

La natura a l'*Erofilo* de Khortatsis: entre símbol i història

Nature in Chortatsis' Erofilo: between symbol and history

Mateu Portells Watson
Doctorand en Història
Universitat de Creta

Article rebut: 3 d'abril del 2024
Sol·licitud de revisió: 15 d'abril del 2024
Article acceptat: 15 de maig del 2024

Portells Watson, Mateu. 2024. La natura a l'*Erofilo* de Khortatsis: entre símbol i història. *Aérides* 5, pàgs. 137-152.

Resum L'*Erofilo* de Geórgios Khortatsis és la primera tragèdia en grec modern. Escrita poc abans de l'any 1600, és l'obra teatral més important del Renaixement cretenc. Aquest article té l'objectiu de portar la interpretació de l'*Erofilo* fora de l'esfera filològica, al voltant de la qual s'han enfocat tradicionalment els estudis sobre l'obra. Inspirat per l'ecocrítica, aquest assaig fa una lectura de la tragèdia centrada en el món natural. Pretén demostrar que la naturalesa de l'*Erofilo* va més enllà del simbolisme: és també una expressió de les relacions entre humans i natura a la Creta de finals del segle XVI.

Paraules clau: *Erofilo*, Renaixement cretenc, teatre, natura, ecocrítica

Abstract: Georgios Chortatsis' *Erofilo* is the first tragedy in Modern Greek. It was written shortly before the year 1600, and is the most representative theatrical piece of the Cretan Renaissance. This article moves beyond traditional interpretations of the work, which are centred on its philological aspects. Inspired by ecocriticism, the article suggests a reading of the tragedy with a focus on nature. Its goal is to show that nature in *Erofilo* goes beyond symbolism: it is an expression of the human-nature relationships in late sixteenth century Crete.

Keywords: *Erofilo*, Cretan Renaissance, theatre, nature, ecocriticism

1. *Erofilo*

A la darrera dècada del segle XVI, la ciutat de Réthimno es trobava en mans de la Sereníssima República de Venècia. Allà, en Geórgios Khortatsis va escriure la tragèdia que avui és considerada el punt de partida del teatre en grec modern: l'*Erofilo*.¹ L'*Erofilo* beu de la tradició renaixentista italiana i de la literatura del món clàssic. La tragèdia està ambientada a l'Egipte a l'antiguitat mítica i gira al voltant de dos amants: en Panàretos i n'*Erofilo*. En Panàretos és un jove general de la cort del rei Filógonos, a Memfis. Allà, s'enamora de la filla del rei, n'*Erofilo*, i els dos joves es casen en secret. Un dia, el rei

¹ No entrarem aquí en la discussió sobre la identitat de Geórgios Khortatsis. N'hi ha prou amb recordar que la informació biogràfica és escassa i no és possible identificar l'autor amb certesa. El lector pot trobar les darreres ressenyes bibliogràfiques sobre la qüestió en Lampaki (2014, 2-5) i Grigoriu (2018, 5-10).

decideix casar la seva filla amb un dels dos pretendents que han enviat els reis dels regnes veïns, antics rivals seus. Així el matrimoni secret dels joves és descobert, fet que desencadena una tràgica sèrie d'esdeveniments. Els temes centrals d'aquesta tragèdia són la desigualtat social entre els amants, l'enfrontament generacional entre pare i filla, i el fet que el seu matrimoni és percebut pel rei com una traïció per part del seu general més preuat. Pel que fa a l'estructura, l'obra està dividida en cinc actes amb un nombre variable d'escenes a cada acte. El vers emprat per Khortatsis és el de la poesia popular neogrega, el decapentasil·lab, conegut com a πολιτικός στίχος [*politikós stikhos*], en rimades de dos versos. Cada acte es tanca amb un cant coral en dodecasil·labs, en estrofes de tres versos cadascuna.



La ciutat i la fortalesa de Réthimno, per Francesco Basilicata (1618)

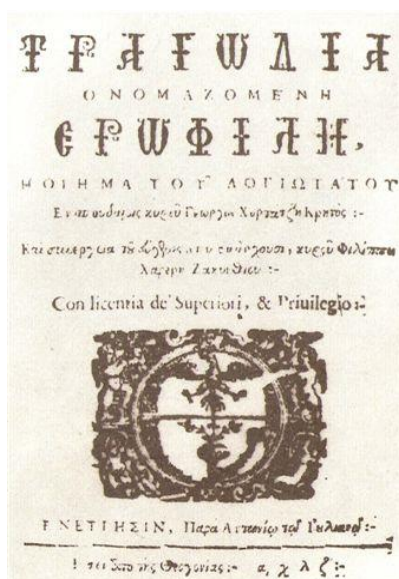
Imatge: Wikimedia Commons

Històricament, l'*Erofili* és el producte d'una barreja de cultures. L'illa de Creta estigué sota el domini de la Sereníssima República de Venècia durant més de quatre segles i mig, des del 1204 fins al 1669. Aquest llarg domini va resultar en una combinació de la cultura grega local amb els models culturals propis del Renaixement italià. La reticència de la noblesa cretenca a acceptar la pèrdua dels seus privilegis davant els venecians va alentir el procés d'intercanvi cultural: és per això que els fruits d'aquesta unió no apareixen fins ben entrat el segle XVI.² Tot i que van fer-se esperar, les conseqüències de la presència veneciana a Creta acabaren essent indispensables per al desenvolupament de la literatura neogrega. A cap altre lloc de l'àmbit hel·lè no hi va haver una producció cultural en llengua grega equiparable al Renaixement que va tenir lloc a l'Europa occidental. Alexiu (1985) estableix

² Per a un resum de la història de l'enrevessat domini venecià de Creta que posa especial atenció als ressons del conflicte al món cultural, vegeu Maltezos 1991.

de forma definitiva que la literatura cretenca del darrer segle d'ocupació veneciana és molt més que una continuació de la cultura popular bizantina. És la gènesi de la literatura grega moderna, fornida amb la cultura del Renaixement pels vaixells que hi ancoraven en els seus viatges entre Venècia i el Mediterrani oriental.

