

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

Mestre Masdeu, Judith. *Heroïnes a les tradicions èpiques grega i hindú : Hèlena de Troia i Draupadi*. Treball de Final de Grau (Universitat Autònoma de Barcelona), 2026 (Estudis d'Anglès i de Clàssiques). 47 pàg.

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/327882>

under the terms of the  license.

Treball de fi de grau

**HEROÏNES A LES TRADICIONS ÈPIQUES
GREGA I HINDÚ:**

Hèlena de Troia i Draupadī

Autora:

Judith Mestre Masdeu

Grau d'anglès i clàssiques

Tutor:

Agustí Alemany Vilamajó

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

Febrer 2026



ÍNDEX

Introducció	3
Prefaci metodològic	4
Origen i naturalesa d'Hèlena	4
Abducció	10
Responsabilitat moral (via <i>agency</i>) i destí (<i>fate</i>)	16
Origen i naturalesa de Draupadī	24
Abducció	29
Responsabilitat moral i destí	33
Conclusions	38
Annexos	41
Annex 1	42
Annex 2	44
Bibliografia	46

INTRODUCCIÓ

Les tradicions èpiques grega i hindú han llegat a la humanitat la riquesa literària de sengles relats o mites fundacionals. Malgrat la distància física i filosòfica entre ambdues cultures, cal extreure'n alguns paral·lelismes dignes d'estudi. Hèlena de Troia i Draupadī són exemples d'heroïnes a les respectives literatures èpiques que varen tenir un paper molt destacat en un entorn de prevalença absoluta d'una jerarquia masculina. Però la van encarar de manera diferent, com analitzo en aquest treball, basant-me en fonts primàries (la *Iliada* i l'*Odissea* i alguns autors posteriors, per a Hèlena) i el *Mahābhārata*, pel que fa a Draupadī, i en literatura secundària, a partir dels comentaris de diversos autors i estudiosos.

El món hindú ha heretat la mil·lenària tradició religiosa dels *Vedes*, que recullen els principis i els valors fonamentals de l'hinduisme, imbuïnt els seus textos literaris primerencs (el *Rāmāyaṇa* i el *Mahābhārata*). L'ur focus rau en l'espiritualitat, la interconnexió entre clans familiars i l'harmonia còsmica. Per altra banda, la literatura èpica grega ha fet prevaldre els valors de l'heroisme, el destí i la naturalesa capritxosa dels déus, tot fent ús de la mitologia com a eina per a racionalitzar l'origen i l'esdevenir dels éssers, humans i divins. Si bé en la tradició hindú l'origen i el comportament diví està diferenciats de l'humà, com es fa palès en els textos èpics i no indueix a confusió, en la grega, la línia divisòria queda sovint desdibuixada. Els déus grecs, molt sovint, es comporten amb gelosia i odi envers els humans i els utilitzen com a titelles, mentre que els déus hindús solen tenir com a disseny treballar per al bé de la humanitat i alguns fins i tot adopten cossos humans amb aquesta finalitat. La lluita entre el bé i el mal –amb herois a ambdós bàndols– és un dels fils conductors en l'èpica hindú, dicotomia que perd ple sentit en l'èpica grega, en particular en Homer, en la qual Greene hi descarta la postura maniquea (1944: 15) o, com ens diu Pòrtulas (2009: 64), no hi ha “ni ‘bons’ ni ‘dolents’ en el sentit convencional del terme.

Aquest context filosòfic-literari impregna els personatges d'Hèlena i Draupadī, dues heroïnes que, com sosté Pathak (2023: 29), seria injust tractar com a dones solament. Ambdues viuen en un entorn de violència, vessament de sang i guerra, dominat per un patriarcat masculí. Hèlena té un paper rellevant com a causant del conflicte bèl·lic i, per tant, a voltes és titllada com a responsable moral, tot i que és contemplada amb diferents mirades que la inculpen o l'exculpen tant a Homer com per part d'alguns autors del cicle èpic i posteriors (*Cants Cipris*, Estesícor, Heròdot i Eurípides), que es comenten en aquest treball. Al segle XXI han sorgit veus (e.g. Blondell 2013) basades en l'estudi de gènere que la consideren des del punt de vista d'una certa *agency*, però sota el control patriarcal, contraposat a la perspectiva de victimització de la dona prevalent anteriorment. Draupadī, que també és vista com a responsable –parcial, però– de la guerra, té un paper més polític, com destaca Pathak (2023: 29), i no actua merament com a observadora, sinó que fa valdre un to molt vehement envers els seus teòrics protectors per tal que vengin la humiliació a que ha estat sotmesa pels enemics. Té una fortalesa psicològica i un coratge totalment allunyats de l'estàndard femení del seu entorn.

PREFACI METODOLÒGIC

El treball s'articula al voltant de la descripció i l'anàlisi de les dues heroïnes de les èpiques grega i hindú prenent com a base temes concrets, que especifico més avall en aquest apartat. En primer lloc, s'aborda el personatge d'Hèlena, com a referent del paper de la dona en el món grec, un món que ha deixat una petjada indeleble en la cultura grecoromana que hem heretat en tot l'arc mediterrani. Hèlena ha estat, però, un personatge polièdric al llarg de la història, atesa la versàtil caracterització que ha obtingut per part de diferents autors, com analitzaré utilitzant fonts primàries (partint de la *Iliada* i l'*Odissea* i autors posteriors) i literatura secundària (opinions actuals d'estudiosos). En segon lloc, es tractarà la figura de Draupadī, per bé que, tot i pertànyer a una tradició tal vegada aliena al nostre tarannà cultural, conté trets únics i molt singulars que són dignes de parangonar com a epítom d'una veu pròpia –o un clam, podríem dir– femenina.

L'estudi dels personatges es vertebrarà entorn dels següents temes, que he triat com a més rellevants: 1) Naturalesa i origen; 2) Abducció; 3) Responsabilitat moral (via *agency*) i destí (*fate*). Els termes en anglès responen al nom que se'ls dona per part d'autors actuals dels segles XX i XXI.

El tema de la bellesa, que caracteritza totes dues heroïnes, cavalca al llarg dels diversos punts objecte del treball.

Per últim, es presenten unes conclusions on recullo els punts fonamentals sobre Hèlena i Draupadī mitjançant un breu recorregut per les similituds i dissimilituds quant als temes proposats i el llegat que ens han deixat.

Les cites de fonts primàries es posen en nota a peu de pàgina, llevat d'alguns casos en que es deixen en el mateix text per considerar-ho rellevant. Les del *Mahābhārata* corresponen a la traducció a l'anglès de Dutt 1997.

ORIGEN I NATURESA D'HÈLENA

El caràcter potser volgutament versemblant d'Hèlena ja es revela d'antuvi en el mite sobre l'origen d'Hèlena com a filla de Zeus i Leda o de Zeus i Nèmesis. Homer no ho aclarí. Només diu que és filla de Zeus: "Hèlena, filla de Zeus portador de l'Ègida, la nascuda de Zeus"¹. De fet, l'anomena a la *Iliada*, i ho fa amb un epítet: "Iris, per la seva banda, es va presentar com a missatgera a Hèlena, la de braços blancs". A l'*Odissea* apareix com "l'argiva Hèlena, nascuda de Zeus"².

Leda no és mencionada per Homer amb el seu nom, però la tradició posterior la identifica como a tal. Aquests són alguns exemples: quan Zeus prengué la forma d'un

¹ Hom. *Il.* 3.426: 'Ελένη κόρη Διὸς αἰγιόχοιο.

² Hom. *Il.* 3.121: Ἴρις δ' αὖθ' Ἑλένη λευκωλένω ἄγγελος ἦλθεν; *Od.* 4.184–185: Ἀργεῖη Ἑλένη, Διὸς ἐκγεγαυῖα.

cigne i es va unir amb ella, de qui va néixer Hèlena: (Eurípides *Hèlena* 17–18, s. V aC)³; Apol·lodor (*Biblioteca* 3.10.7, s. II aC), compilat posteriorment,⁴ que narra que Zeus, en forma de cigne, es va unir amb Leda al mateix temps que ella ho feia amb Tindàreu, el seu espòs humà, de manera que de la unió amb Zeus naixeren Pòlux i Hèlena (que per tant eren immortals), i de la unió de Leda amb Tindàreu, Càstor i Clitemnestra; i Higí (*Faules* 77, s. I aC – I dC)⁵, que afirma el mateix.

En relació amb la teoria que la mare fou Nèmesis i no Leda, es tracta d'una tradició que testimonien algunes fonts importants. Segons aquesta versió, Nèmesis, deessa de la retribució, fugí de Zeus, que la perseguia en cos de cigne. Ella pren forma d'oca per tal d'escapolir-se'n, però finalment Zeus l'ateny i de l'ou que posà Nèmesis en va néixer Hèlena, ou que tal vegada va incubar també Leda. Les fonts principals són: Pausanias *Descripció de Grècia* 1.33.7, (s. II dC)⁶, que esmenta la idea popular entre els grecs que Nèmesis fou la mare d'Hèlena i que Leda la va criar, sent-ne Zeus el pare, no Tindàreu; Pseudo-Apol·lodor (*Biblioteca* 3.10.7)⁷, que al·ludeix al fet que Zeus, transformat en cigne, es va unir a Nèmesis, i l'ou que en va sortir el va trobar un pastor, que el va lliurar a Leda, la qual el guardà dins d'un cofre, i quan es va descloure en va sortir Hèlena, la qual va ser criada per Leda com a filla.

Pel que fa a l'ou, cal esmentar la referència que fa Pausània (3.16.1–2)⁸ al fet que a prop d'Esparta, al santuari d'Hilària i Febe (segons els *Cants Cipris*, filles d'Apol·lo) es mostrava, penjant del sostre i lligat a unes cintes, el suposat ou que “la llegenda diu ser on Leda el va portar”. Edmunds (2016: 242) esmenta que a la doctrina dels pitagòrics de Crotona hi constava que l'ou del qual va néixer Hèlena caigué de la Lluna, on ella hi tornà en acabar la seva vida. Eratòstenes de Cirene, en el catesterisme de la constel·lació de “L'ocell”, revisa el mite de Zeus assimilat a un cigne quan s' enamorà de Nèmesis, “perquè aquesta havia mudat totalment la seva forma a fi de preservar la virginitat, i s'havia transformat en cigne”. I continua, dient: “Zeus s'envolà cap a Ramnunt⁹, a l'Àtica, i allí seduï Nèmesis. Aquesta va pondre un ou, del qual nasqué Hèlena en badar-se la closca [...]. I per tal com Zeus no es transformà, sinó que s'envolà així cel enllà, va posar la

³ Eur. *Hel.* 17-18: πατήρ δὲ Τυνδάρεως ἔστιν δὲ δὴ λόγος τις ὡς Ζεὺς μητέρ' ἔπτατ' εἰς ἐμὴν Λήδαν κύκνου μορφώματ' ὄρνιθος λαβών.

⁴ Ps.-Apol. *Bibl.* 3.10.7: Διὸς δὲ Λήδᾳ συνελθόντος ὁμοιωθέντος κύκνω, καὶ κατὰ τὴν αὐτὴν νύκτα Τυνδάρεω, Διὸς μὲν ἐγεννήθη Πολυδεύκης καὶ Ἑλένη, Τυνδάρεω δὲ Κάστωρ καὶ Κλυταιμνήστρα.

⁵ Hyg. *Fab.* 77: *Iuppiter Ledam Thestii filiam in cygnum conuersus ad flumen Eurotam compressit, et ex eo peperit Pollucem et Helenam, ex Tyndareo autem Castorem et Clytaemnestram.*

⁶ Paus. 1.33.7: Ἑλένη Νέμεσιν μητέρα εἶναι λέγουσιν Ἕλληνας, Λήδαν δὲ μαστὸν ἐπισχεῖν αὐτῇ καὶ θρέψαι: πατέρα δὲ καὶ οὗτοι καὶ πάντες κατὰ ταῦτα Ἑλένης Δία καὶ οὐ Τυνδάρεων εἶναι νομίζουσι.

⁷ Ps.-Apol. *Bibl.* 3.10.7: λέγουσι δὲ ἔνιοι Νεμέσεως Ἑλένην εἶναι καὶ Διός. ταύτην γὰρ τὴν Διὸς φεύγουσαν συνουσίαν εἰς χῆνα τὴν μορφήν μεταβαλεῖν, ὁμοιωθέντα δὲ καὶ Δία κύκνω συνελθεῖν: τὴν δὲ φὸν ἐκ τῆς συνουσίας ἀποτεκεῖν, τοῦτο δὲ ἐν τοῖς ἄλσεσιν εὐρόντα τινὰ ποιμένα Λήδᾳ κομίσαντα δοῦναι, τὴν δὲ καταθεμένην εἰς λάρνακα φυλάσσειν, καὶ χρόνῳ καθήκοντι γεννηθεῖσαν Ἑλένην ὡς ἐξ αὐτῆς θυγατέρα τρέφειν.

⁸ Paus. 3.16.1: ἐνταῦθα ἀπήρτηται φὸν τοῦ ὀρόφου κατελιγμένον ταινίαις: εἶναι δὲ φασιν φὸν ἐκεῖνο ὁ τεκεῖν Λήδαν ἔχει λόγος.

⁹ Indret vinculat tradicionalment a una deessa que fou més tard associada a Nèmesis. Al voltant de 430 aC es bastí a Ramnunt un temple de Nèmesis que acollia una monumental estàtua de la deessa esculpida per Agoràcrit. Segons descriu Pausània (1.33.7-8) el fris mostrava els principals personatges vinculats genealògicament a aquesta deessa. En els *Cants cipris* (frag. 9 v. 10 Bernabé), la unió entre Zeus i Nèmesis tenia lloc en els confins de la Terra, al riu Océan. L'ou del qual va néixer Hèlena dotava de dimensió còsmica l'episodi, amb ressonàncies a 'l'ou còsmic' de les teogonies òrfiques (op. cit. nota 219, p. 176).

imatge del cigne entre les estrelles”¹⁰. Eratòstenes basa aquest capítol i l'al·lusió a l'ocell gran en la font mitològica de la *Nèmesis* de Cratí (el qual es basà en els *Cants cipris*) i sosté que Nèmesis també es converteix en cigne¹¹. Pàmias (op. cit., nota 219, p. 176) esgrimeix que el canvi de maternitat de Leda a Nèmesis que es produeix als *Cants cipris* s'ha d'interpretar des d'una perspectiva còsmica que revela una estratègia especulativa destinada a posar fi, mitjançant la guerra de Troia, a la superpoblació que afeixuga la Terra.

Al voltant del confós origen d'Hèlena, que ha continuat aixecant dubtes al llarg dels segles, alguns autors actuals han arribat a conclusions més punyents. És el cas de West (2013: 80), qui sentència que Hèlena no és filla de Leda, sinó de la deessa Nèmesis, que defineix com a “personificació de la desaprovació pública”. D'aquí que titlla la fugida d'Hèlena com un assumpte de desaprovació. Però, afegeix West, finalment no hi haurà tal desaprovació quan els homes de Troia, en veure la seva bellesa, admetran que no hi ha ‘nèmesis’ en entaular una guerra a causa d'aquesta dona, en al·lusió a *Il.* 3.156.

Lindsay (1974: 93, 94) argumenta que el mot νέμεσις ve del verb grec νέμειν, “compartir, disposar, adjudicar”, i que, per a Homer, té el significat de “moral indignation roused at the sight of undeserved good or bad fortune: the wrong sort of share”. Per aquesta indignació a causa de la fortuna immerescuda i per la naturalesa canviant de Nèmesis, aquest autor considera més plausible l'origen d'Hèlena a través d'ella, coincidint amb West. I afegeix la dada de que els grecs afirmen que Nèmesis era la mare d'Hèlena, mentre que Leda va ser qui la va alletar i criar.

En relació al nom d'Hèlena, el mateix Lindsay (1974: 212) comenta el probable origen del mot remetent-se al filòleg dels segles V-VI Hesiqui d'Alexandria¹², qui definí Ἑλένη com a ‘torxa’, referit a ἐλάνη, una torxa de canyes, terme que es pot relacionar amb κάλαθος, un cistell on les dones hi dipositaven els seus materials per a la filatura. Aquest cistell es duia en honor de Demèter al festival eleusini amb la significació d'abundància de fruits i collites. Utilitzat damunt del cap, hauria estat desenvolupat a partir d'una corona de fulles acabades en punxa mirant cap amunt o encreuades. Les portaven joves espartanes que ballaven la dansa del καλαθίσκος en honor d'Artemisa Καρυαίτις; per bé que altres estudiosos, comenta Lindsay, sostenen que era una cistella amb flors i fruites que portaven les dansaires. La importància del cistell sagrat es manifesta al costum a Atenes de portar-lo en un vehicle en honor a Atena durant un dia determinat, costum que va imitar Ptolemeu Filadelf a Alexandria a la processó del κάλαθος. Dels tres moments crucials de les Θεσμοφόρια, festival celebrat a Atenes en honor de Demèter i la seva filla Persèfone, només al tercer ritus (Καλλιγένεια) se'ls permetia a les dones iniciades entrar al temple amb la cistella. D'aquí que el nom ‘Hèlena’ s'utilitzés per als instruments dels rituals. Atès que tant la torxa com el cistell estaven fets de joncs, aquests eren el factor en

¹⁰ Erat. *Catast.* ἐπει αὐτὴ πᾶσαν ἤμειβε μορφήν, ἵνα τὴν παρθενίαν φυλάξῃ, καὶ τότε κύκνος γέγονεν [...] καταπτῆναι εἰς Ῥαμνοῦντα τῆς Ἀττικῆς κάκεϊ τὴν Νέμεσιν φθεῖραι· τὴν δὲ τεκεῖν ὦόν, ἐξ οὗ ἐκκολαφθῆναι καὶ γενέσθαι τὴν Ἑλένην [...] καὶ διὰ τὸ μὴ μεταμορφωθῆναι αὐτόν, ἀλλ' οὕτως ἀναπτῆναι εἰς τὸν οὐρανόν, καὶ τὸν τύπον τοῦ κύκνου ἔθηκεν ἐν τοῖς ἄστροις (trad. Jordi Pàmias Massana), Bernat Metge, 2004, pp. 175-78.

¹¹ En base a un fragment concloent atribuït al *De pietate* de Filodem (*Cants cipris*, frag. 10 Bernabé), Pàmias dona suport a allò que el poeta de les *Cypria* concebia sobre la transformació de Zeus en oca, i no en cigne seguint la crítica tradicionalment basada en Apol·lodor 3.10.7 (op. cit., nota 218, p. 175).

¹²Hesych. (ed. K. Latte 1966, p. 64) s.v. ἐλένη λαμπάς, δετή.

comú, sobretot quan trobem el nom d'Hèlena associat a herbes amb virtuts mèdiques o màgiques. Aquest aspecte relaciona Hèlena amb una *daímon* de la vegetació.

Quant als cultes a Hèlena, encara hi ha un santuari a Esparta, prop de la tomba d'Alcman, segons testimonia Lindsay (1974: 212). Isòcrates afirma a *Hèlena* que els espartans oferien sacrificis a Hèlena i Menelau com a déus, no com a herois¹³. Però Lindsay no ho considera creïble perquè el que en realitat Isòcrates vol és glorificar Hèlena. A les Ἑλένεια, un festival espartà en honor d'ella, les pubilles eren conduïdes fins al seu santuari en una espècie de carruatge, i a les Ἑληνοφόρια portaven cistells anomenats ἐλάνοι en honor d'Hèlena. El santuari d'Hèlena a Esparta es va erigir a prop del Platanistas o arbreda de plàtans. Hèlena apareix com a *daímon* de la iniciació dels nois, tal com ho era dels cors al festival de noies, on Aristòfanes la descrigué com a líder de les danses¹⁴, recalcant el paper de mare nodridora d'Hèlena.

L'element vegetal tan destacat al culte d'Hèlena la vincula molt estretament amb la deessa de la natura per excel·lència, Àrtemis, com posa en valor Lindsay (1974: 218). Hèlena i Àrtemis Òrtia participen d'una mateixa estructura simbòlica: el trànsit de la donzella cap a la maduresa. Hèlena representa la bellesa, la sensualitat i la fertilitat; Àrtemis, la puresa i el control. Ambdues funcionaven com a pols complementaris en el procés iniciàtic femení espartà. I, de fet, l'*Odissea* es fa ressò de la semblança quan al cant IV Hèlena apareix descrita com a Ἀρτέμιδι χρυσηλακάτω ἔϊκυῖα, “semblant a Àrtemis, la de filosa d'or” (*Od.* 4.122).

