



## Eugeni d'Ors reviu Prometeu<sup>1</sup>

Vicent Simbor Roig<sup>2</sup>

Recibido: 29 de mayo 2018 / Aceptado: 29 de junio 2018

**Resum.** L'article investiga el naixement i construcció del mite ancestral de Prometeu i passa tot seguit a analitzar el procés seguit per Eugeni d'Ors per a reescriure'l en la seua obra teatral *El nou Prometeu encadenat* (1920). Amb l'ajuda de la metodologia proposada per Genette a *Palimpsestes. la littérature au second degré* (1982), més les aportacions d'uns altres estudiosos, com ara Riffaterre, l'article mostra totes les operacions hipertextuals que efectua Ors per a reescriure el *Prometeu encadenat* d'Èsquil. Finalment l'últim punt és dedicat a explicar el context de creació de l'obra i les implicacions biogràfiques i polítiques.

**Paraules clau:** mite; hipertextualitat; Eugeni d'Ors; literatura catalana contemporània

### [en] Eugeni d'Ors revives Prometheus

**Abstract.** This paper is devoted to research into the birth and construction of the ancestral myth of Prometheus and then goes on to analyse the process followed by Eugeni d'Ors to rewrite it in his theatrical play *El nou Prometeu encadenat* (1920). With the help of the methodology proposed by Genette in *Palimpsestes. La littérature au second degré* (1982), as well as the contributions of other scholars, such as Riffaterre, the paper shows all the hypertextual operations carried out by Ors to rewrite *Prometheus Bound* by Aeschylus. Finally the last point is dedicated to explaining the context of creation of the work and the biographical and political implications.

**Keywords:** myth; hypertextuality; Eugeni d'Ors; contemporary Catalan literature

**Sumario:** 1. Naixement i conformació d'un mite ancestral. 2. Mite i hipertextualitat. 3. El nou Prometeu encadenat: text, intertext i interpretant. 4. El compromís orsià. 5. Referències bibliogràfiques

**Cómo citar:** Simbor Roig, V. (2019). Eugeni d'Ors reviu Prometeu, en *Revista de Filología Románica* 36, 9-27.

<sup>1</sup> Vull fer constar que aquest treball s'ha beneficiat de l'ajuda del projecte d'investigació del Ministerio de Economía y Competitividad FFI2017-86542-P titulat *La literatura de segundo grado: las relaciones hipertextuales en la literatura catalana desde el "Modernisme" hasta 1939*.

Els estudiosos interessats tenen més informació sobre l'activitat del grup investigador, així com una base de dades sobre estudis d'ironia, que inclou estudis sobre relacions hipertextuals iròniques, en la literatura catalana des de l'inici del segle XX fins a l'actualitat en <http://www.uv.es/ironialitcat/>

<sup>2</sup> Departament de Filologia Catalana. Universitat de València  
Vicent.Simbor@uv.es

## 1. Naixement i conformació d'un mite ancestral

El mite grec de Prometeu és un mite etnoreligiós la creació del qual, com la de tots aquests mites fundacionals, es perd en la foscor del temps. L'opinió actual dels especialistes sobre l'aparició d'aquest mites ancestrals lligats a rituals socials acorda un remot origen oral al si dels primers col·lectius humans des d'almenys el Paleolític Mitjà, segons testimonien inscripcions i figures tallades, si bé és en el Neolític i l'Edat del Bronze quan en podem descobrir mostres més complexes (Martínez-Falero 2013: 482).

Els estudiosos en mitologia comparada han assenyalat els punts de contacte detectables entre el mite grec prometeic (l'origen del gènere humà, l'adquisició del foc i la irrupció de la dona) i mites semblants d'unes altres cultures, de manera especial la mesopotàmica i l'índia (Séchan 1960: 9-12; García Pérez 2009: 67-82). Però el mite explicatiu de l'origen de la raça humana és d'abast universal i el podem trobar, com recorda García Pérez (2009: 67), en el *Gènesi*, en el *Rig-Veda*, en el *Huai-nan Tzu* i en el *Popol Vuh*.

La primera crist·lització en forma escrita del mite de Prometeu és deguda a Hesíode en el segle VIII abans de Crist. Amb ell el mite oral ha esdevingut mite codificat textualment. I tres segles després amb Èsquil el mite adquirirà el text realment fundador, és a dir, el text de referència per a les recreacions hipertextuals posteriors. Amb Èsquil Prometeu es transformava en mite literari.

És oportú de recordar la distinció certament operativa que els experts fan entre mites literaritzats i mites literaris. Engélibert (1997) i Herrero Cecilia (2006) fan una bona síntesi del procés creador d'aquesta distinció des de Philippe Sellier (1984) i Pierre Brunel (1992, 1997) fins a André Siganos (1993, 1997), per esmentar les aportacions més notables. En síntesi podem definir el mite literaritzat com la recreació i fixació per un autor d'un mite etnoreligiós arcaic de creació col·lectiva oral sense una aportació literària transformadora, com ara el Minotaure; i el mite literari com el text de creació literària individual assumida per un escriptor, encara que es base en un hipotext, però fragmentari, que n'imposarà una «visió» i que, en virtut de la gran repercussió social obtinguda, serà recreat individualment per nous autors. Siganos (1993: 32) adverteix un matís interessant a tenir en compte entre el mite literari antic i el més recent, qualificat de «les plus indéniable» :

Il s'agira d'un mythe littéraire si le text fondateur se passe de tout hypotext non fragmentaire connu, création littéraire individuelle fort ancienne que détermine toutes les reprises à venir, en triant dans un ensemble mythique trop longue (type Oedipe avec *Oedipe-Roi* ou Dionysos avec *Les Bacchantes*).

Enfin, il s'agira encore d'un mythe littéraire, les plus indéniable celui-là, lorsque le text fondateur s'avère être une création littéraire individuelle récente (type Don Juan).

D'acord amb la proposta exposada de Siganos, haurem de concloure que Prometeu és un mite literari, gràcies al text literari fundador d'Èsquil. Si bé cal afegir que mentre l'oposició entre el mite literaritzat i el mite literari de text fundador de creació individual recent (Don Juan) és més clara, la separació entre el primer i el mite literari de creació literària antiga (Prometeu en la redacció d'Èsquil) ja no ho és tant. En realitat aquest tipus de mite literari és un text fundador híbrid, car «il tient

du mythe littérisé en ce qu'il est informé par le mythe» i alhora «il tient également du mythe littéraire en ce qu'il conditionne, en tant que text littéraire, les reprises à venir» (Siganos 1993: 33). Prometeu s'ha consolidat com a mite literari gràcies a les nombrosíssimes versions que diferents autors han anat escrivint al llarg dels segles a partir del text històricament conegut d'Èsquil (Siganos 1993: 26).

Hesíode, doncs, ens ha deixat la primera recreació conservada del mite de Prometeu. És un mèrit que no se li pot regatejar al primer relat conegut del mite. Si bé cal afegir tot seguit que la genial recreació d'Èsquil amb la trilogia prometeica, de la qual, com veurem, només s'ha conservat el text complet d'una de les tragèdies, *Prometeu encadenat*, probablement escrita al voltant de 460 a. C., s'ha convertit en el real text fundacional de referència del mite prometeic per als escriptors posteriors, de tal manera que la seua versió personal ha esdevingut la pedra de toc de les revisions subsegüents. Abans i enmig de tots dos cal anotar també la versió d'Isop a les *Faules*, en el segle VI a. C. Per entendre la proposta orsiana, cal fixar bé quin és el text de referència o hipotext de base. I encara que siga amb la brevetat exigida haurem de recordar les aportacions de Hesíode i d'Isop, com a precedents de la visió d'Èsquil, que òbviament, car el títol mateix del text orsià –*El nou Prometeu encadenat*– ja ho explicita, és l'hipotext directe.

Encara que amb justificades reserves acceptarem ací que Hesíode va ser l'autor dels dos poemes didàctics titulats *Teogonia* i *Els treballs i els dies*, de motivació ben diferent, però tots dos incloent les vicissituds del tità Prometeu. El primer és dedicat a explicar el món de les divinitats, la seua naixença i les relacions dinàstiques. Les aventures de Prometeu ocupen del vers 507 al 616 i inclouen l'engany preparat a Zeus i descobert per aquest durant la trobada entre déus i mortals a Mecone, el robatori del foc, tret als humans per Zeus en represàlia, que li comporta el terrible càstig de ser lligat a una columna on cada dia arribava l'àguila que se li menjava el fetge, refet de nou cada nit, fins la mort de l'àguila i l'alliberament per part d'Hèracles, amb el consentiment del seu pare Zeus, i la creació de Pandora, «mal ineludible per als homes. D'ell prové la raça femenina, la funesta gernació de les dones, flagell que habita entre els homes mortals» (Hesíode 2012: 71).