Donem una ullada, doncs, al recorregut de *l'Erofilo* fins als nostres dies. El 1637, a Venècia, el text va passar a la impremta per primer cop a mans del xipriota Mattheos Kigalas: esdevingué així la primera obra de teatre en grec modern en entrar a la impremta. El 1676 se'n va imprimir una segona edició, aquest cop a cura d'Ambróssios Gradenigos. L'objectiu de Gradenigos era millorar certs aspectes editorials que considerava deficientes a l'edició de Kigalas, com expressa el mateix editor al seu pròleg (Lampaki 2014, 40). Aquesta edició va ser força ben rebuda —de fet, encara es considera millor que la de Kigalas— i es va reimprimir gairebé un segle més tard, el 1772. El segle XIX va donar fruit a dues edicions del text, la de Konstandinos Sathas, el 1879, i la d'Émile Legrand, el 1881. Tot entrant al segle XX, en Nikos Veis en va fer una edició, el 1926, i poc després, el 1928, en Stéfanos Xanthudidis va produir-ne la primera edició amb aparat crític. Alexis Solomós en feu una altra edició el 1969, i finalment va aparèixer el 1988 l'edició crítica més estesa avui dia a Grècia, la de Stilianós Alexiu i Martha Aposkiti. Ja en el segle XXI, Rosemary Bancroft-Marcus n'ha fet una edició *ad hoc* per a la seva traducció a l'anglès, publicada el 2013. Tampoc no manquen els estudis sobre l'obra: a l'edició de Alexiu i Aposkiti (1988 [2014], 11-83), hi trobem una introducció molt detallada. A aquesta, cal sumar-hi l'estudi de Puchner (1991, 129-148) i les tesis doctorals de Savoye (2009) i Lampaki (2014), entre molts altres.³ A més, trobem que poden ser d'interès per al lector les traduccions a l'espanyol d'Olga Omatos (2000) i al francès de Geneviève Wallon (2019, 131-246), així com les seves respectives introduccions.



Portada de la primera edició d'*Erofilo*
(Venècia, 1637)
Imatge: Wikimedia Commons

³ És Lampaki (2014, 10) qui assenyala el caràcter marcadament filològic dels estudis que s'han portat a terme fins al moment. Hi ha un parell d'excepcions: la tesi doctoral de Grigoriu (2018), que analitza la figura del pare a *l'Erofilo*, i l'article de Kalogeropoulou (2022), que explora les aparicions fantasmals a l'obra.

Pel que fa als precedents literaris de la tragèdia, Bursian (1870) va identificar que la trama està inspirada per l'*Orbecche* de Giraldi, i el tema va quedar més o menys segellat. Tanmateix, Manussakas (1959) hi va veure també influències de *Il re Torrismondo* de Torquato Tasso. A diferència de la trama principal, els cants corals estan modelats sobre un corpus més heterogeni de literatura clàssica i renaixentista. Constitueixen, per tant, un testimoni de l'originalitat de Khortatsis. En primer lloc, els orígens dels cants corals de l'*Erofili* van ser estudiats per Sathas (1879) i des d'aleshores han estat investigats en profunditat per Pecoraro (1969) i més recentment per Paskhalis (2011 i 2023). Paskhalis n'identifica les següents fonts: el primer i el quart cant coral de l'*Erofili* estan basats en el tercer i el primer estàsim de la *Sofonisba* de Trissino. Veurem més endavant que el quart cant coral també té arrels en la literatura clàssica, en les obres de Cleòmedes i Julià l'Apòstata. El segon cant coral està basat en el primer cor de l'*Aminta* de Torquato Tasso i en l'*Acripanda* d'Antonio Decio da Orte. Aquestes influències remetent, en última instància, als clàssics (Makrís 1998, 270-272): entre d'altres, sembla interessant mencionar l'*Hèrcules* i la *Fedra* de Sèneca (Dinakis 1912) i l'*Antígona* de Sòfocles (Bursian 1870, Remediaki 2011). És l'ús d'aquestes obres clàssiques i del Renaixement com a fonts d'inspiració per a l'*Erofili* el que permet qualificar la tragèdia com a obra de caràcter pròpiament renaixentista.



Dibuix per a una representació
teatral d'*Erofili*,
per Iannis Tzarukhis (1945)
Imatge: users.sch.gr

2. La natura en la literatura del Renaixement

Hem vist, doncs, la importància històrica de *l'Erofilo*. Abans de parlar sobre la natura a l'obra, cal esclarir una mica en quin estat es troba l'estudi de la natura en la literatura de l'època. Avui dia, està dividit en dos corrents. Per una banda, hi tenim l'anàlisi de la natura com a motiu literari. El punt de partida d'aquest tipus d'estudi és l'escrutini de la funció que tenen les referències a la natura dins el context de l'obra literària. Així, les al·lusions al món natural adquireixen de forma gairebé exclusiva un valor simbòlic. A través d'aquest simbolisme, constitueixen motius literaris i tòpics que es reciclen i es reutilitzen en diferents moments de la tradició textual. Podríem dir que és la forma tradicional d'interpretar la natura en la literatura renaixentista, ja que es troba fermament arrelada en l'acadèmia, especialment en el món hispànic. Un exemple prou recent dels molts que segueixen aquest vessant interpretatiu és la col·lecció de treballs reunits en el llibre editat per Thion Soriano-Mollá (2011).

Per altra banda, els darrers anys ha aparegut una alternativa a aquesta forma tradicional d'interpretar la natura en el text literari: l'ecocrítica. L'ecocrítica s'origina en els estudis literaris anglòfons dels anys noranta, especialment als Estats Units. El fonament d'aquest corrent és l'anàlisi del discurs mitjançant el qual s'adreça la natura en l'obra. A més, cerca reivindicar el paper de la natura com a context i mitjà indispensable per a qualsevol creació literària. La fita que marca l'inici del moviment és la col·lecció d'articles recollida per Glotfelty i Fromm (1996). L'ecocrítica arribà a Europa durant la primera meitat de la dècada del dos mil a través del Regne Unit (Goodbody i Rigby 2011). Finalment, desembocà a la península Ibèrica amb l'obra editada per Flys Junquera, Marrero Henríquez i Barella Vigal (2010). Des d'aleshores, s'ha establert com una alternativa sòlida a les lectures exclusivament simbòliques de la natura en el món literari.

