

Tàmiris el traci

Sergi Grau

τυφλαὶ γὰρ ἀνδρῶν φρένες,
ὅστις ἄνευθ' Ἑλικωνιάδων
βαθείαν εὐθρόνων ἐρευνᾷ σοφίας ὁδόν.

Píndar, *Peán* VIIb, 3-5.

I. El personatge

La bibliografia moderna sobre el personatge del traci Tàmiris és escassa, sobretot tenint en compte que es tracta d'un poeta que apareix en l'obra fundacional de la Literatura Grega (*Iliada* B, 591-600), i d'una forma ben peculiar: Tàmiris venia d'Ecàlia, del palau d'Èurit, famós pel seu enfrontament en la competició de l'arc amb Apol·lo¹, quan, a la plana de Dóron, trobà les Muses, que el mutilaren (πηρὸν θέσαν), i li retiraren el do del cant divinal i de la citaròdia, perquè havia afirmat que seria capaç de guanyar-les en una contesa poètica. Encara més: és una bibliografia parcial, dedicada a un o altre aspecte del mite o la tradició de Tàmiris en el món grec, sense pretensions de sistematitzar les diverses dades que ens n'han pervingut. En efecte, els Croiset² i K. O. Müller³ en el segle XIX s'interessaren per Tàmiris en tant que precedent i precursor d'Homer, tot considerant-los ambdós autors reals. Ja entrat el segle XX, Pearson⁴ i Séchan⁵ s'interessen per Tàmiris només en tant que personatge de la tragèdia homònima de Sòfocles, tot i que Séchan té el mèrit d'introduir en la discussió algunes peces iconogràfiques. I, modernament, alguns autors han dedicat articles o breus apartats en llibres a aspectes puntuals de la biografia del personatge, sense oferir-ne, però, cap visió de

1. Cfr. *Od.* VIII 223ss.; XXI 11ss.; Apol·lodor, *Bibl.* II 6,1ss.; II 4,9; 7,7.

2. CROISSET 1887.

3. MÜLLER 1866.

4. PEARSON 1917.

5. SÉCHAN 1926.

conjunt. Així, Whallon⁶ es preocupa del problema de l'encegament de Tàmiris, Weiler⁷ pel sentit agonístic del seu combat amb les Muses, Svenbro⁸ del sentit de la contalla per a la poètica grega antiga, Lazova⁹ exposa alguns problemes de Tàmiris en relació amb la cultura tràcia, Roesch¹⁰ comenta una inscripció que hi fa referència, Devereux¹¹ interpreta el mite en funció de la psicoanàlisi, i Brillante¹², que és qui fa un article més rigorós i amb voluntat de síntesi, explora també únicament el sentit de la contalla per a la poètica grega antiga, en termes molt semblants als de Svenbro. Les úniques visions de conjunt de Tàmiris es troben al *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*¹³ i a la *Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*¹⁴: dos articles realment bons, però avui ja massa antics, que no tenen en compte ni els descobriments epigràfics, ni tampoc una anàlisi seriosa de les fonts iconogràfiques, i on el recull de testimonis textuais no és tampoc, ni de bon tros, exhaustiu. La part d'interpretació, d'altra banda, és pràcticament nul·la, o bé pot considerar-se absolutament antiquada, en tant que no té en compte, per raons evidents, les darreres publicacions sobre el tema, però també perquè parteix, encara, de criteris historicistes que fa temps que han estat superats en l'estudi de la Filologia Grega. Han quedat, en definitiva, antiquats. Menció a part mereix J. Platthy, que, tot i que aporta alguna dada interessant, es limita a fer un recull de només algunes fonts sobre la vida de l'autor, sense donar-ne cap mena de visió de conjunt satisfactòria.

En un altre ordre de coses, la figura de Tàmiris interessa no només per la investigació mitològica del personatge, que no ha rebut fins ara l'atenció que mereix un personatge homèric, sinó també per les repercussions que l'anàlisi acurada de la seva biografia té per a l'imaginari grec sobre la poesia i els poetes. Després d'haver observat acuradament els testimonis textuais i iconogràfics més importants que ens han pervingut sobre la figura de Tàmiris, hem intentat construir una biografia seguida del poeta. Per fer-ho, ordenem les dades en diferents «ítems», tenint en compte que dins de cadascun d'ells hi ha sovint variants. Sembla evident que, en aquests casos, hi ha d'haver una dada certa i les altres aberrants; però no creiem que aquesta sigui una bona manera de procedir amb una contalla mítica: no cal cercar pas la veritat històrica d'un personatge que difícilment va existir mai. És més interessant, altrament, mirar de veure, per damunt d'aquesta varietat de possibilitats, cap a quin únic lloc, o cap a quins llocs principalment, apunten la majoria de dades, tot intentant de donar cabuda també a aquelles aberrants o peculiars. Aquests són els criteris que hem seguit a l'hora d'ordenar i classificar els tes-

6. WHALLON 1964.
7. WEILER 1974.
8. SVENBRO 1976.
9. LAZOVA 1978.
10. ROESCH 1982.
11. DEVEREUX 1987.
12. BRILLANTE 1991.
13. HÖFER 1909-1915.
14. GEBHARD 1849-1980.

timonis, amb la finalitat de dibuixar, almenys, tot el que coneixem de Tàmiris segons la tradició grega.