El segon, de pregon caràcter moralitzador, pretén ser una guia de bon comportament adreçada al seu germà Perses i també als reis, als poderosos, i és també «una veritable teologia del treball» (Castellanos 2012: 29). La norma a seguir és clara: treball i justícia. Ens interessa molt especialment el mite de les races (versos 106-201), on Hesíode explica les cinc races de poder i dignitat moral minvants fins arribar a l'actual, la de ferro, la pitjor de la història, on els mortals «no tindran cap dia de desassossec ni en els seus fatics ni en les seves afliccions ni deixaran de consumir-se durant la nit amb neguits turmentadors que els déus els enviaran» (Hesíode 2012: 32). I sobretot ens interessa ací el mite de Prometeu i Pandora (versos 42-195), que ara se centra en el relat del robatori del foc i el càstig de la creació de Pandora enviada com a regal a Epimeteu, el germà poc despert de Prometeu, amb la gerra de tots els mals, escampats en obrir Pandora la tapa, a excepció de l'esperança. La visió de la raça humana és pesimista i el futur, dolorós. El mite de Prometeu i Pandora «representa, doncs, la degeneració física de la humanitat. El mite de les races, en canvi, en representa la degeneració moral» (Castellanos 2012: 32).

Val la pena insistir a remarcar aquest fet perquè, com tot seguit veurem, esdevé clau per a entendre fins a quin punt és revolucionària la visió del mite que aportarà Èsquil segles més tard. Trousson recorda que el foc en Hesíode no té encara valor

simbòlic, a diferència de la concepció del foc en *Prometeu encadenat*, que també aportarà la noció d'una humanitat en progrés (Trousson 2001: 35 i 39 n. 49). Fins i tot és discutible que el Prometeu d'Hesíode siga un benefactor dels mortals: si els torna el foc també origina tots els seus mals. Trousson no en té dubtes:

Le poème est moins à la gloire du Voleur de feu qu'à la louange d'un Zeus tout-puissant. Nous sommes encore fort loin du titan libérateur: chez le poète d'Ascre, l'entreprise de Prométhée s'est soldée par un échec et l'auteur ne fait guère que définir la condition humaine dans l'optique pessimiste d'une lente décadence et de l'assujettissement à un Zeus impitoyable et même cruel. Dans le poème hésiodique, ce sont les dieux et non les hommes qui occupent le centre du monde (Trousson 2001: 39).

La contribució d'Isop es limita a tres breus faules — C, CCXI i CCLXVI— en què presenta Prometeu com a creador de la humanitat, una acció absent en la versió hesiodiana, i sense relacionar-lo amb el robatori del foc, el càstig de Zeus ni l'aparició de Pandora. En una disputa entre divinitats Zeus, Prometeu i Atena acorden una competició sobre les seues habilitats i poders creatius designant el déu de la burla Momos com a jutge: «Zeus, Prometeu i Atena van modelar, el primer un toro, Prometeu un home, i la deessa una casa» (Isop 1984: 136, faula C). També li adjudica la creació dels animals: «Prometeu va afaïçonar els homes i les bèsties per encàrrec de Zeus» (Isop 1989: 66, faula CCXL). Amb els relats d'Hesíode i d'Isop sobre els fets de Prometeu ja queden establertes les gestes que el lligaven al gènere humà: engany als déus, regal del foc, amb el càstig aparellat per a ell, però també per a la humanitat sotmesa als mals escampats per Pandora, i creador del gènere humà i de les bèsties.

Els fets bàsics són aquests, sí, però el tractament en els escriptors posteriors variarà fins a capgirar el paper dels actors i el desenllaç de les accions. I Èsquil, com adés he advetit, va ser el primer a recrear el mite de Prometeu, transformant-lo radicalment i dotant-lo d'una molt més profunda riquesa psicològica i projecció ideològica. No és el moment, ni puc, car no sóc hel·lenista, d'entrar en la discussió sobre l'autoria real d'Èsquil sobre el *Prometheüs Desmótes* (*Prometeu encadenat*), i molt menys endinsar-me en la més arriscada polèmica sobre l'autoria de les altres dues tragèdies prometeiques: *Prometheüs Lyómenos* (*Prometeu alliberat*) i *Prometheüs Pyrforós* (*Prometeu portador del foc*). Tampoc no hi ha acord unànime sobre l'ordre de successió, encara que sembla prou raonable pensar que el Prometeu *Lyómenos* era la continuació del *Desmótes*. A més hi ha notícia d'un *Prometeu encenedor del foc* (*Prometheüs Pyrhaieús*), un suposat drama satíric, si al capdavant no era el mateix *Pyrforós*. Només del *Lyómenos* podem conèixer fragments, del *Pyrforós*, ni això. Però, amb les reserves obligades, hui en dia sembla més que raonable acceptar la paternitat esquiliana del *Desmótes*, l'obra conservada completa que ha perfilat i assestat el mite per a la posteritat.

Més avall, en analitzar les relacions entre la versió orsiana, que és l'objectiu central d'aquest treball, i la creació d'Èsquil, tindrè ocasió d'entrar a comentar alguns elements concrets d'aquesta tragèdia fundacional, ara voldria limitar-me a recordar el canvi radical de concepció respecte a Hesíode. El punt central de la tragèdia rau en els motius i els objectius de la revolta de Prometeu. Per començar, Èsquil manifesta un sentit optimista de l'evolució de la humanitat contrari al pessimisme d'Hesíode, de manera que inverteix l'evolució descendent des de l'Edat d'Or primitiva i reinvin-

dica l'edat actual, orgullós del progrés assolit. En Hesíode l'home era estretament sotmès als déus; Èsquil li dona la possibilitat de forjar-se un destí. I això gràcies a la intervenció filantròpica del tità Prometeu, que s'oposa a la destrucció de la humanitat que prepara Zeus, roba el foc diví i el regala als mortals. És el salvador de la raça humana i també el promotor del seu progrés, car el foc ja no és el foc simplement instrumental vist en Hesíode sinó un símbol de les arts i de les ciències, és a dir, de la civilització (Séchan 1964: 19; Trousson 2001: 48, 51).

Prometeu salva de la mort els humans i allò que no és menys important: els dona un futur en forma d'il·lusió vital a desgrat del coneixement de la mort. Ell mateix ho proclama orgullós: «He fet que els mortals deixessin de tenir els ulls fits en la mort [...] He estatjat en ells les cegues esperances» (Èsquil 1933: 65, 66 vv. 248 i 250). Els ha donat el valor de l'acció i de la llibertat, la moral coratjosa de l'empresa «gratuïta», de què parla Trousson: «de génération en génération, soutenus par les "aveugles espérances", les hommes bâtiront sur leur mort vers un but éternellement futur; ce sera leur premier défi aux dieux» (Trousson 2001: 68).

Hi ha també una lectura en clau política assenyalada per García Pérez. Èsquil aprofita també el mite prometeic per defensar la democràcia contra la tirania. Pren partit en la confrontació entre oligarquia i poble:

Prometeo llama tyranos a Zeus con toda la connotación ideológica que tal palabra podía tener en la recepción del público ateniense y, además, el Titán es identificado por los dioses que coinciden con Zeus (Kratos, Bía, Hermes) como rebelde contra el sistema vigente. Se trata, pues, de una tragedia que expone uno de los puntos medulares más sobresalientes en el *cosmos* griego: la tensión del sistema de organización religiosa —por extensión, política— que sustituye a otro modelo de pensamiento. La tensión entre la tiranía y la democracia es el reflejo de la lucha que sostiene Zeus contra sus enemigos (Tifón, Prometeo, etcétera) con el fin de establecer su poder. Los hombres piensan a sus dioses como un espejo de sus dilemas (García Pérez 2009: 108).