És indispensable en aquest punt esmentar el Menèlaion (Μενέλαιον), el santuari descrit per Pausànias quan enumera els llocs sagrats del territori laconi. Es troba a Therapne (Θεράπνη), un turó situat a la riba oriental del riu Eurotas, davant de la ciutat d'Esparta. S'erigeix uns dos-cents metres al davant del Taíget, a la riba oposada. En època clàssica i posteriorment, s'hi venerava Menelau i Hèlena com a déus heroïtzats (ἥρωες θεοί). Actualment només hi resten els fonaments del temple, al damunt d'una plataforma suportada per un mur de blocs enormes. Malgrat el seu nom, però, el temple i el culte podien haver correspost originalment a Hèlena: Menelau hi seria afegit després. Aquesta afirmació es basa en algunes troballes arqueològiques¹⁵. Pausànias (3.19.9)¹⁶ afirma que Hèlena i Menelau foren enterrats allà.

A Rodes, Pausànias explica que hi va ser exiliada després de morir Menelau i allà hi va conèixer Polixo, qui, per venjar la mort del seu marit (Tlepòlem) a causa d'Hèlena, va enviar-li unes esclaves disfressades amb roba hostil que la van arrossegar cap a un arbre

¹³ Isoc. X.63: καὶ τούτοις ἔχω τὴν πόλιν τὴν Σπαρτιατῶν τὴν μάλιστα τὰ παλαιὰ διασφύζουσιν ἔργω παρασχέσθαι μαρτυροῦσαν: ἔτι γὰρ καὶ νῦν ἐν Θεράπναις τῆς Λακωνικῆς θυσίας αὐτοῖς ἀγίας καὶ πατρίας ἀποτελοῦσιν οὐχ ὡς ἥρωσιν ἀλλ' ὡς θεοῖς ἀμφοτέροις οὖσιν.

¹⁴ Aristoph., *Lys.* 1314–1320: ἀγεῖται δ' ἅ Λήδας παῖς ἀγνὰ χοραγὸς εὐπρεπῆς. ἀλλ' ἄγε κόμαν παραμπύκιδδε χερὶ, ποδοῖν τε πάδη ἧ τις ἔλαφος κρότον δ' ἀμᾶ ποιεὶ χορωφελήταν. καὶ τὰν σιὰν δ' αὐτὰν κρατίσταν Χαλκίοικον ὕμνει τὰν πάμμαχον.

¹⁵ “The archaeological evidence from Therapne shows that the cult on the hill began as that of a female divinity, most probably Helen, in the Geometric period. The hero-cult of Menelaus seems to have been added later, perhaps in the seventh century, when the Spartan state sought to integrate the local cult into its official ideology.” Robin Hägg, “Hero Cults of Menelaus and Helen in Laconia”, *Opuscula Atheniensia* 7 (1968): 95–102.

¹⁶ Paus. 3.19.9: Θεράπνη δὲ ὄνομα μὲν τῷ χωρίῳ γέγονεν ἀπὸ τῆς Λέλεγος θυγατρὸς, Μενελάου δὲ ἔστιν ἐν αὐτῇ ναός, καὶ Μενέλαον καὶ Ἑλένην ἐνταῦθα ταφῆναι λέγουσιν.

i allà la hi van penjar. Pausàniass relata que els rodiss hi van fer construir un santuari en honor d'Hèlèna¹⁷. Posteriorment, en el culte local, Hèlèna fou venerada com una divinitat associada als arbres o a la vegetació, amb el títol d'Ἑλένη Δενδρίτις. Edmunds (2016: 173) aclareix que aquest epítet fa referència a 'Hèlèna honorada a un arbre'.

El darrer aspecte cultural que és pertinent comentar fa referència al paral·lelisme que estableix West (2011: 92) del culte a Hèlèna amb les celebracions de la primavera registrades a partir de l'edat mitjana per Europa des d'Irlanda fins a Rússia. West rescabala la figura d'Hèlèna com "la filla del Sol" basant-se en estudiosos del segle XIX que interpretaven els mites grecs com a mites de la natura, de tal manera que Odisseu era el Sol, Penèlope la Terra, etcètera. Particularment, al segle XIX s'identificaven noms de déus grecs amb déus indis, establint paral·lelismes entre fonts indoeuropees i mites i filosofia grecs. West, en la seva recerca, arribà a col·legir que, d'una banda, al *Rgveda*, i d'una altra, en cançons mitològiques de Letònia hi apareix una donzella divina d'extrema bellesa associada amb dos germans cavallers que són fills de *Dyaus* (el déu cel indi) o *Dievs* (el seu equivalent letó), que corresponen exactament als Dioscurs grecs, fills cavallers de Zeus i germans d'Hèlèna. Aquesta, doncs, per als indis i letons és la filla del Sol, nascuda d'un ou, és a dir, Hèlèna.

La connexió amb el Sol l'extreu West (2011: 110) de l'etimologia indoeuropea del nom Hèlèna, referida per Wilhelm Mannhardt el 1875, segons la qual provindria del mot **syelenā*, on el primer element **syel-* és el Sol i porta el sufix afegit *-*enā/-onā*, comú en noms indoeuropeus. De manera que Hèlèna esdevindria la donzella del Sol.

En l'*Odissea* hi trobem una Hèlèna transformada, on els trets que prevalen a la *Iliada*, que analitzo en més detall en seccions posteriors d'aquest treball, són substituïts per una vessant profètica i guaridora. Pel que fa al do profètic, cal esmentar que, quan rep la visita de Telèmac a Esparta, ella és l'única que intueix que el visitant és el fill d'Odisseu (*Od.* 4.138–146) i a Telèmac li revelarà que ella va ser l'única que va reconèixer Odisseu quan aquest va entrar a Troia amb el cavall (*Od.* 4. 240–264). El paper de guaridora es retrata a l'*Odissea*, quan vessa al vi una droga o remei contra el dolor i la còlera, que feia oblidar tots els mals (φάρμακον νηπενθές), per tal d'evitar vessar llàgrimes i sentir pena. El narrador aclareix que les drogues que manipulava Hèlèna les havia obtingudes de l'egípcia Polidama, recalcant que a Egipte "tothom és un metge expert per damunt de tots els humans" (*Od.* 4. 231 ἱητρὸς δὲ ἕκαστος ἐπιστάμενος περὶ πάντων ἀνθρώπων). Aquest èmfasi podria voler reforçar la fiabilitat d'Hèlèna com a guaridora. Per tant, assenyala Austin (1994: 73), l'*Odissea* suggereix més explícitament la naturalesa divina d'Hèlèna en virtut dels seus poders daimònics. Per una banda, el seu coneixement mèdic i el seu do profètic; per una altra, la seva capacitat de teixir històries, per exemple, quan entreté Telèmac de visita a Esparta explicant-li relats (*Od.* 4.240–264). Hèlèna exhibeix aquí gran habilitat retòrica en contar els κλέα ἀνδρῶν, relat que Menelau lloa dient que ha parlat de

¹⁷ Paus. 3.19.9–10: Ῥόδιοι δὲ οὐχ ὁμολογοῦντες Λακεδαιμονίοις φασὶν Ἑλένην Μενελάου τελευτήσαντος, Ὀρέστου δὲ ἔτι πλανωμένου, τηνικαῦτα ὑπὸ Νικοστράτου καὶ Μεγαπένθους διωχθεῖσαν ἐς Ῥόδον ἀφικέσθαι Πολυξοῖ τῆ Τληπολέμου γυναικὶ ἔχουσαν ἐπιτηδείως εἶναι γὰρ καὶ Πολυξὸ τὸ γένος Ἀργεῖαν, Τληπολέμῳ δὲ ἔτι πρότερον συνοικοῦσαν φυγῆς μετασχεῖν τῆς ἐς Ῥόδον καὶ τῆς νήσου τηνικαῦτα ἄρχειν ὑπολειπομένην ἐπὶ ὄρφανῶ παιδί. ταύτην τὴν Πολυξὸ φασιν ἐπιθυμοῦσαν Ἑλένην τιμωρήσασθαι τελευτῆς τῆς Τληπολέμου τότε, ὡς ἔλαβεν αὐτὴν ὑποχείριον, ἐπιπέμψαι οἱ λουμένην θεραπαίνας Ἐρινύσιν ἴσα ἐσκευασμένας καὶ αὐταὶ διαλαβοῦσαι δὴ τὴν Ἑλένην αἱ γυναῖκες ἀπάγχουσιν ἐπὶ δένδρου, καὶ ἐπὶ τούτῳ Ῥοδίοις Ἑλένης ἱερόν ἐστι Δενδρίτιδος.

manera apropiada (4.266). Nobili (2023: 16, 109) descriu la polifonia d'Hèlena com un alter ego del poeta, per l'habilitat amb la qual sap canviar de registre lingüístic segons el context: del lament per a provocar fascinació als homes a la *Iliada* a mostrar-se com una aliada dels grecs a l'*Odissea*, alhora que és desmentida per Menelau quan recorda com va traïr els grecs amagats al cavall; proporcionant així una imatge ambigua que assumirà a la tradició entre culpabilització i innocència, i fidelitat al primer marit i a la pàtria. Hèlena fa gala d'una habilitat narrativa en gèneres associats típicament als homes: relat heroic o iambes.

El cicle èpic troià es fa ressò de l'origen d'Hèlena. Segons relaten els *Cants Cipris*, quan Zeus va voler reduir la població del món, que s'havia tornat desmesurada i impia, Momos li aconsellà portar-ho a terme no amb trons o inundacions, sinó mitjançant el naixement d'una bella filla i casant la nimfa del mar Tetis amb un home mortal (*Cypria* fr. 1). A partir d'aquests dos esdeveniments va esclatar la guerra entre grecs i bàrbars, que desembocà en l'alleugeriment de la Terra, atès que molts van ser morts. La bella filla va ser Hèlena. El matrimoni va ser el del Tetis amb Peleu, del qual va néixer Aquil·les, el gran heroi de la guerra troiana. Hèlena esdevindrà la causa principal de la matança; Aquil·les, en serà l'agent. Blondell (2013: 27) assenyala la polaritat de gènere en manifestar que Hèlena representa la bellesa femenina seductora i ell, la fortalesa masculina destructora. Masculinitat suprema i feminitat suprema: dues formes de poder. Blondell fa palès que, segons els *Cants Cipris*, el propòsit del relat èpic és implicar els mortals en la seva pròpia destrucció com a càstig per la seva impietat. I la bellesa d'Hèlena és essencial, ja que defineix la identitat masculina grega, que es basa en contenir l'amenaça de la bellesa femenina. La funció d'Hèlena com a instrument de venjança es reflecteix, continua Blondell, en la identitat de la seva mare, Nèmesis (que enllaça amb el significat de 'retribució'). El fet que Hèlena fos filla de Zeus (i de Leda, segons l'altra versió) la converteix en una heroïna molt especial perquè Zeus no va tenir més fills amb dones mortals. És significatiu que Esparta, la ciutat on hi residien Tindàreu (pare adoptiu d'Hèlena) i Leda i on, per tant, hi va néixer Hèlena, era famosa per les dones boniques que hi vivien i, comenta Blondell (2013: 29), per la sospita que abrigaven els enemics que els espartans no les podien controlar. Val a dir que la majoria de textos clàssics mostren la perspectiva atenesa i, per tant, reflecteixen estereotips negatius dels espartans d'ambdós sexes.

És materialment impossible reflectir en poques pàgines tots els comentaris sobre el polièdric personatge d'Hèlena. Hem vist fins aquí, per tant, els trets potser més difosos sobre aquesta complexa personalitat. Una personalitat que sens dubte no pot ser la d'una heroïna comú i corrent. Nogensmenys, Hèlena amaga l'esperit d'una deessa, interpretació que es va prodigar posteriorment. Blondell (2013: 47) ho defineix com a 'identitats solapades: heroïna èpica, heroïna cultural i deessa'. Tanmateix, cal recordar que en l'època arcaica, com aclareix Pòrtulas (2008: 221), l'heroi (o heroïna) és receptor d'un culte però no és pas una divinitat, amb excepcions –tal vegada Hèlena en seria una–, i les fronteres no estan ben dibuixades. A diferència del que veurem en la tradició hindú, on herois i heroïnes s'integren en el pla diví, en el món grec és a través del culte i del cant dels poetes que "l'heroi assoleix la seva supervivència *post mortem*" (Pòrtulas 2008: 223).

ABDUCCIÓ

Són dues les abduccions que pateix Hèlena: la primera, a mans de Teseu (Apol·lodor 3.10.7) amb ajuda de Pirítous quan era una adolescent, mentre ballava amb altres noies. Els Dioscurs, germans d'Hèlena, la missió dels quals era fer de protectors, la varen rescatar, agafant alhora captiva Etra, la mare de Teseu. La segona abducció d'Hèlena, la de Paris, provocà la guerra de Troia. Recordem que casar-se amb Hèlena és el premi promès per Afrodita quan la va triar com la deessa més bella per damunt d'Hera i Atena en el cèlebre Judici de Paris¹⁸.

L'antecedent de la darrera abducció *per se* el trobem al *Catàleg de les dones*, un poema èpic de dubtosa autoria, però atribuït a Hesíode, que al·ludeix als pretendents d'Hèlena. Entre ells, Odisseu, abans de casar-se amb Penèlope. Molts van ser els pretendents, però el guanyador resultà ser Menelau, que realment no destacà per ser un bon guerrer, i, a més, qui la va triar i apostà per ella va ser el seu germà, Agamèmnon. Aquest l'aconseguí perquè va oferir més regals per a ella que els altres pretendents. Un fet inusual es presenta ja de bon inici: en contraure matrimoni, Menelau i Hèlena romanen a Esparta, al casal d'ella, en contra del costum habitual que l'esposa anés a viure a casa del marit. Aquest fet la col·locaria a ella en una posició dominant. Hom ha posat de relleu que la formació d'aquesta estranya parella té una lògica en el mite: ambdós són el contrari en el seu gènere d'allò que es podria esperar en una parella mitològica, de manera que la reafirmació femenina emascula els homes, mentre que la debilitat masculina provoca en les dones una autonomia masculina (Blondell 2013: 31). En canvi, aquest fenomen no es dona en el cas de Paris, que es qui, segons narren els *Cants Cipris*, en viatjar a Esparta i presentar-se a la casa de Menelau i Hèlena, li fa regals a ella¹⁹, primera mostra d'interès. Després de marxar Menelau a Creta, deixant-la sola amb Paris, Afrodita apropa Hèlena a Paris i, a continuació, la parella marxa enduent-se moltes possessions de Menelau. Serà a Troia on es casaran. Cal destacar en aquest punt que, a colp d'ull, Paris sembla una parella més apropiada per a Hèlena: no només és el preferit d'Afrodita i posseeix bellesa i desig transgressor, sinó que el patró de matrimoni convencional es compleix millor aquí, ja que ella marxa a casa d'ell des d'Esparta (Blondell 2023: 33). No obstant això, són massa semblants, ja que la bellesa de Paris és més femenina i les serves armes (arc i fletxa) són menys masculines que el combat frontal, i a més era conegut com un guerrer reticent.

És rellevant que, a diferència de la primera abducció per Teseu, quan es produeix la de Paris, Hèlena és una dona casada, no una adolescent, i, en segon lloc, Paris es troba a casa d'Hèlena i Menelau, a Esparta, en qualitat de convidat, gaudint de la hospitalitat dels seus amfitrions. Això és important, perquè, com exposa Blondell (2013: 35), la ofensa de Paris consisteix en vulnerar les obligacions mútues d'hospitalitat entre convidat i amfitrió, fet que revesteix molta transcendència a la cultura grega antiga.

¹⁸ *Cypria*, Arg. 6-8 (ed. Bernabé p. 39): περι κάλλους ἀνίστησιν Ἀθηνᾶι, Ἥραι καὶ Ἀφροδίτῃ, αἱ πρὸς Ἀλέξανδρον ἐν Ἴδηι κατὰ Διὸς προσταγὴν ὑφ' Ἑρμοῦ πρὸς τὴν κρίσιν ἄγονται· καὶ προκρίνει τὴν Ἀφροδίτην ἐπαρθεὶς τοῖς Ἑλένης γάμοις Ἀλέξανδρος.

¹⁹ *Cypria*, Arg. 13-18 (ed. Bernabé p. 39): καὶ Ἑλένην παρὰ τὴν εὐωχίαν δίδωσι δῶρα ὁ Ἀλέξανδρος, καὶ μετὰ ταῦτα Μενέλαος εἰς Κρήτην ἐκπλεῖ, κελεύσας τὴν Ἑλένην τοῖς ξένοις τὰ ἐπιτήδεια παρέχειν, ἕως ἂν ἀπαλλαγῶσιν. ἐν τούτῳ δὲ Ἀφροδίτῃ συνάγει τὴν Ἑλένην τῷ Ἀλεξάνδρῳ, καὶ μετὰ τὴν μίξιν τὰ πλεῖστα κτήματα ἐνθέμενοι νυκτὸς ἀποπλέουσι.

Una altra diferència rau en el fet que el rapte per Teseu va ser contra la voluntat d'Hèlena, i aquest no va ser el cas en el de Paris, com retraten clarament els *Cants Cípris*. Es tracta, per tant, d'un cas de seducció, no de rapte (Blondell 2013: 36). Afrodita reuneix (συνάγει) Hèlena amb Alexandre (Paris), i, després de fer l'amor (μετὰ τὴν μίξιν), agafen les possessions de Menelau i salpen de nit²⁰. Arribats a Troia, s'hi casen (γάμους τῆς Ἑλένης ἐπετέλεσεν). És a dir, no hi ha coacció, sinó la força del desig d'Hèlena, que implica el fracàs catastròfic de la virtut essencial en una dona: moderació, temprança, seny, autocontrol (σωφροσύνη). La interpretació psicoanalítica de Spira (2015: 62) sobre la fugida amb Paris advoca per l'empoderament d'Hèlena en tant que es val de la seva bellesa i la seva sexualitat per tal d'aconseguir poder sobre aquells que perceben que voldrien desempoderar-la, de manera que converteix allò passiu en actiu.

En referència al suposat rapte i l'absència dels Dioscurs per a defensar Hèlena, West (2013: 88) argumenta, basant-se en Staehlin (1903: 186 f.) que, per tal que Paris tingués èxit en l'abducció, era necessari que els Dioscurs i Menelau sortissin d'escena, i aquest, remarca, és el motiu del poeta de fer que la disputa entre els Dioscurs i els apàtrides s'encetés just quan Paris era a Esparta. No està clar, segons West, que els Dioscurs a Amicles fossin inhabilitats abans que l'abducció a Esparta es dugués a terme, però calia explicar per què no van anar a perseguir l'abductor i per què no van participar a l'expedició a Troia. La *Iliada* es refereix a llur mort o desaparició de la vida terrenal després que Hèlena marxés d'Esparta²¹. Hèlena observa des de les muralles de Troia el camp de batalla i reconeix molts guerrers grecs, però de sobte no veu els seus germans, Càstor i Pòl·lux. Es pregunta si no han vingut per vergonya o per por de la guerra, però Homer ens revelarà la veritat: eren morts.

En l'apartat anterior, referent a la naturalesa d'Hèlena, he mencionat la teoria del propi West (2011: 111) –en concordança amb estudiosos del segle XIX– segons la qual Hèlena era la 'filla del Sol', en base a un paral·lelisme entre el mite grec i antics mites d'origen indoeuropeu. Pel que fa a l'abducció, West hi enllaça el fet que a l'antic Orient Mitjà era bastant comú prendre i retenir les deïtats dels pobles enemics mitjançant la usurpació de les estàtues. D'aquí en deriva la variant que el relat de Troia s'iniciés amb l'apropiació d'una efígie d'Hèlena. West (2011: 15) conclou que la guerra de Troia és una guerra mítica, atès que ens manca la prova que la fa històrica. I respecte a Hèlena i la seva abducció, proclama que no va ser aquest fet la causa de la guerra, perquè Hèlena no era

²⁰ *Cypria*, Arg. 16-20 (ed. Bernabé p. 39): ἐν τούτῳ δὲ Ἀφροδίτῃ συνάγει τὴν Ἑλένην τῷ Ἀλεξάνδρῳ, καὶ μετὰ τὴν μίξιν τὰ πλεῖστα κτήματα ἐνθήμενοι νυκτὸς ἀποπλεύουσι. χειμῶνα δὲ αὐτοῖς ἐφίστησιν Ἥρα. καὶ προσενεχθεὶς Σιδῶνι ὁ Ἀλέξανδρος αἰρεῖ τὴν πόλιν. καὶ ἀποπλεύσας εἰς Ἴλιον γάμους τῆς Ἑλένης ἐπετέλεσεν.