I.1. Citarode i cantaire

La dada de Tàmiris com a citarode i cantaire, que defineix el seu art, apareix per tot arreu en els testimonis, i ens permet constatar que Tàmiris és considerat principalment poeta en totes les tradicions. Ja la *Ilíada* (B 591-600) el defineix d'aquesta manera, tot i que en el moment que perd els dos dons de les Muses: *ἀοιδὴν θεσπεσίην* ens indica que era cantaire, *κιθαριστὴν* ens indica que era citarode. El fet que a tota la iconografia aparegui també amb una cítara¹⁵, ja sigui tenint-la a les mans, o bé en el moment de llançar-la, també confirma aquest punt. D'altra banda, alguns autors es fixen molt especialment en el fet que Tàmiris cantava a més de tocar la cítara: és el cas d'Estaci (*Tebaida* IV 177-186), que precisa *mutos Thamyris damnatus in annos ore simul citharaque*.

En realitat, cantar mentre toca la cítara és exactament el mateix que fa Apol·lo quan dirigeix el cor de les Muses¹⁶, o Aquil·les quan toca davant de Patrocle¹⁷, o també Femi com a preludi citaròdic a un cant èpic, i Demòdoc en un context coral¹⁸. Tot plegat significa dues coses: que Tàmiris és un poeta convencional per a Homer; i que, a més, les seves composicions poden ser tant de gènere èpic com coral. Tanmateix, cal fer notar que la imatge d'un poeta que és a la vegada cantaire i citarode respon molt bé a la caracterització que fan els propis poemes homèrics d'aquell que dirigeix, cantant i tocant la cítara, una dansa coral, a imitació d'allò que fa Apol·lo amb el cor de les Muses. És el cas del poeta que apareix al centre de l'escena de dansa coral representada a l'escut d'Aquil·les¹⁹:

μετὰ δὲ σφὶν ἐμέλπετο θεῖος ἀοιδὸς
φορμίζων

De manera que la insistència que Tàmiris és totes dues coses, cantaire i citarode, podria indicar-nos que es tracta d'un poeta coral²⁰, o bé d'un autor de preludis citaròdics en hexàmetres per a poemes èpics, que és l'altra funció

15. O una lira: la cítara, la lira i la fòrminx són gairebé sinònims als poemes homèrics. Cfr. GRANDOLINI 1996, p. 42.

16. Tot i que no està ben clar si Apol·lo només toca la cítara mentre les Muses fan un cant coral, o bé Apol·lo canta mentre toca i les Muses li responen en un cant amebeu, tal com sembla desprendre's de *Il.* I 604, *Od.* XXIV 60 i *Hhom.* III 189, per la fórmula ἀμειβόμεναι ὄπι καλῆ. Aquesta és, com a mínim la interpretació de KIRK 1985, p. 114.

17. *Il.* IX 186-191.

18. *Od.* I 155 i *Od.* VIII 266, respectivament, porten la fórmula ὁ φορμίζων ἀνεβάλλετο καλὸν ἀεῖδειν, que deixa entendre que es tracta d'un cant acompanyat de cítara. Vegeu el comentari dels passatges a GRANDOLINI 1996, pp. 101 ss. i 123-124.

19. *Il.* XVIII 604-605.

20. Així ho pensa PAGLIARO 1953, pp. 6-7, que arriba a dir que és impossible que Tàmiris fos poeta èpic des del moment que era traci, com Orfeu; aquest rampell històric-localista certament no el compartim, però la imatge del poeta-citarode que dirigeix un cor és corrent, en efecte, en els poemes homèrics: cfr. NAGY 1989, pp. 59-63, on fins i tot Homer i Hesíο-