En efecte, Zeus actua com un tirà dominat per l'*hybris*, és a dir, la supèrbia i la desmesura, i les seues decisions són cruels i inexplicables, com ara la intenció de destruir la humanitat. Prometeu no espera que la Justícia actue i jutge Zeus, comet un acte de desobediència i provoca un conflicte entre els déus. No és un atac a les divinitats, sinó a la desmesura de Zeus. Prometeu, déu filàntrop, se rebel·la contra un altre déu, Zeus, el més poderós, mogut per la pietat i per un desig de justícia. I sap que el seu acte li comportarà el càstig terrible i l'accepta. Però també, a diferència del Prometeu hesiòdic, serà capaç de lluitar per la seua salvació gràcies a una nova arma que li dona Èsquil: només ell sap el secret confiat per sa mare Temis, de què depèn el poder futur de Zeus. En el Prometeu *Lyómenos* la lluita entre déus acaba amb acord després dels anys de punició soferts pel tità rebel.

Zeus encara és un governant jove, que acaba de guanyar el poder reeixint en la guerra contra els altres déus, i actua dominat per l'*hybris*. Aquesta tragèdia, però, només marca l'inici del regnat d'un inexpert Zeus, car en les altres dues —en opinió d'alguns estudiosos, com Trousson— podríem descobrir l'evolució de Zeus fins a esdevenir el déu moderat, prudent i savi. Almenys els fragments conservats de Prometeu *Lyómenos* sembla així avalar-ho: «sa soif de puissance s'est apaisée au cours des siècles, comme le prouvent les fragments du *Prométhée délivré*, où les Titans

constituent le chœur» (Trousson 2001: 62). Aquesta evolució podria explicar el desconcert provocat davant la presentació d'un Zeus arbitrari i cruel per part del pietós Èsquil. Zeus al final de la trilogia podria haver evolucionat fins a convertir-se en el déu just i benèvol que Èsquil presenta en unes altres tragèdies.

Des d'aleshores el Prometeu reescrit per Èsquil esdevindrà font inesgotable de contínues recreacions personals d'escriptors —també, és clar, de pintors, escultors, compositors i guionistes cinematogràfics— de totes les èpoques i de totes les literatures nacionals occidentals. La llista selectiva d'alguns d'ells provarà que no és cap exageració: Plató, Menandre, Lucreci, Ciceró, Ovidi, Horaci, Sant Agustí, Tertulià, Boccaccio, Calderón de la Barca, Rousseau, Voltaire, Goethe, Schegel, Byron, Percy B. Shelley, Mary Shelley, Nerval, Leopardi, Coleridge, Longfellow, Gide, Unamuno, Pérez de Ayala, Kazantzakis, Camus, Aub,... (Grimal 2009: 463-464; Harrauer i Hunger 2008: 724-733; Martin 1996: 369-375). Òbviament també la literatura catalana compta amb autors seduïts pel mite, com ara Pere Coromines en la seua trilogia *Les dites i facècies de l'estrenu filàntrop En Tomàs de Bajalta*, en què cadascun dels tres volums porta com a subtítol un mite: *Silén* (en realitat caldria transcriure'l *Silè*), de 1925, *Pigmalió*, de 1928, i *Prometeu*, de 1934. I Salvador Espriu, que el recrea en *Les roques i el mar, el blau*, de 1981. A més del nostre objecte d'estudi: *El nou Prometeu encadenat*, d'Eugeni d'Ors, aparegut per lliuraments dins la sèrie del *Glosari* traslladada a *El Dia Gráfico*, del dia 4 al 31 d'agost i del 3 al 28 de setembre de 1920 (Jardí 1980: 10).

## 2. Mite i hipertextualitat

El mite ocupa un lloc de privilegi entre les obres que han servit a Genette de base documental per a elaborar el seu tan conegut llibre *Palimpsestes. La littérature au second degré* (1982), estudi dedicat a analitzar les relacions hipertextuals literàries. Ivanne Rialland ha pogut afirmar amb tota raó, recolzant-se en l'aportació de Danièle Chauvin, que «la majorité des exemples choisis par Genette constituent de fait des reprises mythiques» (Rialland 2005: 2). Ben entès que parle tant de mites literaritzats com de mites literaris. Genette no oblida d'advertir que aquesta mena de bricolatge literari comporta un joc lúdic, car «à la limite, aucune forme d'hipertextualité ne va sans une part de jeu, consubstantielle à la pratique du remploi de structures existants» (Genette 1982: 452). I entre aquesta escriptura relacional lúdica el mite ocupa un lloc de privilegi. Només cal recordar la llista selectiva d'escriptors que han reelaborat el mite de Prometeu. En efecte, si com conclou Genette, «l'art de "faire du neuf avec du vieux" a l'avantage de produire des objets plus complexes et plus savoureux que les produits "faits exprès"» (Genette 1982: 451), no pot estranyar la irresistible atracció que pot significar per a un autor la reelaboració personal d'un mite, text fundacional de la cultura occidental, conegut —anava a dir de tothom, però moderaré l'entusiasme— d'un bon nombre de lectors.

Ara bé, un hipotext o text base mític presenta unes peculiaritats que el singularitzen respecte a les altres obres. Rialland (2005: 2) recorre a Jauss (1988) i a Riffaterre (1979) per especificar el singular «diàleg» establert entre el text mític i les derivacions en forma d'hipertext. Un mite pot ser reelaborat per diversos escriptors i adquirir en cada versió un «sentit» nou que queda ja disponible com una variant més

a tenir en compte pels futurs lectors i autors, de manera que no hi ha un simple diàleg entre hipotext i hipertext, sinó més aviat un «poliàleg» entre el relat mític, la versió de l'autor tinguda en compte i la nova versió del redactor de l'hipertext. Una mena de «"polylogue" entre l'auteur ultérieur, son prédécesseur détenteur de la norme et le mythe qui joue le rôle de tiers absent» (Jauss 1988: 219). És a dir, com apunta Rialland, que ara la relació dual genettiana «entre l'hipotext et l'hipertext met ainsi en jeu le mythe comme "tiers absent", pour reprendre le terme de Jauss» (2005: 2).

En una semblant línia interpretativa, Riffaterre havia aportat una proposta analítica molt operativa, no adreçada específicament a la interpretació del mite, que val la pena tenir en compte per afegir-la també a l'anàlisi genettiana. Con sintetitza Rialland (2005: 2), en lloc de proposar un joc dialèctic binari (hipotex-hipertext) Riffaterre proposa una relació triple: intertext, interpretant i text. L'intertext és concebut com una mena de text ideal, resumible en una frase matricial, i designa, en el nostre cas, el mite en les diverses variants. En paraules del propi Riffaterre: «reconnu comme texte idéal (ensemble de thèmes, de motifs, par exemple, ou encore prise de conscience d'un genre dont relève le texte, les composantes de ces ensembles ou les représentants du genre ayant chaque fois un structure commune)» (Riffaterre 1979: 134). L'interpretant, terme que agafa de Charles S. Peirce, és proposat com el «lien entre le déjà-dit de l'intertext et la réécriture qui est le text, a donc pour fonction d'engendrer la manière de cette réécriture, et d'en dicter les règles de déchiffrement» (Riffaterre 1979: 146). El text, doncs, parteix de l'interpretant per recrear l'intertext. Riffaterre mostra gràficament la intertextualitat, que entén en un sentit més ampli que Genette i que inclou també la hipertextualitat d'aquest, com un triangle — a semblança del triangle semiòtic de Frege— amb els dos angles de la base representats pel text i l'intertext i l'angle del cim o vèrtex, per l'interpretant:

L'intertextualité ne fonctionne et le texte par conséquent n'assume sa textualité que si la lecture de T [texte] à T' [intertexte] passe par I [interprétant], que si l'interprétation du texte à la lumière de l'intertexte est fonction de l'interprétant. Si on lit directement de T à T' [...] on ne perçoit qu'une allusion, une citation, une source, et c'est à cela que s'est trop souvent arrêtée la critique académique (Riffaterre 1979: 135).

Rialland insisteix en el potencial explicatiu de la proposta de Riffaterre si l'apliquem a les reescriptures del mite: «Le mythe fonctionne ainsi comme l'*intertext*, text idéal qui peut être résumé par une phrase matricielle. Le *text* le réécrit par l'intermédiaire d'un *interprétant*, qui est la version actualisée du mythe travaillée par le text» (Rialland 2005: 2). I aquest nou text creat —una nova versió del mite— s'integra en la cadena textual històrica de totes les reelaboracions d'aquest mite i pot jugar el paper d'interpretant per a una actualització. Si apliquem aquesta proposta a l'obra orsiana objecte del present estudi, tindriem: l'intertext o mite de Prometeu, que podríem definir amb la frase matricial «la revolta contra un déu injust en favor dels humans»; l'interpretant, que ací sens dubte és la tragèdia comentada d'Èsquil; el text, que òbviament és l'obra orsiana.