²¹ Hom. *Il.* 3.234-244:

νῦν δ' ἄλλους μὲν πάντας ὄρω ἑλίκωπας Ἀχαιοῦς,
οὓς κεν εὖ γνοίην καὶ τ' οὖνομα μυθησαίμην·
δοιῶ δ' οὐ δύναμαι ιδεῖν κοσμήτορε λαῶν
Κάστορά θ' ἵππόδαμόν καὶ πύξ ἀγαθὸν Πολυδεύκεα
αὐτοκασιγνήτω, τῷ μοι μία γείνατο μήτηρ.
ἢ οὐχ ἐσπέσθην Λακεδαιμόνος ἐξ ἐρατεινῆς,
ἢ δεύρω μὲν ἔποντο νέεσσ' ἔνι ποντοπόροισι,
νῦν αὖτ' οὐκ ἐθέλουσι μάχην καταδύμεναι ἀνδρῶν.
αἴσχεα δειδιότες καὶ ὄνειδα πολλ' ἅ μοι ἔστιν.
᾿Ως φάτο· τοὺς δ' ἤδη κάτεχεν φυσίζοος αἴα
ἐν Λακεδαιμόνι αὖθι, φίλη ἐν πατρίδι γαίῃ.

una reina mortal sinó una deessa arbòria (*tree-goddess*). Es tracta, en la seva opinió, d'un amalgama de mite, ficció i tradicions històriques d'origen divers. Respecte a l'abducció per Teseu, Edmunds (2016: 77, 92) nega el seu origen indoeuropeu, el qual sí atribueix a l'abducció per Paris.

Respecte al tema d'on va Hèlena en el seu periple, ens trobem amb diverses versions, tant en els poemes homèrics com en altres textos antics. Heus aquí un nou misteri en la vida de la deessa i heroïna. A banda dels poemes homèrics, sobre els esdeveniments a Troia, que analitzo en un apartat posterior, cal destacar l'obra d'Estesícor de Himera (poeta sicilià, s. VII-VI aC). L'*Epitalami* (ἐπιθαλάμιος) o 'cant nupcial', un cant coral en honor del casament d'Hèlena i Menelau, on la figura d'Hèlena apareix com a model de bellesa divina i harmonia matrimonial, presentant-la en el seu aspecte pur i sagrat, esdevé, es podria dir, el preludi de la seva futura revaloració a la *Palinòdia a Hèlena* (Παλινωδία εἰς Ἑλέναν), l'altra obra d'Estesícor, on l'autor es retracta d'un poema anterior que deia que Hèlena va ser la causant de la guerra de Troia i aborda el relat d'Hèlena des d'un punt de vista diferent: Hèlena, sosté aquí l'autor, no va anar a Troia²² sinó que va anar a Egipte. Gairebé tota l'obra d'Estesícor es va perdre, però el que queda cobreix gran part de la història d'Hèlena, inclosos el jurament dels pretendents, el seu matrimoni amb Menelau i la seva abducció per Paris. L'anècdota extraordinària que relata és que, després que Hèlena va esdevenir una deessa, encegà Estesícor com a càstig per haver-la difamat quan Afrodita va castigar Tindàreu per haver fallat a l'hora de sacrificar fent que les seves filles es casessin dues o tres vegades i abandonessin llurs marits²³, situació que es podria aplicar a Hèlena. Davies (2014: 312) fins i tot albira que es podria tractar d'una ceguesa metafòrica. Tot i haver estat famós en l'antiguitat, aquest incident està exempt de proves. Tan sols el *Fedre* de Plató hi fa referència quan Sòcrates diu:

De manera que, bon amic, jo m'haig de purificar. I pels qui erren en les mitologies, hi ha una purificació antiga, que Homer no conegué, però Estesícor, sí. Els insults que va llençar contra Hèlena li van orbar els ulls [...] i quan hagué redactat tota l'anomenada *Palinòdia* recuperà al punt la visió²⁴ (trad. Manuel Balasch, Bernat Metge, 1988, p. 69).

Sòcrates es retracta del seu primer discurs contra l'amor, tot comparant-se amb Estesícor, que també es va retractar d'haver parlat malament d'Helena. Per a qui errava explicant relats hi havia una antiga purificació que Homer ignorava, però Estesícor no. Quan va perdre la vista a causa de la difamació d'Hèlena no va ser incapaç d'entendre la causa, com Homer, sinó que, com que va ser afavorit per les muses, la va copsar immediatament i és quan va compondre els versos (cf. nota 5) sobre la manca de veracitat

²² Stesich. *Palin.* ed. Edmonds fr. 18 (= Plat. *Fed.*. 243ab):

οὐκ ἔστ' ἔτυμος λόγος οὗτος·
οὐδ' ἔβας ἐν νηυσὶν εὐσέλμοις,
οὐδ' ἴκειο πύργους (Bergk fr. 32 Πέργαμα) Τροίας.

²³ Hes.fr. 176 Merkelbach-West (= *Schol. Eur. Or.* 249). Στησίχορος φησιν, ὡς θύων τοῖς θεοῖς Τυνδάρεως Ἀφροδίτης ἐπελάθετο, διὸ ὀργισθεῖσαν τὴν θεὸν διγάμους τε καὶ τργάμους καὶ λειψάνδρους αὐτοῦ τὰς θυγατέρας ποιῆσαι.

²⁴ Plat., *Fed.* 243 ab: ἐμοὶ μὲν οὖν, ὦ φίλε, καθήρασθαι ἀνάγκη ἔστιν δὲ τοῖς ἀμαρτάνουσι περὶ μυθολογίαν καθαρμὸς ἀρχαῖος, ὃν Ὅμηρος μὲν οὐκ ἤσθετο, Στησίχορος δέ. τῶν γὰρ ὀμμάτων στερηθεὶς διὰ τὴν Ἑλένης κακηγορίαν. [...] καὶ ποιήσας δὴ πᾶσαν τὴν καλουμένην Παλινωδίαν παραχρῆμα ἀνέβλεψεν.

de la història que Hèlena anés a Troia. I després de compondre tota la *Palinòdia*, que vol dir precisament ‘retractació’²⁵, va recuperar la vista.

Blondell (2013: 117) afirma que encegar és un gest emascuador, que sovint les deesses iracundes infligeixen a homes mortals, i l’associa a Hèlena atès el vincle entre la bellesa i la visió. D’altra banda, Lindsay (1974: 125) argumenta en una revaluació d’Hèlena la hipòtesi que Zeus la utilitzés per tal d’aplacar les forces conductores a la destrucció de la humanitat, donant crèdit al pla còsmic escrit als *Cants Cipris*. Si Hèlena quedés alliberada de culpa, no hi hauria tal pla abocat a la fi del món. Estesícor podria haver estat influït pel sacerdoti espartà, i la *Palinòdia* hauria servit per a contrarestar la irritació dels espartans a causa de la denigració d’Hèlena.

De tota manera, d’aquest relat es desprèn un primer intent de defensar o enaltir la figura d’Hèlena, fins llavors vilipendiada. Però el fet curiós és com ho fa, ja que no és directament al·ludint a la seva innocència com a víctima de l’abducció o dient que la fugida estava justificada, sinó que mitjançant la seva retractació nega que va anar a Troia en algun moment. Estesícor la defensa rebutjant els actes, negant (“no hi vas anar”, “no vas salpar”). En el fet d’exigir una retractació del que la va fer infame, la deessa subratlla la importància del paper eròtic en l’èpica en relació a la identitat d’Hèlena, ja que aquest és el factor essencial que cal negar. Com defineix Blondell (2013: 118), la seva reputació només es pot salvar privant-li d’un rol actiu en la seva pròpia història; aquest és el preu que paga per la defensa d’Estesícor.

Com sia, però, que no pot negar-se que la guerra va tenir lloc, o que aquesta es va entaular a causa d’Hèlena, Estesícor es veu confrontat amb el dilema de com encaixar el relat èpic amb la seva hipòtesi. De manera que introdueix un εἶδωλον, és a dir, una imatge visible o doble d’Hèlena, creada pels déus a fi de desenvolupar les seves funcions tradicionals. No és aquest el primer cas en que hom substitueix un personatge mitològic. Per exemple, quan l’impiu Ixíon volgué seduir Hera, Zeus la va substituir per un εἶδωλον, que el poeta Píndar descriu com un ‘núvol’, una dolcesa enganyosa, una bella falsedat i un formós desastre que s’assemblava a la deessa en aparença o bellesa (εἶδος)²⁶. De la unió nasqué un monstre anomenat Centaure.

El ‘doble’ és un factor recurrent a la vida d’Hèlena: dos germans bessons, dos pares, dos marits, dos germans Atrides que la van a buscar. Blondell (2013: 119) fa notar un aspecte important: la imatge (εἶδος) d’Hèlena es manifesta en el seu doble, i per tant, compleix el motiu pel qual Zeus la creà. D’altra banda, paradoxalment la bella Hèlena real és també irreal, una il·lusió, en tant que encarna no una dona real sinó una idea: la de la dona més bella del món, que és un ideal, no una realitat.

El traspàs de culpa d’Hèlena a la seva doble la rehabilita del seu comportament i això complau la deessa. El tema de la responsabilitat moral l’abordaré al següent apartat. Només val la pena apuntar aquí que, si bé en el pensament grec la conducta de dubtosa

²⁵ El mot es compon de πάλιν ‘de nou’, ‘un altre cop’ i ᾠδή ‘cançó’, ‘oda’. Literalment, seria, per tant, ‘fer de nou una oda’, o ‘un recant’. Val a dir que Estesícor és el primer en emprar aquest terme.

²⁶ Pind. *Pyth.*, 2.36–39:

ἐπεὶ νεφέλα παρελέξατο,
ψεῦδος γλυκὴ μεθέπων, αἴδρις ἀνήρ:
εἶδος γὰρ ὑπεροχωτάτα πρέπεν οὐρανιαῖν
θυγατέρι Κρόνου.

moralitat es prodiga entre déus i herois sense penalització, els déus no queden però exemptes del judici moral, i en el període arcaic aquests comportaments preocupaven als humans, en particular els de les deesses sexualment transgressores.

El trasllat de l'Hèlena original, per dir-ho d'alguna manera, a Egipte, transportada pels déus, és la solució que proposa Estesícor. Egipte era una terra misteriosa i marginal, que ja he esmentat en els comentaris corresponents a l'*Odissea*. Aparentment, s'hi quedaria fins que Menelau la vingués a buscar en tornar de la guerra. Així Estesícor l'allibera del seu rol humà i de les limitacions imposades a les dones, de manera que Hèlena assumeix el control de la seva reputació poètica per medis sobrenaturals.

A fi de comptes, Estesícor ens presenta una versió d'Hèlena construïda artificialment, que pot resultar creïble o no a ulls del lector. Per tant, no es pot prendre al peu de la lletra quan afirma categòricament que el relat d'Homer és incert. En realitat, no esvaeix la figura poderosa de la bella Hèlena al·legant que la guerra de Troia la varen crear els déus, no ella. La imatge fantasmagòrica d'Hèlena segueix existint en aquesta doble: l'imaginari de la poderosa i bella Hèlena que va donar vida al relat èpic. Blondell (2013: 121) arriba a sostenir que els papers són en realitat oposats: la virtuosa Hèlena és en realitat una mera fantasia i l'εἰδωλον, l'Hèlena real de Troia. En qualsevol cas, Hèlena proporciona a Estesícor una imatge divina creïble per a la seva reinvençió de la tradició, mostrant una habilitat narrativa inqüestionable. L'audàcia d'Estesícor ve encapsulada en les paraules d'Austin (1994: 1), quan afirma que cap altre revisió d'un mite tradicional presentà un desafiament tan extraordinari a l'autoritat homèrica.

Afegeixo, tot seguit, un breu apunt sobre les *Històries* d'Heròdot i la tragèdia *Hèlena* d'Eurípides, per la coincidència en l'escenificació a Egipte.

La guerra de Troia i els seus herois, que en temps d'Heròdot eren considerats personatges històrics, configuren un precedent directe per al primer historiador, per bé que els tracta amb escepticisme i sense l'exotisme mitològic dels poemes. El personatge d'Hèlena apareix tres vegades a les seves *Històries* (s. V aC) i la tracta des de diferents perspectives. Hèlena és introduïda al relat associada als perses, mantenint el seu mateix paper anterior de *casus belli*, si bé desposseïda dels encants mitològics. Al segon llibre basa la seva prosa en un viatge que ell mateix emprengué a Egipte, on investigà la llegenda sobre Hèlena. Trobà el culte al rei Proteu, en un lloc sagrat en honor seu, que contenia un santuari dedicat a l' "Afrodita estrangera" (2.112-113). Aquest santuari, que Heròdot visità, era probablement el temple d'Astarté, l'equivalent fenícia d'Afrodita, a qui anomenaven 'estrangera' a Egipte per distingir-la de l'homòloga local, Hator. No obstant, Heròdot considera que es tracta d'Hèlena, per dos motius: primer, la llegenda segons l'*Odissea* i Estesícor, i segon, el fet que aquest és l'únic santuari egipci dedicat a Afrodita en el que es qualifica la deessa com 'estrangera'. En preguntar als sacerdots egipis, li expliquen que, quan navegaven cap a Troia després de l'abducció, Paris i Hèlena van ser desviats a Egipte pel vent, i van aterrar a prop d'un santuari a Hèacles, on els esclaus de Paris es van refugiar i el van denunciar, explicant tota la història sobre Hèlena i la injustícia a Menelau (2.113.3) en traïr Paris el principi d'hospitalitat i amistat, fet que segons Heròdot causà el càstig dels déus sobre Troia (2.120.5). Coincidint amb els perses, els egipcis la troben còmplice de la seva abducció. El missatger, a més, declara que Paris la va enganyar, en referència a la seducció. De manera que tota la culpa recau sobre Paris,

minimitzant així la complicitat d'ella. Proteu, a més, va resultar ser un rei honorable que encarnava els millors valors grecs. Així, es va comprometre a vetllar per Hèlena fins que fos recuperada per Menelau, alhora que feia marxar Paris, perdonant-li la vida. Hèlena en Heròdot no té veu, és simplement una propietat que cal retornar al seu legítim propietari.

En definitiva, Heròdot i Estesícor ubiquen Hèlena a Egipte, si bé Estesícor deixa intacte el relat homèric, fonamentat, però, en una il·lusió, i envia Hèlena a Egipte sense Paris, mentre que Heròdot, que la hi duu amb Paris, rebutja de pla la historicitat de les escenes en les que Hèlena hi tenia un paper, aportant una història diferent. En la seva opinió “Hèlena no era a Troia ni hi va estar mai; perquè, si hi hagués estat, els troians l’haurien retornada als grecs, ja que ni Príam ni cap altre dels seus no haurien volgut perdre els seus fills, la ciutat i les seves riqueses per causa d’una sola dona”²⁷. Amb aquesta racionalització, Heròdot aporta el seu to moral i filosòfic.

La darrera història sobre Hèlena es troba al llibre VI. Aquí Hèlena ja no és només una figura mitològica, que posteriorment serà interpretada com una deessa viva i venerada localment. La història comença amb una disputa familiar i política a Esparta, durant la qual una dona entra al temple d’Hèlena a la localitat de Θεράπνη. Allà, una aparició divina d’Hèlena —descrita per Heròdot com una ἐπιφάνεια— es manifesta a la dona. Després d’aquesta visió, la dona es torna meravellosament bella, i es diu que Hèlena la transformà per gràcia divina. A causa d’aquest prodigi, els espartans fundaren un culte públic a Hèlena, amb rituals de dones i processons dedicades a ella, especialment a Θεράπνη, on encara en temps d’Heròdot existia el seu santuari (ἱρόν)²⁸.

Per últim, repassaré breument la dramatització de la història d’Hèlena per Eurípides a la seva tragèdia *Hèlena*, en la qual l’heroïna fou transportada pels déus a Egipte, mentre el seu doble anava a Troia. És presentada aquí com una dona casta, fidel i racional, oposada a l’Hèlena homèrica, i rehabilitada per Eurípides com a víctima del discurs masculí. El contrast entre l’Hèlena real i el seu εἶδωλον simbolitza en aquesta tragèdia la crisi de la veritat i de la representació. Blondell (2013: 204) defineix Egipte com el lloc ideal de les fantasies on els desitjos es fan realitat, on bellesa i virtut femenina se superposen, protegides per la saviesa i beneïdes pels déus. Eurípides vol mostrar un contrast del mite mostrant que Hèlena roman fidel a Menelau i que ell no està subjecte al poder d’ella, per exemple, quan finalment la reconeix i l’accepta, no per la seva bellesa, sinó perquè deia la veritat (Eur. *Hel.* 622-24). Existeix en aquesta Hèlena un cert paral·lelisme, com denota Blondell (2013: 216), amb alguns personatges femenins de l’*Odissea*: Penèlope, com a esposa fidel i virtuosa; Calipso, la deessa immortal; i Nausica, la jove acollidora. El final on el germà Càstor apareix *ex machina* i li diu que serà honorada amb rituals al costat dels seus germans (*Hel.* 1668) remarca una divinitat independent del seu espòs. La tragèdia *Hèlena* d’Eurípides és, per tant, més que una tragèdia, ja que combina paròdia, ironia i filosofia. En realitat, es tracta d’una reflexió sobre la naturalesa de la veritat: l’Hèlena egípcia no és causa de guerra, sinó símbol de coneixement, il·lusió i identitat redimida. Com conclou Lindsay (1973: 149), a Eurípides

²⁷ Hdt. II.120.1: εἰ ἦν Ἑλένη ἐν Ἰλίῳ, ἀποδοθῆναι ἂν αὐτὴν τοῖσι Ἕλλησι [...] οὐ γὰρ δὴ οὕτω γε φρενοβλαβῆς ἦν ὁ Πρίαμος οὐδὲ οἱ ἄλλοι οἱ προσήκοντες αὐτῷ, ὥστε τοῖσι σφετέροισι σώμασι καὶ τοῖσι τέκνοισι καὶ τῇ πόλει κινδυνεύειν ἐβούλοντο, ὅπως Ἀλέξανδρος Ἑλένη συνοικέη.

²⁸ Hdt. VI. 61.3: ἐφόρει αὐτὴν ἀνά πᾶσαν ἡμέρην ἐς τὸ τῆς Ἑλένης ἱρόν. τὸ δ’ ἐστὶ ἐν τῇ Θεράπνῃ (cf. aspecte cultural a l’apartat sobre la naturalesa d’Hèlena).

no li interessien els valors heroics de l'èpica (1973: 140) i critica aquesta obra seva com un intent de blanquejar la imatge d'Hèlena, esgrimint que no és una obra romàntica ni propaganda contra la guerra.

RESPONSABILITAT MORAL (VIA AGENCY) I DESTÍ (FATE)

Al rerefons de la responsabilitat d'Hèlena en la guerra de Troia hi trobem dos factors recurrents: la bellesa i el desig, trets alhora que la vinculen a Zeus, el seu pare, i a Afrodita, la bella deessa responsable de la fugida amb Paris.

El tòpic de la bellesa d'Hèlena apareix arreu com un ideograma del que ella simbolitza: una deessa. Observem que la *Iliada* no dona detalls de la seva aparença física, ni els seus vestits ni els objectes que la guarnien, cosa que sí fa el poeta en referir-se, per exemple, a Hera, que apareix banyant-se amb perfums, arreglant-se el cabell i vestida amb bonica roba, joies i un formós vel (14.170-86). I Afrodita és reconeguda per Hèlena pel seu bonic coll, els seus pits desitjables i els seus ulls brillants (3.396-97). El poeta tan sols es val d'epítets per a donar alguna característica física d'Hèlena. Alguns exemples són: λευκώλενος “de braços blancs”, que implica bellesa i noblesa (*Il.* 3.121); Ἑλένη Διὸς θυγάτηρ “Hèlena, filla de Zeus” (*Od.* 4.227) i Ἑλένη κούρη Διὸς αἰγιόχοιο “filla de Zeus portador de l'Ègida”, al·ludint al seu origen diví (*Il.* 3.426); Ἑλένης ἑυκόμοιο “Hèlena de bells cabells” en referència a la seva bellesa refinada i domesticitat (*Il.* 3.329); Ἑλένη Διὸς ἐκγεγαυῖα “nascuda de / engendrada per Zeus”, com a equivalent poètic de Διὸς θυγάτηρ, (*Il.* 3.199, 3.418; *Od.* 4.219, 23.218); i Ἑλένη τανύπεπλος “Hèlena de pèplum flotant”, que expressa gràcia i elegància, no sensualitat explícita (*Od.* 4.305, 15.171). D'aquests epítets es col·legeix que els trets destacats d'Hèlena en Homer fan referència al seu físic, no tant pel seu valor descriptiu, sinó associant-los al seu origen diví i a una bellesa noble i una dignitat règia. No deixa de provocar estranyesa la falta de detalls físics en un personatge tan rellevant als dos poemes èpics. Segons Blondell (2013: 55), però, aquest fet podria tenir com a finalitat donar ales a la imaginació de l'oient o lector.