habitual dels citarodes²¹; o encara que fos un autor de νόμοι citaròdics²², tal com sembla desprendre's del fet que se'l fa inventor del νόμος dòric en algunes fonts (Plini, *Nat. Hist.* VII 56 (57), 203-205; Climent, *Stromata* I, XVI 76,1; i Eusebi, *Praep. euang.* X 6,10-11 i 14). Sigui com sigui, el cas és que, independentment de la seva realitat històrica, aquesta mena de cantors-citarodes són els autors més antics de la poesia grega segons els historiadors de la música tardans (Pseudo-Plutarc, *De musica* III 1131f-1132c; Diodor de Sicília III 67): no només Demòdoc ho és, sinó també Linos, Orfeu i Amfió, a banda de Tàmiris mateix, i fins i tot Hèracles. És precisament a partir d'aquí que els estudiosos del segle passat començaven les seves històries de la Literatura Grega amb un capítol consagrat als precedents «hímnics» d'Homer²³. Sense que calgui en absolut plantejar-se la realitat històrica de tals precedents, hom pot veure en aquests personatges la idea que es feien els grecs dels inicis de la seva poesia, i aquests inicis no són, en tot cas, segons ells, hímnics.

Una altra qüestió és si del moviment que en el poema homèric Tàmiris està fent d'Ecàlia a Dòrion cal desprendre'n necessàriament que es tractés d'un poeta itinerant, una figura no massa coneguda per l'èpica grega, on els poetes es troben més aviat vinculats a un οἶκος, i per tant a un rei o a un noble²⁴. Tanmateix, així el consideren la majoria d'estudiosos²⁵ i, en efecte, aquesta és la imatge del poeta que ens forneix la *Vita* homèrica atribuïda a Heròdot²⁶: l'aede hi apareix com un home pobre que vaguereja d'un lloc a l'altre, passant tota mena de fatigs per aconseguir de mantenir-se. Això manifesta que, almenys, la idea d'un poeta itinerant no era quelcom tan estrany per a l'imaginari grec, tot i que es fa difícil de concloure categòricament que aquesta mena de poetes existiren o que Tàmiris fos amb certesa un d'ells.

I.2. Obres

La *Suda* (s.u. Θάμυρις ἢ Θαμύρας) atribueix a Tàmiris només una *Teologia* en 3000 versos; en efecte, la *Cosmogonia* i la *Titanomàquia* que també li són atribuïdes (Nicèfor Basilaca, *Progymnasmata* II 9 i Pseudo-Plutarc, *De musica* III 1131f-1132c, respectivament) podrien ser perfectament parts de la mateixa obra, si la jutgem segons els temes de la *Teogonia* hesiòdica, o fins i tot de l'òrfica. Hom pot imaginar, a més, en un exercici que no deixa de ser gratuït, que

de s'analitzen des d'aquest punt de vista. Potser el fragment 240 Radt del Thamyras de Sòfocles cal relacionar-lo també amb la possible naturalesa coral del cant de Tàmiris.

21. Cfr. NAGY 1989, p. 52 ss.

22. Així és com es planteja principalment l'ofici del citarode HERRINGTON 1985, pp. 17-20.

23. Vegeu el capítol primer dels CROISSET 1887 i el tercer de MÜLLER 1866.

24. Aquesta és la imatge tradicional del poeta grec d'època homèrica: vegeu MIRALLES - PÒRTULAS 1998.

25. Començant per LEAF 1900, *ad Il.* B 595, especialment a L. PRELLER - C. ROBERT, *Die griechische Heldensage* II 1, Berlin 1920⁴, p. 413. Encara modernament KIRK 1985 *ad vv.* 594-600 no descarta la possibilitat de l'existència de cantors itinerants, encara que no n'hi hagi cap constància en els poemes homèrics.

26. Edició d'ALLEN, *Homeri Opera*, Oxford Classical Texts, 1912, vol. V.

en la lluita dels Titans i els Olímpics de la seva *Titanomàquia* s'hi podria veure un reflex de la seva pròpia lluita contra els mateixos Olímpics. Independentment que aquestes obres hagin o no existit mai, quelcom difícil de plantejar, sembla clar que els antics, com a mínim els mitògrafs tardans, associaven Tàmiris a una mena de producció hexamètrica de caire més aviat teològic.

En una altra direcció apunten les atribucions que li fa Plató: himnes religiosos (ἱερὰ ποιήματα) de l'estil, altre cop, dels d'Orfeu (Plató, *Lleis* VIII 829e). Es tracta d'himnes en honor dels déus, o sigui, la mena de poemes, del tipus dels *Poemes Homèrics*, que feien afirmar els erudits del segle passat que els himnes eren l'origen de la poesia grega; la mena de poemes, també, típics del repertori d'un cantor-citarode, però que també podrien ser corals. De qualsevol manera, aquestes composicions només són diferents en aparença de les primeres: fos quin fos el gènere de cadascuna, res no nega que els himnes de Tàmiris puguin ser hexàmetres (els homèrics bé ho són), tot i que cantats amb acompanyament de cítara i potser amb evolucions corals. El que en podem saber és absolutament res, llevat que Tàmiris era, per a l'imaginari grec, un autor d'himnes.