### 3. *El nou Prometeu encadenat: text, intertext i interpretant*

La versió del mite acomplerta per Ors entra de ple, és clar, dins aquesta literatura en segon grau. Ja el títol mateix —a més de la identitat dels personatges— no deixa lloc als dubtes, car és un obvi títol «à clef», que obliga el lector a dotar d'un estatut hipertextual l'obra amb una referència directa al *Prometeu encadenat* d'Èsquil. I així s'ha entès pels estudiosos, com ara Carles Garriga que, al seu llibre *La restauració clàssica d'Eugeni d'Ors* (1981), fa un estudi contrastiu detallat dels dos textos.

En efecte Ors té com a text de referència el *Prometeu encadenat* d'Èsquil. Però no sols aquesta tragèdia. Ara és quan el model analític proposat per Riffaterre mostra els seus aventatges. D'acord amb la seua nomenclatura aquesta tragèdia esquiliana esdevé l'interpretant, el text bàsic damunt el qual Ors redactarà el seu. Tanmateix, com tot seguit veurem, Ors introdueix motius del mite prometeic que hi són absents i que ha agafat del text complet del mite reelaborat per diverses mans: Hesíode, Isop, Plató, ... sense oblidar, és clar, Èsquil mateix amb el *Prometeu alliberat*. Per això pot introduir el motiu de l'au de presa (l'àguila en tota la tradició heretada, inclòs *Prometeu alliberat*, i el voltor-La Fam en Ors) que rosega el cos de Prometeu (el fetge en tota la tradició heretada, també inclòs *Prometeu alliberat*, i les entranyes en Ors) i pot acabar la història de Prometeu, inconclusa en el text interpretant, amb el desenllaç final de l'enfrontament entre Prometeu i el Tirà (Zeus en Èsquil), bé que amb les característiques diferencials que comentarem. És el moment d'enfrontar-nos amb el text orsià per descobrir-hi la singular recreació del mite proposada. I ho faré seguint les orientacions exposades per Genette al seu *Palimpsestes. La littérature au second degré* (1982), que serà el nostre vademècum d'ara en avant. Advertit el referent bibliogràfic de base, m'estalviaré d'omplir el text de referències genettianes, que reservaré per a casos de reproducció literal d'alguna cita concreta del teòric francès.

#### 3.1. *Transposició o transformació seriosa*

L'operació hipertextual realitzada per Ors pertany al tipus que Genette defineix com a transposició, caracteritzada pel règim (o funció) seriós i la relació estructural de transformació. *El nou Prometeu encadenat* és, doncs, en terminologia genettiana, una transformació seriosa, «sans nul doute la plus importante de toutes les pratiques hypertextuelles» (Genette 1982: 237). Les transposicions poden ser formals, «qui ne touchent au sens que par accident ou par unes conséquence perverse et non recherchée» (Genette 1982: 238) o temàtiques, «où la transformation du sens fait manifestement, voire officiellement, partie du propos» (Genette 1982: 238).

En el nostre cas ens trobem davant una clara transposició temàtica. En tot cas es pot assenyalar una mínima transposició formal en la desaparició del cor de la tragèdia grega (El Cor de les nimfes Oceànides) transformat en un personatge (Les Amigues) i la prosificació o canvi del vers esquilià per la prosa orsiana. Per contra el pas de la tragèdia d'Èsquil al drama d'Ors, no es pot considerar una transposició formal sinó temàtica, car és un canvi de «gènere» en el sentit «où l'on peut dire que [...] l'*Orestie* passe, chez O'Neil, du tragique au dramatique» (Genette 1982: 323).



### 3.1.1. Transposició temàtica

La recreació orsiana del mite descansa en una operació metòdica de transposició temàtica, en què la transposició diegètica i la transposició pragmàtica acaben per dotar el text orsià d'un significat tot diferent de l'hipotext (tant l'interpretant com l'intertext). La transposició diegètica es refereix a «l'univers où advient cette histoire» (Genette 1982: 342) i la transposició pragmàtica s'aplica a «la modification du cours même de l'action, et de son support instrumental (il se trouve heureusement que *pragma* signifie à la fois «événement» et «chose»)» (Genette 1982: 360). Començarem per aquestes, les transposicions pragmàtiques.

#### 3.1.1.a. Transposició pragmàtica: transmotivació

Cal entendre per transmotivació la substitució d'un motiu del text de referència. En el nostre cas el tipus de transmotivació més important és el de la substitució completa, és a dir, eliminació d'un motiu de l'hipotext i substitució per un altre de diferent en l'hipertext.

És el que ocorre amb el motiu central. En el mite clàssic assistim a l'enfrontament entre Zeus i Prometeu perquè aquest ha robat el foc diví per donar-lo als mortals i possibilitar-ne la civilització i el progrés. En l'obra d'Ors la lluita entre Prometeu i el Tirà és causada pel robatori del foc, però ara és un foc diferent, car és «el foc, esperit de la llibertat» (Ors 1980: 23), el foc de la revolta políticossocial: «Els de dalt tenien el foc, el foc de la paraula, el foc de la idea, el foc del saber i de les arts. Jo el prenia d'ells, i el portava als humils i encenia en els abims de la humana abjecció l'incendi purificador de la revolta» (Ors: 1980:20). Igual que en Èsquil, el foc «ha fet habitar entre ells l'esperança» (Ors 1980: 23) i ha permès superar la por a la mort, però en Ors l'ajuda per a vèncer el desànim davant la manca de sentit de la vida va acompanyada també de la superació de la fam: «així ara han començat d'aprendre a no témer la Fam ni la Mort» (Ors 1980: 23). I no val pena d'oblidar-ho: l'objectiu metafísic va íntimament acompanyat d'un objectiu més material, el desterrament de la fam. Per això si el Prometeu esquilà vol ajudar els mortals i aconseguir arribar a una entesa pacífica amb Zeus, el Prometeu orsià vol la victòria contra el Tirà i els poderosos en nom del poble enganyat i explotat:

PROMETEU: Ah, quan els de dalt eren a baix i a dalt hi havia els antics nobles, els seus enemics prou ens cridaren a revolta, prou que se serviren de mi com d'un braç, prou que parlaven llavors ells mateixos del pròxim compliment de la gran justícia!...Plegats vàrem fer la Revolució, jo donant la meva sang, ells collint-ne el fruit del poder i de la riquesa. Ells, que així que hagueren ensorrat el vell règim dels nobles i dels privilegis, i fou conquistada la llibertat, s'empararen d'ella per construir la màquina d'una tirania com mai no se n'havia vist i per imposar els més durs i els més egoistes dels privilegis...» (Ors 1980: 23).

Vol recuperar el poder que la burgesia, ajudada pels treballadors, va arrabassar a la noblesa per quedar-se'l en propietat contra el poble oprimint: «He dit manar [...]. Les coses són meves, i m'han pres les coses! M'han lligat els industrials braços, per tal que les coses no tornessin, totes soles, fins a mi! Ah, revolta, revolta!» (Ors

1980: 29). I L'autor li'l dóna a la fi de l'obra, quan esclata la revolució proletària i Prometeu exclama:

Aquesta tempestat, terror de les ànimes porugues, portarà a tot arreu la seva obra de foc, de justícia i de purificació. Cada llamp que cau és una lletra; confegint totes juntes, el mot de l'avenir per ésser llegit... [...]. Una lletra, el llamp que va caure sobre el Caucas, i que va fer el gran incendi, que ara comença ja d'ésser una bona llar i un far del món. Una altra lletra, el llamp caigut vora el Tíber. Una altra encara, el caigut a ribes d'Espanya. Tots junts, el secret. Tots junts, l'avenir. Però ja l'avenir és present; perquè l'hora és vinguda que es fonen totes les hores (Ors 1980: 45).

