

Models de bellesa en la novel·la grega

Jordi Antolí Martínez 1er d'Humanitats

En general podem dir que en la novel·la grega clàssica, i concretament en la novel·la amorosa, els personatges no són més que prototipus a nivell psicològic. No es profunditza en el seu caràcter, no s'analitza l'evolució que sofreixen a nivell sentimental. Els protagonistes representen unes actituds aprovades en el moment, són un model ideal a nivell moral (com a mínim, un model ideal per als seus lectors, la classe popular), sentimental (amb la qual cosa, l'enamorament que se'ns mostra no és més que un tòpic), i com no, a nivell físic.

Tant si parlem dels protagonistes masculins (ja siga Dafnis, Quèrees, Habròcomes...), com dels femenins (Cloe, Calírooe etc.), tots ells es caracteritzen per una bellesa desmesurada, fet que comporta nombrosos problemes (enveja, raptos, patiment...) i, sobretot, comporta l'atracció física exagerada dels protagonistes. Aleshores, la bellesa és un factor fonamental per al desenvolupament argumental de la novel·la (com hem precisat abans, amorosa), i no obstant això, **les descripcions físiques són més bé escasses**. Això ens porta a pensar que tal volta, els trets que se'ns descriuen, mostren també el **prototipus de bellesa del moment**, el model comunament acceptat a la Grècia helenística i posteriorment romana. Aleshores, si els pocs fragments que parlen de l'atractiu físic dels protagonistes ens aporten alguns dels trets que podien trobar-se de moda entre el segle I a.C., i el III d. C., tal volta puguem reconstruir el model de bellesa de l'època, i preguntar-nos el perquè de tot plegat.

Si comencem l'anàlisi d'alguna de les novel·les, podem llegir el següent fragment de Quèrees i Calírooe, on queda recollit l'atractiu de Calírooe:

“Tenia el cabell brillantat i els seus bucles expandien olor a perfums, els ulls subratllats per un traç de pintura, un mantell luxós, sandàlies finament treballades, i llançaven llampecs enormes anells” (Quèrees i Calírooe, I, 4-9).

D'estes línies podem treure algunes conclusions: per una banda, que el maquillatge per als ulls era habitual al segle I a. C., com a mínim entre les dones de classe alta. Molt possiblement, amb el contacte constant que mantingueren amb Egipte, importaren les pràctiques d'aplicar el *kohl* (una mena de polsim negre) o fins i tot cendres. Segons Richard Corson s'aplicaven diferents tonalitats, i era habitual aplicar

una **s**ombra de color marró tendint a rogenc al parpall superior, i una ombra més verdosa baix i sobre les celles.

Sobre el cabell parlarem més extensament a partir d'altres testimonis posteriors, però en esta cita en concret se'ns diu que “tenia el cabell brillantat i els seus bucles expandien olor a perfums”. Les dones gregues es rentaven el cabell amb aigua perfumada, i la moda arribava fins al punt que els olis emprats en esta pràctica s'importaven dels països veïns. Estos olis s'aromatitzaven amb essències florals, com l'amaricium d'oli de rosa, provinent de la illa de Cos. El fet que Calírooe tingués el cabell brillantat també té la seua explicació en les pràctiques cosmètiques de moda en aquest moment, ja que era habitual aplicar cremes al cabell per aconseguir aquest efecte.

Sobre la resta de la informació que trobem en aquest fragment no anem a parlar-ne, solament dir que si la bellesa es relacionava amb l'aristocràcia, i en darrer terme amb els déus, em sembla que no menys importants són els elements d'ornamentació i els cosmètics emprats per ressaltar esta bellesa natural. Així doncs, podem pensar que quan ens parlen de bellesa, es refereixen a la presència en conjunt (incloent-hi joies i maquillatge), raó per la qual els protagonistes sols poden ser aristòcrates (d'altra forma no podrien adquirir tots els complements necessaris).

Sobre Quèrees també es parla, i citant la novel·la ell és:

“I ell era de natural bell, i alt, i sobre tot, d'aparença respectable” (Quèrees i Calírooe, II, 5-1).

En primer lloc podem parlar del fet que s'afirme que ell era alt. Esta característica és considerada tradicionalment una qualitat pel fet que la mala alimentació comporta un menor creixement. A la Grècia clàssica, la base alimentària es basa en els cereals, fruits, i, a zones costaneres, el peix, mentre que la carn era escassa. En general era una alimentació amb bastantes deficiències nutricionals, amb la qual cosa si Quèrees era alt ens confirma que era ric i, per tant noble.

També és significativa l'afirmació que era d'aparença respectable, amb la qual cosa interpretem que cuidava de la seua persona tal i com feia Calírooe. Açò confirma que es tractava d'una bellesa tant de tipus biològica (per exemple, l'ésser humà sent atracció per la simetria física de forma innata), com d'una bellesa, diguem-ne cultural, és a dir, que depén de la moda en gran mesura.

Si avancem en el temps, tenim les Efesíiques, de Xenofont d'Efés, on se'ns diu que:

“Anava la primera de les doncelles Àntia, filla de Megàmedes i d'Evipa, efèsia; i la seua bellesa era admirable, molt singular la galanor del seu cos; l'abillament de la seua persona obligava encara més a mirar-la: rossa, amb una petita part dels cabells recollida i la resta onejant al vent; els ulls plens de vivor, alegres com de doncella i terribles com de verge; vestia una túnica de porpra, cinturada, que li queia de les espatlles fins als genolls...” (Xenofont, Efesíiques I, 5-7).