1.3. Pàtria

Tràcia és la pàtria tradicional de Tàmiris a totes les fonts, des d'Homer. El Θάμυριν τὸν Θρηϊκά homèric sembla una mena d'epítet que es repeteix gairebé per tot arreu. Totes les ciutats que se li atribueixen com a llocs de naixença, Acte, a Odrissa (Conon, Δηγήσεις, apud Photium, *Bibliotheca* cod. 186, p. 132 Bekker; Suda, s.u. Θάμυρις ἢ Θαμύρας) i Hedones, ciutat dels Brincs (Suda, *ibid.*), són, de fet, territori traci. Ara bé, aquesta pertinença seva a la Tràcia pot entendre's en termes mítics, més que no pas històrics: el fet que Tàmiris sigui inequívocament traci permet igualar-lo a altres personatges de la tradició grega considerats tracis, com Orfeu, Zalmoxis o Resos, així com a la mena d'idea que es feien els antics d'aquests personatges que provenen de la Tràcia. En efecte, els πρώτοι εὔρεται acostumen a ser no hel·lènics en la tradició mítica grega: les llistes de Plini²⁷, Climent d'Alexandria²⁸ o Eusebi²⁹ volen assenyalar precisament, tot i que amb finalitats personals, aquest caràcter estranger dels invents civilitzadors grecs, que venen de fora però que només en sòl grec troben la seva utilitat i funció civilitzadora. El caràcter estranger dels primers poetes deu fer referència, probablement, a l'alteritat respecte de la vida quotidiana de la μουσική, que pertany a una esfera sacral (no oblidem que tots aquests poetes canten himnes religiosos)³⁰.

27. *Naturalis Historia* VII 56 (57), 203-205.

28. *Stromata* I, XVI 76,1.

29. *Praeparatio euangelica* X 6; en realitat, la seva font principal, que copia força, és el mateix Climent.

30. Cfr. PÒRTULAS 1993, pp. 267-271: els tracis serien representació de l'alteritat en sentit ampli, «font alhora de vitalitat religiosa, de renovació, sovint també d'entusiasme extàtic, però potencialment explosiu; ambivalència en la caracterització de pobles com ara escites i tracis, *ánomoi* i violents, però, al mateix temps, gresol d'apassionada espiritualitat i d'innovacions importants en aquest sentit.»

D'altra banda, Estrabó (*Geogr.* X 3,17) ens dona la notícia que tots aquells poetes que la tradició fa originaris de Tràcia pertanyen, de fet, a la regió compresa entre la Pièria, l'Olimp, Pimplea i Lebatrea, que eren antigament territoris tracis, encara que després esdevingueren macedonis. Les Muses, que reben precisament advocacions sota aquests noms geogràfics, serien d'importació tràcia. El text no ha passat desapercebut als filòlegs: els Croiset³¹ i Durante³² han maldat per donar cos real a la teoria d'unes Muses d'origen traci importades a la Grècia continental. Els punts més antics del culte a les Muses serien a la Pièria, a la regió nord de l'Olimp i a la Tessàlia, on sembla que actuava Tàmiris, una zona no pròpiament tràcia, però sí d'estret contacte entre grecs i tracis; més tard s'haurien desplaçat cap a la Beòcia, on les Muses de l'Helicó haurien esdevingut després les panhel·lèniques. Segons això, no només la poesia, sinó també les Muses patrones del cant tindrien origen traci, i Tàmiris hauria contribuït a expandir-ne el culte. La hipòtesi, però, és molt arriscada: sembla que sigui més aviat un mitema sobre l'origen estranger de la poesia, i no pas una notícia real per tenir-la en compte a propòsit de les Muses mateixes. Tanmateix, sí que se'n poden extreure conclusions importants: Tàmiris pertany, en l'imaginari grec, a una regió que representa per als antics un fort contacte amb les Muses; dit d'una altra manera: és del mateix indret d'on hom creu, sempre segons l'imaginari grec, que provenen les Muses. La relació de Tàmiris amb aquestes divinitats es fa, doncs, evident, immediata, quelcom important tenint en compte la seva anècdota biogràfica amb elles.