Els «llamps» han sigut ràpidament desxifrats pels estudiosos: el llamp del Caucas és una referència òbvia a la revolució bolxevic, el llamp de la vora del Tíber al·ludeix a l'ocupació de les fàbriques italians pels obrers en setembre de 1920 (Jardí 1980: 11; Rincón 1981: 31-32). El tercer llamp, el de les ribes d'Espanya ja no necessita identificació. L'obra acaba amb l'exclamació de Prometeu: «És la lluita final» (Ors 1980: 46), que, com Rincón (1981: 32) adverteix, no és més que el primer vers de la tornada de *La Internacional*, segons la lletra escrita l'any 1871 per l'obrer francès Eugène Pottier. Prometeu ha deixat la divinitat esquiliana per transformar-se en un treballador manual, un proletari «amb un vestit blau de mecànic» (Ors 1980: 17).

Un altre cas de substitució completa és el de la inquietud de Zeus/Tirà. En el text interpretant Zeus vol conèixer el secret sobre el seu destí que només Prometeu, el «clarividant», «el que veu més enllà», li pot revelar: ha d'evitar tenir relacions amb la deessa Tetis, perquè el fill que hi tingué el destronaria. En l'hipertext orsià el secret en possessió de Prometeu que angunieja el Tirà és saber quan esclatarà la revolució social que acabarà amb el seu poder: «Encara vindrà per demanar quin serà, quan vindrà del cert, el nou tomb de les coses, que ha d'arrabassar-li el poder i els honors» (Ors 1980: 22).

El desenllaç, oposat en les dues obres, és també un cas de substitució completa i de transcendència capital. El *Prometeu encadenat* acaba amb l'esclat de la tempesta originada per Zeus i la derrota del tità rebel: «Es bada la terra entre llamps. Les roques s'enfonsen, sepultant Prometeu i el cor» (Èsquil 1933: 94). Una derrota que cal entendre com a momentània, si fem cas del mite de Prometeu i de la continuació en el *Prometeu alliberat*, probablement d'Èsquil mateix, ja que a la fi ambdós déus rubriquen la pau: Prometeu accedeix a contar el secret que salvarà Zeus i aquest, en recompensa, li concedeix la llibertat. En canvi en l'hipertext orsià la conclusió és ben diferent a la del text interpretant i a la de l'intertext: ni derrota, ni que siga momentània, ni acord, sinó victòria total de Prometeu sobre el Tirà: «(Més tenebres. Cauen la FORÇA i la FAM fulminades. Fuig HERMES i les mateixes AMIGUES. L'ombra negra de PROMETEU, a la fulgor dels llampecs nous, és damunt la roca, dreta, sense lligams)» (Ors 1980: 46).

Un quart motiu de substitució completa és la caracterització del personatge Io. En la tragèdia esquiliana Io és la jove d'Argos filla d'Ínac, el déu-riu, estimada per Zeus i per culpa seua perseguida amb fúria per Hera, que li va enviar un tàvec («espectre d'Argos terrigen» [Èsquil 1933: 77]) o remordiment, com apunta Riba [Èsquil 1933: 77, n. 3], que la turmentava sense descans fent-la córrer i córrer arreu). Prometeu vaticina el final del seu errabundeig i li indica el camí a seguir. En la versió orsiana Io rep una transformació total o substitució completa: ja no té res a veure amb la

jove perseguida per culpa dels desigs libidinosos de Zeus, sinó que, transformada en Intel·ligència, ha ofès el Tirà «res més que mirant-lo amb lucidesa [...]. Jo m'estava asseguda davant d'ell i el mirava. Ell llegia en els meus ulls el meu judici. Sabia que la seva mesura era en mi. Un pà·lid furor així el prenia» (Ors 1980: 32). Io és identificada amb la Intel·ligència, amb unes repercussions brillants i un paper clau en la recreació políticsocial orsiana, com ja ha sigut assenyalat pels estudiosos: «Pero donde se muestra la mayor originalidad, donde se revela en mayor grado el sello creador de Eugeni D'Ors es en la figura de Io. Aparece con el símbolo de la Inteligencia, siempre turbada por el tábano de la Inquietud. Trabajo y juego son su ley, Servidumbre y Grandeza su patrimonio» (Carramiñana 1969: 41). Ara el remordiment no és representat per un tàvec sinó per una vespa, que l'agullona i l'empeny sense descans per haver-se substituït aliant-se amb el poderosos de la terra. «Heus ací la Intel·ligència com és perseguida, com és turmentada, com per llarg temps encara li serà negat el repòs, per tal com s'és acostat als poderosos!» (Ors 1980: 36-37). Prometeu li ho fa saber i li vaticina que «alguns anys més de córrer foll convé que passis, sempre punyida per les teves inquietuds, abans no vinguis a l'aliança definitiva amb els treballadors» (Ors 1980: 35). Per això, com anota Gibert (1971: 30), «el diàleg entre Prometeo e Inteligencia es de una gravedad indecible», perquè és el diàleg entre el Treballador (el proletariat) i la Intel·ligència.

Al costat del recurs a la substitució completa de motius cal anotar el recurs a la motivació o introducció d'un motiu nou allà on el text base de referència no n'indicava cap. Esmentaré en primer lloc el motiu, avançat abans, de l'àguila que rosega el fetge de Prometeu. Aquest càstig, testimoniats per l'intertext de les diverses versions del mite, és absent de *Prometeu encadenat*, per tant la inclusió en l'hipertext orsià implica una motivació positiva o inclusió d'un nou motiu. I això és possible perquè Ors pot disposar de la informació que li facilita l'intertext de la tradició i la continuació mateixa d'Èsquil amb el *Prometeu alliberat*. Ors se n'ha eixit de l'interpretant per a incorporar un motiu de l'intertext. Però també amb modificacions de substància: l'àguila és substituïda per un voltor (de connotacions molt més negatives per ser una au carronyaire), a més no li rosega el fetge sinó les entranyes i és presentada com una metàfora de La Fam.

La introducció del motiu de la Intel·ligència va acompanyada d'un altre increment, atrevit i meritori en l'any en què va ser exposat: la reivindicació de la llibertat de la dona en la nova era governada pels treballadors. Sí, un Ors feminista, que situa la causa dels drets de la dona al costat dels drets dels treballadors, intimament units, ajudats per la Intel·ligència: «la causa del Treballador, i la causa de la Intel·ligència i la causa de la Dona, no fan sinó una gran, una sola Causa» (Ors 1980: 37). I no es tracta d'una declaració puntual i aïllada, sinó d'una assumpció meditada i combativa:

PROMETEU: [...] Perquè els missatges o les amenaces del Tirà poguessin fer-me efecte, caldria abans, oh Hermes, oh lacai excel·lent, que abans fessis de mi una femella!

PRIMER GRUP D'AMIGUES: Aquest mot, Prometeu, no és just. Cal aprendre a desfer-nos de certes mesquines formes de llenguatge habituals.

SEGON GRUP D'AMIGUES: Tu mateix has dit que l'emancipació del Treballador, i la de la Intel·ligència, i la Dona, no feien sinó una sola causa.

PROMETEU: Teniu raó, dolces amigues, i volgueu perdonar-me el mot indecent, que sortia de vici de boca, no de turbulència de cor. Sovint ens empeny la pruija de flas-

tomia i no podent ja flastomar dels déus que havem fet caure, havem de flastomar del que resta encara més alt que nosaltres, i més alt que nosaltres, ja no hi ha sinó vosaltres, oh delicades, oh fortes feminitats! (Ors 1980: 42-43).

També és un motiu nou, desconegut en el Prometeu esquilià, l'interrogatori a què La Força sotmet Prometeu, mentre el lliguen a la roca i el torturen, perquè delate els companys de la revolució: «Au, vinguen els noms dels qui t'ajudaven en la revolta! Ja veus com han pensat en tu! ¿Qui ha volgut ajudar-te al procés? Qui t'acompanya ara, al suplici?... Estreny bé les cadenes, Hefaistos, estreny bé les cadenes!...» (Ors 1980: 18).

Finalment un últim motiu incorporat que completa la transformació operada per Ors: les Parques i les Fúries, forces procedents de la mitologia romana. Les primeres eren les divinitats del Destí i s'identificaren amb les Moires gregues; les segones eren les divinitats dels inferns i s'identificaren amb les Erinies dels grecs. Per al Prometeu orsià representen també «les lleis inexorables que governen el món», és a dir, «la lluita de classes» (Ors 1980: 24).