La funció social de la dona a l'antiga Grècia és fonamentalment la de perpetuar la línia hereditària del seu espòs portant-li fills. Dins de casa, es passa el temps teixint. La bellesa té, però, un paper important. L'adjectiu que la defineix és καλός, que en el context grec antic fa referència tant a la bellesa física com moral. Per exemple, Aquil·les és alhora el millor guerrer i el més bell. En el cas de la dona, no obstant, aquesta coincidència esdevé una paradoxa, si no un oxímoron, ja que una dona bella és una amenaça, perquè exerceix un poder que alimenta el desig sexual passional. D'aquí que es qualifiqui una dona així com a καλὸν κακόν, un mal bonic o formós, com fou el cas de Pandora. En el cas d'Hèlena, qui la incita a la transgressió sexual és Afrodita. No obstant això, en el pensament grec, un ser mortal que actua conforme a sentiments o pensaments causats per un déu entremès o una deessa entremesa és igualment responsable de l'acte i reté el crèdit o la culpa d'allò. En aquest sentit, Greene (1944: 19) apunta a la justícia poètica en el cas d'Hèlena, que paga un preu per haver satisfet les seves passions. Els déus han de mantenir l'ordre moral i castiguen l'excés (ὑβρις) en sobrepassar els seus límits, tot i que algunes

vegades envien calamitats als homes sense una causa justa. Segons Greene (1944: 20-21), Homer reconeix dues raons per les quals els homes són culpables de la ὕβρις: primera, l'abús de la llibertat humana, de la voluntat, que desemboca en un caràcter endurit anomenat ἀτασθαλίη; i segona, el poder terrible i engegador conegut com ἄτη. L'ἀτασθαλίη seria una insensatesa moral o una impietat provocada per la desmesura. No es tracta d'un simple error, sinó d'una actitud de transgressió obstinada que porta a la ruïna (ἄτη) i, finalment, a la νέμεσις i al càstig dels déus. Un exemple seria quan els pretendents de Penélope a l'*Odisea* afronten una mort vergonyosa degut als seus actes desmesurats i insensats (*Od.* 22).

En el context que abordem, Hèlena es presenta com una dona bella que inspira actes transgressors i, per tant, ha de ser la primera en sofrir, com a objectiu de la luxúria masculina i independentment dels desitjos d'ella. En l'Atenes clàssica, les dones transgressores sexualment eren de poc fiar, i els homes estaven obligats a divorciar-se'n si havien mantingut relacions sexuals amb un altre home encara que fos per violació²⁹. Cal tenir present que la dona a l'antiga Grècia era una perpètua menor, que sempre estava sota l'autoritat d'un tutor masculí, normalment el pare o el marit, o també un fill adult. Aquest fet confereix a l'home una certa responsabilitat envers el comportament de les dones, a qui ha d'ensenyar a comportar-se. La dona que no pot controlar la força d'Eros està mancada de σωφροσύνη, la virtut de la moderació i la templança o autocontrol que cal esperar de les persones amb seny. Afrodita confereix bellesa i promiscuïtat als mortals, de manera que la dona que desperta molt desig en els homes es considera que és luxuriosa i per tant esdevé una amenaça tant pel desig que genera en altri com pels desitjos propis d'ella. És a dir, és una font de problemes. De fet, la núvia ideal és un objecte conduït per l'home al matrimoni. El verb que descriu l'acció és ἄγειν, el mateix verb que hom utilitza per a arrossegar un animal que es resisteix (*Il.* 13.572) o per a abduir dones o fills com a botí de guerra (*Il.* 6.426).

Les societats gregues antigues imposaven molts controls socials sobre la dona restringint físicament la seva visibilitat, els seus moviments, la seva veu. Al llarg de la seva vida la dona atenesa només canviava de casa una vegada, quan el nuvi la conduïa des de casa del pare fins a la seva. A més, romania a casa gairebé tot el temps. Quan sortia, ho feia amb roba modesta i un vel. La σωφροσύνη també implica control sobre la seva veu, és a dir, que parli en l'àmbit privat, no pas públic.

El mite deixa clar que el desig d'Hèlena és un ingredient essencial en la gran destrucció causada a Troia. La cosificació de l'heroïna ja és patent en el jurament dels pretendents, que els obliga a venjar-se de qualsevol home que prengui Hèlena per la força (*Catàleg de les dones*, fr. 204.81-82³⁰). El verb ἔλοιτο correspon a ἐλεῖν (infinitiu aorist d'αἰρέω), 'prendre', que també significa 'capturar' o 'envair', és a dir, actuar amb ús de la força.

²⁹ Ps.-Dem. *In Neaer.* 59.87. Aquest fragment cita explícitament la llei atenesa sobre la μοιχεία (adulteri), probablement promulgada a finals del segle V aC. És el testimoni legal més directe sobre aquesta obligació (*Demosthenis Orationes*, ed. Dilts, Oxford Classical Texts, 2002). D'aquest text se'n desprèn que el marit havia d'abandonar la dona adúltera. Si no ho feia, perdia la seva condició cívica (ἀτιμός). La dona quedava exclosa del culte públic i podia ser castigada sense conseqüències legals: ΝΟΜΟΣ ΜΟΙΧΕΙΑΣ. ἐπειδὴν δὲ ἔλη τὸν μοιχόν, μὴ ἐξέστω τῷ ἐλόντι συνοικεῖν τῇ γυναικί: εἴαν δὲ συνοικῆ, ἄτιμος ἔστω. μηδὲ τῇ γυναικί ἐξέστω εἰσιέναι εἰς τὰ ἱερά τὰ δημοτελεῖ, ἐφ' ἧ ἄν μοιχὸς ἀλῶ: εἴαν δ' εἰσίη, νηποινεῖ πασχέτω ὃ τι ἄν πάσχη, πλὴν θανάτου.

³⁰ Hes. fr. 204.81-82 Merkelbach-West ὅς δέ κεν ἀνδρῶν αὐτὸς ἔλοιτο βίηι, νέμεσιν τ' ἀπ[ο]θεῖτο καὶ αἰδῶ.

Aquest aparent joc de paraules pot portar a interpretar que Menelau ha estat víctima de l'ús de la força per part d'un altre home. De tota manera, ja he comentat a l'anterior apartat sobre l'abducció d'Hèlena per Paris que ella és conduïda per Afrodita, qui l'ajunta amb Paris (cf. *Cants Cipris*); per tant, no es pot parlar de coacció. Hèlena és impulsada per la força del desig. Els verbs que defineixen la transgressió són: seguir³¹, emportar-se com a botí³², dur³³, salpar³⁴, deixar enrere³⁵, persuadir³⁶. Existeixen, a més, imatges antigues que reflecteixen la manca de coacció³⁷.

Aquests actes impliquen una corresponsabilitat d'Hèlena i Paris en llur elecció eròtica. De tota manera, cal emfasitzar, com denota Blondell (2013: 37), que no apareixen enlloc els sentiments d'Hèlena per Paris, remarcant que les fonts antigues exemplifiquen menys el desig d'Hèlena cap a Paris que la seva susceptibilitat a caure en el desig.

La fugida forma part d'un pla orquestrat per Zeus amb ajuda d'Afrodita, per bé que la deessa es val del desig d'Hèlena, no hi actua en contra. És un acte de complicitat. La reacció de Menelau és anar a Troia acompanyat d'Odisseu, però no són ben rebuts i retornen a Grècia, on el seu germà Agamèmnon congrega un exèrcit d'aliats de mil vaixells. Després del sacrifici d'Ífigenia a Aulis, al nord d'Atenes, per tal de poder salpar, arriben a Troia, assetgen la ciutat i inicien deu anys de guerra contra els troians i llurs aliats (*Cypr. Arg.* 10). Aquesta guerra va marcar l'inici del final del món heroic en el qual déus i mortals es barrejaven socialment, i denota alhora una dicotomia entre grecs i no grecs, segons la qual els no grecs, és a dir, els troians, eren els bàrbars, mentre que els grecs eren els hel·lens, un clar paral·lisme o metonímia amb el nom d'Hèlena i de Grècia (Ἑλλάς). Els motius centrals de la guerra són venjar-se de Paris i recuperar Hèlena. La vàlua d'Hèlena com a formosa filla de Zeus justifica la llarga durada dels combats. No obstant, els grecs tenen altres motius per donar suport a Menelau: el botí, l'estatus i sobretot el κλέος, la glòria o renom. Aquest darrer factor és important perquè passa a futures generacions mitjançant el relat i el cant, particularment en l'èpica, conferint als herois una forma d'immortalitat. Aquesta identitat heroica és, per exemple, la que li presenta a Aquil·les la seva mare, Tetis, quan li diu que triï un de dos destins: tenir una vida llarga si torna a casa seva o la gloria imperible d'una mort jove a Troia (9.410-16). Ell dubta, però finalment opta per abraçar la mort a Troia per tal d'obtenir aquesta identitat heroica.

El valor d'Hèlena com a *casus belli* justifica que els troians es neguin a retornar-la, (*Cypr. Arg.* 10). La inducció d'Atena sobre Odisseu per a conduir l'exèrcit i no deixar Hèlena és una manera de fer que Príam i els troians obtinguin glòria (2.176-77). Agamèmnon ho corrobora dient que deixar-la com a guardó per a Príam i els troians seria un desprestigi per a ell (4.171-82). Però en acabat l'episodi del cavall de Troia, on la ciutat és saquejada, Hèlena és recuperada per Menelau, després de trobar-la entre unes ruïnes. Algunes imatges mostren l'espasa de Menelau alçada per matar-la, mentre que en altres

³¹ Hom. *Il.* 3.173-4: ὡς ὄφελεν θάνατός μοι ἀδεῖν κακὸς ὀππότε δεῦρο νιεί σῶ ἐπόμην.

³² Hdt. 2.115.5: καὶ οὐδὲ ταῦτά τοι μόννα ἤρκεσε, ἀλλὰ καὶ οἰκία τοῦ ξείνου κεραΐσας ἤκεις.

³³ Hom. *Od.* 4.262: ὅτε μ' ἤγαγε κείσε φίλης ἀπὸ πατρίδος αἴης.

³⁴ Procl. *Chrest.* I., (*Epicorum Graecorum Fragmenta*, ed. G. Kinkel, p. 17): νυκτὸς ἀποπλέουσι.

³⁵ Hom. *Il.* 3.174-5: θάλαμον γνωτούς τε λιπούσα παῖδά τε τηλυγέτην καὶ ὀμηλικὴν ἐρατεινήν.

³⁶ Apollod. *Epit.* 3.3: ἐφ' ἡμέρας δ' ἑννέα ξενισθεὶς παρὰ Μενελάῳ, τῇ δεκάτῃ πορευθέντος εἰς Κρήτην ἐκείνου κηδεύσαι τὸν μητροπάτορα Κατρέα, πείθει τὴν Ἑλένην ἀπαγαγεῖν σὺν ἑαυτῷ.

³⁷ Vid. imatges a Annex 1.

la deixa anar vençut per la bellesa d'Hèlena. I no només no la castiga, sinó que la porta a casa seva a Esparta com a esposa, ignorant que legalment l'hauria de repudiar a causa de l'adulteri, prescripció legal que he comentat prèviament. Hèlena retorna a la estabilitat domèstica a Esparta, la qual cosa mostra un final menys tràgic del que es podria esperar. La seva immortalitat, per tant, preval de nou.

La *Iliada* és clarament un relat èpic masculí, com s'observa ja a l'inici, que parteix de la còlera d'Aquil·les i les conseqüències de la voluntat de Zeus. Hèlena és presentada pel poeta com una dona modesta ("embolcallada en un vel brillant, sortí de la seva habitació plorant", 3.141-42) que s'ha integrat a la família reial troiana, amb la qual ha establert llaços familiars ("sogre estimat", 3.172; "filla estimada", 3.162, 3.192). Aquesta proximitat dificulta que la deixin anar, perquè no només és una dona modesta, bona, sinó que ara ja és una dona troiana. Si fos considerada una adúltera desvergonyida, suggereix Blondell (2013: 56), el motiu per a anar a rescatar-la perdria significat, de manera que la venjança passa a ocupar un lloc preferent. El duel entre Paris i Menelau, mentre ella observa des de la muralla, consisteix en decidir qui dels dos se la queda i se l'enduu a casa (3.72, 93). És una clara cosificació d'Hèlena. I descarta qualsevol forma d'*agency* per part d'ella, perquè aquesta participació activa implica responsabilitat, la qual implica culpabilitat i càstig, de manera que aquesta responsabilitat, sosté Blondell (2013: 60), queda extrapolada a l'*agency* per part de Paris i a la dels troians respecte a la obligació de retornar-la. En conclusió, Hèlena no és responsable, sinó Paris, d'iniciar la guerra, i els troians, de permetre que continuï. Fer Paris el culpable dona lloc a la venjança, una excusa perfecte per a la guerra. D'altra banda, els troians també en treuen rèdit de la situació, en tractar el cas d'Hèlena davant els aqueus com un intent de robatori. Cal considerar que els troians no poden apel·lar a la justícia, perquè està clara la responsabilitat de Paris en endur-se-la i a més ells s'han negat a tornar-la (3.205-6, 11.123-25, 138-41), responsabilitat que recau sobre Príam i Hèctor, que són la màxima autoritat a Troia. La bellesa d'Hèlena s'imposa quan els homes veuen "una dona d'aquesta mena [...], s'assembla a les dees immortals" (3.156-58), tot i que després la critiquen demanant que torni a les naus i no es quedi per a desgràcia d'ells i de llurs fills. Fins i tot, quan Hèctor es planteja rendir-se, Aquil·les contempla la possibilitat que sigui retornada junt amb tots els bens i els tresors de Troia (22.111-30), però els troians no poden rebaixar el valor d'ella menystenint-la. Per això no només no la culpen, sinó que Príam li nega explícitament tota responsabilitat quan li diu: "Per mi tu no ets culpable de res, els responsables són els déus, que m'han provocat la guerra" (3.164-65). Amb aquesta afirmació, Príam està eludint la visió grega que els humans són responsables dels seus actes fins i tot quan els han causat els déus. Blondell (2013: 60) subratlla que en aquestes paraules de Príam hi jau una maniobra o estratègia poètica per tal de salvar les aparences respecte a la culpabilitat d'Hèlena, d'ell mateix i dels seus fills i dels troians com a poble, derivant la causalitat cap als déus, en plural, al capdavant dels quals hi figuren Zeus i Afrodita. La versió que Hèlena és innocent ve reforçada per Lindsay (1974: 19) quan argumenta que Homer deixa implícit que no existeix ofensa moral i, per tant, tampoc no hi ha cap retribució o venjança com a conseqüència. El poder de la seva bellesa li ha conferit una fatalitat sobre la qual no té control.

A la mateixa escena de la muralla, cal destacar com a dada rellevant la veu d'Hèlena, que es fa sentir amb certa autoritat quan li respon a Príam i cita alguns dels líders grecs

que veuen des de la posició on són (3.232-33, 3.234-42). El fet d'aportar elements del seu propi relat i punt de vista denoten una certa *agency*.

L'inici de la conversa amb Príam reflecteix penediment (3.173-76), en manifestar que desitjaria haver mort en seguir el seu fill, abandonant el tàlem, els parents, una filla molt estimada i les companyes (3.175). El penediment apareix també en altres passatges (3.140, 236-42) en referència a pares, germans i ciutat, o en trobar a faltar Menelau (3.139-40). És revelador el to despectiu que utilitza contra Alexandre, considerant-lo inferior a Menelau com a guerrer (3.428-36) i pel seu caràcter moral (6.350-53). Aquesta admissió de superioritat de Menelau denota alhora un reconeixement del fet que fugir amb Paris va ser un error. Fins i tot s'insulta a ella mateixa, per exemple, qualificant-se de "terrible gossa ordidora de mals" (6.344) i altres retrets (3.180, 6.356). Blondell (2013: 64) fa, en al·lusió a aquests auto-insults, una lectura en clau de gènere que val la pena incorporar. Suggereix que els insults a si mateixa serveixen per omplir el buit que deixen els personatges masculins quan eviten culpar-la. És a dir, que no tenen necessitat de culpar-la perquè ja ho fa ella, i aquest comportament la revalorava compensant-la pel que va fer en el passat. En la perspectiva masculina de l'època, una dona virtuosa ha de denigrar el seu sexe i a si mateixa com a ser inferior als homes. De manera que els insults que Hèlena s'infligeix reforcen el seu atractiu qualificant-la de 'bona' en un context de gènere específic i, a la vegada, legitimen la lluita heroica per a reclamar-la. La ironia és que restableix la seva vàlua precisament posant-la en dubte. El mode en que Hèlena es presenta a ella mateixa té diverses claus. En primer lloc, el penediment és una manera de manipular els homes, perquè amb el seu encant discret i modest que fa palès a Príam reconeix un error del passat que ara lamenta. L'autoinculpació l'ha beneficiada, ha neutralitzat la transgressió i li ha assegurat protecció. És un clar exemple d'*agency* i d'empoderament, sempre, és clar, dins el context limitat de la dona en la societat grega de l'època. Abraçar el discurs misogin grec li dona, paradoxalment, poder, de manera que esdevé una dona per la qual paga la pena lluitar. És reprotxable i alhora digne de renom. Tal com ho encapsula Lindsay (1974: 33), "suffering but uncrushed".

Digna d'esment en clau d'*agency* per part d'Hèlena és l'escena on s'enfronta a Afrodita quan aquesta la indueix al llibre III a anar al llit amb Paris, reproduint el primer acte de seducció de deu anys abans; només que ara Hèlena és conscient del seu error primigeni i culpa Afrodita d'enganyar-la. De tota manera, la obeeix, ja que l'estratègia tan eficaç amb els homes només produeix la provocació de la deessa, que l'amenaça amb retirar-li el patrocini i abandonar-la (3.414-17). Hèlena reacciona amb por (3.418-20), va al dormitori de Paris, desviant la mirada (3.419), com a senyal de resistència o manca d'erotisme, el segueix al llit (3.447) i l'escena acaba fent esment del plaer de Paris, no pas del d'Hèlena.

Hèlena es presenta tanmateix a si mateixa com una dona humiliada: per les altres troianes al funeral d'Hèctor (24.762-75), com li diu a Príam (3.242); i quan Afrodita l'envia al dormitori per unir-se amb Paris, ella li respon que totes les dones troianes li ho retraurien (3.410-12). Les dones troianes, per tant, responsabilitzen Hèlena, al contrari dels homes, que culpen Paris. Hèlena no apareix en el poema interactuant amb les dones troianes; en contraposició amb les relacions afectuoses que se'ns mostra que manté amb alguns homes, i a diferència d'altres dones, com Andròmaca, que sí es relaciona amb dones (6.377-80). Certament, les troianes no tenen la motivació d'obtenir cap glòria a la

batalla com és el cas dels homes, més aviat al contrari: hi tenen totes les de perdre, començant per la vida dels marits i els fills. Per tant, en són víctimes, així que la bellesa d'Hèlena és per a elles irrellevant com a causant d'una guerra. Per exemple, quan Hèctor va a acomiadar-se d'Andròmaca, ella vol dissuadir-lo d'anar a lluitar, però ell, per contra, fa prevaldre el renom per a si mateix i per al seu pare (6.444-63). Hèlena, en canvi, sí encoratja el seu marit Alexandre a anar a la batalla (3.432-36). Al final, la tasca heroica desembocarà en la immortalitat poètica per a ella, per a Hèctor i per al propi Paris. Zeus ha preparat un destí fatal per a tots ells, que els farà ser cantats per futures generacions (6.357-58), i Hèlena n'és conscient, fins i tot quan a l'*Odissea* li regala a Telèmac un peple brodat amb les seves pròpies mans com a record (15.126)³⁸, fent palesa la funció d'eternitzar la fama de qui l'ha fabricat.

La veu narrativa d'Hèlena ha captivat als oients del cant i posteriorment als lectors del poema. El seu to honest mostra una sinceritat i una empatia envers ella mateixa que sembla amagar els sentiments del propi narrador del poema èpic, l'alter ego d'Hèlena mencionat per Nobili (cf. Origen i naturalesa, pàg. 9). Cal, a més, tenir present, com assenyala Oller (2024: 66), que a diferència del que passava a Atenes, a Esparta les dones sí que tenien una veu amb autoritat, que era escoltada.