S'ha assenyalat que l'ecocrítica de les obres del Renaixement —en aquest cas, anglosaxó— es troba dividida entre dues vessants (Jones 2017). Hi ha una vessant activista, que crida els lectors a l'acció contra la crisi climàtica, i una vessant historicista, que opta per una lectura centrada en la comprensió de les relacions entre éssers humans i natura en diferents moments històrics a través de l'obra literària. Si tenim en compte la importància de *l'Erofilo* en la història de la literatura neogrega, sembla que aquesta lectura historicista ens assenyala la ruta més adequada per endinsar-nos en els paratges naturals de l'obra. Així, la nostra interpretació dels fenòmens naturals a *l'Erofilo* busca, sense oblidar el seu evident valor simbòlic, portar l'estudi de la natura més enllà d'una enumeració de *beati illi i loci amoeni*. Intentarem apropar-nos a la relació entre la natura i l'autor i, per extensió, amb els potencials espectadors de l'illa de Creta a finals del segle XVI.

3. La natura a l'*Erofil*

Ara que hem revisat la història del text i l'estat dels estudis literaris pel que fa a la natura, podem endinsar-nos en l'anàlisi de la natura a la tragèdia en qüestió.⁴ Les al·lusions al món natural es consideren una característica essencial de la literatura renaixentista, i l'*Erofil* no n'és pas una excepció. Hi trobem més de 90 referències a fenòmens naturals, que hem dividit en els següents grups: elements geogràfics, fenòmens meteorològics, vegetació i fauna.⁵ Al llarg del nostre recorregut per la natura de l'*Erofil*, anirem veient d'una en una aquestes categories. Hem seleccionat fragments representatius de cadascuna d'elles i n'hem fet una traducció al català i un petit comentari.⁶ Tanmateix, cal recordar que sovint aquestes categories es troben entrelaçades. Per posar alguns exemples, les tempestes solen aparèixer lligades amb la mar i les bèsties salvatges amb els boscs. Anem, doncs, als elements geogràfics que apareixen a l'obra.

3.1. Elements geogràfics

3.1.a. La terra i la pols

Començarem el recorregut a través de la natura a l'*Erofil* parlant de la terra. La terra és esmentada vint-i-dues vegades al llarg de la tragèdia. En un parell d'ocasions, se'ns presenta la terra com un element en contrast amb la mar o el cel (1.50, 3.181, 3.250). Més sovint, però, Khortatsis fa servir γῆς en el sentit de κόσμος, per referir-se a la totalitat del món. Un exemple interessant d'aquests usos el trobem als versos 1.606-608 de l'acte primer, on el cor, tot dirigint-se a Eros, entona:

Γιὰ χάρη σου ὁ γιαιλὸς μὲς στὸ καυκί του
στέκει, κ' ἡ γῆς γιὰ σένα δὲ γυρίζει,
καὶ μιὰν ὁδὸ οὐρανὸς κρατεῖ δική του.

És per tu que la mar no es mou del llit,
és per tu que la terra no es capgira
i el cel segueix el curs del seu camí.

La terra que Eros manté quieta es pot interpretar, per una banda, com un element simbòlic oposat a la mar i al cel. Per altra banda, revela un aspecte de la cosmologia de Khortatsis: aquesta no s'adhereix al model heliocèntric, sinó més aviat a certes concepcions cosmològiques de l'antiguitat. La terra no es mou i la volta del cel gira al seu voltant. En

⁴ Un precedent important d'aquest assaig és l'article de Markomichelaki (2013), que conté una anàlisi dels motius vegetals a l'*Erotòcrit* de Kornaros i la *Panoria* de Khortatsis.

⁵ Arribats en aquest punt, si bé pot semblar redundant, sembla prudent assenyalar que al llarg de l'article adoptem la definició de natura que n'exclou l'ésser humà. És a dir, per «natura» no ens referim al conjunt de l'univers, humans inclosos, sinó als fenòmens aliens a l'ésser humà.

⁶ Hem considerat d'interès reproduir el text grec juntament amb la nostra traducció, per tal que els lectors puguin apreciar el metre, la rima i el dialecte cretenc en el qual està escrita l'*Erofil*. Tots els fragments del text grec provenen de l'edició d'Alexiu i Aposkiti (1988 [2014]). Per a l'article, hem dissenyat una forma de citar els fragments del text amb el següent format: acte.primer vers-darrer vers. Per exemple, la notació 1.606-608 correspon als versos 606, 607 i 608 del primer acte. La dedicatòria està indicada amb una D, i el pròleg de Caront amb una P. M'agradaria aprofitar per agrair al Dr. Jaume Almirall la seva inestimable ajuda i suport en el procés de redacció de l'article, i especialment en la traducció dels fragments.

parlarem més, sobre l'origen i la importància d'aquesta cosmogonia, més endavant, quan tractem el paper del Sol en l'obra.

Troblem també algunes referències conjuntes a la terra i a la pols, generalment vinculades amb la mort. En el pròleg, Caront, tot representant la tradició bíblica de Gènesi 3.19 —γῆ εἶ, καὶ εἰς γῆν ἀπελεύση, «ets pols i a la pols tornaràs»—, diu als espectadors que les seves víctimes (P.67-68):

Φτωχοὶ στὸ λάκκο κατοικοῦ, βουβοὶ μὲ δίχως στόμα
ψυχῆς γδυμνῆς δὲν ξεύρω ποῦ, στὴ γῆ λιγάκι χῶμα.

Ara viuen a la tomba, pobres, muts i sense boca,
ànimes nues, no sé on, un poc de pols a la terra.