El fruit de la transmotivació proposada per Ors és la modificació de gènere, en el sentit avançat més amunt: la tragèdia grega s'ha convertit en el drama politico-social. La lluita entre els déus pel destí dels mortals ha sigut substituïda pel combat entre les classes social dels humans, ha sigut rebaixada a una qüestió «interna» de la humanitat, lluny de l'abast còsmic propi de la tragèdia. I en aquest afer intern les divinitats no tenen lloc. L'avenir dels mortals no està en mans de cap déu, sinó de l'esforç revolucionari dels treballadors per foragitar la burgesia del poder i establir una nova societat justa i lliure. Es tracta d'obrir les portes a l'última etapa de l'evolució històrica del gènere humà, la protagonitzada pels treballadors com Prometeu. La transmotivació ha permès la reescriptura en clau política del mite clàssic.

### 3.1.1.b. Transposició pragmàtica: transvaloració

Per transvaloració Genette (1982: 193) entén "toute opération d'ordre axiologique, portant sur la valeur explicitement ou implicitement attribuée à une action ou à un ensemble d'actions: soit, en général, la suite d'actions, d'attitudes et de sentiments qui caractérise un "personnage"». En Ors aquest procés es concreta en una desvaloració dels personatges enemics de Prometeu. Els personatges del *Prometeu encadenat* es repeteixen amb el mateix nombre i nom (a banda matisos de transcripció gràfica d'algun nom grec), llevat del Poder esquilià substituït per La Fam orsiana i el canvi ja avançat adés del Cor de Nimfes Oceànides, en Èsquil, per Les Amigues, en Ors. En ambdues obres hi ha 8 personatges (incloent-hi el Cor en la tragèdia esquilià), però Ors divideix Les Amigues en dos grups, Primer grup d'Amigues i Segon grup d'Amigues, de manera que potser seria més just desdoblir-les en dos personatges, sobretot si tenim en compte que cada grup ofereix un caràcter propi: un grup és més prudent, més temorenc; l'altre, més agosarat, més valent. I a més a més afegeix un parell de novetats decisives. En primer lloc, els personatges són etiquetats amb un qualificatiu: Prometeu, el Treballador (i també anomenat el Salvador pels dos Grups d'amigues), Io o la Intel·ligència; i en el cas dels enemics de Prometeu l'etiqueta és rebaixant, denigratòria, com ara Hefaistos, l'Esbirro; Okeanos, el Polític (en sentit negatiu: astut, demagog, infiable), Hermes, Confident pagat per la tirania. I un altre canvi ben significatiu: el personatge latent

(Rosselló 2011: 175-176) Zeus, en Èsquil, ha esdevingut el Tirà, en Ors.<sup>3</sup> En segon lloc, tots són rebaixats de l'altura divina a la categoria humana, de manera que el conflicte, com ja hem vist, abandona el món de la tragèdia clàssica per situar-se en l'àmbit del drama de temàtica politicosocial.

Però el Prometeu orsià encara presenta una nova sorpresa, ja que l'estudi atent dels personatges permet una lectura autobiogràfica —en realitat, l'anima— gràcies a una interpretació en clau de la identificació de cada personatge amb les persones reals que envoltaren Ors en el procés que desembocà en la seua caiguda en desgràcia i retirada dels seus diversos càrrecs de la Mancomunitat, operació prèvia a la seua deserció de la cultura catalana i trasllat a Madrid. Jardí (1980: 11) ja apuntava la identificació d'Ors amb Prometeu, el Treballador represaliat per la seua actitud revolucionària; de les bibliotecàries, fidels al Xènius històric, amb Les Amigues; i també es refereix, però sense identificar-lo explícitament amb un personatge concret, als intel·lectuals, que primer l'aclamaven i després l'abandonaren o fins i tot, com Bofill i Mates, participaren en l'acusació. Rincón (1981: 30-31) identifica a més a més el Tirà amb Josep Puig i Cadafalch, el president de la Mancomunitat, es pregunta si Okeanos, el Polític, no seria Francesc Cambó, ja que «parecen abonar la hipótesis ciertas referencias de Océano a Pluto, dios de la riqueza» (Rincón 1981: 31), encara que no dubta a degradar-lo fent-lo viatjar damunt un ase, i ja no es veu capaç d'identificar Hermes amb una persona relacionada amb l'autor. Jo sí que crec que em puc atrevir, amb les reserves obligades, a identificar Hermes, Confident pagat per la tirania, amb Jaume Bofill i Mates, perquè el seu paper actiu en l'afer de la defenestració de Xènius el fa un candidat ben plausible a ser-ne el referent històric. Recordem que és el personatge més odiat i insultat amb un «traidor», «fill de gossa», «venut» (Ors 1980: 38, 40 i 41) i d'origen noble, possible al·lusió al seu pseudònim literari Guerau de Liost. I els intel·lectuals, de trajectòria equívoca i ajustadissa, potser podrien ser representats per Io, la Intel·ligència. Des d'aquest punt de vista l'obra és també, a més de l'al·legat polític, un ajustament de comptes amb els seus detractors.

### 3.1.1.c. Transposició diegètica

Ors opera una transposició heterodiegètica sobre el text esquilià. Vull dir que l'univers on situa els personatges no té res a veure amb el món del *Prometeu encadenat*. L'espai i el temps són els nostres, els actuals. Genette la defineix així: «l'action change de cadre, et les personnages qui la supportent changent d'identité» (Genette 1982: 344). El canvi de marc és inqüestionable, però hi ha canvi d'identitat en els personatges? Normalment quan un escriptor efectua una operació com aquesta, en efecte, modifica els noms dels personatges, tanmateix Ors ha respectat els noms i el sexe, si més no de la gran majoria, inclosos els principals. No s'ajusta a la definició genettiana, doncs. Però tampoc no encaixa en la transposició homodiegètica, que obliga a mantenir el mateix univers espaciotemporal de l'hipotext. Ara bé, si el marc de l'acció no és el mateix, en canvi els personatges si que sembla que respondrien a les exigències genettianes d'aquest tipus de transposició: «le maintien du nom des personnages, signe de leur *identité*, c'est-à-dire de leur inscription dans un univers

<sup>3</sup> L'edició en castellà de 1971 amplia encara un poc més aquesta etiquetació definitiva dels personatges, com ara: «OKÉANOS, el político oportunista, hábil en componendas» (Ors 1971: 59). No conec el motiu d'aquestes ampliacions, que tampoc no apareixen en l'edició castellana posterior de 1981.

diégétique» (1982: 344). Però només ho sembla, car la identitat del nom en aquest cas no significa identitat dels personatges, com ja hem pogut comprovar. Al capdavant els personatges, a pesar de la identitat dels noms en una i altra obra, són diferents i la transposició és, en efecte, heterodiegètica.

Però el manteniment dels noms del text interpretant o hipotext no és innocent. La pervivència dels noms dels protagonistes de la tragèdia grega esquiliana obliga el lector a establir un lligam més estret entre els personatges d'ambdues obres. I això vol dir acostar el combat politico-social establert pels personatges orsians a l'altura de la transcendència de la lluita entre els déus del mite clàssic i alhora embolcallar la seua obra de l'aura de grandiositat pròpia d'aquelles tragèdies on es decidia el destí de la humanitat.

El «cadre» de l'acció, de què parlava Genette, també exigeix un comentari semblant. Ors juga a presentar l'espai tal com apareix en l'interpretant-hipotext: «van cap a la roca isolada» (Èsquil 1933: 57); «qualsevol roca enlairada, entre rocam aspre» (Ors 1980: 15). La roca on encadenaran Prometeu és, doncs, descrita en ambdues obres com l'espai on transcorrerà l'acció, però les accions que aquests realitzen ens du necessàriament a un altre «cadre» molt diferent, encara que de lloc imprecisat, el de l'any 1920, que ja ha conegut la revolució bolxevic de 1917 i les vagues obreres de 1920 mateix a Itàlia. De nou l'acostament mitjançant l'espai escenogràfic (Rosselló 2011: 186) té per objectiu plasmar davant el lector la relació hipertextual, que Ors vol que quede inequívoca en el lector.

Cal advertir, tanmateix, que el joc establert del respecte als noms dels personatges i del marc escenogràfic de l'hipotext també té el seu costat més problemàtic. El lector pot entendre com un obstacle per a acceptar el drama orsià aquest esforç d'identificació —forçada— amb el referent tràgic.