I.4. Pare

El pare de Tàmiris és, de manera pràcticament unànime entre les fonts³³, un altre cantor «mític», Filàmmon, que apareix per primera vegada al fragment 64 M-W (= 111 Rzach) d'Hesíode, a les *Eees*, cosa que ens fa pensar en una antiguitat semblant a la de Tàmiris mateix. Tanmateix, s'escau que posseïm més dades del fill que del pare. La relació genealògica que en resulta és prou interessant: segons Ferècides d'Atenes³⁴, la mare de Filàmmon, la nimfa Filonís, era tan desitjable que s'hi uniren Apol·lo i Hermes; del primer nasqué Filàmmon, del segon Autòlic, pare de Tàmiris l'un, de Sísif l'altre; i Sísif és pare, al seu torn, segons algunes versions, d'Odisseu. Així doncs, tenim per un cantó Apol·lo, Filàmmon, Tàmiris; per l'altre, Hermes, Autòlic, Sísif, Odisseu. Això situa Tàmiris en una línia de descendència apol·línica per part de pare.

31. CROISSET 1887, pp. 53-60.

32. DURANTE 1971, pp. 147-162.

33. Explícitament ho diuen els següents testimonis: Escolis a la *Iliada* B 595-600 Erbse; Escolis a Hesíode, *Opera et dies* I p. 25 Gaisford; Sòfocles, *Thamyras*, frag. 236 a Radt; Escolis a Eurípides, *Rhesos* 915-925; Pausànias X 7,2-3; Pseudo-Apol·lodor, *Bibl.* I 3,1-4; Eusebi, *Chron.* II p. 402 Migne 19; Suda, s.u. Θάμυρις ἢ Θαμύρας; *ibid.*, s.u. Μουσαῖος Θηβαῖος.

34. Cfr. *F.Gr.Hist* 3 F 120; també els fragments 63-67 M-W d'Hesíode sembla que contenen l'*Eea* de Filonís, on devia explicar-se aquesta genealogia.

Tanmateix, sovint la relació entre els dos cantaires és únicament la pertinença a un mateix catàleg d'autors «pre-homèrics», entre d'altres noms il·lustres com Orfeu, Olimp, Museu, Linos, Femi, Demòdoc o Amfió³⁵. És per això que les dues figures poden ser tractades de forma, fins a cert punt, independent: tots aquests noms pertanyen a una mateixa tradició poètica, i també mítica, en què les relacions de paternitat van intercanviant-se, perquè en el fons equivalen a relacions d'aprenentatge d'un art de tipus «mestre-deixeble».

D'altra banda, l'escoli hesiòdic als *Opera et dies* 1 (p. 25 Gaisford) és l'única font que atribueix a Ètlios, pare també d'Endimió, la paternitat de Tàmiris, i no pas amb gaire convicció, sinó vacil·lant entre el tradicional Filàmmon i aquest nou Ètlios³⁶. Hem de pensar, doncs, que es tracta d'una dada isolada, potser fruit d'alguna confusió de l'escoliasta en el mar de les genealogies mítiques.

I.5. Mare

Una divergència més gran en les fonts és la que provoca el nom de la seva mare: Erato (Eustaci, *Comm. in Iliad.* K, 439; Escolis a Hesíode, *Opera et dies* 1), Melpòmene (Escolis a Eurípides, *Rhesos* 347), Argíope (Pseudo-Apol·lodor, *Biblioteca* I 3,1-4) o Arsínoe (Suda, s.u. Θάμυρις ἢ Θαμύρα) són les diferents candidates. En tot cas, sembla que ha de ser una de les Muses o bé alguna nimfa³⁷, de la mateixa manera que ja el seu pare Filàmmon havia estat engendrat, al seu torn, per una nimfa, Filonís en la majoria de versions³⁸. No és pas aquest l'únic lloc en què diversos personatges mítics, Muses o nimfes, es debaten per la maternitat d'un poeta: Homer mateix encapçala il·lustrement els poetes amb llargues llistes de paternitats i maternitats atribuïdes³⁹. En tot cas, les nimfes candidates a ser mares de Tàmiris tenen, per l'etimologia del seu nom, una gran relació amb la música, de la mateixa manera que les Muses mateixes.

És destacable, però, que les tres llistes de fills de Muses que posseïm, l'escoliasta als *Opera et dies* 1 (p. 25 Gaisford), l'escoliasta al *Rhesos* d'Eurípides 347 i Apol·lodor I 3,3 divergeixen només en la maternitat de Tàmiris. En efecte, tots tres testimonis donen Cal·líope com a mare d'Orfeu, Euterpe com a mare de Resos, mentre que l'escoli a Hesíode dóna Erato, l'escoli a Eurípides, Melpòmene, i Apol·lodor, Argíope, com a mare de Tàmiris. El fet que no aparegui a Apol·lodor quin és segons ell, en canvi, el fill d'Erato fa pensar, tanmateix, en una altra confusió genealògica: l'escoli a Eurípides afirma que Erato va estimar Jacint, però la mort d'ell estroncà la possible descendència;

35. Els «catàlegs» més importants d'aquest tipus es troben en els textos següents: Plató, *Ío* 533b-c; Llucià, *De domo* 18; Plutarc, *De musica* III 1131f-1132c; Pausànias X 7,2-3; Diodor de Sicília III 67.