A l'*Odissea* es palpa la transformació d'Hèlena, que es val d'un to exempt de penediment, quan li explica a Telèmac, amb una descripció desaferrada, que Odisseu va matar molts troians, sense mostrar pena ni esfereïment, i que, mentre les altres troianes ploraven, ella se n'alegrava perquè tenia ganes de tornar a casa (4.239-264).

Hem vist en Homer una Hèlena que es debat entre la responsabilitat de la guerra, la qual és compartida amb Paris i amb els grecs, que no han sabut controlar-la. Els déus han mogut els fils amb un resultat aclaparador, si més no, per a seduir els oients o els lectors de futures generacions. Aquest *καλόν κακόν* que és la deessa o heroïna Hèlena ha sabut moure brega per a empoderar-se i sortir prou airosa d'un terrabastall a tots nivells.

El relat èpic va transcendir en autors posteriors. Alguns poetes lírics, que cito a continuació, han deixat testimoni, per bé que breu o molt breu, sobre la responsabilitat d'Hèlena.

Al voltant del segle VIII aC, Semònides llença una diatriba misògina on equipara les dones amb alguns animals. En un text iàmbic i sense mencionar el nom d'Homer, realitza el primer tractament líric del relat homèric (fr. 7 West 115-18). Al segle VII aC, Alceu de Mitilene (fr. 283) titlla Hèlena de responsable, però no fa al·lusió al tema de la bellesa com a justificació per a lluitar. Ibisus de Lesbos (s151 Davies) sí el menciona. Fa de la bellesa d'Hèlena el premi per la lluita heroica, però no atribueix *agency* a Hèlena i acaba desplaçant la bellesa d'ella a favor de la dels homes. Fa esment a Menelau perdent l'espasa en veure Hèlena (fr. 296) i la disputa sobre ella després de morir Paris (fr. 297). D'altra banda, Safo, també de Lesbos, fa èmfasi en la bellesa d'Hèlena. Menciona el matrimoni d'Hèctor i Andròmaca (fr. 44), Leda en descobrir un ou (fr. 166) i Hermíone (fr. 23), fent d'Hèlena l'estàndard de la bellesa femenina. La poesia de Safo està centrada en Afrodita, la bellesa i l'erotisme femení. Sembla que molts dels seus poemes estaven

³⁸ Hom. *Od.* 15.126: *μνημ' Ἑλένης χειρῶν.*

destinats a ser representats en una mena de simpòsiums femenins. El fragment més substancios a efectes del tema que ens ocupa és el número 16:

Hi ha qui diu que uns genets; d'altres, l'exèrcit;
i altres encara que és l'estol el
més bonic del món sencer. Jo afirmo
que és el que estimes.
I fer-ho entendre a tothom és molt fàcil,
perquè Hèlena, de molt la més bonica
dels moridors, el millor dels marits
va deixar enrere,
i se'n va anar, navegant fins a Troia
i mai més va tornar a pensar en la filla
o els pares estimats, perquè la feu
perdre Afrodita
d'inflexible voler, qui fàcilment
aconsegueix el que pretén.³⁹

El tema del destí i la distinció entre el bé i el mal en el món grec és difícil d'abordar en tan poc espai. En qualsevol cas, hi ha alguns conceptes fonamentals que ve al cas referir. Al món grec antic, l'instint era centrar-se en la naturalesa i els poders que emanen d'ella enloc de gravitar sobre el mal tal com es desenvolupa posteriorment en el pensament cristià. El que podria relacionar-se amb el mal seria més aviat l'existència del sofriment, el qual convida a qüestionar-se el poder del bé o del mal i el destí funest. Com, per exemple, quan Hèlena diu que seria millor no haver nascut per tal d'evitar la desgràcia de la guerra. En el món grec, la felicitat humana es basa en seguir valors com l'excel·lència, la valentia, la intel·ligència, un codi d'humanisme, i en respectar les lleis de la naturalesa, que determinen un cert ordre o harmonia. Quan l'home comet excessos (ὑβρις), com he explicat anteriorment, sofrirà retribució (νέμεσις) o la ruïna (ἄτη). Això conforma la justícia, anomenada δίκη. Els déus, d'altra banda, s'encarreguen d'ordenar el cosmos i són els qui interfereixen de manera capritxosa o per gelosia, o bé intervenen com a salvadors oferint gràcies o també prediuen el futur o exerceixen la voluntat divina. La llei moral que dicten determina el càstig dels culpables o la felicitat quan els humans, d'acord amb el lliure albir, actuen bé. De tota manera, aquestes lleis són abstractes i de vegades no respecten els individus, que queden exposats a les forces i a la sort. L'exemple més paradigmàtic d'aquest fenomen cal trobar-lo en el gènere de la tragèdia.

³⁹ Fr. 16 (*Safo de Lesbos. I desitjo i cremo. Poesies incompletes*. Ed. i trad. Eloi Creus, Proa, 2022):

οἱ μὲν ἰππῶν στρότον οἱ δὲ πέσδων
οἱ δὲ νάων φαῖσ' ἐπὶ γᾶν μέλαιναν
ἔμμεναι κάλλιστον, ἔγω δὲ κῆν' ὄτ-
τω τις ἔραται.
πάγχυ δ' εὐμαρες σύνετον πόησαι
πάντι τ[ο]ῦτ', ἃ γὰρ πόλυ περσκέθοισα
κάλλος ἀνθρώπων Ἴελενα τὸν ἄνδρα
τὸν πανάριστον
καλλί[πο]ισ' ἔβα Ἶς Τροίαν πλέο[σα
κωῦδὲ παῖδος οὐδὲ φίλων τοκῆων
πά[μπα]ν] ἐμνάσθη, ἀλλὰ παράγαγ' αὐταν
σώφρον' ἔοισαν
Κύπρις· ἀγνάμπτον γὰρ [ἔχει] νόημα
[καὶ τέ]λει κούφως τ[ό κε πο] νόηση.

La filosofia grega intermèdia entre aquestes forces abstractes i les aspiracions humanes evocant un destí (*fate*) exterior a l'home, consistent en la quota assignada anomenada μοῖρα i la necessitat (ἀνάγκη). Quan interactuen matèria (ῥλη) i ànima (ψυχή) amb la raó (νοῦς), es planteja el debat de fins a quin punt l'home racional és amo dels seus propis actes, a fi d'explicar la seva responsabilitat moral. La resposta és doble: per una banda, el determinisme o fatalisme, i per l'altra, la consideració que fins a cert punt algunes coses estan en poder de l'ésser humà, que pot escollir deliberadament actuar conforme a l'ordre natural, la qual cosa és el lliure albir. A banda, hi ha els factors indeterminats anomenats τύχη, les forces que no es poden preveure.

Zeus no fou el creador d'un cosmos visible, segons els grecs antics. Darrera dels déus de l'Olimp hi havia una força vital que se sentia més que es percebia amb l'intel·lecte (la φύσις o el πνεῦμα). Era la font de la vida i de la poesia. Però en cap cas hi trobem una separació dualística entre els poders del bé i els del mal en el sentit que presenten algunes religions orientals. En Homer, el pla diví es mostra d'antuvi a *Il.* 1.5. Però al darrera hi ha la μοῖρα, que manté l'ordre i assenyala els límits, de manera justa i no capritxosa. Com argumenta Greene (1944: 15), en Homer no hi ha un conflicte essencial entre el poder del destí (*fate*) i la voluntat de Zeus, com sí succeeix en poetes posteriors, de manera que sovint el destí i els déus tenen funcions indistintes. En certs moments la voluntat de Zeus es connecta amb la μοῖρα i s'esdevenen conseqüències inexorables. El cas d'Hèlena és un exemple, com he comentat anteriorment sobre la ὕβρις, del sofriment com a conseqüència de la satisfacció de les seves passions. És la manera en què els déus mantenen l'ordre moral i castiguen els excessos. En alguns casos, però, Homer mostra casos on el destí es supedita al lliure albir. Per exemple, el cas d'Egíst (*Od.* 1.37-39), que no és de predestinació sinó d'una oportunitat oferta i rebutjada, representa la voluntat humana desobeint l'advertència dels déus, quan Zeus li envia Hermes per advertir-lo del seu final però ell, anant contra el fat, es casa amb l'esposa d'Agamèmnon i el mata quan torna. L'elecció lliure d'Egíst difereix de predir el seu final inevitable. Un altre exemple és el cas d'Aquil·les, ja comentat, de triar entre la fama si torna a Troia o renunciar a la fama tornant a casa seva i vivint més temps (*Il.* 9.410-16).

En definitiva, els poemes homèrics són èpics i per tant mostren actes heroics, però contenen moltes reflexions sobre la vida i el destí humans. La pròpia Hèlena sàvia i reconciliada manifesta que Zeus, com que ho pot tot, de vegades concedeix el bé o el mal a un; de vegades, a un altre (*Od.* 4.236). La *Iliada* i l'*Odissea* ens regalen dos passatges molt valuosos sobre el bé i el mal, que destaco i resumeixo tot seguit per a concloure aquest apartat. Al darrer capítol de la *Iliada*, Príam i Aquil·les estan junts i paradoxalment es troben units per la pena d'haver perdut els éssers més estimats. Aquil·les li respon a Príam que no es lamenti perquè el seu fill no li serà tornat a la vida per tal que no pateixi un altre mal (24.518-33). El remei contra el mal és acceptar el bé, resignar-se davant el mal que els déus donen i sentir pena pel sofriment del proïsme. A l'*Odissea* Odisseu dona una lliçó sobre el bé i el mal (18.130-42), al·ludint a que ambdós són regals dels déus, però la insensatesa humana agreuja el mal i anul·la el bé. El bé i el mal no són coses objectives, sinó actituds de la ment; per tant, la resiliència o τλημοσύνη pot minimitzar el mal, i això és un bé.

ORIGEN I NATURALESA DE DRAUPADI

En primer lloc, faré una presentació del context en que es desenvolupa el *Mahābhārata*, la font principal en què baso aquesta part del treball, per entendre el rol i la significació de Draupadī en la obra i en l'imaginari indi.

A meitats del primer mil·lenni aC, pobles occidentals varen controlar el nord del subcontinent indi, on hi van establir regnes a les principals ciutats. En aquest procés d'expansió van introduir la seva llengua, el sànscrit, i la seva cultura. Els *Vedes*, que daten de 1200 aC o, fins i tot abans, foren part substancial d'aquest corpus de textos. Es tracta de col·leccions d'himnes i cants destinats a ser utilitzats en rituals on els sacerdots brahmins procuraven mantenir ordre al regne i al cosmos, juntament amb manuals d'interpretació exegetica i especulativa. Els *Vedes* presentaven una visió del món eterna i completa sense espai per al canvi, el qual va venir de la ma de noves perspectives del món. En aquesta atmosfera es desenvolupa el *Mahābhārata*, compostat com a relat entre el 500 aC i el 400 dC⁴⁰, segons apunta Hildebeitel (1988: xx), amb una trama centrada en el nord de l'Índia (no fou fins a època posterior que els aris s'expandiren cap al sud). Era un temps de turbulències intel·lectuals on predominava la insatisfacció a causa de la mediació dels brahmins i llurs rituals com a única via per a la realització religiosa. D'aquí emergiren figures com Mahāvīra i Gautama, fundadors del jainisme i el budisme, respectivament. Aquests i altres moviments varen desafiar el vell ordre. De tota manera, algunes veritats vèdiques varen prevaldre, i s'implantà el mèrit religiós mitjançant una vida de renunciació ascètica i sacrificis rellevants. La saviesa vertadera consisteix, dins d'aquest imaginari, en la unitat essencial de l'ésser humà amb la resta de l'univers.

Aquests paràmetres imbueixen el *Mahābhārata*, que en realitat no és una col·lecció d'himnes o un manual exegetic, sinó un relat. Hildebeitel (1988: xx) el defineix com una tradició fluïda sostinguda en sànscrit i llengües vernacles (les versions més antigues estan en tàmil), en fonts clàssiques i llegenda. Aquest relat té lloc en una societat dividida jeràrquicament en quatre classes en funció dels rols socials que els seus membres havien de desenvolupar: els sacerdots (*brāhmaṇa-*), els guerrers i governants (*kṣatriya-*), els agricultors i comerciants (*vaiśya-*) i els serfs (*śūdra-*). A banda, hi havia els aurigues i bards (*sūta-*), per bé que a voltes eren el resultat de les unions entre les altres classes. El *Mahābhārata*, tot i que alguna versió diu que el narrà un bard que l'aprenué de brahmins, tracta sobre qüestions relacionades amb els guerrers. I la primera paradoxa que ja presenta és l'aparent contradicció entre la violència com a fet menyspreable i el rol assignat als *kṣatriya-* com a guerrers o governants que infligeixen càstigs. Aquest tema és central en el text i, de fet, el famós sermó de Kṛṣṇa a Arjuna, el Bhagavad Gītā, abans de la gran batalla de *Kurukṣetra*, l'aborda.

Si bé el *Mahābhārata* es mostra a una audiència occidental com una èpica marcial a l'estil de la *Iliada*, és molt més que això, ja que conté molts fragments afegits a mode de digressions, subtrames i extensos sermons. Amb el temps va passar de ser d'un relat èpic recitat per bards a un compendi enorme de tradició brahmànica i un text essencial en el

⁴⁰ B.G. Sidharth (*The Celestial Key to the Vedas*, Rochester: Inner Traditions, 1999, pàg. 124) suggereix, en base a evidència astronòmica i altres, que la batalla i molts dels esdeveniments narrats al *Mahābhārata* varen tenir lloc als voltants de l'actual Afganistan cap al 1350 aC.

desenvolupament primari de la religió hindú. Aquest compendi de cent mil versos que aglutina relat heroic, mite, tractat teològic i narrativa lliure centra la trama en el conflicte de llinatge entre dos grups de cosins (els *Pāṇḍava* i els *Kaurava*) i descriu els esdeveniments que portaren a la guerra, els divuit dies que va durar i les llargues seqüeles. Tota la trama, en realitat, es pot encapsular en una sola paraula: *dharma*. En el darrer apartat sobre la responsabilitat moral i el destí de Draupadī em referiré a aquest terme.

És impossible abastar la complexitat dels personatges del *Mahābhārata* en poques pàgines. I, atès que aquesta part del treball està enfocada en Draupadī, em centraré en ella i mencionaré alguns trets dels herois masculins que hi surten en tant que tinguin connexió amb els punts rellevants per al tema objecte del treball.

Draupadī sobresurt en el relat com una dona que, d'antuvi, té poc a dir en una societat guerrera dominada per homes. Es casa amb els cinc germans *Pāṇḍava*, aguanta els rigors de tretze anys d'exili, dotze dels quals transcorren al bosc, pateix humiliacions sexuals i menyspreu (insults, és arrossegada pel cabell en públic i pateix atacs físics), a més de ser abduïda. No obstant, Draupadī resisteix i, més que això, ho fa convertint-se en la veu del *dharma*, com explicaré. Comento en aquest apartat qui és Draupadī.

La versió canònica del *Mahābhārata* narra que el rei Drupada fa un sacrifici (*yajña*) per obtenir un fill que vengui l'ofensa de Droṇa; del foc surten primer Dhṛṣṭadyumna (l'home destinat a matar Droṇa) i després Kṛṣṇā-Draupadī, nascuda com a donació del sacrifici. El poema presenta Draupadī com a «yajñasenī» «nascuda de l'altar del sacrifici), jove i ja formada, amb una profecia sobre el seu paper i la seva bellesa:

“Then arose from the (sacrificial fire) a daughter, called Panchali, who was blessed with good fortune; she was beautiful, her eyes were smiling and large,

Her complexion was dark, her eyes were like lotus leaves, her hair was blue and curly, her nails were beautifully carved and they were like bright copper, her eyebrows were fair, her breasts were rising and her thighs tapering.

She was a veritable celestial maidenborn among men. The sweet fragrance of the blue lotus emitted from her body, and it was perceptible from a distance of full two miles.

Her beauty was such that she had no equal on earth. The Devas, the Danavas and the Yakshas could desire that celestial-like beauty.

When this beauty of fair hips was born, an invisible Voice said, “this beauty of dark complexion will be the best of all women, and she will be the cause of the destruction of the Ksatriyas.

This lady of slender waist will in time accomplish the Works of gods. From her will arise many fears (dangers) to the Kurus. [...] Because this daughter is dark in complexion, let her be called Kṛṣṇā”. (*MBh* 169.44-49, 54)

Per tant, Draupadī té un naixement extraordinari, no d'una dona humana i com a nadó, sinó ja gran i d'un altar.

En certes parts del *Mahābhārata* (i en certes tradicions, com els *purāṇa*- i *upapārvan*-afegits), Draupadī també és presentada com a encarnació o manifestació de la deessa de la fortuna i la bellesa (Śrī-Lakṣmī), o com a figura amb atributs divins, a vegades anomenada Yajñasenī, Kṛṣṇā o Pañcālī, entre altres noms. Diverses tradicions puràniques (*Viṣṇu Purāṇa*, *Garuḍa Purāṇa*, etc.) i narracions breus (*upakathā*) amplien o reinterpreten la seva naturalesa, a vegades connectant-la amb divinitats (Śrī, Śacī, etc.) o

explicant per què té cinc marits. Aquesta mitologia agregada esdevé més visible en els *purāṇa* i en recepcions posteriors.

Vyāsa, suposat autor i narrador principal del *Mahābhārata*, explica que, com a resultat dels seus actes d'una vida anterior, no podia tenir espòs. De manera que Draupadī va realitzar penitències per tal d'obtenir marit. Això va complaure Śiva, que la va recompensar amb una gràcia. Ella va triar “an accomplished husband” (1.171.10) i el déu li donà com a marits els cinc prínceps Bhārata. Atònita, Draupadī li respongué que només en volia un, però Śiva li replicà que li havia demanat cinc vegades un marit. I els prínceps Pāṇḍava estaven destinats a ser els seus esposos. A continuació, els prínceps s'adrecen al regne de Drupada per a conèixer la futura muller.

L'episodi de la tria del marit (*svayamvara*) mitjançant la contesa de l'arc amb l'elecció d'Arjuna i l'ocasió que porta a la poliàndria es troba a l'Ādi Parvan (186-197). Aquí es narra com Arjuna guanya el concurs i com s'inicia la seqüència que culminarà amb Draupadī casada amb els cinc germans⁴¹.

Respecte als noms o epítets, el nom *Kṛṣṇā*⁴² (literalment, “fosca, d'un to fosc”) és el nom original de Draupadī al text. Per estar associat teològicament amb deïtats i poder, pot portar a confusió amb el nom de Kṛṣṇa, que és una encarnació del déu Viṣṇu, o amb Kṛṣṇa Dvaipāyana Vyāsa, autor del relat, amb qui tampoc no s'ha de confondre. *Yajñaseni*⁴³ vol dir “nascuda del sacrifici (*yajña*)”, per tant té una funció ritual i còsmica. També rep el nom *Pāñcālī*⁴⁴, que significa “la dona del regne de Pañcāla”, atribuint-li una identitat territorial i política. El seu nom, Draupadī⁴⁵ vol dir “filla de Drupada”; és, per tant, el seu patronímic, que marca l'origen i la legitimitat reial. Aquest fet tindrà repercussions en els esdeveniments i en un dels punts rellevants del meu treball, com explicaré al darrer

⁴¹ Quan Draupadī arriba a l'edat de casar-se, Drupada convoca un *svayamvara*, la cerimònia en la qual la princesa pot escollir un espòs d'entre els prínceps candidats. A la ciutat de Kāmpilya, Drupada reuneix reis i prínceps de tota l'Índia. El repte que fixa és extremadament difícil: cal tensar un gran arc. L'arquer ha de fer girar una roda metàl·lica suspesa enlaire. Ha d'encertar l'ull d'un peix que es reflecteix només en una bassa d'aigua, és a dir, el tir s'ha de fer mirant el reflex, no l'objecte directament. Aquest tipus de prova apareix sovint en relats de *svayamvara* per identificar l'heroi ideal triat pel destí. Diversos reis de renom ho intenten (els Kaurava, Shalya, Karṇa, Jarāsandha). Karṇa aconsegueix tensar l'arc, però Draupadī el rebutja, al·legant que és de baixa casta (*sūtaputra*). Això evita el matrimoni i genera tensió entre Karṇa i els Pāṇḍava. Els cinc Pāṇḍava viatgen amagats sota l'aparença de brahmans junt amb la seva mare Kuntī. Acudeixen al *svayamvara* com a simples espectadors. Quan tots els prínceps fallen, Arjuna, tot i anar disfressat, demana permís per provar sort. Arjuna tensa l'arc sense esforç, mira el reflex a l'aigua i encerta l'ull del peix amb precisió impecable. El públic queda atònit i els reis se senten humiliats de veure's superats per un 'brahman'. Els prínceps frustrats s'alcen furiosos, convençuts que un brahman no pot haver superat la prova legítimament. Intenten prendre Draupadī per la força. Els Pāṇḍava revelen llavors les seves habilitats: Bhīma i Arjuna derroten els agressors. Kṛṣṇa, present al *svayamvara*, reconeix Arjuna i Bhīma i confirma la seva identitat a la multitud. Arjuna i Bhīma porten Draupadī al seu modest recer. Quan arriben, la mostren a la seva mare, que ordena que tots comparteixin la mateixa esposa. En adonar-se'n del que ha dit queda horroritzada; però la paraula d'una mare és irrevocable i no pot ser negada. Draupadī queda desconcertada, però el savi Vyāsa apareix i explica que Draupadī havia demanat en una vida anterior tenir un marit amb cinc qualitats ideals. Això només es pot complir repartint cada qualitat en un espòs diferent. Drupada inicialment s'oposa, però Vyāsa el convenç amb raons kàrmiques i cosmoteològiques. Així, Draupadī es converteix en esposa de Yudhiṣṭhira (saviesa i justícia), Bhīma (força), Arjuna (destresa marcial), Nakula (bellesa) i Sahadeva (coneixement i observació).