Novament aquest paràgraf dóna suport a la idea que la bellesa ideal a la que es fa referència és una combinació de trets biològics i d'ornaments culturals. A més, ací ho especifica de forma clara: era admirable l'atractiu del seu cos, però l'artifici que el complementa ressalta molt més estos atributs físics.

És també significatiu que vaja vestida de porpra, doncs este color era símbol de riquesa i de poder personal, identificació que es remunta fins als pobles indoeuropeus. Fos com fos, el fet cert és que el porpra de qualitat era un colorant importat i, en conseqüència, molt car. Això ja ho recull Plaute en una dita segons la qual: “emere auro et purpura”, i esta equiparació de l'or amb la porpra no pot ser més significativa.

Pel que fa al pentinat, cal dir que mostra una complexitat i refinament que és pròpia ja d'èpoques tardanes, i no com abans d'èpoques helenístiques, quan predominaven les trosses simplement.

El protagonista masculí també apareix descrit en les següents línies:

“Habràcomes creixia cada dia en bellesa i en ell es trobaren reunides, amb les gràcies del cos, les virtuts de l'ànima” (Xenofont, Efesíiques I, 1-2).

Ací queda recollit un nou matís a afegir al concepte de bellesa de l'època: no sols es tracta d'una bellesa de tipus “biològica” (referida, com ja hem dit a trets innats), i “cultural” (és a dir, referida a l'ús d'ornaments), sinó que la bellesa física és reflex d'una bellesa psíquica, és a dir, que a l'atractiu físic se'l considerava conseqüència d'un desenvolupament intel·lectual. Així, veiem que per a Plató la Bellesa és una idea que existeix de forma independent a les coses belles. En el món podem veure coses belles, però només internant-nos en elles assolirem la bellesa verdadera, que és la que resideix

en l'ànima. Contemporània a aquesta novel·la és la cita del poeta llatí Juvenal, aquella que diu això de “mens sana in corpore sano”, referint-se a l'equilibri físic i espiritual que dóna com a resultat la bellesa.

Açò ho podem afirmar pel que fa a l'home, ja que de la dona no se'ns diu res de les virtuts intel·lectuals que tenien que desenvolupar per assolir la bellesa. Probablement la mentalitat masculina de la societat tinga molt que veure en esta diferència tant important, i en la dona importava l'embolcall simplement, i per a completar estes qualitats físiques, tota la formació que podia demanar-se a una dona era saber llegir i tocar algun instrument.

On anem a trobar la major riquesa en la descripció dels personatges és en l'obra d'Aquiles Taci, Leucip i Clitofont, ja del segon segle després de Crist:

“Telle j'avais vu un jour Séléné représentée sur un taureau, le regard vif et doux, la chevelure blonde aux blondes boucles, le sourcil noir, d'un noir sans mélange, la blanche joue dont blanc se teintait de vermeil au centre et imitait la porpre, comme celle qu'emploie la Lydienne pour teindre l'ivoire; sa bouche avait l'éclat des roses, lorsque la rose commence à ouvrir les levres de ses pétales.” (Leucip i Clitofont, I, 4-3).

Realment, aquest fragment testimonia moltes de les pràctiques cosmètiques del moment: les dones gregues s'arreglaven les celles tenyint-les de negre, tal i com diu el text, un negre pur (independentment del color del cabell, com podem veure, ja que el té ros). Sembla que dibuixaven amb aquest negre unes celles grosses que s'unien per damunt del nas, formant una única línia negra.

En general podem dir que els productes que s'aplicaven a l'època eren per ressaltar els trets naturals: així doncs es buscava una base pàlida amb les galtes amb un petit rubor. La palidesa era considerada l'expressió de la passió, i com no, de pertànyer a un estament social elevat. No obstant, la base blanca que s'aplicava s'elaborava normalment amb plom blanc que feia malbé la pell i podia provocar un enverinament mortal. El coloret servia per obtenir aquest cert rubor a les galtes, símbol de salut, i aquest s'obtenia de la mescla de vermelló i productes vegetals (tals com algues marines o mores). La seua aplicació era en forma circular. Resulta significatiu que es diga que el color de la galta imitava la porpra (aleshores porpra s'entenia com el roig viu), ja que com hem comentat abans el porpra era símbol de poder i riquesa, i per tant, ens parla

també del nivell social de la protagonista. Per últim podem dir que vermells eren també els llavis, tan vermells com una rosa.

La següent successió de metàfores recull ben bé tot el que venim exposant fins ara:

“La beauté de son corps rivalisait avec les fleurs de la prairie. C’est de la couleur du narcisse que resplendissait son visage, une rose apparaissait sur les joues, la lumière de ses yeux brillait comme une violette, ses cheveux formaient plus de boucles que le liene”

Així doncs tenim la testa blanca, pàlida com el narcís, el rubor vermell destaca al centre de les galtes com si es tractés d’una rosa, el violeta envolta els ulls, i els cabells que cauen són recargolats.

“Son regard resplendissait d’un éclat amoureux, sa chevelure était abondante, profonde et de couleur d’or. Elle était belle, et on aurait dit que son visage était oint de lait et qu’une rose avait pris naissance sur ses joues. ” (Leucip i Clitofont, V, 13-2).

En aquest cas la cara sembla banyada en llet de tant blanca, i el vermell d’una rosa tacava les galtes. Es confirma novament que el ros és el color de cabell predilecte en la dona, y en darrer lloc, direm que el seu cabell és ja abundant, no es troba amagat en una tossa, sinó que cau donant moviment, tal i com està de moda al moment.