36. Ἐρατοῦς δὲ καὶ Ἀεθλίου τοῦ Ἐνδυμίωνος, ἢ Φιλάμμωνος, Θάμυρις.

37. Una nimfa qualsevol, sense precisar-ne el nom, és el que ens dóna Conó: cfr. Δηγήσεις apud Foci, *Bibl.* Cod.186, p. 132 Bekker.

38. Cfr. Ferècides d'Atenes (*F.Gr.Hist.* 3 F 120); Conó (*F.Gr.Hist.* 26 F 1, viii); Higini *fab.* 200.

39. Cfr. *Certamen Hom. et Hes.*, passim, a més de les diverses *Vitae* homèriques.

Apol·lodor, en canvi, parla en el mateix context dels amors de Jacint amb Tàmiris, precisament. Potser cal considerar-ho una confusió entre els fills i els amants, que, de tota manera, no afegeix res a la noció de Tàmiris com a fill d'una mare relacionada amb la música, sigui Musa o nimfa. Molt més interessant, en canvi, és posar en relació els tres personatges que apareixen relacionats en aquestes genealogies: Orfeu, Resos i Tàmiris. Tots tres són tracis i fills de Muses en la majoria de les fonts, i apareixen relacionats massa sovint com perquè es tracti d'una coincidència.

I.6. Fills

També els fills de Tàmiris contribueixen a crear relacions interessants entre diversos poetes: la seva filla Menipa seria, havent-se unit a Eagre, la mare d'Orfeu segons Tzetzes *Chil.* I 12,309⁴⁰; i els seus altres dos fills serien Museu (Suda, s.u. Μουσαῖος Θηβαῖος) i fins i tot Homer (*Certamen Homeri et Hesiodi* 18-24 Allen = 436₂₀ Rzach). És una prova més de la indiferenciació, en el nivell de la genealogia mítica, entre pare i mestre: per la via genealògica queden vinculats (i sobretot ordenats), en el pensament mític, una sèrie de personatges dels quals se suposa que uns van ser mestres dels altres en l'art poètic i citaròdic.

I.7. Cronologia

D'altra banda, a l'hora de determinar la cronologia de Tàmiris val a dir que dóna la sensació que les fonts disposaven de les mateixes dades que nosaltres quan s'aventuraren a datar el nostre poeta. En efecte, la *Suda* (s.u. Θάμυρις ἢ Θαμύρας) només ens diu que era més vell que Homer; i sembla que la resta de datacions siguin simplement associacions lògiques a partir d'aquesta noció, que ja ens podríem imaginar pel fet que apareix a la *Iliada*. Així quan se'l fa contemporani de Femi i Demòdoc (Eusebi, *Praep. euang.* X 11,27-30), els altres dos poetes (aquests se suposa que totalment mítics) dels textos homèrics: en realitat, tots han de ser per força anteriors a Homer, perquè tots apareixen a la *Iliada*. O contemporani de Cadmos (Diodor de Sicília III 67); o de la guerra de Troia (Teodoret, *Graecorum affectionum curatio*, Sermo II, p. 841 Migne 83): tot plegat no constitueix res més que un exercici d'erudició antic a partir de la relació habitual entre els diversos poetes prehomèrics en general i Filàmmon, pare de Tàmiris i per tant una generació més vell que ell mateix, en particular. Respon també a la noció genealògica, que ja hem analitzat, de fer de Tàmiris el pare d'Homer i l'avi d'Orfeu, però es fa difícil extreure'n cap dada segura. Més curiosa resulta la datació d'Euse-

40. Amb una variant, l'escolí a Eurípides *Rhes.* 916, que afirma que hi ha un vell Tàmiris, pare de la mare d'Orfeu, i un jove Tàmiris, pare d'Antíoc. Si això fos cert (cosa dubtosa tenint en compte l'especial obsessió dels alexandrins per multiplicar els personatges que responen a un mateix nom) el nostre Tàmiris seria en tot cas el primer.

bi al 772 després d'Abraham, és a dir, 60 anys després de la caiguda de Troia (Eusebi, *Chron.* II, p. 402 Migne 19). És evident que, desconeixent d'on ha tret Eusebi aquesta data tan precisa per al seu *floruit*, cal pensar també en una deducció lògica més que en una dada amb qualsevol fonament.