La idea de la terra com a lloc de sepultura es repeteix més endavant, especialment quan Panàretos expressa el desig de morir com a càstig per les seves accions (1.97-100), o quan cap al final de l'obra (5.419-420) es produeix un debat sobre la inhumació. Tanmateix, no totes les referències a la terra són negatives. La terra es presenta d'una manera més favorable al final del segon acte (2.467-473), quan el cor recrea el mite hesiòdic de l'edat d'or.



Il·lustració per al programa
d'una representació d'*Erofile*,
per Iannis Tsarukhis (1934).

Imatge: [el.wikipedia.org/wiki/](http://el.wikipedia.org/wiki/Ἐρωφίλη_(θεατρικὴ_παράσταση,_1934))

Ἐρωφίλη_(θεατρικὴ_παράσταση,_1934)

3.1.b. La mar i els rius

A la tragèdia, hi ha més de vint referències a la mar —θάλασσα, πέλαγος o γιालός, i la sinècdoque κύματα—, gairebé sempre agitada: un obstacle per als humans. Vegem per exemple els versos que obren l'únic diàleg que hi ha a tota l'obra entre els dos amants, en Panàretos i n'Erofile. En Panàretos compara la seva delicada situació amb la dels mariners que han d'enfrontar-se a una tempesta (3.47-54):

Ὅντεν ἀστράφτει καὶ βροντᾶ κι ἀνεμικὲς φυσοῦσι,
κ' εἰς τὸ γιὰλὸ τὰ κύματα τὰ θυμωμένα σκοῦσι,
καὶ τὸ καράβι ἀμπώθουσι σὲ μιὰ μερὰ κ' εἰς ἄλλη
τοῦ φουσκωμένης θάλασσας, μὲ ταραχὴ μεγάλη,
τότεσ γνωρίζεται ὁ καλὸς ναύκληρος, μόνο τότεσ
τιμοῦνται οἱ κατεχάμενοι κι ἀδυνατοὶ ποδότες,
γιατὶ μὲ τέχνη κι ὁ γιὰλὸσ πολλὲσ φορὲσ νικᾶται,
κ' ἐκεῖνος ἀποὺ κυβερνᾶ ψηλῶνει καὶ τιμᾶται.

Quan esclaten llamps i trons i bufen vents de tempesta
i les ones de la mar rompen arreu, turbulentes;
quan en una mar inflada per grans, abismals onades
el vaixell sotsobra empès d'una banda cap a l'altra:
és llavors quan coneixem el mariner veritable,
i lloem el timoner savi, fort i raonable.
Perquè amb tècnica la mar és ben sovint derrotada
i així és com el capità honors i glòria guanya.

Veiem que Panàretos descriu una mar tempestuosa i els mariners que han de navegar-hi. Tant aquí com a altres llocs dins l'obra, la mar funciona com a metàfora de la complicada situació dels protagonistes. Si mirem fora de l'obra, aquest fragment adquireix un altre significat. No és difícil imaginar que la majoria del públic d'un teatre a la Creta del segle XVI hauria vist la mar durant una tempesta. Fins i tot és probable que alguns dels assistents s'haguessin trobat algun cop en una situació semblant a la que apareix en aquesta escena. Així doncs, Khortatsis està evocant una realitat que el seu públic coneix molt bé. La mar inclement i el perill de naufragar eren amenaces amb les quals molts cretencs conviuen diàriament.

Aquesta metàfora de la mar com a obstacle i font de perill es repeteix a la dedicatòria que Khortatsis fa al principi de l'obra a Ioannis Múrmuris. Aquí, però, no és cap humà qui es troba a la mar, sinó que l'oceà representa la recepció de l'obra literària, el món enorme i ple de perills al qual el text de l'*Erofilí* haurà de sortir un cop escrit. Vegem, a tall d'exemple, els versos D.57-64:

κ' εἰς τοῦτον ἀπ' ἐβάλθηκα τὸ πέλαγος τὸ πλησῶ
μ' ἔτσι μικρὸ κι ἀνήμπορο καράβι ν' ἀρμενίσω,
γίνε ὁδηγὸσ τοῦ στράτας μου, νὰ φύγω τοῦ χειμῶνα
τὸ ἀνεμικὲσ, κι ὡσ πεθυμῶ, ν' ἀράξω στὸ λιμινῶνα.
Γιατὶ ὅσες θέλου ταραχὲσ κι ἀνέμοι νὰ γερθοῦσι
κι ὅσα φουσκῶσου κύματα, στὸ βράχος δὲ μποροῦσι
ποτέ τωσ νὰ μὲ ρίξουσι, γῆ ἀλλιῶσ νὰ μὲ ζημιώσου,
θωρώντας μόνο ὡσ ἄστρο μου λαμπρὸ τὸ πρόσωπό
σου.

També que en aquesta mar que ara he sortit a recórrer,
a navegar amb un vaixell ben petit i ben precari,
del meu camí en siguis guia: guarda'm de les ventades
de l'hivern, i fes finir a bon port el meu viatge.
I per molts vents i tempestes que em vulguin fer
sotsobrar
i per molt que rompi l'ona, que mai no em pugui llençar
als esculls, ni fer-me mal de qualsevol altra casta,
mentre vegi al meu davant mon estel lluent, ta faç.

En contrast amb les abundants aparicions de la mar, es poden comptar amb els dits d'una mà les referències a rius. En tota l'obra, n'hi ha ni més ni menys que cinc, cap de les quals sembla identificable amb el Nil, l'escenari lògic tenint en compte l'ambientació egípcia de la història. És especialment difícil d'imaginar al Nil el cérvol bevent del riu que Panàretos evoca a l'acte tercer (3.83-84):⁷

[...] Κι ὡσάν τὸ διψασμένο
λάφι γλακᾶ στὸν ποταμὸ, πλησᾶ πεθυμισμένο.

[...] I quan un assedegat
cérvol corre cap al riu, ansiós d'assaciar-se.

⁷ Tot i que hi ha un debat obert sobre la presència del cérvol a Egipte a l'antiguitat (Kitagawa 2008), sembla més probable que Khortatsis tingués al cap els cérvols presents a Creta durant la seva època (Bancroft-Marcus 1991, 79).