Dafnis i Cloe representen per a nosaltres un veritable canvi en les tendències que hem anat seguint: són de família noble, però viuen al camp i són criats per uns pagesos. Això implica que no tenen possibilitat d’anar abillats amb les joies i cosmètics amb que ho feien tots els protagonistes anteriors. En esta novel·la es fa apologia del *beatu ille*, aposten pel retorn a la natura, a la frugalitat de la vida camperola i a la bellesa natural. Açò queda palés quan arriba Gnató, antagonista i alhora representant de l’artifici cosmopolita. Probablement aquest rebuig que sent Longo cap a la cultura imperant a nivell estètic sigua el reflex d’una realitat social més àmplia. Així doncs, el nostre objectiu és interpretar el testimoni d’aquest auto del segle II d. C.:

“Quan arribava l’hora de la migdiada, arribava també major encantament i captivitat dels ulls, perquè ella mirava a Dafnis despullat i la seua bellesa en floració, i

defallia al considerar que no hi havia falta en part alguna; i ell, en veure-la amb la pell del cèrvol, coronada de pi i oferint-li beguda en la tassa, imaginava veure a una de les Ninfes de la gruta. [...] Tots dos es llançaven pomes, i altres voltes es pentinaven els uns als altres, i Cloe comparava el cabell de ell, per tant negre com era, amb l'endrina, i Dafnis deia que el rostre de ella era com les pomes, per ser blanc i ruboritzat.” (Longo, *Dafnis i Cloe*).

Al món grec, la barba posseïa un profund simbolisme. En un primer moment, a l'època arcaica, tots els homes en portaven, tant si era autèntica com postissa. Però poc a poc anà passant de moda, i a partir de l'època Clàssica només filòsofs i vells la lluïen, mentre que els joves s'afaitaven la cara. Açò s'observa en el cas de déus com Apolo o Hermes, imberbes, en front de divinitats més adultes i serioses com Zeus o Hefest. Per tant, l'ideal d'home era jove i de pell suau. Si ens referim a la presència d'aquesta pràctica a la novel·la grega, en trobem un testimoni a Dafnis i Cloe:

“Jo, mossà, sóc més alt que Dafnis, i valc més de bouer que ell de cabrer, perquè els bous valen més que les cabres. Sóc blanc com la llet i ros com les messes quan les seques. No em crià una bèstia, sinó ma mare. Aquest és xicotet, mec com les dones i negre com un llobató. [...] Sóc mec, com Dionís, i com els jacints moré; però més val Dionís que els sàtirs, i més el jacint que les assutzenes. Aquest és vermell com les guineus, barbut com els cabrons, i com les cortesanes blanc. I mira a qui beses, doncs a mi em besaràs la boca, i a ell, les cerres que el cobreixen.” (Longo, *Dafnis i Cloe*).

Com es pot veure, Dorcó sí te barba, mentre que Dafnis per la seua curta edat encara és mec. La novel·la grega de temàtica amorosa busca exaltar el primer enamorament, amb la qual cosa és necessari que els seus protagonistes siguin joves. Però a més, aquest tipus de novel·la busca mostrar un amor totalment idealitzat, i així doncs, els seus protagonistes tenen que ser un model de bellesa. Si extrapolem este judici a Dafnis, ell mostra l'ideal de l'època: és jove i té la pell suau, ja que encara no li ha sortit la barba. Lluir barba ja era una moda passada, segons Heròdote símbol de seguretat, i això es veu en el fet que és Dorcó qui és barbut. Dorcó és major que Dafnis, és més experimentat que ell en qüestions amoroses, i és molt més mesquí que ell (intenta aprofitar-se'n de la seua ignorància per obtenir a Cloe). Així doncs, suposarem

que si Dafnis com a protagonista representa les qualitats de moda, Dorcó, que fa al començament del llibre el paper d'antagonista, mostra les característiques rebutjades o passades de moda. També és significatiu que el compare amb un mascle caprí i amb la pell d'un porc, criticant les incomoditat que pot suposar no rasurar-se per a Cloe.

El ros era el color de cabell preferit a Grècia des del 444 a. C., a pesar de no ser la tonalitat majoritària de la població. Per tant, calia aclarir-lo amb un ungüent que s'elaborava a Atenes, o llavar-lo amb flors grogues. A més, en un primer moment resultava també habitual aplicar-li substàncies que donava colors com el blau, roig, mel etc. que es retiraven amb aigua. No obstant, en èpoques més tardanes alterar el color natural del cabell era una pràctica mal vista. Tal vegada és per això que quan es parla de Dafnis, el seu cabell és "negre com un llobató", és a dir, que s'exaltaria el mantenir la tonalitat pròpia en lloc de tenyir-lo. Açò es contradiu amb el fet que Dorcó és ros, i Cloe també. En el darrer cas, està clar que el cabell de la dona seguiria una altra moda.

El cas es perquè Dorcó és ros. S'ha tornat una característica rebutjada, ser un home ros al segle II d. C.? El que possiblement passe és que s'associés en este moment el ros amb l'artifici, després de segles de tenyits. El rebuig a canviar la tonalitat del cabell potser fos deguda a que els productes tan forts que s'empraven per obtenir el decolorament del cabell acabaven causant greus alopecies (tant als homes com a les dones), amb la qual cosa l'ús de perruques fou molt habitual a la Grècia clàssica. A pesar de ser tant comú no estava ben considerat ni el lluir calba ni el portar perruca. Aleshores, tal problema social tenia que comportar una reacció en els costums. Així doncs, Dafnis és el model de la bellesa autèntica: és moré com correspon per viure exposat al sol, i té el cabell negre, com és natural en aquest grup ètnic. Enfront a Dafnis, tenim a Dorcó: ros i pàlid, mostres d'artifici o malaltia, com mostra, per exemple que en la pàgina 31 es diga "pàlid el rostre com agostada herba".