Però vull insistir a remarcar que Ors, mitjançant una transposició heterodiegètica, efectua un procés de «proximització» sobre l'interpretant-hipotext, el *Prometeu encadenat* esquiliana. És a dir que fa una translació temporal, geogràfica i social de la diègesi de la tragèdia base hipotextual acostant-la i actualitzant-la a l'Europa de 1920. L'espai latent referit (Rosselló 2011: 186-187), conegut a través del parlament de Prometeu, és l'Europa dels volts de 1920. A més la transformació pragmàtica va inevitablement unida a la transposició heterodiegètica, car és impossible transferir una acció d'una època antiga als nostres dies sense modificar alguna acció. De fet Ors les modifica totes.

#### 4. El compromís orsià

La recepció crítica de l'obra no es pot afirmar que haja sigut molt entusiasta en la història literària catalana. Xavier Fàbregas, en ressenyar l'edició de l'obra l'any 1966, en fa un valoració distant, freda i negativa:

La forma teatral que aquesta vegada Eugeni d'Ors empra per a exposar un fet personal seu, relacionat amb un dels escàndols més sonats de la nostra vida col·lectiva, és purament accidental- D'Ors no pretén de fer teatre —o, en tot cas, si en fa, és d'una manera més subtil que no pas la determinada per la sola elecció d'un gènere literari—, i troba en el diàleg, emprat amb una ampul·lositat i un èmfasi falsament

clàssics, un mitjà idoni per a proposar-nos en paràbola allò que el turmentava d'una manera punyent (Fàbregas 1967: 54).

Passats 11 anys, a la seua *Història del teatre català*, de 1978, s'hi refermava amb més contundència:

És cert que Eugeni d'Ors, després que Puig i Cadafalch l'excomuniés de l'aparell cívic rector, va contestar amb una obra de teatre; però aquesta obra, *El nou Prometeu encadenat* (1920) no és més que un exercici literari, un pretext. Xènius recorre al santoral hel·lènic per a presentar el seu martiri en favor de la civilitat, i se'ns mostra com un nou Prometeu, coronat d'espines, amb un cor de ploradores al voltant, una mena de magdalenes que són la idealització de les bibliotecàries de la Biblioteca de Catalunya. Xènius vol fer creure que ell ha estat el profeta del poble i que la revolució li farà justícia. Fins i tot al·ludeix a la revolució bolxevic com una mena d'avançada del seu missatge. Era un cas de barra, evidentment, i ningú no va immutar-se. La fi de Xènius, convertit en Don Eugenio d'Ors, agent intel·lectual del franquisme, ja és prou coneguda (Fàbregas 1978: 217).

No cal dir que Fàbregas no la inclou en el seu estudi dedicat específicament al teatre polític, *Teatre català d'agitació política* (1969), ni al posterior *Aproximació a la història del teatre català modern* (1972). Tampoc no ha merescut una atenció destacada per part de Josep Murgades, un dels especialistes reputats d'Ors, al seu capítol dedicat a l'autor en el volum 9 de la *Història de la literatura catalana* (1987), la gran història literària que ha servit de referència durant tants anys:

I *El nou Prometeu encadenat*, obra teatral publicada, ja a «El Día Gráfico», l'estiu de 1920, on se serveix del vell tema d'Èsquil per establir un símil entre la sort seguida per Prometeu i la seva pròpia després del seu trencament amb la Mancomunitat. La peça constitueix el punt culminant dels coqueteigs de l'autor amb el pensament sindicalista (Murgades 1987: 98).

Carles Garriga, al llibre adés citat, que té com a objectiu —molt diferent al nostre ací— analitzar el concepte de classicisme en Eugeni d'Ors, arriba a la conclusió que el Prometeu orsià s'allunya molt del Prometeu esquilià i, per tant, de la tragèdia grega i al capdavant del classicisme. Però també adverteix que no és lícit criticar l'obra només pel seu grau d'allunyament de l'hipotext clàssic:

Les crítiques al tractament que Xènius fa del tema de Prometeu no s'han de centrar en l'allunyament respecte a l'original; la veritat és que els clàssics no són per ser copiats, sinó adaptats i reinterpretats. Però això no vol dir que qualsevol versió sigui productiva culturalment parlant (Garriga 1981: 124).

Supose que la frase final caldrà entendre-la com un judici negatiu de l'èxit de la recreació orsiana. La lectura negativa de l'obra, tanmateix, crec que en gran part és originada per la prevenció davant una de les dues interpretacions possibles comentades: l'autobiogràfica. La deserció —la traïció— d'Ors i la deriva ideològica franquista, falangista, ha exercit una influència molt poderosa en els crítics i historiadors literaris. Crec que la «persona» Eugenio —en castellà— d'Ors ha enterbolit la

visió de l'«escriptor» Xènius. Sembla que costa d'acceptar la sinceritat de les seues proclames en favor del socialisme i del sindicalisme de classe. I també sembla que resulta difícil d'admetre la seua versió de la defenestració política dels càrrecs de la Mancomunitat. Pel que fa a aquest afer, no cal dir que, en efecte, és obligat llegir l'obra amb tota la cautela del món perquè no pot deixar de ser la seua versió auto-justificativa del conflicte. I en aquest sentit l'obra adopta un aire de pamflet que no la beneficia.

Però queda l'altra lectura, la política. I aquesta sí que mereix un reconsideració més freda i cauta, perquè el Prometeu orsià no deixa dubtes sobre la proclama explícita en favor del socialisme i del sindicalisme. Simple posa insincera? Ací ja crec que és acceptable tenir més dubtes. Tots sabem a quines files polítiques va arribar, però era un impostor anys abans, quan proclamava públicament la fe en el socialisme redemptor d'Europa? No seria el primer a seguir una evolució política sorprenent, com ara, per exemple, Benito Mussolini, el líder del feixisme italià procedent del socialisme italià d'inicis de segle, un altre personatge, per cert, a qui Ors adreça una mirada atenta. Enric Jardí, bon coneixedor de Xènius, recorda que Ors va deixar constància de la seua admiració per Georges Sorel, anarcosindicalista i marxista heterodox —si es pot dir així—, Jean Jaurès, el dirigent socialista francès cofundador del Partit Socialista Francès l'any 1901, Julián Besteiro, líder del socialisme espanyol i membre destacat del PSOE en els anys trenta, i Salvador Seguí, el Noi del Sucre, líder anarcosindicalista. I Ors va ser l'autor també de les *Gloses de la Vaga*, «algunes de ben revolucionàries», sobre l'aturada general de 1919, que feia circular en multipista (Jardí 1980: 11). I afegia que en la conferència pronunciada el 5 de desembre de 1919 a la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación de Madrid sobre el tema *Posibilidades de una civilización sindicalista* «venia a dir que els homes de lletres del seu temps col·laboressin a la instauració d'una Nova Era proletària com ho havien fet determinats aristòcrates de l'«Ancien Régim», que portaren la Revolució Francesa» (Jardí 1980: 11-12). I María Eugenia Rincón, que recorda que Ors defensava públicament el Sindicat Únic, acaba d'arrodonir la postura defensada en aquella famosa conferència.

profetiza un nuevo orden, una nueva civilización, que ya estaba surgiendo de la lucha revolucionaria de los sindicatos, en cuyos fundamentos había que distinguir unos elementos circunstanciales y pasajeros (la acción directa, la huelga general) y otros permanentes que configurarían la edad futura: la supresión o limitación extrema de la propiedad privada, la supresión de la libre concurrencia y la organización de la vida colectiva sobre una base profesional (Rincón 1981: 22)

Des de l'inici de la Gran Guerra Ors venia deixant constància en articles i conferències del seu acostament al socialisme i de la seua esperança en el socialisme i sindicalisme per a la regeneració de l'Europa postbèlica. Luis Blanco Vila, referint-se a l'Ors de l'any 1915, conclou:

No se trata precisamente, de una doctrina filosófica ni de un estudio político, pero sí es, al menos una toma de posición personal de d'Ors, tan reacio, por otra parte, a ser tajante en sus decisiones. En cualquier caso, nos queda el regusto de poder concluir que el socialismo que preconiza para «el día siguiente de la guerra» nos parece más instrumental que definitivo. Es el Estado quien debe utilizar los méto-



dos socialistas del reparto de la riqueza y no los socialistas quienes deben utilizar el estado para implantar su sistema (Blanco Vila 1995: 153).

Crec que si situem *El nou Prometeu encadenat* en aquest context històric, l'aposta pel socialisme i el sindicalisme no és tan xocant. Ell, Eugeni d'Ors, continua essent el protagonista, aquell Prometeu únic, rebel i heroic, però podem interpretar-lo com la figura simbòlica del treballador revolucionari, conscienciat i combatiu, igual que el Prometeu mític, aquell déu revoltat per filantropia.