Allò que se'n pot extreure de forma segura és que hi havia en l'imaginari grec una consciència força clara de l'existència d'una poesia de tipus citaròdic anterior a Homer. Les agrupacions d'aquests diversos cantaires en llistes, així com l'atribució d'obres i l'ordenació cronològica semblen ser, malgrat tot, fruit del treball de classificació erudita de mitògrafs posteriors. En efecte, val la pena analitzar les llistes de cantors pre-homèrics que apareixen, més o menys invariables, en les fonts⁴¹. Sembla que l'agrupació en aquestes llistes pretengui relacionar una sèrie d'autors que, per lògica (o per mítica), han de ser necessàriament anteriors a Homer: solen aparèixer-hi Tàmiris, son pare Filàmmon, Orfeu, Olimp, Museu, Linos, Femi, Demòdoc i Amfió. En fer la llista es té en compte que aquests són noms que sonen com a pre-homèrics, sense cap més indicació, és a dir, que són sinònims d'antiguitat proverbial. Només en quatre casos trobem aquests autors formant un sistema que n'expliqui la relació: a Diodor de Sicília III 67, Plutarc, *De musica* III 1131f-1132c, Pausànias X 7,2-3 i Estrabó *Geogr.* X 3,17. Per a Diodor, Linos fou l'inventor de la música (ῥυθμῶν καὶ μέλους), gràcies a les lletres fenícies que Cadme havia introduït a Grècia; ell fou llavors mestre d'Hèraclès, de Tàmiris i d'Orfeu, tot i que Hèraclès no estava gaire per aprendre la citaròdia i va matar el seu mestre. L'explicació està orientada a mostrar com l'ús de l'escriptura millorà la composició de poemes, de manera que Homer, deixeble d'un tal Pronapides, contemporani d'Orfeu, ja tenia a la seva disposició una tècnica elaborada; ens interessa observar en primer lloc la relació estreta entre Orfeu i Tàmiris, i, d'altra banda, el fet que els dos poetes, avi i nét en altres fonts, siguin aquí de la mateixa generació.

Plutarc ens dóna una llista més àmplia: l'inventor de la citaròdia seria, segons Heraclides, Amfió; ens indica, a més, que la seva pròpia font, Heràclides Pòntic, trobà aquesta informació a Sició, en unes llistes de poetes, al costat del llistat de les sacerdotesses d'Argos, que servien per a la datació (quelcom semblant a un marbre de Paros). De la mateixa època (κατὰ δὲ τὴν αὐτὴν ἡλικίαν) són Linos, Antes d'Antedó, Píeros de Pièria, i encara Filàmmon i Tàmiris, que és caracteritzat com εὐφωνότερον καὶ ἐμμελέστερον πάντων τῶν τότε ᾄσαι. La llista sembla ser, doncs, altament fiable, fins que trobem que de la mateixa època són, per a Plutarc, Demòdoc i Femi, els poetes de l'*Odissea*, autor l'un d'una Ἰλίου πόρθησις i d'un Ἀφροδίτης καὶ Ἡφαίστου γάμον l'altre d'un νόστος τῶν ἀπὸ Τροίας μετ' Ἀγαμέμνονος ἀνακομισθέντων, és a dir, les obres que canten dins de l'*Odissea*. Així doncs, a la llista de Plutarc tenim dos autors, Demòdoc i Femi, de claríssima caracterització autosquediàstica i, com a mínim, dos més que semblen invencions epicòriques sense més: aquests Antes d'Antedó i Píe-

41. Les més interessants són: Plató, *Ío* 533b-c; Llucià, *De domo* 18; Plutarc, *De musica* III 1131f-1132c; Pausànias X 7,2-3; Diodor de Sicília III 67; Estrabó, *Geogr.* X 3,17.