Si canviem de segle, ara ja ens trobem al tercer d. C., trobem una nova novel·la amb nous testimonis que ens parlen de quin era el model estètic per a la Grècia tardana. A les Etiòpiques d'Heliodor se'ns parla bastant extensament de la moda en els pentinats femenins:

"La suau brisa d'un vent que li acarona lleument amb el seu dolç buf els cabells, pentinant-los cap enrere, i aixecava els bucles del seu front" (Heliodor, *Etiòpiques*).

“Pel que fa al cabell, ni estava totalment trenat ni totalment solt: la major part, és a dir, la que queia baix del coll s’ondulava sobre els muscles i l’espatlla; la part superior del cap i del front estava subjectada amb tendres branques de llorer que formaven una diadema per al seu cabell ros com el sol.” (Heliodor, *Etiòpiques*).

D’aquesta cita extraurem dues conclusions: se’ns continua presentant la dona ideal com rossa, com podem entendre, es tracta d’una constant pràcticament en el període del qual parlem, i per altra banda podem destacar que el cabell que es prefereix és ondulat. Genèticament, els grups mediterrànids es caracteritzen per un predomini del cabell ondulat, i a nivell estètic dóna més moviment. És per això que a partir de l’Helenisme es decoraven les trosses amb tirabuixons i rinxols, tal i com se’ns descriu als fragments anteriors.

Podem concloure que l’ideal estètic del moment era un individu jove i aristòcrata. Aristòcrata en la mesura que aquest grup social embranca amb les divinitats, i a més, perquè només els aristòcrates podien permetre’s tot el luxe necessari per a complementar una bellesa innata; i perquè només els ciutadans, com que no tenien la necessitat de treballar, podien dedicar-se a conrear l’ànima, ja que la bellesa física era reflex de l’espiritual.

Només dues de les novel·les gregues clàssiques que es conserven completes trenquen amb aquesta relació entre bellesa física - luxe - bellesa espiritual: Dafnis i Cloe, on, com ja hem comentat es rebutja l’artifici cosmopolita (renunciant al luxe però mantenint la conjunció bellesa – noblesa).

L’altra és *La Vida d’Alexandre*. En este relat, no se’ns presenta un protagonista típic: encara que sí que és aristòcrata i culte (només cal fixar-se en l’afany de coneixement que el porta a sobrepassar les barreres preestablertes), físicament trenca amb el model masculí que proposen les altres novel·les: ni és alt, ni ros. De fet, trenca amb una de les màximes de la bellesa: la simetria, ja que se’ns diu que els seus ulls són bicromàtics.

“En fer-se home no tenia Alexandre un aspecte paregut a Filip ni a sa mare Olimpiade ni al seu veritable progenitor, sinó que estava configurat amb un tipus peculiar. La figura la tenia d’home i la cabellera de lleó; els ulls, de diferent color: el dret, de tonalitats obscures, i l’esquerre, glauc; les dents, agusades, com de serp, i en la

seua marxa es reflexava el coratge d'un lleó” (Pseudo Calístenes, *Vida i fets d'Alexandre de Macedònia*, I, 13).

“S'alegrà Poro i acceptà la proposta en veure que el tamany d'Alexandre no era comparable al del seu cos” (Pseudo Calístenes, *Vida i fets d'Alexandre de Macedònia*, III, 4)

Realment és una gran novetat, no només perquè es trenque amb els prototips preestablerts, sinó sobretot perquè per primer cop en totes les novel·les que portem comentant apareix un tret identificatiu. Fins ara es descrivien característiques generals: color dels cabells, de la pell o altura, cosa que ens ha permès extraure un model de bellesa de l'època. Però per primera volta es dona una peculiaritat que permet distingir el personatge.

Clarament açò ve donat pel fet que es tracta d'un personatge històric i que la novel·la és més aviat una biografia novel·lada. Ara ja no és necessari que tothom convinga que es tracta d'un personatge físicament atractiu, sinó que el més important és recobrir de veracitat el relat. Cal que el lector crega en la veracitat de l'obra, i aleshores no es poden contradir creences generals com l'altura d'Alexandre. O per exemple, el color dels ulls és un element que permet creure al lector que el narrador va conèixer el protagonista, ja que es tracta d'un element molt concret, i a partir d'ací es pot estendre la confiança a la resta del relat.

Bibliografía

BRAVO, Angela (1996), *Femenino singular : la belleza a través de la historia*, Madrid, Alianza.

COSGRAVE, Bronwyn (2005), *Historia de la moda desde Egipto hasta nuestros días*, Barcelona, Gustavo Gili cop.

DE AFRODISIAS, Caritón (1979), *Quéreas y Calirroé*, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos) [Julia Mendoza tr.].

HELIODORO (1979), *Las etiópicas o Teágenes y Cariclea*, Madrid, Gredos (Collection Biblioteca Clásica Gredos) [Crespo Güemes, Emilio tr.].

LAVER, James (2000), *Breve historia del traje y de la moda*, Madrid, Cátedra

LONGO (1982), *Dafnis y Cloe*, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos) [Máximo Brioso Sánchez tr.].

PSEUDO CALÍSTENES (2002), *Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia*, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos) [García Gual tr.].

RUÍZ MONTERO, Consuelo (1979), *Análisis estructural de la novela griega*, Salamanca, Universidad de Salamanca. TACIO, Aquiles (1991), *Le roman de Leucippé et Clitophon*, París, Les Belles Lettres (Collection des universités de France) [Garnaud, Jean-Philippe tr.].