3.1.c. El cel

Hi ha tres contextos en els quals s'esmenta el cel a l'*Erofilo*. Com ja hem vist més amunt, de tant en tant el cel apareix en contrast amb la terra. A més, els personatges es refereixen al cel com a divinitat que governa sobre els afers humans i a la qual eleven pregàries (2.83, 2.112). Vegem, per exemple, els versos pronunciats pel rei Filógonos a l'acte tercer, a l'inici de la seva lloança de la valentia (3.333-336):

Ἀπ' ὅσες χάρες οὐρανὸς γῆ ἢ μπορεμένη φύση
γιά στόλισην ἐβάλθηκε τ' ἀθρώπου νὰ χαρίσει,
πλιὰ ἄξα καὶ πλιὰ καλύτερη δὲν εἶναι σὰν ἐκείνη
τὸ ἀδυνατῆς ἀποκοτιᾶς, κρίνω σ' ἀληθοσύνη.

De tots els regals que el cel, o l'omnipotent natura
ha entregat com ornament, dels humans la floritura,
no n'hi ha cap que arribi a ser tan superba i distingida
—us ho dic ben de debò!— com la destra valentia.

En aquest fragment és el cel qui, tot assolint el paper de divinitat, dota l'ésser humà de les seves virtuts juntament amb la natura. El cel també és, de forma hiperbòlica, el lloc on s'eleva en els moments d'èxtasi les ments dels personatges (1.600) i també la de Khortatsis mateix (D.74). Encara en el regne de la hipèrbole, al cel hi toquen les branques dels arbres per mostrar l'elevació de l'amor dels joves amants (1.346), i hi volen els cérvols com a paradigma de l'impossible (4.477-478).

Per acabar, el cel també és el camí per on transcorren el Sol —que fins i tot és anomenat «raig del cel», ἀκτίνα τ' οὐρανοῦ—, els astres i els fenòmens meteorològics (1.21, 1.49, 1.261, 1.608, 2.354, etc.), sobre els quals parlarem a continuació.

3.2. Fenòmens meteorològics

Els fenòmens meteorològics apareixen molt sovint vinculats a l'estat anímic d'un personatge i als esdeveniments que estan succeint en la trama. Tot i que el Sol té poder sobre el clima, com es veu sobretot en el quart cant coral, al llarg de tota l'obra trobem enfrontats els seus raigs amb les tempestes, les pluges i el vent.

3.2.a. El Sol

Ben igual que el cel, el Sol és percebut com una divinitat pels personatges de l'*Erofilo*. És especialment important el cant coral del quart acte, que és una pregària al Sol. El cant comença amb la següent invocació (4.711-713):

Ἀκτίνα τ' οὐρανοῦ χαριτωμένη,
ἀπὸ μὲ τῆ φωτιά σου τῆ μεγάλη
σ' ὅλη χαρίζεις φῶς τὴν οἰκουμένη.

Oh raig agradós, quan del cel emanés
amb el teu foc, amb les teves grans flames
regales llum al món de les persones.

A continuació, les coristes lloen l'astre per haver donat origen a tot el que hi ha a la Terra, com s'escauria a una divinitat creadora. En la segona part del cant, demanen al Sol que aturi els seus raigs i que provoqui una tempesta per enfosquir el palau on es desenvolupa la tragèdia. Aquesta part de l'obra té com a model el primer estàsim d'una obra del Renaixement italià, la tragèdia *Sofonisba* de Gian Giorgio Trissino (Paskhalis 2011, 351-353 i Høgel 2023, 58-70). Però aquesta no és l'única font per al quart cant coral. Com va

demostrar Makrís (1998, 273-279), hi ha dues obres de l'antiguitat que Khortatsis va fer servir per compondre aquest cor. Són els *Cels* de Cleòmedes i, amb un menor grau de certesa, *l'Himne al Rei Hèlios* de Julià l'Apòstata. D'aquestes fonts, especialment de Cleòmedes (Makrís 1998, 275), Khortatsis en deriva la influència del Sol com a organitzador dels diferents elements del món: els animals, les plantes i els minerals depenen de la llum solar, i també la posició de la resta d'astres. El fet d'haver consultat obres de l'antiguitat sobre astronomia suggereix que Khortatsis volia descriure els moviments celestes amb realisme, i no només fer-los servir com a símbol literari.

A més del seu paper de divinitat que controla el clima, el Sol també és portador de llum. Al llarg de la tragèdia, hi ha un joc constant entre la llum i l'ombra, entre el dia i la nit (1.22, 3.215, etc.). Aquest contrast és expressat per en Panàretos ja des de l'inici de l'obra, quan explica la seva situació al públic (1.5-6):

Πῶς εἶναι μπορεζάμενο κ' ἥλιος λαμπρὸς νὰ δίδει,
τὸ μεσημέρι τ' ὄμορφο, τῶν ἀμματιῶ σκοτίδι;

Com pot ser que un Sol lluent hagi tornat el migdia
en una fosca atzabeja davant la mirada mia?

3.2.b. Tempestes, precipitacions i vent

Tot i que és Sol que controla el temps atmosfèric en la cosmologia de *l'Erofilí*, això no impedeix que el mateix Sol i el mal temps apareguin com a fenòmens oposats. Un exemple és el següent fragment, en el qual Erofilí s'adona que ha estat víctima d'un engany (5.495-496):

Λαμπρὸ τὸν ἥλιο μου ἔδειξες κ' ἔλπιζα καλοσύνη,
μὰ τὸ ζιμιὸ θαμπώθηκε κι ἄγριος καιρὸς ἐγίνη.

M'has mostrat el Sol lluent i jo esperava bonança,
però de cop s'ha enfosquit el temps i ha tornat
salvatge.

Com aquest fragment, n'hi ha molts altres on el mal temps acompanya els patiments dels personatges (3.195-196, 4.402, 5.506, etc.). Sovint, aquest mal temps té lloc a la mar, com hem vist més amunt a l'apartat que li dediquem (i a més, a 1.325-326, 5.323-324). Ara que hem vist els elements geogràfics i els fenòmens meteorològics, passem als organismes vius a l'obra: plantes i animals.