⁴² *Kṛṣṇā* (*MBh* 1.169.54).

⁴³ *Yajñaseni* (*MBh* 1.171.14, 186.7).

⁴⁴ *Pāñcālī*- (*MBh* 169.44).

⁴⁵ *Drāupadī* (*MBh* 1.186.10).

apartat. La idea que és «com la deessa Śrī» (Lakṣmī) apareix explícitament al text, indicant la seva naturalesa excepcional o divina. Malgrat totes aquestes ressonàncies divines i, tot i que en el *Mahābhārata* es mostra un paper estretament relacionat amb la guerra i el destí, val a dir que apareix caracteritzada com a figura humana.

Els *Purāṇa* (segles IV-X) reinterpreten i amplien el *Mahābhārata*, de manera que el paper de Draupadī es reconfigura. El *Viṣṇu Purāṇa* reforça la idea que Draupadī és una manifestació de Śrī-Lakṣmī sota forma humana. El *Garuḍa Purāṇa* connecta Draupadī amb naixements previs i destins determinats pels déus. El *Brahmavaivarta Purāṇa* la presenta com a encarnació parcial (*aṃśa*) de Bharatī, és a dir, Śrī. A més, aporta una explicació teològica a la poliàndria. La interpretació clau és que Draupadī ja no és només «nascuda del *yajña*», sinó una deessa parcialment manifestada.

El *Harivaṃśa* (segles IV a VI), un apèndix del *Mahābhārata*, amplia les genealogies i aporta aspectes ritualistes. Ajuda a situar Draupadī en un univers expandit sota el paraigua de Viṣṇu. No afegeix gaire sobre l'origen, però reforça la seva rellevància divina. D'altra banda, les tradicions jainista i budista (segles IV–X) reinterpreten la història en clau moral. El jainisme sovint presenta Draupadī com a figura moral, evitant elements sobrenaturals. La poliàndria és reinterpretada en termes de karma i destins múltiples. Al budisme (versions vernacles de l'epopeia) la seva existència com a dona casada amb diversos homes es reinterpreta segons patrons karmàtics. El tema comú en ambdues tradicions és la desmitologització de l'element diví amb relectures morals. Posteriorment, les tradicions populars i el culte regional (segle X fins a l'actualitat) es refereixen a Draupadī Amman (a Tamil Nadu, sud de l'Índia). Draupadī és venerada com a deessa local. Finalment es culmina la seva sacralització popular, passant de humana a un caràcter més sacerdotal, i d'aquí a deessa (*devī*) protectora. Rituals com el Draupadī Amman Kūṭu i caminar sobre el foc (*Pāṇḍavars*) reflecteixen la seva memòria mítica. Aquí la seva naturalesa és plenament divina.

Malgrat que no es poden concretar els orígens del culte a Draupadī, Hildebeitel (1988: xix) esgrimeix que presenta connexions entre diversos llocs i èpoques, especulant un paral·lelisme amb Hèlena de Troia com si fos una prèvia encarnació de l'actual santa Hèlena macedònia i estiguessin unides totes dues per una mateixa mitologia i teologia amb aspectes de Demèter, Atena, Afrodita, Àrtemis, Medea, Medusa i la verge Maria. Doncs bé, segons aquesta mirada, Draupadī tindria també el mateix tipus de connexions en el temps i l'espai. Interessa tanmateix assenyalar la hipòtesi que sosté Hildebeitel (1988: 17) entorn de l'origen islàmic del culte a Draupadī, que hauria estat consolidat al segle XIV a la zona de Gingee, i des d'aquí s'hauria difós arreu en segles posteriors, sota influències colonials britàniques i franceses.

Val la pena esmentar que la major concentració de temples de Draupadī es troba a la zona dominada pels nayaks anomenada Gingee⁴⁶. Dels mapes es conclou que els temples es construïen prop d'assentaments vora els rius que creuaven la zona. Concretament, el riu Varahanadi alberga als poblats de les lleres la major part dels temples.

⁴⁶ Cens dels volums de l'Índia sobre temples, fires i festivals de Tamilnadu i Andhra Pradesh, que aboca unes xifres al voltant dels quatre-cents temples. Vid. Annex 2 on s'il·lustra aquest punt amb mapes.

El relat èpic es concentra al nord de l'Índia, a Hastināpura (capital dels Kaurava) i a Indraprastha (capital dels Pandava). La batalla, que es prolongà divuit dies, es lliurà a Kurukṣetra. En relació a això, Hildebeitel (1988: 132) denota el culte Garhwal, del nord del país, i el Pandav Lila, una sèrie de rituals patrocinats per *kṣatriya* que afirmen ser descendents dels *Pāṇḍava*, i la seva regió, aquella on s'esdevingueren alguns episodis del *Mahābhārata*. En aquesta tradició, els Pāṇḍava eren deïtats individuals i al Pandav Lila incorporava l'adoració de la forma ferotge de Kālī, que es considerava encarnada en Draupadī. Els lilas representaven escenes seleccionades de l'èpica, incloent una mescla de recitació de bards i danses, i s'esqueien des de novembre fins a gener, mesos foscos associats a l'adoració a Śiva i a sacrificis animals, exorcisme i a l'adoració d'èssers no favorables.

Un dels temes que mereix un breu comentari fa referència a la poliàndria de Draupadī. Hem vist com es produeix la concatenació de fets que porten al múltiple matrimoni amb els cinc germans *Pāṇḍava* (cf. nota 41). El cert és que aquest tema planteja una problemàtica complexa quant a l'aspecte del *dharma*. Drupada, el pare, objecta repetidament que una dona que es casa amb cinc homes vulnera la tradició i les normes del *dharma*, de manera que aquest esdevé un problema central en el *Mahābhārata* i genera tensions narratives. El *dharma* és l'ordre moral etern, i els personatges en fan ús al llarg del relat per tal de justificar llurs actes quan hi ha interessos en conflicte. Per tant, podem parlar d'un caràcter 'subtil' del *dharma*. En aquest cas, s'estableix un procés dialèctic entre els homes a fi d'assolir un consens que condueixi a l'acceptació del matrimoni. Black (2020: 79) argumenta els motius que justifiquen la validesa del matrimoni amb els cinc germans. El primer motiu és el *karma*, que Vyāsa explica al·ludint a la petició per part de Draupadī d'un marit amb moltes virtuts en una vida anterior, fet que provocà el càstig de Śiva per la seva impaciència, i que li donés cinc esposos en aquesta vida, tots alhora. Aquí hi veiem una certa *agency* en quant al poder de la seva paraula (encara que en una vida prèvia) que genera una resposta en un moment posterior. La segona raó és la obligació dhàrmica d'obeir la mare dels *Pāṇḍava*, Kuntī, que va ordenar als seus fills casar-se amb Draupadī. La tercera raó és l'ordre de naixement dels germans, segons el qual Yudhiṣṭhira és el major, de manera que la seva decisió preval per damunt de la d'Arjuna, que va ser qui va guanyar la contesa. Aparentment, els propis sentiments amorosos del germà gran per Draupadī hi van influir, a més del fet que els germans estaven solters. La quarta raó que esgrimeix Black és la unió entre els germans, que promou el comú interès. I, per últim la cinquena raó seria que els germans segueixen un acord previ. No obstant totes aquestes justificacions, Drupada es mostra reticent a acceptar-ho. Yudhiṣṭhira li presenta arguments sobre la subtileza del *dharma*, la necessitat d'adherir-s'hi i la seva autoritat moral pel seu comportament virtuós. Vyāsa procura obtenir consens, i discuteix en privat amb Drupada, exposant-li raons de caire esotèric relacionades amb la història dels cinc déus Indra reencarnats en el cinc Pāṇḍava, i Śrī, en Draupadī, i el pla diví consistent en el fet que els déus han de néixer a la Terra per a vèncer els dimonis i salvar el planeta, tema en el que incidirà al darrer apartat sobre responsabilitat moral.

Aquests arguments no convencen Drupada, que opta per deixar l'assumpte en mans del fat impersonal i es resigna al que ha establert Vyāsa i al consens general. Com sigui, el matrimoni poliàndric establirà les bases dels futurs episodis: la humiliació que pateix

Draupadī, el joc de daus, la guerra i el futur del llinatge familiar. Val a dir que Draupadī, en aquest assumpte matrimonial, no és escoltada. La seva veu roman silenciada.

Al darrer apartat exposaré les conseqüències que es deriven del *dharma* i el destí en el complex escenari de Draupadī.

El *Mahābhārata* descriu Drāupadī com una dona de gran bellesa, de pell fosca i uns ulls grossos com pètals de lotus, cabells negres i un cos que emetia la fragància del lotus blau. Com defineix Shuddhidananda (1953: 177), era una veritable deessa en un cos humà. El text èpic també la descriu com una dona pietosa que pregà al déu Kṛṣṇa, el qual la beneí amb l'Akṣaya Pātra, un bol que proveïa menjar il·limitat cada dia fins que ella acabés l'àpat. Així, es presenta com una dona generosa que vetllava perquè els seus marits tinguessin aliment (3.261.22), i no era fins que ells i alhora els servents i els seguidors s'havien rentat, havien menjat i dormit, que ella ho feia⁴⁷. Per tant, es mostra com una dona totalment devota i obedient als seus esposos i, a canvi, ells ho són amb ella. També ens és presentada especialment com una dona valenta amb profund sentit de la dignitat, que no dubta a l'hora de plantar cara a la jerarquia masculina per tal de denunciar les injustícies a que ha estat sotmesa dins i fora del seu casal.

El personatge de Draupadī està caracteritzat com una dona sàvia (versada en els *Vedes*⁴⁸), que no només és capaç d'argumentar qüestions morals rellevants, sinó que també és competent i mostra coratge a l'hora de defensar la seva vàlua com a dona i com a filla d'un rei quan ha estat ultratjada, col·locant-se a la mateixa alçada que els seus parells en el discurs davant l'assemblea.

ABDUCCIÓ

El *Mahābhārata* conté un seguit d'amenaces i intents i temors d'abducció protagonitzats per Draupadī, cada un dels quals inscrit en contextos narratius diversos que posen l'accent en la tensió política, les normes de gènere o la vulnerabilitat de les dones de la reialesa. Els episodis principals són:

- 1) L'abducció de Jayadratha (Vana Parvan, 263-271):

⁴⁷ En un capítol del *Vana Parvan* (*MBh* 3.232), Draupadī i Satyabhāmā (esposa preferida de Kṛṣṇa) conversen. Aquesta li pregunta per què els esposos de Draupadī són sempre tan obedients amb ella i mai no s'hi enfaden (3.232.5). Draupadī li replica descrivint les seves virtuts en relació a la devoció i obediència o submissió als marits i al proïme; algunes són: 3.232.24: "I never bathe or eat or sleep till he that is my husband has bathed, or eaten or slept, till all our servants and followers have bathed, eaten and slept". 3.232.26: "I always keep the house and all the household articles and the food that is to be taken well-ordered and clean". 3.232.27: "I am never angry, I never speak harsh words, I never imitate women that are wicked". 3.232.29: "I always refrain from laughing loudly or indulging in high passion and from everything that may give offence [...]. I am always engaged in serving my husbands". 3.232.31: "I undergo penances. Whatever my husband does not drink, whatever he does not eat". 3.232.32-33: "Whatever my husband does not enjoy, I always renounce. [...] I always devotedly seek the welfare of my husbands".

⁴⁸ *MBh*. 2.78.11 "[Vidura says]: [...] the virtuous Draupadī is learned in *dharma* and Artha".

Es tracta de l'episodi principal de rapte. Jayadratha troba Draupadī al bosc i queda captivat per la seva bellesa. Se l'enduu malgrat les protestes del guia espiritual que l'acompanya, Dhūma. En tornar, els Pāṇḍavas persegueixen el rei transgressor, el vencen i rescaten Draupadī. Aquest és l'únic rapte complet de Draupadī narrat amb detall. Les referències principals són:

3.263.8: Jayadratha arriba a la cabana dels Pāṇḍava i veu Draupadī sola.

3.263.9–17; 264-266.20: Captivat per la seva bellesa, queda posseït pel desig. Es presenta i li pregunta qui és. Ella respon i li explica que els seus esposos, a qui identifica un per un, són de cacera. Jayadratha l'intenta convèncer que abandoni els Pandava, fugi amb ell i s'hi casi.

3.266.21–267.9: Draupadī rebutja la proposta i declara la seva fidelitat als Pāṇḍava.

3.267.10–25: Jayadratha insisteix i ella l'adverteix de les represàlies que li esdevindrien. Però el visitant la força a pujar al carro (moment del rapte).

3.268–3.271: Els Pāṇḍava tornen de la cacera i descobreixen que Draupadī ha estat abduïda. Immediatament emprenen el rescat i castiguen Jayadratha.

Veiem amb més detall com s'esdevé l'episodi.

L'arribada de Jayadratha (3.263–265):

Jayadratha (rei dels Sindhu, marit de Duḥśalā, germana de Duryodhana, dels Kauravas) passa prop del bosc de Kāmyaka amb un seguici reial. Veu la cabana dels Pāṇḍava i s'interessa per qui hi viu. Descobreix que la figura femenina que veu sola és Draupadī, de bellesa extraordinària. Pregunta als seus ministres sobre ella i li expliquen qui és, així com la seva relació amb els Pāṇḍava. Aquí cal destacar l'impacte visual immediat (*darśana*), que desencadena el desig, molt típic del *Mahābhārata* en escenes de rapte. El text traduït per Dutt utilitza les expressions “possessed by desire” (3.263.12) i “possessed by evil intention” (3.263.11).

La temptació i el discurs de seducció (3.266):

Jayadratha entra a la cabana “like a wolf entering the den of a lion” (3.266.9); ella li havia dit que era filla del rei Drupada i que va triar cinc marits, que eren de cacera (3.265.5-6). El rei visitant intenta convèncer Drāupadī amb elogis exagerats de la seva bellesa, promeses d'estatus i riqueses si accepta fugir amb ell, i l'argument que els Pāṇḍava estan absents i que ella mereix una vida més còmoda⁴⁹.

La resposta de Draupadī (3.267.1–9):

Draupadī rebutja la proposició amb arguments morals i dhàrmics. Afirma que és fidel als Pāṇḍava i que l'oferta és un insult⁵⁰. Fa un elogi de la validesa moral dels seus marits i recorda la norma del *patidharma*, és a dir, la devoció a l'espòs ((pati-, gr. Πόσις). Li adverteix que els Pāṇḍava el castigaran i que el seu acte és contrari al *dharma* (*adharma*).

⁴⁹ *MBh* 3.266.19: “The sons of Pandu have for ever fallen from their high dignity and have lost their kingdom. You should not therefore, out of regard, participate in their miseries”.

⁵⁰ *MBh* 3.267.2: “O fool, are you not ashamed to use such insulting words to those illustrious and dreadful heroes [...] who all abide by their duties and never wave in fight even with hosts of Yakshas and Rakshasas”.

Pel que fa a l'aspecte de la veu literària, val a dir que Draupadī parla amb un estil pròxim al de discursos èpics de reprovació dhàrmica (com els de Sītā al *Rāmāyaṇa* quan és temptada per Rāvaṇa)⁵¹. La seva veu adopta el registre de la “dona dhàrmica i eloqüent” (*dharmiṇī vacanavatī*)⁵².

El rapte (3.267.24–28):

Com que Draupadī continua rebutjant-lo, Jayadratha decideix agafar-la per la força, pujar-la al seu carro, i fugir ràpidament amb ajuda dels seus ministres i guerrers. Aquest és el moment del rapte pròpiament dit⁵³. Com a observació del camp semàntic cal destacar els verbs de força física com agafar (*seize*), aferrar, fer presa (*catch hold*), arrossegar (*drag*), conduir, emportar-se (*carry away*), així com un nom al·lusiú al vehicle que empra per endur-se-la: carro (*car*). Cal parar atenció tanmateix a la ferma oposició que mostra Draupadī a ser raptada, no només amb advertències que serà rescatada pels seus esposos, sinó també amb exhortació verbal perquè no la toqui o la contamini amb les mans.

La objecció del sacerdot acompanyant, Dhūma (3.267.26)

En veure la intenció d'endur-se-la, el sacerdot i conseller de Draupadī, Dhūma, objecta que “without defeating the mighty car-warriors, she should not be taken away by you; O Jayadratha, you should observe this ancient custom of the Ksatriyas” (3.267.26). Per tant, no condemna l'abducció en sí, sinó que seria legal si l'abductor emprengués un combat. Això indicaria que el rapte de Jayadratha és il·legal des de qualsevol punt de vista, com argumenta Jamison (1994: 10), basant-se en els tres requisits perquè una abducció Rākṣasa⁵⁴ fos legal; atès que no ha anunciat les seves intencions, els seus actes no compten amb testimonis i tampoc no realitza cap proesa coratjosa.

El rescat i el càstig (3.268–271.26):

Els Pāṇḍava tornen i descobreixen la desaparició de Draupadī. La segueixen ràpidament guiats per pistes. Cal remarcar que, en veure que els Pāṇḍava s'acosten, Jayadratha reclama a Draupadī que els identifiqui (269.3). Ella respon a desgrat, “for such is the duty” (269.5). Aquest aclariment fa referència al deure cerimonial d'identificar els que es van a casar, en aquest cas, els marits que la volen recuperar. Jamison (1994: 11) posa de relleu que cada un dels marits és sintàcticament introduït amb un parell de versos pel cap baix⁵⁵, artefacte estilístic que es remunta al *Ṛgveda*. Seguidament, els esposos l'alliberen després d'enfrontar-se amb el seguici de Jayadratha, fïta que avala el requisit

⁵¹ *MBh* 3.267.5: “Methinks, there is none in this assemblage of Kshatryas who can hold you by hand to save from falling into the pit you have dug under your feet.”

⁵² *MBh* 3.267.22, 23: “Ruthless as you are, you cannot terrify me by seizing me violently, for as soon as those Kuru heroes will see me they will bring me back to the Kamyaka forest.”; “[...] Do not pollute me by your touch.”

⁵³ *MBh* 3.267.24-28: “Jayadratha caught hold of her by her upper garment but she pushed him with great force; [...] that sinful wretch fell down on earth like an uprooted tree”; “[...] being seized by him again with great force, the princess sighed [...]”; “then dragged by him [...] ascended the car”; “[...] “being carried away.”

⁵⁴ Els tres requisits són: 1) que sigui anunciada, 2) que tingui testimonis i 3) que comporti lluita (Jamison, 1994: 8). Si es compleixen, l'abducció és legal i, per tant, reconeguda com a matrimoni.

⁵⁵ *MBh* 3.269.7-8. “He has a complexion like the colour of pure gold, high nose, large eyes and is of a thin make; people call my Husband Yudhishthira, the son of Dharma and the foremost of Kurus. That pious, heroic man gives life even to his enemy who seeks his shelter”.

del combat coratjós. Jayadratha intenta fugir. Bhīma vol matar-lo immediatament, però Yudhiṣṭhira i Draupadī insisteixen que han de respectar certes limitacions dhàrmiques. Finalment el fan proclamar-se esclau dels Pāṇḍava i li perdonen la vida, però l’humilien pel doble delictes d’abduir llur esposa i violar el codi de la seva condició de guerrer: Bhīma l’afaita deixant-li cinc serrells al cap i li exigeix que s’agenolli davant Draupadī per confessar el seu crim. La importància narrativa d’aquest episodi construeix una imatge de Draupadī com a dona honesta però sovint víctima d’hostilitats masculines. Jayadratha queda marcat com un enemic dels Pāṇḍava, fet que tindrà conseqüències al Bhīṣma Parvan.