Models de bellesa en la novel·la grega

Jordi Antolí Martínez 1er d'Humanitats

En general podem dir que en la novel·la grega clàssica, i concretament en la novel·la amorosa, els personatges no són més que prototipus a nivell psicològic. No es profunditza en el seu caràcter, no s'analitza l'evolució que sofreixen a nivell sentimental. Els protagonistes representen unes actituds aprovades en el moment, són un model ideal a nivell moral (com a mínim, un model ideal per als seus lectors, la classe popular), sentimental (amb la qual cosa, l'enamorament que se'ns mostra no és més que un tòpic), i com no, a nivell físic.

Tant si parlem dels protagonistes masculins (ja siga Dafnis, Quèrees, Habròcomes...), com dels femenins (Cloe, Calírooe etc.), tots ells es caracteritzen per una bellesa desmesurada, fet que comporta nombrosos problemes (enveja, raptos, patiment...) i, sobretot, comporta l'atracció física exagerada dels protagonistes. Aleshores, la bellesa és un factor fonamental per al desenvolupament argumental de la novel·la (com hem precisat abans, amorosa), i no obstant això, **les descripcions físiques són més bé escasses**. Això ens porta a pensar que tal volta, els trets que se'ns descriuen, mostren també el **prototipus de bellesa del moment**, el model comunament acceptat a la Grècia helenística i posteriorment romana. Aleshores, si els pocs fragments que parlen de l'atractiu físic dels protagonistes ens aporten alguns dels trets que podien trobar-se de moda entre el segle I a.C., i el III d. C., tal volta puguem reconstruir el model de bellesa de l'època, i preguntar-nos el perquè de tot plegat.

Si comencem l'anàlisi d'alguna de les novel·les, podem llegir el següent fragment de Quèrees i Calírooe, on queda recollit l'atractiu de Calírooe:

“Tenia el cabell brillantat i els seus bucles expandien olor a perfums, els ulls subratllats per un traç de pintura, un mantell luxós, sandàlies finament treballades, i llançaven llampecs enormes anells” (Quèrees i Calírooe, I, 4-9).

D'estes línies podem treure algunes conclusions: per una banda, que el maquillatge per als ulls era habitual al segle I a. C., com a mínim entre les dones de classe alta. Molt possiblement, amb el contacte constant que mantingueren amb Egipte, importaren les pràctiques d'aplicar el *kohl* (una mena de polsim negre) o fins i tot cendres. Segons Richard Corson s'aplicaven diferents tonalitats, i era habitual aplicar

una **s**ombra de color marró tendint a rogenc al parpall superior, i una ombra més verdosa baix i sobre les celles.

Sobre el cabell parlarem més extensament a partir d'altres testimonis posteriors, però en esta cita en concret se'ns diu que “tenia el cabell brillantat i els seus bucles expandien olor a perfums”. Les dones gregues es rentaven el cabell amb aigua perfumada, i la moda arribava fins al punt que els olis emprats en esta pràctica s'importaven dels països veïns. Estos olis s'aromatitzaven amb essències florals, com l'amaricium d'oli de rosa, provinent de la illa de Cos. El fet que Calíroe tingués el cabell brillantat també té la seua explicació en les pràctiques cosmètiques de moda en aquest moment, ja que era habitual aplicar cremes al cabell per aconseguir aquest efecte.

Sobre la resta de la informació que trobem en aquest fragment no anem a parlar-ne, solament dir que si la bellesa es relacionava amb l'aristocràcia, i en darrer terme amb els déus, em sembla que no menys importants són els elements d'ornamentació i els cosmètics emprats per ressaltar esta bellesa natural. Així doncs, podem pensar que quan ens parlen de bellesa, es refereixen a la presència en conjunt (incloent-hi joies i maquillatge), raó per la qual els protagonistes sols poden ser aristòcrates (d'altra forma no podrien adquirir tots els complements necessaris).

Sobre Quèrees també es parla, i citant la novel·la ell és:

“I ell era de natural bell, i alt, i sobre tot, d'aparença respectable” (Quèrees i Calíroe, II, 5-1).

En primer lloc podem parlar del fet que s'afirme que ell era alt. Esta característica és considerada tradicionalment una qualitat pel fet que la mala alimentació comporta un menor creixement. A la Grècia clàssica, la base alimentària es basa en els cereals, fruits, i, a zones costaneres, el peix, mentre que la carn era escassa. En general era una alimentació amb bastantes deficiències nutricionals, amb la qual cosa si Quèrees era alt ens confirma que era ric i, per tant noble.

També és significativa l'afirmació que era d'aparença respectable, amb la qual cosa interpretem que cuidava de la seua persona tal i com feia Calíroe. Açò confirma que es tractava d'una bellesa tant de tipus biològica (per exemple, l'ésser humà sent atracció per la simetria física de forma innata), com d'una bellesa, diguem-ne cultural, és a dir, que depén de la moda en gran mesura.

Si avancem en el temps, tenim les Efesíiques, de Xenofont d'Efés, on se'ns diu que:

“Anava la primera de les doncelles Àntia, filla de Megàmedes i d'Evipa, efèsia; i la seua bellesa era admirable, molt singular la galanor del seu cos; l'abillament de la seua persona obligava encara més a mirar-la: rossa, amb una petita part dels cabells recollida i la resta onejant al vent; els ulls plens de vivor, alegres com de doncella i terribles com de verge; vestia una túnica de porpra, cinturada, que li queia de les espatlles fins als genolls...” (Xenofont, Efesíiques I, 5-7).

