvenient. Les cartes de Briseida i Dido contenen molts retrets passionals i agressius, ja que han estat abandonades voluntàriament, a diferència de Penèlope, que està lluny d'Ulisses no perquè ell no vulgui tornar a casa, sinó perquè els déus han dificultat el seu retorn. La de Briseida és bastant passional i eròtica, car aquesta és una esclava i no té honor a perdre. No obstant, la de Dido no té un contingut eròtic, ja que, tot i que afirma que ha perdut l'honor, és una reina i, per tant, encara posseeix pudor. No obstant, és més agressiva i passional que la de Briseida perquè, en ésser una reina, ha estat més ultratjada que Briseida, que és una simple esclava. Fins i tot, anirà un pas més enllà que la de Briseida, car Dido es suïcidarà per l'honor perdut i per no tenir l'amor d'Eneas.

Finalment, l'única carta que tindrà un final feliç serà la de Penèlope, ja que Ulisses tornarà al seu costat. En canvi, les altres tindran un final tràgic i restaran sense l'amor dels seus herois. Per una part, tot i que Briseida serà tornada a Aquil·les, aquest morirà a la guerra i, per tant, ella romandrà sola. I, per l'altra, Dido es traurà la vida perquè Eneas l'ha abandonada. No obstant, el de Dido no és un final tan tràgic com el de Briseida, ja que el suïcidi serà la seva alliberació i felicitat perquè podrà reunir-se amb el seu marit Siqueu als Camps Elisis. D'altra banda, cal destacar que, a diferència de les altres cartes, la de Dido no acaba amb una deprecació, sinó amb una amenaça: si Eneas no retarda la seva partida, es traurà la vida i, a més, manarà escriure a la seva tomba que ell ha estat el culpable de la seva mort.

5. CONCLUSIONS

Les *Heroides* d'Ovidi són un conjunt de vint-i-una cartes d'amor escrites en díctics elegíacs. Aquest es divideix en cartes d'heroïnes de diferents tradicions com, per exemple, les tractades en aquest treball, l'homèrica i la virgiliana. Com s'ha pogut observar en el comentari de cada epístola, Ovidi segueix molt de prop les fonts utilitzades, la *Ilíada*, l'*Odissea* i l'*Eneida*; però alhora també incorpora alguns canvis que se n'aparten, de manera que en resulta una obra innovadora i exemplar. Aporta també allò que no és present a les fonts: una profunda psicologia de les heroïnes, a les quals atorga un paper protagonista, que mai no havien tingut en les seves respectives històries.

Així, tenint en compte els objectius inicials, al meu parer, els podem considerar assolits. He proporcionat una traducció actualitzada de les cartes seleccionades i n'he fet un

comentari el més complet possible en relació al temps i l'extensió d'un treball de fi de grau, després d'haver establert el marc teòric sobre l'època, l'autor, el gènere i l'obra. A més, amb l'anàlisi d'aquestes tres cartes, no només he pogut establir algunes diferències i semblances entre les heroïnes, les quals representen cada una un model diferent: Penèlope, l'esposa fidel; Briseida, l'esclava d'amor, i Dido, la muller abandonada; sinó que també he pogut comparar les tres cartes.

D'altra banda, voldria destacar allò que m'ha semblat més difícil a l'hora de realitzar aquest treball: la crítica textual. No he trobat gaire dificultat en la gramàtica, la traducció i el comentari, car els professors al llarg dels meus estudis m'han anat proporcionant els coneixements necessaris per dur-los a terme. No obstant, com que la carrera es centra més en els aspectes mencionats i deixa un poc de banda la crítica textual, he hagut d'anar descobrint per mi mateixa aquesta disciplina. Considero, doncs, que és l'aspecte que he hagut de treballar amb més intensitat, ja que no he trobat res que expliqui perquè els editors escullen una o altra variant. Per tant, aquest treball m'ha donat l'oportunitat d'entendre i argumentar molt millor la crítica textual.