2) Virāṭa Parvan 4.14–4.24:

Tècnicament no és un rapte, sinó un intent de violació i un abús de poder. Però moltes tradicions l’inclouen entre les abduccions per la violència que comporta. Referències principals:

4.14.1–10: Kīcaka, comandant de l’exèrcit de Virāṭa, veu la formosa Draupadī i la desitja.

4.14.11–34: Se li acosta, l’afalaga amb lloances de la seva bella aparença i li proposa renunciar a les seves esposes per tal d’obtenir-la.

4.14.35–53: Draupadī mostra la seva honestat i integritat moral responent-li que ella pertany a altres homes i el reprèn⁵⁶. Ell la tempta oferint-li riqueses, però Draupadī el rebutja i li adverteix de les conseqüències si persisteix.

4.15–4.24: Kīcaka ordeix una estratagema amb la seva germana Sudeṣṇā per a fer-se amb Draupadī. Sudeṣṇā la fa anar a casa de Kīcaka amb el pretext de buscar vi, i allà aquest la força físicament⁵⁷, però Draupadī se’n allibera i, amb l’ajuda d’un rakshasa que li fou concedit per tal de protegir-la, és doblegat. Draupadī torna al palau i es lamenta repetint fins a cinc vegades que “the son of a Sūta has kicked me” (22-26) en al·lusió a la condició social de l’abusador, i reprotxant al rei en persona la seva negligència envers el seu general⁵⁸. Sentint-se profundament humiliada per haver estat colpejada en presència del rei Virāṭa i la cort, suplica entre llàgrimes al seu espòs més protector, Bhīma, que mati l’agressor, i així ho fa. Però els Sūta prenen represàlies i volen cremar Draupadī, que crida de nou l’invencible espòs, el qual ve a salvar-la, deixant morts més de cent Sūta.

Cal remarcar que no hi ha una frase on digui literalment “la rapta”, perquè es tracta d’un assalt i d’utilitzar la força física contra ella, no d’un rapte.

El *Mahābhārata* construeix la vulnerabilitat de Drāupadī mitjançant un lèxic i unes situacions narratives recurrents associades a l’abducció de dones reials, especialment

⁵⁶ *MBh* 4.14.36-39: “I am the wife of others: good be to you. This conduct does not become your position. The wives of others are dear to them, think of this axiomatic precept; Let your heart never be inclined to adultery, because the complete abandonment of all improper acts is ever the duty of those that are good; The person who hankers after the wordly desire leads a sinful life, and under the influence of deceptive knowledge, comes by either dire disgrace or grim calamity”.

⁵⁷ *MBh* 4.16.5: [...] “seized her by the right arm”; “seized her by the end of her upper garment while she was about to run away”; “seized her by the locks while she was running with speed and struck her down by a kick”.

⁵⁸ *MBh* 4.16.31: “The king does not act like a king in the slightest degree towards Kīcaka. O king, your conduct is like that of a robber and does not become the Royal court”.

durant l'exili. En l'episodi del rapte per Jayadratha, la narració emprà verbs de moviment i captura que pertanyen al camp semàntic d'endur-se-la per la força (arrels com \sqrt{hr} , \sqrt{ni} , \sqrt{grah} , sovint reforçades per adverbis de violència com *balāt*), amb l'objectiu de marcar l'acte com a clarament coercitiu i contrari al *dharma*. Draupadī hi és presentada com una reina acompanyada del seu seguici, fet que subratlla tant el seu estatus com la gravetat política de l'agressió.

En altres passatges del poema, especialment en seccions de caràcter exhortatiu o moralitzant, el perill que amenaça les dones de la reialesa durant períodes d'inestabilitat és formulat de manera més abstracta, mitjançant advertiments sobre la por (*bhaya-*) i l'ofensa (*apacāra-*) que comporta la negligència masculina en la seva protecció. Aquest contrast entre la violència concreta del rapte i el llenguatge generalitzat del perill contribueix a construir Draupadī alhora com a víctima d'un acte específic d'*adharmā* i com a símbol de la fragilitat de l'ordre polític i familiar quan el *dharma* és transgredit.

RESPONSABILITAT MORAL I DESTÍ

Brian Black (2020: 135) suggereix que els arguments de Draupadī van més enllà de la casta i el gènere: impliquen una comprensió del *dharma* des de múltiples perspectives, que desafien alhora els aspectes androcèntrics i misògins del *dharma*. Aquesta interacció entre *dharma* i gènere té implicacions socials i polítiques en tant que desafia les autoritats i les assumpcions dhàrmiques, fet que deriva en una clara plasmació en l'ordre moral. Drāupadī, per tant, no és un subproducte de les metes religioses masculines, sinó un agent actiu en la revisió del *dharma* al llarg de tot el text èpic.

Repasso molt breument els fets. Al segon llibre del *Mahābhārata* (*Sabhā Parvan* “Llibre de l'Assemblea”), els Kaurava, gelosos de les virtuts dels Pāṇḍava, ordeixen una estratagema per tal d'arrabassar-los totes les possessions mitjançant el joc de daus. Yudhiṣṭhira, el germà gran dels Pāṇḍava, ho va perdent tot en enfrontar-se als daus amb el trampós Śakuni, fins al final, en què aposta també els germans, ell mateix i la seva esposa, en aquest ordre. Els perd tots. En un episodi prenyat de dramatismes, Draupadī s'enfronta a l'Assemblea d'homes per a defensar la seva llibertat, després de patir assetjament i insults. Gràcies al seu parlament just i honrós amb el *dharma*, es guanya l'empatia del rei Dhṛtarāṣṭra, pare dels Kaurava, i recupera la llibertat dels esposos. Però hi torna a haver un segon joc de daus, i aquesta vegada són tots cinc i ella mateixa condemnats a l'exili al bosc, seguit d'un any d'incògnit, tema que correspon ja al següents dos llibres, el *Vana Parvan* (“Llibre del bosc”) i el *Virāṭa Parvan* (“Llibre de Virāṭa”, el regne on s'esdevé el rapte de Jayadratha, tractat a l'anterior apartat del treball). No serà fins al llibre cinquè (*Udyoga Parvan* “Llibre dels preparatius”) on es preparen les negociacions i la recerca d'aliats per ambdues parts, amb l'ajut incontestable de Kṛṣṇa al bàndol dels Pāṇḍava. Els esdeveniments desemboquen als següents sis llibres en la batalla de Kurukṣetra, on els Pāṇḍava venceran en aquesta devastadora guerra en només divuit dies. Yudhiṣṭhira pujarà al tron, però a desgrat i decebut per la gran devastació.

Si acostem el zoom, desvetllem les preguntes de Draupadī, que revelen el debat pertinent sobre la responsabilitat en els fets esdevinguts. Mentre té lloc l'assemblea d'homes on discuteixen l'assumpte del joc de daus, Duryodhana (primogènit dels Kaurava) ordena que portin Draupadī a la sala, considerant-la una esclava. La primera pregunta la fa ella a l'uixer que la ve a buscar, manant-li que torni a la sala i demani a Yudhiṣṭhira quin fou l'ordre de les apostes, si primer es va perdre a ell mateix o la va perdre a ella abans (2.67. 7). Yudhiṣṭhira roman en silenci. Duryodhana ordena que ella vingui a l'Assemblea i ho pregunti directament, però Draupadī rebutja anar-hi perquè està menstruant, i al·lega a favor seu la seva obediència al *dharma*. Finalment, Duḥśāsana (fill del rei) la porta arrossegant-la pels cabells (2.67.30). Ella es lamenta per la ofensa i pel silenci dels Pāṇḍava, que no obstant miren enfurits mentre Duḥśāsana la insulta titllant-la d'esclava. En la seva pròpia defensa, Drāupadī qüestiona la legitimitat del joc degut a les trampes dels vencedors. Els presents opinen sobre la voluntarietat de Yudhisthira en fer les apostes i si Draupadī ha estat vençuda o no. Un d'ells, Karṇa, demana que se'ls despulli a tots, els Pāṇḍava i Draupadī també. Els cinc germans es treuen la roba de cintura amunt. Karṇa demana Duḥśāsana que despulli Draupadī, i aquest li arrenca el sari (2.68.40). Immediatament, Draupadī apel·la Kṛṣṇa, que és present, suplicant-li el seu ajut (2.68.42-43). Aquest s'hi acosta i, de sobte, els déus Viṣṇu, Hari i Nara, l'il·lustre *Dharma*, romanent invisibles, la van cobrint amb noves peces de roba a mida que la que duia posada li és extreta (2.68.47). Els reis aplaudeixen i censuren l'ofensor. Draupadī, plorant i tremolosa, és arrossegada a la seva cambra. Cau per terra. Els reprotxa on és el *dharma* dels reis i posa en tela de judici el seu propi estatus social dient: "O Kauravas, I am the wife of Dharmaraja (Yudhiṣṭhira), born in the same order to which the king belongs. Tell me whether I am a servant-woman or not. I shall cheerfully do what you would say" (2.69.11). Aquest fet és rellevant perquè implica que el seu estatus no deriva del seu matrimoni amb els Pāṇḍava, sinó del seu naixement (i també de la seva amistat amb Kṛṣṇa).

Roman a l'aire la qüestió de si Draupadī ha estat guanyada als daus o no. S'entaula un debat, enmig del qual Duryodhana ofèn de nou Draupadī mostrant-li la cuixa. Després de les intervencions que traspuen que el *dharma*, com afirma Bhīṣma, és 'subtil' (2.69.14), parla el rei Dhṛtarāṣṭra, en favor de Draupadī, sensible amb el patiment a que ha estat sotmesa. Com sia que és la seva jove preferida i que ella ha fet valer la seva adherència al *dharma*, li concedeix tres favors (*boons*) o desitjos. Ella tria, en primer lloc, que Yudhiṣṭhira sigui alliberat; en segon lloc, demana que els altres quatre germans i esposos seus siguin també alliberats; el tercer favor el declina, al·legant que la cobdícia destrueix la virtut (2.71.34). La juxtaposició de la seva conducta virtuosa amb la manifesta vulneració del *dharma* per part dels Kaurava l'han beneficiada. Adherir-se al *dharma* li ha donat una *agency* i una autoritat capaces de desafiar l'autoritat masculina de l'assemblea i s'hi ha imposat. La solució a la seva condició d'esclava ha estat finalment resolta pel rei, que ha arbitrat a favor d'ella. Està clar que Draupadī no ha demanat com a tercer favor que ella fos alliberada, perquè ja considera que era lliure a priori en tant que, quan Yudhiṣṭhira se la va jugar als daus, ja no era posseïdor d'ella perquè s'havia perdut ell mateix abans.

El rei Dhṛtarāṣṭra accepta deixar-los marxar amb els seus bens i permetre'ls governar de nou el regne que els pertany, donant-los alguns consells morals⁵⁹ Li confessa a Yudhiṣṭhira que va autoritzar el joc dels daus per tal de trobar els amics i posar a prova les fortaleses i les debilitats dels seus fills. I els desitja que hi hagi amor fraternal entre ells i llurs cosins. Aquesta mostra de tendresa i benevolència, nogensmenys, es veurà eclipsada pels fets posteriors, quan, persuadit pel seu fill Duryodhana i, malgrat l'advertència de la seva esposa Gāndhārī⁶⁰, els farà tornar i els sotmetrà de nou al joc de daus, amb funestes conseqüències que implicaran l'exili al bosc durant dotze anys, més un d'incògnit si aconsegueixen no ser reconeguts; si ho fossin, l'exili s'allargaria dotze anys més. L'episodi finalitza amb la partida a l'exili i la promesa de venjança de Bhīma⁶¹. El rei Dhṛtarāṣṭra és advertit que la fi dels Kaurava s'escaurà, i lamenta la marxa dels Pāṇḍava, però acaba no acceptant l'avís de Vidura a causa de la debilitat que té –i que reconeix– pels seus fills. Aquest reconeixement és clau perquè el fa corresponsible (juntament amb el seu fill Duryodhana) dels fets que s'escauran posteriorment quan esclati la guerra anunciada i la devastació també anunciada.

L'actitud de Draupadī davant el greuge que pateix no és d'autoinculpació; més aviat culpa els seus agressors i també els seus esposos per llur silenci i passivitat quan era agredida. El llibre tercer III (*Vana Parvan*) testimonia la seva queixa davant Kṛṣṇa, a qui explica els fets, ja a l'exili, remarcant que va ser ultratjada i arrossegada pels cabells davant el rei i els Pāṇḍava, els quals la miraven en silenci (3.12.118) i interpel·la la protecció de Kṛṣṇa⁶². Tanmateix, li reitera la seva pròpia vàlua com a dona nascuda per medis extraordinaris, com a esposa dels Pāṇḍava i nora de l'il·lustre Pandu. Kṛṣṇa la consola dient-li que les esposes dels enemics que ella deprecia ploraran quan vegin els seus marits estesos al camp de batalla (3.12.129). No obstant, Draupadī és conscient de la degradació social que l'exili els ha causat i vehicula amb la seva veu la seva desgràcia, que viu amb resiliència i esperança⁶³.

Durant l'exili al bosc, tots tenen oportunitat de meditar sobre el que ha passat. Draupadī tot sovint s'exalta i li retreu a Yudhiṣṭhira la seva passivitat. Entaulen llargs debats morals. Ella és partidària de l'acció i no advoca per atorgar el perdó a qui ha abusat abans, concretament als Kaurava, sinó que incita Yudhiṣṭhira a tenir ma ferma contra ells

⁵⁹ *MBh* 2.73.5, 6, 7, 8, 9: [...] “where there is intelligence there is forbearance. Therefore, follow the path of peace; those that are superior men who do not remember the acts of hostility of their enemies, who see only the merits and not the faults of their enemies, and who themselves never enter into hostilities; [...] the good men do good to others without any expectation of getting a return; [...] only the worst of men use harsh words in quarrel; those that are good, taking their own feelings under consideration, can understand the feelings of others”.

⁶⁰ *MBh* 2.74.4, 10: [...] “do not sink for your own fault in the ocean of calamity, [...] do not approve the counsel of these wicked-minded ones who are but boys; the prosperity which is acquired by the aid of wicked acts is soon destroyed, while that which is won by honest means takes root and descends from generation to generation.” Aquest és un altre exemple d'una dona amb veu que es fa escoltar en públic.

⁶¹ *MBh* 2.77.26: “I shall be the slayer of Duryodhana, Dhanajaya (Arjuna) will be the slayer of Karna. Sahadeva will kill the gambler Sakuni”.

⁶² *MBh* 3.12.126, 127: “For you all, seeing me treated so cruelly, by inferior foes, (still) sit unmoved in silence [...] O Kṛṣṇa, I always deserve to be protected by you for four reasons, namely for our relationship, for the respect you bear for me, for our friendship, and for your lordship over me”.

⁶³ *MBh* 4.20.2: “princess as I am, see what pitiful change has come upon me. I am living in expectation of a hopeful future, but my misery has reached its extremity”.

i exercir l'autoritat⁶⁴. Ella l'increpa per no sentir més enuig (*anger*), tret que considera necessari en un guerrer i que, com a filla d'un rei, espera del seu marit. Per contra, Yudhiṣṭhira és del parer que l'enuig és el pitjor dels mals i el perdó és la major virtut⁶⁵. Ell es considera digne de *kṣamā* (misericòrdia), qualitat que li garantirà el seu futur benestar i la seva prosperitat. Proclama comportar-se com un asceta, i que la seva fortalesa rau en la capacitat de controlar l'enuig mitjançant la *kṣamā*. Molinar (2007: 85, 86) interpreta que Yudhiṣṭhira mai no encara les paraules, l'aparença ni les emocions de Draupadī, sinó que defuig els arguments d'ella passant a un context diferent i redefinint l'argument per complet. La crisi, conclou Molinar (2007: 80), sorgeix degut a que els papers que acostumaven a exercir com a marit i muller ja no estan en harmonia amb el seu estatus reial, i això els causa greuge, queixes i controvèrsies. És a dir, canviat el context de la relació, ha canviat la relació. La discussió, finalment, serà conclusa pel narrador, Vyāsa, que media entre els dos acceptant parcialment ambdues posicions: que tolerin la situació i mentrestant es preparin per la lluita.

En relació a la responsabilitat kàrmica de Draupadī segons la qual està pagant en aquesta vida els errors de vides passades, Hildebeitel (2011: 225) observa que és un tret particular de les protagonistes femenines expressar que els pecats comesos en vides anteriors haurien estat de la magnitud suficient com per fer-los patir les circumstàncies actuals. Hildebeitel (2011: 227) arriba a afirmar que no li consta cap altre lloc al *Mahābhārata* en el que Draupadī es refereixi a un *karma* passat seu o d'altri amb tanta vehemència, tractant-se la seva singularitat en el relat èpic no només en ser l'encarnació d'una deïtat, sinó per haver tingut una vida prèvia coneguda amb un *karma* que li ha afectat a l'actual: quan era una noieta ansiosa que demanà amb insistència fins a cinc vegades a Śiva que li concedís un marit, amb el resultat de concedir-li cinc marits.

El tema del *karma* no eclipsa, però, la centralitat del que veritablement és el leitmotiu del *Mahābhārata*: el *dharma*. *Dharma* es podria definir de diverses maneres. Van Buitenen (1988: 114) el descriu com l'activitat determinada còsmicament o religiosa de tots els éssers existents per tal de mantenir l'ordre normal al món; un equilibri que, val a dir, es veu constantment colpejat. Seria com una llei natural bona i innata per a cada ésser. Per exemple, el *dharma* del sol és brillar, el dels rius és fluir, el dels kṣatriya seria governar, etcètera. Aquest és un tema que dona per a molt debat, però en aquest treball em limitaré, per motius d'espai, a resumir i extreure'n el significat rellevant pel que implica el personatge de Draupadī. El *dharma* de les dones en el context del mite èpic hindú és el de ser l'esposa fidel dins el context matrimonial. En aquest sentit, Hildebeitel (2010: 123) recalca que tant Draupadī com Sītā (l'heroïna del Rāmāyaṇa) encarnen aquest ideal per al doble aspecte devocional envers Déu i l'espòs, per bé que en el cas de Sītā ambdós (déu i espòs) coincideixen en Rāmā, mentre que Draupadī serveix els esposos com a déus, però té una relació molt especial amb el déu Kṛṣṇa.

L'aspecte del *dharma* gravita en torn del destí o *fate* per les concomitàncies implícites. És indubtable la discussió filosòfica i espiritual del *Mahābhārata*, que intenta acostar el

⁶⁴ *MBh* 3.28.35: "This is not the time for showing forgiveness towards the Kurus; when the hour for showing might arrives, it behoves you to display it".

⁶⁵ *MBh* 3.29.1, 52: "Anger is the destroyer of mankind and anger again places them in prosperity [...]; forgiveness and humility are the qualities of the self-controlled and constitute the eternal virtue and I shall therefore adopt them".

lector a obtenir una major consciència de les veritats espirituals que aborda, com explica Woods (2001: 35), amb la finalitat d'aproximar-lo a un alliberament espiritual (*mokṣa*). El destí abasta dues vessants, la còsmica, amb la intervenció dels déus sobre els humans, i la individual, que inclou tots mena d'obstacles, tant els conflictes interns com els externs. Draupadī recela del destí com a fet determinant i ineludible i mostra una personalitat més pragmàtica, basada en l'acció com a factor conducer a l'alliberament i el triomf⁶⁶. Woods ho encapsula en el que anomena la iniciativa humana, que permet contrarestar el destí. El personatge més paradigmàtic en aquesta matèria, però, és Kṛṣṇa, que actua sovint com a visionari, donant veu als fets que s'escauran en un futur gens llunyà, per exemple, quan preveu que els Kaurava seran destruïts i, en acabar la guerra, Yudhiṣṭhira serà coronat rei⁶⁷, o quan pronuncia el famós discurs del Bhagavad Gītā (capítol sis), el sermó del Benaurat⁶⁸, que encoratja Arjuna a emprendre la lluita i, finalment, a guanyar la guerra. Kṛṣṇa ha estat des del principi molt clar en sostenir que la seva missió és protegir els virtuoses, destruir els malvats i restaurar el *dharma*. Aquesta perspectiva finalista de validar els medis (la guerra) per a arribar a una meta (la destrucció dels Kaurava) és compartida pel narrador, Vyāsa. Quan Yudhiṣṭhira es lamenta de la seva responsabilitat per la mort de Bhīṣma, Droṇa, Karṇa i Abhimanyu i es considera un home malèvol i malintencionat, fins al punt de decidir fer dejuni fins a la mort, Vyāsa el consola dient-li que el que ha succeït estava *fated*, i que el que ha de fer és executar les tasques per a les que ha estat creat (12.12.27).