3.3. Vegetació

Les catorze referències al regne vegetal que hi ha a *l'Erofilí* es poden dividir en dues categories. Per una banda, tenim les referències al creixement i la floració d'un arbre, que constitueix un símbol de l'amor romàntic. En Karpoforos, personatge amic i confident de Panàretos, compara els sentiments del protagonista cap a n'Erofilí amb la maduració d'un arbre (1.185-191):

Δύσκολον εἶναι, ἔνα δεντρὸ κιανεῖς νὰ τ' ἀνασπάσει
ὄντε σὲ τόπο δροσερὸ φυτρώνει καὶ γεράσει,
μὰ πλιά 'ναι δυσκολότερο μιὰ ἀγάπη ὅπου φυτρώσει
σὲ κοπελίστικη καρδιά κι ἀδυνατὰ ριζώσει
μὲ μάκρητα πολλοῦ καιροῦ, ν' ἀνασπαστεῖ, νὰ πέσει
δίχως μεγάλη δύναμη [...]

Desarrelar un arbre vell és un afer complicat
si a un lloc fèrtil ha brotat i es fa gran, exuberant.
I encara és més complicat que desarrelis un amor
nascut dins el cor d'uns joves, agafat d'arrels ben fortes
i nodrit durant molt temps, que s'esquinci, que decaigui
sense ajut d'una gran força [...]

Per altra banda, en contrast amb l'arbre solitari hi tenim el bosc. Els boscs són l'habitatge dels animals, entroncant-se així amb el món de la fauna. Hi habiten ocells (1.264) o animals salvatges (1.612, 5.9-10). Mentre que l'arbre té una connotació positiva, els boscs són llocs que es tornen perillosos quan arriba la nit, una impressió que comparteixen la protagonista (3.7-8, 5.331-332) i les coristes (1.642-644):

τὰ μέλη μου χωρίζου κι ὄψη ἀλλάσσω
κ' εἰς χίλια μέρη ὁ νοῦς μου διασκορπᾶται,
σὰ νά' μου βραδιασμένη σ' ἄγριο δάσο.

tota tremo, i em canvia la cara,
a mil llocs el meu pensament s'escampa
com sorprès per la nit en un bosc agre.

Fins ara, tenim aquestes dues categories: l'arbre purament simbòlic i el bosc, simbòlic, però amb un component real: les boscoses falde de les muntanyes de Creta eren un lloc a evitar durant la nit.⁸ Per acabar, hi ha una referència a la vegetació que no encaixa en cap d'aquestes dues categories, i és precisament la que més s'allunya del simbolisme. El rei Filógonos, tot lloant la valentia —ή ἀποκοτιά— com a valor suprem per als humans, diu el següent (3.339-340):

Τούτη ἔκοψε κ' ἐμάζωξε τὰ δέντρον κ' ἔκαμέ τα
καράβια, κ' εἰς τῆ θάλασσης τσί στράτες ἔβαλέ τα.

Va ser ella qui tallà els arbres i qui els tornà
en vaixells; cap a la mar els exèrcits va manar.

Aquí el rei Filógonos tracta un tema ben conegut pels cretencs del segle XVI. El setze de setembre de 1494, més o menys un segle abans de l'aparició de *l'Erofilí*, un decret de la Sereníssima ordenà la construcció de quatre trirrems a Càndia —la ciutat avui anomenada Iràklío. La construcció de vaixells militars era una pràctica fins aleshores monopolitzada per les drassanes de Venècia (Gertwagen 2012). La justificació que aportà el senat venecià pel canvi en la seva política fou de caràcter pragmàtic: la qualitat de la fusta de l'illa era molt superior a la que es podia trobar a Venècia. La concessió d'aquest permís per a la construcció de naus a les drassanes de Càndia va ser la culminació d'una indústria naval que s'havia anat desenvolupant a l'illa de Creta al llarg del segle XV. Cent anys més tard, Khortatsis il·lustrà amb aquests versos la pressió que exercia la República de Venècia sobre els recursos forestals del territori cretenc.

3.4. Fauna

Passem ara a l'última categoria, la dels animals. A diferència d'altres obres del Renaixement, els animals de *l'Erofilí* són salvatges i no domèstics. A més, la varietat d'espècies que hi apareixen és prou limitada. Tret de dues mencions a cérvols (3.83-84, 4.477-478), tres a peixos (1.262, 1.489, 1.613) i quatre a ocells (1.264, 1.489, 2.147-158, 3.67), totes les altres referències a animals les protagonitzen els depredadors. Molts d'aquests depredadors no pertanyen a cap espècie determinada, sinó que són simplement anomenats θεριά, «bèsties salvatges». Les bèsties representen la dicotomia entre animal i

⁸ Hi ha indicis que l'illa de Creta era molt més boscosa a l'època de Khortatsis. Es pot trobar un recull de documents històrics i referències bibliogràfiques sobre la frondositat de l'illa a Markomichelaki (2013, 111-112).

humà, com ho expressa la protagonista quan recrimina al seu pare els seus actes ferotges, despietats, al cap i a la fi, inhumans (5.435-440):

Ὡ κύρη μου, μὰ κύρη πλιὸ γιάντα νὰ σ' ὀνομάζω
κι ὄχι θεριὸν ἀλύπητο κι ἄπονο νὰ σὲ κράζω,
πειδὴ περνᾶς στὴν ὄρεξη πάσα θεριὸ τοῦ δάσου,
καὶ πλιὰ ἄγρια παρὰ λιονταριοῦ μου 'δειξες τὴν καρδιά
σου.
Θεριὸ λοιπὸ ἀνελύπητο παρὰ θεριὸ κιανένα,
γιὰ ποιά ἀφορμὴ δὲν ἔσφαξες τὴν ταπεινὴ κ' ἐμένα;

Monsenyor, ja «monsenyor» no puc pas anomenar-te!
Potser millor dir-te bèstia, vulgar i despietada,
d'un apetit més atroç que del bosc cap altra bèstia:
has mostrat que tens el cor sanguinari d'un lleó.
Bèstia, doncs, viciós! Tant no ho és cap altre bèstia!
Digues per què no m'has mort a mi també,
malaurada?