No sé si cal dir-ho, però no pretenc situar l'obra en un pedestal de la nostra història teatral. No es tracta d'això. Simplement en defense una mirada sense apriorismes. I aleshores podrem penetrar millor en el lúdic joc de la creació hipertextual. No oblidem que hi ha una ben llarga i ben fructífera producció de la literatura occidental bastida damunt aquest exercici erudit. Tampoc no ens ha d'alarmar la transposició radical que efectua. Al contrari, car la reelaboració a fons entra dins les normes del joc hipertextual. Pensem en *l'Ulisses* de Joyce—per cert, aparegut coetàniament al Prometeu orsià— i en l'enorme distància que el separa de l'hipotext homèric.

Si bé ho mirem el percentatge d'obres derivades d'aquesta mena de bricolatge literari culte és escandalós. Ors no fa més que contribuir a engrandir la llista amb el grau d'originalitat que hi aporta inserint la problemàtica politicosocial del segle XX dins l'estructura de la tragèdia esquiliana, tal com hem vist. Res no impedeix llegir una obra hipertextual sense tenir en compte l'hipotext i de fet molts lectors actuen així, per desconeixença o per precipitació. Però aquesta lectura mai no serà tan rica, tan gratificant, com la lectura en clau hipertextual. Sempre quedarà amputada una part de la dimensió total. Ors ho sabia i si decideix recrear la tragèdia grega, a més del contagi de classicisme que aportava, és perquè, com conclou Genette (1982: 451), i he recordat abans, «l'art de “faire du neuf avec du vieux” a l'avantage de produire des objets plus complexes et plus savoureux que les produits “faits exprès”». Com a intel·lectual desdoblant en creador literari Ors tenia un fort percentatge de probabilitats de veure's seduït a recórrer al joc erudit hipertextual. I de ser així, és clar, havia de visitar el classicisme. També hauria de saber que només els lectors-intel·lectuals podrien desxifrar el joc de relacions textuais ofert; els altres, els lectors-treballadors, els prometeus de granota proletària, ho tenien molt més difícil.

## 5. Referències bibliogràfiques

- Blanco Vila, L. (1995) *La crisis de las ideas en el fin-de-siglo. Espiritu y Cultura al hilo de la obra de Eugenio d'Ors*, Madrid, Editorial Actas.
- Brunel, P. (1992) *Mythocritique. Théorie et parcours*, París, PUF.
- (1997) *Apollinaire entre deux mondes. Le contrepoint mythique dans Alcools. Mythocritique II*, París, PUF.
- Carramiñana, A. (1969) «Dos versiones del mito de prometeo. Esquilo y Eugenio d'Ors», *Boletín del Instituto de Estudios helénicos*, volum 3, número 1, pp. 39-42.
- Castellanos, J. (2012) «Introducció», dins HESÍODE *Teogonia. Els treballs i els dies*, introducció, traducció i notes de J. Castellanos i Vila, ed. revisada per J. Alberich i Mariné, Barcelona, La Magrana, pp. 7-45.
- Gibert, R. (1971) «Estudio preliminar», dins d'ORS, E. *El nuevo Prometeo encadenado. Guillermo Tell*, Madrid, Editorial Magisterio Español, S. A., pp. 7-55.

- D'ors, E. *El nou prometeu encadenat*, Barcelona, Edicions 62.
- Engélibert, J.-P. (1997) *La posterité de Robinson Crusoe. Un mythe littéraire de la modernité. 1954-1986*, Ginebra, Droz.
- Èsquil (1933) *Tragèdies, II*, text establert per Paul Mazon, traducció de Carles Riba, Barcelona, Fundació Bernat Metge.
- Fàbregas, X. (1967) «*El nou Prometeu encadenat*, d'Eugeni d'Ors. Pròleg d'Enric Jardí. Col·lecció «Antologia catalana», 23. Edicions 62. Barcelona 1966», *Serra d'Or*, any IX, número 1, gener 1967, pp. 53-54.
- (1978) *Història del teatre català*, Barcelona, Millà.
- García Pérez, D. (2009 [1ª ed. 2006]) *Prometeo. El mito del héroe y del progreso*, Mèxic, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Garriga, C. (1981) *La restauració clàssica d'Eugeni d'Ors*, Barcelona, Departament de Filologia Grega de la Universitat de Barcelona-Curial.
- Genette, G. (1982) *Palimpsestes. La littérature au second degré*, París, Éditions du Seuil.
- Grimal, P. (2009 [1ª ed. fr. 1951]) *Diccionari de mitologia grega i romana*, traducció Montserrat Franquesa, Joaquim Gestí, Andreu Martí, Barcelona, Edicions de 1984.
- Harrauer, C i Hunger, H. (2008 [1ª ed. al. 2006]) *Diccionario de mitología griega y romana*, edició espanyola a càrrec de Francisco Javier Fernández Nieto i Antonio Martínez Riu, traducció José Antonio Molina Gómez, Barcelona, Herder.
- Herrero Cecilia, J. (2006) «El mito como intertexto: la reescritura de los mitos en las obras literarias», *Çedille. Revista de estudios franceses*, 2, pp. 58-76.
- Hesíode. (2012) *Teogonia. Els treballs i els dies*, introducció, traducció i notes de Joan Castellanos i Vila, edició revisada per Joan Alberich i Mariné, Barcelona, La Magrana.
- Isop. (1984) *Faules, I*, introd. Francesc J. Cuartero, traducció i notes Montserrat Ros, Barcelona, Fundació Bernat Metge.
- (1989) *Faules, II*, trad. *Vida d'Isop* Francesc J. Cuartero, trad. faules Montserrat Ros, Barcelona, Fundació Bernat Metge.
- Jardí, E. (1980 [1ª ed. 1966]) «Pròleg» dins d'Ors, E. *El nou prometeu encadenat*, Barcelona, Edicions 62, pp. 5-12.
- Jauss, H. R. (1988) *Pour une herméneutique littéraire*, traducció de Maurice Jacob, París, Gallimard.
- Martin, R. (DIRECTOR) (1996 [1ª ED. FR. 1992]) *Diccionario de la mitología griega y romana*, traducció Alegria Gallardo Laurel, Madrid, Espasa Calpe.
- Martínez-Falero, L. (2013) «Literatura y mito: desmitificación, intertextualidad, reescritura», *Signa*, 22, pp. 481-496.
- Murgades, J. (1987) «II. Eugeni d'Ors», dins MOLAS, J. (director) *Història de la literatura catalana*, volum IX, Barcelona, Ariel, pp.73-98.
- Ors, E. (1980 [1ª ed. 1966]) *El nou prometeu encadenat*, pròleg d'Enric Jardí, Barcelona, Edicions 62, pp. 5-12.
- Rialland, I. (2005) «Mythe et hypertextualité», *Fabula. La recherche en littérature*, pp. 1-6. URL: [http://www.fabula.org/atelier.php?Mythe\\_et\\_hypertextualit%26acute%3B](http://www.fabula.org/atelier.php?Mythe_et_hypertextualit%26acute%3B) [consulta: 18-3-2018].
- Riffaterre, M. (1979) «Sémiotique intertextuelle: l'interprétant», *Revue d'esthétique*, 1-2, pp. 128-150.
- Rincón, M. E. (1981) «Estudio preliminar. La extraña peripecia de Eugenio d'Ors», dins d'ors, E. *El nuevo Prometeo encadenado*, Madrid, Editora Nacional, pp. 7-34.
- Rosselló, R. X. (2011 [1ª ed. 1999]) *Anàlisi de l'obra teatral (teoria i pràctica)*, València/Barcelona, IIFV-PAM.

- Séchan, L. (1964 [1<sup>a</sup> ed. fr. 1951]) *El mito de Prometeo*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Sellier, Ph. (1984) « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire », *Littérature*, 55, pp. 112-126.
- Siganos, A. (1993) *Le Minotaure et son mythe*, Paris, PUF.
- (2005) « Définition du mythe », entrada a Chauvin, D., Siganos, A. i Walter, Ph. (directors) *Questions de mythocritique. Dictionnaire*, Paris, Éditions Imago.
- Trousseau, R. (2001 [1<sup>a</sup> ed. 1964]) *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*, Ginebra, Droz.