Hill (2001: 75) fa referència a un *impersonal fate* com a projecció dels temors i les incerteses humanes. *Fate* i temps denoten una tensió no resolta en la doctrina del *karma*. El *karma* implica una introspecció individual que busca la causa en els actes del passat, mentre que en el destí (*fate*) la causa dels fets rau en un ordre sobrenatural inescrutable. Hill conclou que el *Mahābhārata* reafirma la importància de l'esforç humà i la responsabilitat humana, i rebutja les explicacions del destí impersonal i la predestinació, emfasitzant el poder dels humans en l'ordre del món i el control del seu propi destí.

L'origen de la tensió narrada en el text èpic s'explica al primer capítol (Ādi Parvan), sobre com Brahma va orquestrar el pla i envià els sers celestials a salvar la terra:

1.64.31: “The Earth became incapable of supporting herself”.

1.64.32: “some, being thrown off from heaven, took birth as men and became proud and insolent monarchs on earth”.

⁶⁶ *MBh* 3.32.13, 39, 43: “Whoever in this world believes in Destiny and whoever in chance are both the worst of people; those are only praiseworthy who believe in the efficacy of acts; a man of action in this world, o Yudhisthira, generally meets with success; the idle however never acquire success [...]; now we are overtaken by misfortune and if you engage in action this misfortune will certainly be removed”.

⁶⁷ *MBh* 3.234.7: “O daughter of Drupada, when the sons of Dhritarashtra have been all destroyed and severe vengeance has been taken for their hostility, you will certainly see the earth ruled by Yudhisthira”.

⁶⁸ Arjuna se sent descoratjat per anar a lluitar quan veu els seus parents al camp de batalla. Li demana consell a Kṛṣṇa, qui li diu que el *dharma* d'Arjuna és lluitar. El sermó es basa en els següents punts fonamentals: lliberar-se del *karma* mitjançant l'acció; la guerra està determinada pel *dharma*; Kṛṣṇa és responsable de l'ordre al món i es revela a Arjuna com el destructor del mal mostrant-li alhora el seu cos diví; coexistència d'una creació divina i una demoníaca: les persones demoníacs són esclaves del desig, l'enuig i la cobdícia, i passen per repetits naixements demoníacs, mentre que els que estan lliures d'aquests defectes atenyen l'estat més elevat. Kṛṣṇa li recalca que l'única cosa a la que ha de renunciar és al desig i als fruits de l'acció. El despreniment és el que allibera del *karma*.

1.64.33: “becoming great oppressors, filled the earth to the very shores of the sea”.

1.64.34: [...] They began to oppress the Brahmanas, kshatriyas, Vaisyas, and Sudras; they began to persecute all other creatures with their strength.

1.64.37: “the earth [...] thought of appealing to Brahma”.

1.64.39: “went to the Grandfather of all creatures and asked his protection”.

1.64.46 “[Brahma said]: I shall appoint all the dwellers of heaven in the work for which you have come to me”.

1.64.47-48: “then the Creator commanded all the celestials saying: ‘Go all of you, and take your birth on earth to free her from her burden. Go according to your respective parts and seek battles (with the Danavas)’”.

Haver nascut per a aixecar la càrrega que pesa sobre la Terra impacta seriosament l’heroïna de pell fosca que encarna la terra, de la qual va néixer. Hiltebeitel (1999: 509) qüestiona si eventualment aquest pes hauria estat mai llevat, i si Draupadī representa al llarg de la seva vida l’agònic principi del sacrifici que origina el seu naixement o bé s’hauria acabat transformant. I conclou que hauria estat transformada, en part, gràcies a haver aguantat l’exasperant Yudhiṣṭhira. La interacció entre els dos dona sentit, si més no, al seu rol en aquest món. Al capdavall, és per ell que pateix i passa llargues penúries. I Yudhiṣṭhira sembla que ha arribat a entendre quelcom sobre Draupadī.

CONCLUSIONS

Joseph Campbell (1962: 243) distingeix entre l’heroi occidental i l’oriental argumentant que l’occidental té una personalitat, necessàriament tràgica, destinada a implicar-se seriosament en l’agonia i el misteri de la temporalitat, mentre que l’oriental és una mònada, és a dir, està exempt de personalitat i és una imatge de l’eternitat alliberada de les implicacions enganyoses de l’esfera mortal. A occident, la tendència a emfasitzar la personalitat es reflecteix en el concepte del déu com a persona, per bé que, a l’orient, la percepció dominant d’una llei totalment impersonal que impregna i harmonitza totes les coses redueix a considerar una mera taca l’accident d’una vida individual.

Així és com Ulisses i Eneas conversaven amb els seus amics traspassats, fet inexistent a l’orient, on no hi trobem tal continuïtat. A orient el focus no rau en l’individu, sinó en la mònada, a la qual no hi pertany intrínsecament cap individualitat, que es limita a navegar, com un vaixell, d’una personalitat a la següent.

Dins d’aquest paradigma cal situar-hi els déus i els herois grecs i indis, respectivament. Els déus mesopotàmics són poc favorables als homes i es mostren gelosos, desplaents i fins i tot malignes. Els déus vèdics, per contra, exhibeixen bona disposició a complaure i, si se’ls desobeeix, simplement donen mitja volta i marxen. L’*Iliada* és hereva de la primera tradició. El *Mahābhārata*, de la segona. La separació entre el món oriental i l’occidental es produeix als voltants del 2000 aC, conclou Campbell (1994: 90), amb el sorgiment dels mites mesopotàmics sobre l’home creat pels déus per a ser llur esclau. És

el fenomen que aquest autor anomena dissociació mítica, segons la qual l'home deixa de ser una encarnació de vida divina per a ser-ne una de naturalesa terrenal i mortal. La matèria i l'esperit han començat a desvincular-se. Aquest context es plasma en les religions del judaisme, l'islam i el zoroastrisme, que es basen en l'obediència, la revelació i el 'poble escollit', és a dir, l'heroi. El mite indi, procedent dels *Upaniṣads*, remunta l'origen de la creació a partir del Jo, o déu convertit en un ser masculí i femení. El mite llevantí, d'altra banda, es remunta al *Gènesi*, que es refereix a l'home com a creació, és a dir, que perviu a fora del creador, no a dins. A partir d'aquí, apareixen a Grècia diferents versions i interpretacions del mite, des de, per exemple, els diàlegs de Plató, en el *Simposi*, on Aristòfanes incorpora una versió humorística i poètica segons la qual Zeus i Apol·lo varen tallar els homes en dos, separant-los de déu i destinant-los a passar-se la vida buscant l'altra meitat.

La naturalesa última de l'experiència de viure segons el mite, resumeix Campbell (1994: 145), és que fatiga i plaer, penes i alegries, estan inseparablement barrejades al seu interior. La veritable voluntat de viure que condueix a veure la llum fou una voluntat d'arribar fins aquí fins i tot a través del dolor; d'altra manera ningú no hi hauria arribat. Com va dir Sèneca, *ducut volentem fata, nolentem trahunt*. I aquest és el destí de les dues heroïnes, Hèlena i Draupadī, dues filles de reis, de bellesa exaltada i venerada, que varen patir les conseqüències d'aquest magnífic regal dels déus.

Dues dones envoltades d'una jerarquia masculina totalment dominant, com era normal en llur societat i època, que va intentar silenciar llur veu, però només sobre el paper. Hem vist com Hèlena es val del seu encant modest i la seva bellesa aclaparadora per a seduir no només el bell Paris, sinó els homes troians, començant pel rei Príam i el cunyat, Hèctor, la protecció dels quals es guanyà amb tendresa i honestedat. I, tot i causar una guerra que generà gran devastació, se'n surt prou airosa i, segons una versió del mite, se'n torna al seu palau a Esparta, on es reconcilia amb el seu passat i amb Menelau, i s'hi presenta com una dona sàvia amb habilitats profètiques, guaridores i narratives, i amb una veu més prevalent i escoltada. La literatura posterior li ha volgut restituir un lloc digne a la història i al mite. Draupadī, l'heroïna índia, també és víctima de la seva bellesa, que li provoca assetjament físic i ofensa moral, si bé opta per un discurs amb menys domesticitat que el d'Hèlena, i planta cara a la jerarquia masculina que abusa en repetides ocasions d'ella. No vacil·la a l'hora de fer-se escoltar, fent valer el seu lloc com a filla de rei i com a amiga i protegida de Kṛṣṇa. La veu de Draupadī ressona, empoderada, com la veu del *dharma* quan recorda a Yudhiṣṭhira quins són els deures més elevats dels reis: eliminar els éssers malèvols, mantenir els honestos i mai retirar-se de la lluita (*MBh* 8.14.15).

En relació als respectius episodis d'abducció o rapte, certament el to suau i contingut d'Hèlena contrasta amb la veu desafiant de Draupadī, si bé, com recalca Jamison (1994: 13-16), tots dos serveixen al mateix propòsit: identificar i anunciar els que pretenen recuperar la dona raptada. L'única diferència és que Draupadī parla directament al seu abductor, mentre que Príam se subroga com a representant de Paris en la *τειχοσκοπία*. Una altra diferència és que Príam invita Hèlena no a identificar herois, sinó els seus antics parents (*Il.* 3.162-63); Draupadī, en canvi, anomena i descriu els seus cinc esposos a demanda de Jayadratha, complint amb el requisit legal per a la reabducció. L'estil d'ambdues respostes és similar, però en el cas d'Hèlena s'articula mitjançant un diàleg de preguntes i respostes entre Príam (que descriu) i Hèlena (que dona els noms), enlloc d'un

discurs unívoc com el de Draupadī. A la *τειχοσκοπία* li segueix el duel de Paris i Menelau, igual que al discurs de Draupadī, l'atac dels Pāṇḍava. No obstant, s'hi interposa a la *Iliada* un jurament molt elaborat dins una cerimònia, el propòsit de la qual és afirmar davant els déus i els mortals d'ambdós bàndols els termes del duel (*Il.* 3.69-72). La rellevància d'aquest llarg ritual interposat en aquest punt del relat rau en testimoniar el matrimoni i la legalitat de l'abducció⁶⁹. Amb tota probabilitat, Paris deuria haver marxat amb Hèlena sense testimonis; d'aquí la necessitat de resoldre aquest punt. D'altra banda, l'abducció presenta finals oposats en les dues heroïnes: Menelau està a punt de vèncer Paris quan intervé Afrodita *ex machina* i rescata l'abductor, que jaurà amb Hèlena i, amb aquesta escena, es baixarà el teló. Molt diferent és el final de Jayadratha, que és derrotat i castigat, i Draupadī, recuperada. Com sigui, Jamison (1994: 16) conclou que Paris, igual que Jayadratha, és humiliat, ja que no pot guanyar ni perdre al camp de batalla perquè el seu rapte il·legal va ofendre la conducta d'un bon guerrer, de manera que ha esdevingut menyspreable i indigne de merèixer la mort digna d'un guerrer. La humiliació és, però, delitosa i luxuriosa, al contrari que la de Jayadratha.

Al capdavall, com remarca Campbell (1994: 230), l'ètica guerrera a la *Iliada* i al *Mahābhārata* és la mateixa. Hèctor va al combat pel deure envers la família i la polis, i Arjuna exercita l'autocontrol i el coratge envers la batalla per complir amb els deures de la seva casta. Es tracta dels mateixos valors d'honor i respecte. Curiosament, la *Iliada* fou composta per a honorar els grecs, per bé que són els troians els que es guanyen el major respecte i els honors: Hèctor aconsegueix mantenir el lideratge moral, mentre que Aquil·les no ho fa en la mateixa mida.

En els mites, allò universal es mostra arreu particularitzat d'acord amb el context sociopolític local, però totes les religions són subjectivament el mateix. Hèlena es reprotxa ser una 'terrible gossa ordidora de mals', transgressora i formosa; Draupadī és una dona obedient i devota als esposos, capaç d'averkonyir-los i plantar-los cara, però no és prou respectada i escoltada pels seus parells. Sens dubte, les dues heroïnes o deesses – o totes dues coses alhora – han deixat un llegat inqüestionable, no només en l'aspecte cultural en temples i mostres artístiques; també imbuït la *ψυχή* femenina amant de la bellesa i el plaer fins als nostres temps.

⁶⁹ Una de les diferències entre una abducció legal i una il·legal es la presència o absència de testimonis.

ANNEXOS

Annex 1



Figure 6.1 Paris abducts Helen; Attic red-figure skyphos, Makron (painter) and Hieron (potter), c. 500–450 BCE. Boston, Museum of Fine Arts, 13.186.

Ceràmica grega. Paris agafa Hèlena del canell, en un gest que sovint s'associa al matrimoni. Hèlena porta un vel i una corona. La figura d'Eros interposada entre la parella suggereix la seva atracció eròtica (McClure. *Women in Classical Antiquity from Birth to Death*, pàg. 101).

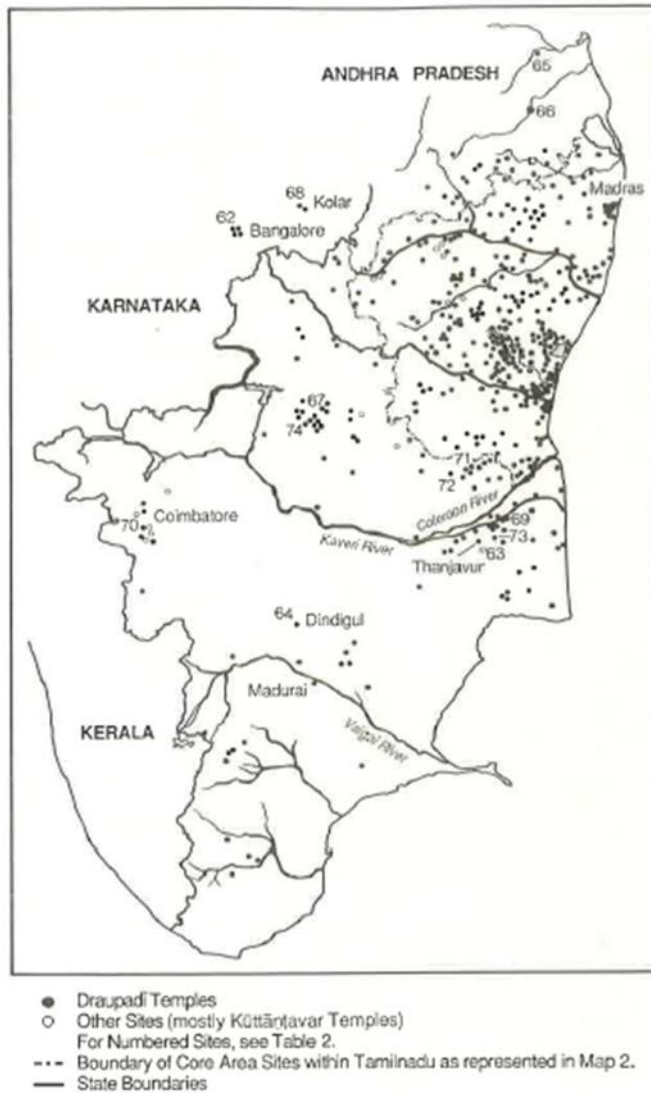


REAL WOMEN: AN INTRODUCTION

29

Cratera grega, c. 730 aC. Ceràmica geomètrica. Alçada: 30,5 cm. Il·lustra Hèlena embarcant amb Paris a un vaixell (Neils. *Women in the Ancient World*, pàg. 29).

Annex 2



Map 1. Distribution of Draupadi Temples and Related Sites in South India

Distribució dels temples de Draupadī al sud de l'Índia (Hiltebeitel. *The Cult of Draupadi*, pàg. 24).



Map 2. Draupadi Temples and Related Sites in the Gingee Core Area

Temples de Draupadī a la zona de Gingee (Hiltebeitel. *The Cult of Draupadī*, pàg. 27).

BIBLIOGRAFIA

Fonts primàries:

- Bernabé, A. *Poetae Epici Graeci. Testimonia et Fragmenta* (Leipzig: Teubner, 1987).
- Dutt, Manmatha Nath. *Mahabharata: translated into English from the original Sanskrit text*. 7 volums (Delhi: Parimal, 1997).
- Homer. *L'Odissea* (Barcelona: La Magrana, 1998).
- *Iliada*. (Barcelona: Penguin Random House –La Magrana– 2012).

Fonts secundàries:

- Austin, Norman. *Helen of Troy and Her Shameless Phantom* (Nova York: Cornell University Press, 1994).
- Black, Brian. *In Dialogue with the Mahabharata* (Londres: Routledge, 2020).
- Blondell, Ruby. *Helen of Troy: Beauty, Myth, Devastation* (Oxford: Oxford University Press, 2013).
- Brodbeck, Simon and Black, Brian. ed. *Gender and Narrative in the Mahabharata*, chapter 4, Molinar A. (Londres: Routledge, 2007).
- Budin, Stephanie Lynn and Turfa, Jean MacIntosh. *Women in Antiquity* (New York: Routledge, 2016).
- Campbell, Joseph. *Oriental Mythology* (New York: Penguin, 1962).
- *The Masks of God: Occidental Mythology* (New York: Penguin, 1964).
- *Los mitos* (Barcelona: Kairós, 1994).
- Davies, M. and Finglass, P.J. *Stesichorus. The poems* (Cambridge: Cambridge University Press, 2014).
- Dillon, Mathew. *Girls and Women in Classical Greek Religion* (Londres: Routledge, 2002).
- Edmunds, Lowell. *Stealing Helen* (Princeton University Press, 2016).
- Greene, William. *Moirai. Fate, Good and Evil in Greek Thought* (Harper and Row, 1944).
- Hill, Peter. *Fate, Predestination and Human Action in the Mahabharata* (New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers, 2001).
- Hiltebeitel, Alf. *The Cult of Draupadi* (Chicago: University of Chicago Press, 1988).
- *Rethinking India's Oral and Classical Epics* (Chicago: University of Chicago Press, 1999).
- *Dharma* (Oxford: Oxford University Press, 2010).

- *Reading the Fifth Veda. Studies on the Mahabharata* (Leiden: Brill, 2011).
- Jamison, Stephanie. “Draupadi on the Walls of Troy: Iliad 3 from an Indic Perspective” (*Classical Antiquity*, April 1, 1994, University of California Press).
- Lindsay, Jack. *Helen of Troy* (Constable and Co., 1974).
- McClure, Laura K. *Women in Classical Antiquity* (New Jersey: Wiley and Sons, Inc., 2020).
- Neils, Jenifer. *Women in the Ancient World* (Londres: British Museum Press, 2011).
- Nobili, Cecilia. *Voci di donne nell’epica* (Roma: Carocci, 2023).
- Oller, Marta i Puigvert, Gemma. *Quan les dones tenien el poder* (Barcelona: Penguin, 2024).
- Pathak, Abhijit. “Women in Indian and Greek Epics: Some Reflections” (*Research Review Journal of Social Science*, vol. 3, no. 1, 2023).
- Pòrtulas, Jaume. *Introducció a la Iliada* (Barcelona: Alpha, 2008).
- Shuddhidananda, Swami. *Great Women of India* (Madhavananda and Chandra Majudmar. Kolkata: Advaita Ashrama, 1953).
- Smith, John D (trad. i ed.). *The Mahābhārata* (Londres: Penguin Books, 2009).
- Spira, Lucille. *Helen of Troy Knocks ’em Dead: a Story of Kidnapping, Rape, Revenge, and the Aftermath*, cap. 6 *Myths of Mighty Women* (Londres: Routledge, 2015).
- Van Buitenen, J.A.B. *Studies in Indian Literature and Philosophy*. Ed. Ludo Rocher (New Delhi: Motilal Banarsidass, 1988).
- Vemsani, Lavanya. *Feminine Journeys of the Mahabarata: Hindu Women in History, Text, and Practice* (Cham: Palgrave MacMillan, 2021).
- West, M.L. *Hellenica. Volume I: Epic* (Oxford: Oxford University Press, 2011).
- *The Epic Cycle* (Oxford: Oxford University Press, 2013).
- Woods, Julian. *Destiny and Human Initiative in the Mahabharata* (New York: State University of New York Press, 2001).