Novament aquest paràgraf dóna suport a la idea que la bellesa ideal a la que es fa referència és una combinació de trets biològics i d'ornaments culturals. A més, ací ho especifica de forma clara: era admirable l'atractiu del seu cos, però l'artifici que el complementa resalta molt més estos atributs físics.

És també significatiu que vaja vestida de porpra, doncs este color era símbol de riquesa i de poder personal, identificació que es remunta fins als pobles indoeuropeus. Fos com fos, el fet cert és que el porpra de qualitat era un colorant importat i, en conseqüència, molt car. Això ja ho recull Plaute en una dita segons la qual: “emere auro et purpura”, i esta equiparació de l'or amb la porpra no pot ser més significativa.

Pel que fa al pentinat, cal dir que mostra una complexitat i refinament que és pròpia ja d'èpoques tardanes, i no com abans d'èpoques helenístiques, quan predominaven les trosses simplement.

El protagonista masculí també apareix descrit en les següents línies:

“Habràcomes creixia cada dia en bellesa i en ell es trobaren reunides, amb les gràcies del cos, les virtuts de l'ànima” (Xenofont, Efesíiques I, 1-2).

Ací queda recollit un nou matís a afegir al concepte de bellesa de l'època: no sols es tracta d'una bellesa de tipus “biològica” (referida, com ja hem dit a trets innats), i “cultural” (és a dir, referida a l'ús d'ornaments), sinó que la bellesa física és reflex d'una bellesa psíquica, és a dir, que a l'atractiu físic se'l considerava conseqüència d'un desenvolupament intel·lectual. Així, veiem que per a Plató la Bellesa és una idea que existeix de forma independent a les coses belles. En el món podem veure coses belles, però només internant-nos en elles assolirem la bellesa verdadera, que és la que resideix

en l'ànima. Contemporània a aquesta novel·la és la cita del poeta llatí Juvenal, aquella que diu això de “mens sana in corpore sano”, referint-se a l'equilibri físic i espiritual que dóna com a resultat la bellesa.

Açò ho podem afirmar pel que fa a l'home, ja que de la dona no se'ns diu res de les virtuts intel·lectuals que tenien que desenvolupar per assolir la bellesa. Probablement la mentalitat masculina de la societat tinga molt que veure en esta diferència tant important, i en la dona importava l'embolcall simplement, i per a completar estes qualitats físiques, tota la formació que podia demanar-se a una dona era saber llegir i tocar algun instrument.

On anem a trobar la major riquesa en la descripció dels personatges és en l'obra d'Aquiles Taci, Leucip i Clitofont, ja del segon segle després de Crist:

“Telle j'avais vu un jour Séléné représentée sur un taureau, le regard vif et doux, la chevelure blonde aux blondes boucles, le sourcil noir, d'un noir sans mélange, la blanche joue dont blanc se teintait de vermeil au centre et imitait la porpre, comme celle qu'emploie la Lydienne pour teindre l'ivoire; sa bouche avait l'éclat des roses, lorsque la rose commence à ouvrir les levres de ses pétales.” (Leucip i Clitofont, I, 4-3).

Realment, aquest fragment testimonia moltes de les pràctiques cosmètiques del moment: les dones gregues s'arreglaven les celles tenyint-les de negre, tal i com diu el text, un negre pur (independentment del color del cabell, com podem veure, ja que el té ros). Sembla que dibuixaven amb aquest negre unes celles grosses que s'unien per damunt del nas, formant una única línia negra.

En general podem dir que els productes que s'aplicaven a l'època eren per ressaltar els trets naturals: així doncs es buscava una base pàlida amb les galtes amb un petit rubor. La palidesa era considerada l'expressió de la passió, i com no, de pertànyer a un estament social elevat. No obstant, la base blanca que s'aplicava s'elaborava normalment amb plom blanc que feia malbé la pell i podia provocar un enverinament mortal. El coloret servia per obtenir aquest cert rubor a les galtes, símbol de salut, i aquest s'obtenia de la mescla de vermelló i productes vegetals (tals com algues marines o mores). La seua aplicació era en forma circular. Resulta significatiu que es diga que el color de la galta imitava la porpra (aleshores porpra s'entenia com el roig viu), ja que com hem comentat abans el porpra era símbol de poder i riquesa, i per tant, ens parla

també del nivell social de la protagonista. Per últim podem dir que vermells eren també els llavis, tan vermells com una rosa.

La següent successió de metàfores recull ben bé tot el que venim exposant fins ara:

“La beauté de son corps rivalisait avec les fleurs de la prairie. C’est de la couleur du narcisse que resplendissait son visage, une rose apparaissait sur les joues, la lumière de ses yeux brillait comme une violette, ses cheveux formaient plus de boucles que le liene”

Així doncs tenim la testa blanca, pàlida com el narcís, el rubor vermell destaca al centre de les galtes com si es tractés d’una rosa, el violeta envolta els ulls, i els cabells que cauen són recargolats.

“Son regard resplendissait d’un éclat amoureux, sa chevelure était abondante, profonde et de couleur d’or. Elle était belle, et on aurait dit que son visage était oint de lait et qu’une rose avait pris naissance sur ses joues. ” (Leucip i Clitofont, V, 13-2).

En aquest cas la cara sembla banyada en llet de tant blanca, i el vermell d’una rosa tacava les galtes. Es confirma novament que el ros és el color de cabell predilecte en la dona, y en darrer lloc, direm que el seu cabell és ja abundant, no es troba amagat en una tossa, sinó que cau donant moviment, tal i com està de moda al moment.