Finalment, aquest treball també m'ha permès endinsar-me en el món de l'edició. M'ha fet veure que la tasca d'un editor i traductor és molt difícil, ja que aquest ha de tenir en compte diversos aspectes a l'hora d'analitzar el text com, per exemple, la crítica textual i el context. Per tant, no és d'estranyar que hi hagi diferents edicions d'un mateixa obra, car cada editor aporta allò que creu convenient, la seva perspectiva del text. I no és que una sigui més correcta que l'altra, sinó que totes ho poden ser si hi ha arguments que les defensen.

6. BIBLIOGRAFIA

EDICIONS, TRADUCCIONS, COMENTARIS I NOTES DE LES HEROIDES:

- DÖRRIE, H. (1971). *P. Ovidii Nasonis, Epistulae Heroidum*. Berlin: Walter de Gruyter.
- MOYA, F. (1986). Ovidio, *Heroidas*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- PALMER, A. (1898). *P. Ovidii Nasonis, Heroïdes*. Oxford: At the Clarendon Press.
- PÉREZ VEGA, A. (1994). Ovidio, *Cartas de las heroínas. Ibis*. Madrid: Gredos.
- RAMÍREZ, A. (2005). Publio Ovidio Nasón, *Obras completas*. Madrid: Espasa Calpe.
- TREPAT, A.M^a. & DE SAAVEDRA, A.M^a. (1927). Ovidi, *Heroïdes*. Barcelona: Fundació Bernat Metge.

FONTS PRIMÀRIES:

- HOMERO (1978). *Himnos homéricos; La batracomiomaquia* [ed. Bernabé, A.]. Madrid: Gredos.
- HOMERO (2000). *Odisea* [ed. García, C.]. Madrid: Gredos.
- HOMERO (2006). *Ilíada* [ed. Crespo, E.]. Barcelona: RBA.
- OVIDI (1971). *Amors* [ed. Pérez, J. & Dolç, M.]. Barcelona: Fundació Bernat Metge.
- OVIDI (1977). *Art amatòria* [ed. Pérez, J. & Dolç, M.]. Barcelona: Fundació Bernat Metge.
- OVIDI (1979). *Remeis a l'amor* [ed. Pérez, J. & Dolç, M.]. Barcelona: Fundació Bernat Metge.
- OVIDI (1984). *Pòntiques* [ed. Boyé, C.]. Barcelona: Fundació Bernat Metge.
- VIRGILIO (1988). *Eneida* [ed. Fontán, R.]. Madrid: Alianza Editorial.

MANUALS:

- CITRONI, M. (1997). *Letteratura di Roma Antica*. Roma: Laterza.
- CODOÑER, C. (1997). *Historia de la literatura latina*. Madrid: Cátedra.
- PIERRE, G. (1989). *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós.
- VON ALBRECHT, M. (1997). *Historia de la literatura romana*. Barcelona: Herder.

ESTUDIS:

ADAMS, J.N. (1990). *The latin sexual vocabulary*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

ANTÓN, B. (1996). “La epistolografía romana: Cicerón, Séneca y Plinio”. *Helmantica*, 47, (142-143), pp. 105-148.

KRONER, G. (2013). “Heroides 1 as a Programmatic Letter”. *Berkeley Undergraduate Journal of Classics*, 1 (2), pp. 1-8.

MONTEMAYOR, M. E. (2018). “Figuras femeninas en la Eneida”. *Nova Tellus*, 36, (1), pp. 43-64.

PORTE, D. (1976). “Ovide et la tradition homérique dans Hér. I, 15 et 91”. *Rév. Phil.*, 50, pp. 238-246.

RÍOS, A. J. (2011). “La epistolografía: Roma y el Renacimiento”. *Káñina*, 2, pp. 37-49.

SUÁREZ, E. (1979). “La epistolografía griega”. *Estudios clásicos*, 23, (83), pp. 19-46.

ALTRES:

RUBIO, M-M. (17 de febrero de 2017). “Ovidio y la mujer”. *El Imparcial*. Recuperat de: <https://www.elimparcial.es/noticia/174688/opinion/ovidio-y-la-mujer.html> el 16 de maig de 2019.