En aquest fragment, veiem que s'identifiquen els depredadors amb el comportament violent dels éssers humans. Hi ha un depredador en concret que apareix a la tragèdia amb més freqüència que cap altre animal: el lleó. És un símbol de ferotgia, una característica pròpia de la reialesa, i una forma de recordar als espectadors que l'acció té lloc a Egipte.⁹ Fins i tot hi ha una escena on els lleons i els gossos del rei —els únics animals domèstics de l'obra— juguen un paper important en la trama (5.419-420):

Θροφὴ ἐγίνη τῷ σκυλῷ, τῷ λιονταριῷ μου βρώση,
γιατὶ δὲν ἔπρεπεν ἡ γῆς τέτοιο κορμὶ νὰ χῶσει.

L'he tornat menjar pels cans, el dinar dels meus
lleons
perquè la terra el seu cos no l'hagi de guardar mai.

Pel que fa al lleó com a símbol de la reialesa, i en general al valor metafòric dels animals com a representacions d'estrats socials, tret típic de la literatura de l'època, hi trobem la següent metàfora. En aquesta, el rei expressa amb imatges d'animals que és impossible atorgar a Panàretos l'atribut de la reialesa (4.335-336):

Δὲν εἶναι μπορετὸ ποτέ· ποιός ἔχει τέτοια χάρη
τὸν τσέλεγο νὰ κάμει αὐτό, καὶ τὸ λαγὸ λιοντάρι;

No pot ser! De cap manera! Perquè qui té tanta traça
per tornar falcó el pardal, i fer un lleó d'una llebre?

Per tancar el tema dels animals a l'*Erofilí*, cal destacar el fragment del somni de la protagonista del segon acte (2.147-158). Mentre somia, es veu a ella mateixa i a Panàretos en la forma d'una parella de coloms. Un dels dos és caçat per un falcó, de nou un símbol de la reialesa, i l'altre colom no pot suportar viure sense la seva parella i mor. Així doncs, sembla que els animals a l'*Erofilí* funcionen més com a símbols interns de l'obra que no pas com a referències a la fauna de la Creta del segle XVI. Això no obstant, tots els animals que apareixen a la tragèdia formaven part de l'ecosistema cretenc de l'època, tret dels lleons.

4. Conclusió

Com hem vist, a l'*Erofilí* hi abunden les referències al món natural. Si bé algunes són simbòliques, com és el cas dels lleons, n'hi ha d'altres que remetent a la relació entre la natura i els éssers humans a la Creta de l'època de Khortatsis. Per exemple, les múltiples referències a la mar i la pràcticament absència de rius ens fan pensar en un entorn illenc

⁹ No és només l'ambientació de la trama a Egipte que justifica l'omnipresència del lleó en l'obra. Ja a l'edat de bronze es troben representacions de lleons a Creta (Shapland 2010, Anderson 2020). Tampoc no hem d'oblidar que el lleó de sant Marc és el símbol de la República de Venècia.

del Mediterrani més que en Memfis, una ciutat a la vora del Nil. De la mateixa manera, els boscs densos que els personatges esmenten sovint en sentit metafòric recorden les descripcions d'una Creta frondosa que trobem a Bancroft-Marcus (1991, 79) i Markomichelaki (2013, 111-112). Aquests boscs són els mateixos que eren tallats per a la construcció i al manteniment de la flota veneciana, tal com ens recorda el rei Filógonos en la seva lloança de la valentia. A més, la cosmologia derivada de Cleòmedes mostra l'interès de l'autor per descriure de forma acurada el món físic que l'envolta, i no només extreure'n motius simbòlics.

Amb aquesta ullada al món natural de l'*Erofilo*, hem intentat demostrar que la natura a la qual es refereixen els personatges de la tragèdia no és pas la natura egípcia de Memfis, on està ambientada l'obra, sinó una barreja de motius naturals heretats de la tradició literària amb elements de la natura cretenca del tombant del segle XVI. Des d'aquesta perspectiva, hem vist que l'*Erofilo* proporciona informació sobre les relacions entre els humans i el medi ambient a l'època en què es va escriure. En conclusió, aplicar aquesta idea a l'estudi d'altres obres literàries del Renaixement cretenca pot ser una eina útil per il·lustrar d'una forma diacrònica les relacions entre humans i natura a la Creta de l'època. Fins ara l'estudi de l'*Erofilo* ha estat centrat sobretot en aspectes filològics de l'obra. Per això, amb aquest article esperem contribuir a l'aplicació de noves perspectives per a la interpretació d'aquesta tragèdia, la primera en llengua grega moderna.



Cartell de la posada en escena per Spiros Evanguelatos d'*Erofilo*, al teatre Municipal Regional de Creta (1996)