Dafnis i Cloe representen per a nosaltres un veritable canvi en les tendències que hem anat seguint: són de família noble, però viuen al camp i són criats per uns pagesos. Això implica que no tenen possibilitat d’anar abillats amb les joies i cosmètics amb que ho feien tots els protagonistes anteriors. En esta novel·la es fa apologia del beatus ille, aposten pel retorn a la natura, a la frugalitat de la vida camperola i a la bellesa natural. Açò queda palés quan arriba Gnató, antagonista i alhora representant de l’artifici cosmopolita. Probablement aquest rebuig que sent Longo cap a la cultura imperant a nivell estètic sigua el reflex d’una realitat social més àmplia. Així doncs, el nostre objectiu és interpretar el testimoni d’aquest auto del segle II d. C.:

“Quan arribava l’hora de la migdiada, arribava també major encantament i captivitat dels ulls, perquè ella mirava a Dafnis despullat i la seua bellesa en floració, i

defallia al considerar que no hi havia falta en part alguna; i ell, en veure-la amb la pell del cèrvol, coronada de pi i oferint-li beguda en la tassa, imaginava veure a una de les Ninfes de la gruta. [...] Tots dos es llançaven pomes, i altres voltes es pentinaven els uns als altres, i Cloe comparava el cabell de ell, per tant negre com era, amb l'endrina, i Dafnis deia que el rostre de ella era com les pomes, per ser blanc i ruboritzat.” (Longo, *Dafnis i Cloe*).

Al món grec, la barba posseïa un profund simbolisme. En un primer moment, a l'època arcaica, tots els homes en portaven, tant si era autèntica com postissa. Però poc a poc anà passant de moda, i a partir de l'època Clàssica només filòsofs i vells la lluïen, mentre que els joves s'afaitaven la cara. Açò s'observa en el cas de déus com Apolo o Hermes, imberbes, en front de divinitats més adultes i serioses com Zeus o Hefest. Per tant, l'ideal d'home era jove i de pell suau. Si ens referim a la presència d'aquesta pràctica a la novel·la grega, en trobem un testimoni a Dafnis i Cloe:

“Jo, mossà, sóc més alt que Dafnis, i valc més de bouer que ell de cabrer, perquè els bous valen més que les cabres. Sóc blanc com la llet i ros com les messes quan les seques. No em crià una bèstia, sinó ma mare. Aquest és xicotet, mec com les dones i negre com un llobató. [...] Sóc mec, com Dionís, i com els jacints moré; però més val Dionís que els sàtirs, i més el jacint que les assutzenes. Aquest és vermell com les guineus, barbut com els cabrons, i com les cortesanes blanc. I mira a qui beses, doncs a mi em besaràs la boca, i a ell, les cerres que el cobreixen.” (Longo, *Dafnis i Cloe*).

Com es pot veure, Dorcó sí te barba, mentre que Dafnis per la seua curta edat encara és mec. La novel·la grega de temàtica amorosa busca exaltar el primer enamorament, amb la qual cosa és necessari que els seus protagonistes siguin joves. Però a més, aquest tipus de novel·la busca mostrar un amor totalment idealitzat, i així doncs, els seus protagonistes tenen que ser un model de bellesa. Si extrapolem este judici a Dafnis, ell mostra l'ideal de l'època: és jove i té la pell suau, ja que encara no li ha sortit la barba. Lluir barba ja era una moda passada, segons Heròdote símbol de seguretat, i això es veu en el fet que és Dorcó qui és barbut. Dorcó és major que Dafnis, és més experimentat que ell en qüestions amoroses, i és molt més mesquí que ell (intenta aprofitar-se'n de la seua ignorància per obtenir a Cloe). Així doncs, suposarem

que si Dafnis com a protagonista representa les qualitats de moda, Dorcó, que fa al començament del llibre el paper d'antagonista, mostra les característiques rebutjades o passades de moda. També és significatiu que el compare amb un mascle caprí i amb la pell d'un porc, criticant les incomoditat que pot suposar no rasurar-se per a Cloe.

El ros era el color de cabell preferit a Grècia des del 444 a. C., a pesar de no ser la tonalitat majoritària de la població. Per tant, calia aclarir-lo amb un ungüent que s'elaborava a Atenes, o llavar-lo amb flors grogues. A més, en un primer moment resultava també habitual aplicar-li substàncies que donava colors com el blau, roig, mel etc. que es retiraven amb aigua. No obstant, en èpoques més tardanes alterar el color natural del cabell era una pràctica mal vista. Tal vegada és per això que quan es parla de Dafnis, el seu cabell és “negre com un llobató”, és a dir, que s'exaltaria el mantenir la tonalitat pròpia en lloc de tenyir-lo. Açò es contradiu amb el fet que Dorcó és ros, i Cloe també. En el darrer cas, està clar que el cabell de la dona seguiria una altra moda.

El cas es perquè Dorcó és ros. S'ha tornat una característica rebutjada, ser un home ros al segle II d. C.? El que possiblement passe és que s'associés en este moment el ros amb l'artifici, després de segles de tenyits. El rebuig a canviar la tonalitat del cabell potser fos deguda a que els productes tan forts que s'empraven per obtenir el decolorament del cabell acabaven causant greus alopecies (tant als homes com a les dones), amb la qual cosa l'ús de perruques fou molt habitual a la Grècia clàssica. A pesar de ser tant comú no estava ben considerat ni el lluir calba ni el portar perruca. Aleshores, tal problema social tenia que comportar una reacció en els costums. Així doncs, Dafnis és el model de la bellesa autèntica: és moré com correspon per viure exposat al sol, i té el cabell negre, com és natural en aquest grup ètnic. Enfront a Dafnis, tenim a Dorcó: ros i pàlid, mostres d'artifici o malaltia, com mostra, per exemple que en la pàgina 31 es diga “pàlid el rostre com agostada herba”.

Si canviem de segle, ara ja ens trobem al tercer d. C., trobem una nova novel·la amb nous testimonis que ens parlen de quin era el model estètic per a la Grècia tardana. A les Etiòpiques d'Heliodor se'ns parla bastant extensament de la moda en els pentinats femenins:

“La suau brisa d'un vent que li acarona lleument amb el seu dolç buf els cabells, pentinant-los cap enrere, i aixecava els bucles del seu front” (Heliodor, Etiòpiques).

“Pel que fa al cabell, ni estava totalment trenat ni totalment solt: la major part, és a dir, la que queia baix del coll s’ondulava sobre els muscles i l’espatlla; la part superior del cap i del front estava subjectada amb tendres branques de llorer que formaven una diadema per al seu cabell ros com el sol.” (Heliodor, *Etiòpiques*).

D’aquesta cita extraurem dues conclusions: se’ns continua presentant la dona ideal com rossa, com podem entendre, es tracta d’una constant pràcticament en el període del qual parlem, i per altra banda podem destacar que el cabell que es prefereix és ondulat. Genèticament, els grups mediterrànids es caracteritzen per un predomini del cabell ondulat, i a nivell estètic dóna més moviment. És per això que a partir de l’Helenisme es decoraven les trosses amb tirabuixons i rinxols, tal i com se’ns descriu als fragments anteriors.

Podem concloure que l’ideal estètic del moment era un individu jove i aristòcrata. Aristòcrata en la mesura que aquest grup social embranca amb les divinitats, i a més, perquè només els aristòcrates podien permetre’s tot el luxe necessari per a complementar una bellesa innata; i perquè només els ciutadans, com que no tenien la necessitat de treballar, podien dedicar-se a conrear l’ànima, ja que la bellesa física era reflex de l’espiritual.

Només dues de les novel·les gregues clàssiques que es conserven completes trenquen amb aquesta relació entre bellesa física - luxe - bellesa espiritual: Dafnis i Cloe, on, com ja hem comentat es rebutja l’artifici cosmopolita (renunciant al luxe però mantenint la conjunció bellesa – noblesa).

L’altra és *La Vida d’Alexandre*. En este relat, no se’ns presenta un protagonista típic: encara que sí que és aristòcrata i culte (només cal fixar-se en l’afany de coneixement que el porta a sobrepassar les barreres preestablertes), físicament trenca amb el model masculí que proposen les altres novel·les: ni és alt, ni ros. De fet, trenca amb una de les màximes de la bellesa: la simetria, ja que se’ns diu que els seus ulls són bicromàtics.

“En fer-se home no tenia Alexandre un aspecte paregut a Filip ni a sa mare Olimpiade ni al seu veritable progenitor, sinó que estava configurat amb un tipus peculiar. La figura la tenia d’home i la cabellera de lleó; els ulls, de diferent color: el dret, de tonalitats obscures, i l’esquerre, glauc; les dents, agusades, com de serp, i en la

seua marxa es reflexava el coratge d'un lleó” (Pseudo Calístenes, *Vida i fets d'Alexandre de Macedònia*, I, 13).

“S'alegrà Poro i acceptà la proposta en veure que el tamany d'Alexandre no era comparable al del seu cos” (Pseudo Calístenes, *Vida i fets d'Alexandre de Macedònia*, III, 4)

Realment és una gran novetat, no només perquè es trenque amb els prototips preestablerts, sinó sobretot perquè per primer cop en totes les novel·les que portem comentant apareix un tret identificatiu. Fins ara es descrivien característiques generals: color dels cabells, de la pell o altura, cosa que ens ha permès extraure un model de bellesa de l'època. Però per primera volta es dona una peculiaritat que permet distingir el personatge.

Clarament açò ve donat pel fet que es tracta d'un personatge històric i que la novel·la és més aviat una biografia novel·lada. Ara ja no és necessari que tothom convinga que es tracta d'un personatge físicament atractiu, sinó que el més important és recobrir de veracitat el relat. Cal que el lector crega en la veracitat de l'obra, i aleshores no es poden contradir creences generals com l'altura d'Alexandre. O per exemple, el color dels ulls és un element que permet creure al lector que el narrador va conèixer el protagonista, ja que es tracta d'un element molt concret, i a partir d'ací es pot estendre la confiança a la resta del relat.

Bibliografía

BRAVO, Angela (1996), *Femenino singular : la belleza a través de la historia*, Madrid, Alianza.

COSGRAVE, Bronwyn (2005), *Historia de la moda desde Egipto hasta nuestros días*, Barcelona, Gustavo Gili cop.

DE AFRODISIAS, Caritón (1979), *Quéreas y Calirroé*, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos) [Julia Mendoza tr.].

HELIODORO (1979), *Las etiópicas o Teágenes y Cariclea*, Madrid, Gredos (Collection Biblioteca Clásica Gredos) [Crespo Güemes, Emilio tr.].

LAVER, James (2000), *Breve historia del traje y de la moda*, Madrid, Cátedra

LONGO (1982), *Dafnis y Cloe*, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos) [Máximo Brioso Sánchez tr.].

PSEUDO CALÍSTENES (2002), *Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia*, Madrid, Gredos (Biblioteca Clásica Gredos) [García Gual tr.].

RUÍZ MONTERO, Consuelo (1979), *Análisis estructural de la novela griega*, Salamanca, Universidad de Salamanca. TACIO, Aquiles (1991), *Le roman de Leucippé et Clitophon*, París, Les Belles Lettres (Collection des universités de France) [Garnaud, Jean-Philippe tr.].