BIBLIOGRAFIA

- Alexiu, Stilianós. 1985. *Η κρητική λογοτεχνία και η εποχή της*. Atenes: Stigmí.
- Alexiu, Stilianós i Martha Aposkiti. 1988 (2014). *Ερωφίλη: Τραγωδία Γεωργίου Χορτάτση*. 5a edició. Atenes: Stigmí.
- Anderson, Emily. 2020. «The Poetics of the Cretan Lion: Glyptic and Oral Culture in the Bronze Age Aegean». *American Journal of Archaeology* 124, 3: 345–379.
- Bancroft-Marcus, Rosemary. 1991. «The Pastoral Mode», en David Holton (ed.), *Literature and Society in Renaissance Crete*. Cambridge: Cambridge University Press.
- . 2013. *Georgios Chortatsis (fl. 1576-96): Plays of the Veneto-Cretan Renaissance*. Vol. 1: Texts and translations. Oxford: Oxford University Press.
- Bursian, Conrad. 1870. «Erophile. Vulgärgriechische Tragödie von Georgios Chortatzes aus Kreta», en *Abhandlungen der Königlich-Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften*. Vol. 5. Leipzig.
- Dinakis, Stilianós. 1912. «Αί Πηγαί τῆς Ἐρωφίλης». *Χριστιανική Κρήτη* 1: 434-447.
- Flys Junquera, Carmen, José Manuel Marrero Henríquez i Julia Barella Vigal (eds.). 2010. *Ecocríticas. Literatura y Medio Ambiente*. Madrid i Frankfurt: Iberoamericana Vervuert.
- Gertwagen, Ruthy. 2012. «Byzantine Shipbuilding in Fifteenth-Century Venetian Crete: War Galleys and the Link to the Arsenal in Venice», en Elizabeth Jeffreys i Ruthy Gertwagen (eds.), *Shipping, Trade and Crusade in the Medieval Mediterranean*. Londres: Routledge.
- Glotfelty, Cheryll i Harold Fromm, eds. 1996. *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens, GA i Londres: University of Georgia Press.
- Goodbody, Axel i Kate Rigby, eds. 2011. *Ecocritical Theory: New European Approaches*. Charlottesville i Londres: University of Virginia Press.
- Grigoriu, Stiliana. 2018. «Η πατρική εξουσία στην Ερωφίλη του Γεωργίου Χορτάτση». Tesi doctoral. Universitat de Xipre.
- Høgel, Christian. 2023. «Erofili - An Egyptian Sofonisba from Crete». *Nordic Journal of Renaissance Studies* 20: 53-72.
- Jones, Gwilym. 2017. «Environmental Renaissance Studies». *Literature Compass* 14, 10. e12407. <https://doi.org/10.1111/lic3.12407>.

- Kalogeropoulou, Sofia. 2022. «Les Âmes Souffrantes de la Renaissance Crétoise». *Arrêt Sur Scène / Scene Focus* 11: 63–78. <https://doi.org/10.4000/asf.2109>.
- Kitagawa, Chiori. 2008. «On the presence of deer in Ancient Egypt: Analysis of the osteological record». *The Journal of Egyptian Archaeology* 94: 209-222.
- Lampaki, Eleni. 2014. «A comparative study of the manuscripts and early printed editions of the Cretan tragedy Erofilo and its interludes». Tesi doctoral. Universitat de Cambridge.
- Legrand, Émile. 1881. *Bibliothèque Grecque Vulgaire*. Vol. 2. París: Maisonneuve et Cie.
- Makrís, Geórgios Kh. 1998. «"Άκτίνα τ' Ούρανοῦ Χαριτωμένη..." Παρατηρήσεις στο Δ' χορικό της Ερωφίλης». *Ελληνικά* 48, 2: 267-282.
- Maltezu, Chryssa. 1991. «The Historical and Social Context», en David Holton (ed.), *Literature and Society in Renaissance Crete*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Manussakas, Manussos. 1959. «Άγνωστη πηγή της Ερωφίλης του Χορτάτση: Η τραγωδία 'Il Re Torrismondo' του Tasso». *Κρητικά Χρονικά* 13: 73-83.
- Markomichelaki, Tasoula. 2013. «The Poetics of Plants in Erotokritos and Panoria», *Κάμπος* 20: 109-132.
- Omatos, Olga. 2000. *Erofilo, Gueorguios Jortatsis. Introducció, traducció y notas de Olga Omatos*. Sevilla: Labrys.
- Paskhalis, Mikhaïl. 2011. «Τα Ιταλικά διακειμενικά συμφραζόμενα των χορικών της Ερωφίλης», en *Πεπραγμένα του Ι' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Χανιά, 1-8 Οκτωβρίου 2006)*, vol. B3: 343-361.
- . 2023. «Η Ερωφίλη του Γεωργίου Χορτάτση και η Acripanda του Antonio Decio da Orte», en Alexander Alexakis i Dimitrios S. Georgakopoulos (eds.), *Kalligraphos – Essays on Byzantine Language, Literature and Palaeography: From Byzantine Historiography to Post-Byzantine Poetry*. Berlín i Boston: De Gruyter.
- Pecoraro, Vincenzo. 1969. «Le fonti dei cori della Ερωφίλη». *Ελληνικά* 22, 2: 370-376.
- Puchner, Walter. 1991. «Tragedy», en David Holton (ed.), *Literature and Society in Renaissance Crete*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Remediaki, Ioanna. 2011. «Το Χορικό του Έρωτα στην Αντιγόνη του Σοφοκλή και στην Ερωφίλη του Χορτάτση», en *Πεπραγμένα του Ι' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Χανιά, 1-8 Οκτωβρίου 2006)*, vol. B3: 362-376.

- Sathas, Konstandinos. 1879. *Κρητικόν θέατρον ή Συλλογή ανεκδότων και αγνώστων δραμάτων*. Venècia.
- Savoie, Jean-Laurent. 2009. «Érophili de Georges Chortatsis, une tragédie de la Renaissance Européenne». Tesi doctoral. Universitat de Montpellier.
- Shapland, Andrew. 2010. «The Minoan Lion: Presence and Absence on Bronze Age Crete». *World Archaeology* 42, 2: 273-289.
- Solomós, Alexis. 1969. *Γεωργίου Χορτάτση Ερωφίλη. Προλεγόμενα Αλέξη Σολομού*. Atenes: Galaxias.
- Thion Soriano-Mollá, Dolores (ed.). 2011. *La naturaleza en la literatura española*. Vigo: Academia del Hispanismo.
- Veis, Nikos. 1926. *Ερωφίλη: Μεσαιωνική Τραγωδία Γεωργίου Χορτάτση*. Atenes: Stokhastís.
- Wallon, Geneviève. 2019. *Panoria, Comédie pastorale. Érophile, Tragédie de Georgios Chortatsis. Deux chefs-d'oeuvre grecs contemporains de la Renaissance crétoise (XVIIe-XVIIIe Siècle)*. París: L'Harmattan.
- Xanthudidis, Stéfanos. 1928. *Ερωφίλη. Τραγωδία Γεωργίου Χορτάτση (1600). Εκδομένη εκ των αρίστων πηγών μετ'εισαγωγής και λεξιλογίου υπό Στεφ. Ξανθουδίδου*. Atenes: P. D. Sakellarios.