ros de Pièria. Dels altres, però, potser en podem treure alguna notícia interessant, com ara que tots ells són autors d'himnes religiosos amb acompanyament de cítara per a celebracions rituals; especialment de Filàmmon s'explicita que fou el primer a fer dansar cors a Delfos, quelcom que ens deixa entreveure que aquests citarodes tenen una relació privilegiada amb la *performance* coral, tal com apuntàvem fa un instant. La menció de la cítara no és tampoc casual: més avall apareix Terpandre com el primer a musicar els seus hexàmetres i els homèrics per al *nomos* citaròdic, perquè abans eren només recitatius, mentre que un altre personatge, anomenat Clonas, fou el primer a fer el mateix amb el *nomos* aulòdic. De manera que trobem aquí juntes les generacions que ja teníem més o menys ordenades, com si fossin de la mateixa edat: fins i tot Filàmmon i Tàmiris, pare i fill, són aquí estrictament contemporanis. Allò que fa Tàmiris excepcionalment valuós per al nostre estudi és que, a diferència dels altres, Tàmiris apareix a Homer; però no hi apareix de la mateixa manera que Femi i Demòdoc, que semblen simples noms parlants que serveixen per exemplificar l'art del poeta sense més pretensió, sinó com algú que pertany realment a una tradició diversa, antiga, que els poemes homèrics recullen. D'altra banda, se'ns vol fer entendre que la citaròdia més antiga és la dels que toquen i canten⁴² himnes en festes religioses, més tard amb acompanyament de cor (de la mà de Filàmmon), mentre que la música citaròdica aplicada als cants èpics és quelcom posterior (invent de Terpandre).

La dada no és isolada: Pausànias (X 7,2-3), en la seva llista de vencedors en certàmens dèlfics, afirma que Hesíode no s'endugué la victòria perquè no havia après a tocar la cítara mentre cantava. La llista en qüestió dona com a primers vencedors un tal Crisòtemis de Creta, Filàmmon i Tàmiris, en successió directa. Aquí sí que es respecta l'ordre que coneixíem. Orfeu i Museu, d'altra banda, ocupats com estaven en els misteris, no hi volgueren participar mai. Se separa clarament, per primer cop, la mena de poesia dels citarodes i la místèrica d'Orfeu i dels seus. Pausànias també deixa veure una mena de teoria antiga sobre els orígens de la poesia que va repetint-se, ho hem vist, en aquests autors: en els certàmens poètics més antics allò que es cantava eren himnes als déus. És una idea que semblen donar per sabuda aquests autors i que sobta a la filologia dels nostres temps. Tanmateix, aquest és l'origen de la poesia grega proposat per Otfried Müller⁴³ i pels Croiset⁴⁴ a finals del segle passat. Els himnes haurien estat, per als Croiset, «l'école des premiers chants épiques, comme ces chants à leur tour ont été celle de l'épopée homérique»⁴⁵, donat que els himnes devien acompanyar les cerimònies, les festes, els sacrificis: «les hymnes étaient chantés aussi auprès des sanctuaires, dans les fêtes qui attiraient la foule, et où naquirent sans doute les premiers concours»⁴⁶. Aquests

42. Que canten queda clar per la referència a Tàmiris com a εὐφρονότερον.

43. MÜLLER 1866, especialment el capítol tercer.

44. CROISSET 1887: vegeu especialment el capítol primer.

45. CROISSET 1887, p. 54.

46. CROISSET 1887, p. 74. El tema d'uns orígens sacerdotals de la poesia grega antiga i de l'èpica en particular té represes encara al nostre segle: vegeu AUTRAN 1938.

cantors pre-homèrics haurien cantat himnes a les divinitats locals de la seva contrada, tot contribuint així a la formació, en agrupar-los, de l'Olimp panhel·lènic. Plantejar si fou primer la literatura hímnic o l'èpica és, emperò, una tasca eixorca, especialment si considerem el terreny, més mític que històric, en què ens movem.

La llista d'Estrabó, en canvi, planteja una altra qüestió que també es va repetint en les fonts i que ja hem discutit més amunt: els inventors de la música són estrangers, tracis o asiàtics. Aquí la cronologia no és en absolut important, perquè allò que interessa remarcar no és un ordre de successió entre els poetes, sinó la seva pertinença comuna a una zona determinada, el seu caràcter no hel·lènic.

De tot això només se'n pot extreure una idea pel que fa a la cronologia de Tàmiris: tots els autors que en parlen o bé fan deduccions lògiques a partir d'una consciència general que es tracta d'un autor més antic que Homer i tot, o bé se salten qualsevol consideració cronològica per adaptar-lo en llistes de cantors pre-homèrics on els diversos poetes queden sistematitzats en funció de relacions entre ells, que responen als interessos del compilador en qüestió més que no pas a cap tradició que puguem considerar ben fonamentada. D'altra banda, en adaptar-se a aquestes llistes, Tàmiris, com els altres, pot haver perdut molts trets peculiars, en vistes a la generalització necessària per poder ordenar i sistematitzar personatges diversos.

I.8. Tàmiris, πρώτος εὐρετής

De Tàmiris es diu també, com d'altres tracis, que fou *πρώτος εὐρετής*: en el seu cas, de l'harmonia dòrica (Plini, *Nat. Hist.*, VII 56 (57), 203-205; Climent, *Stromata* I, XVI 76,1; Eusebi, *Praep. evang.* X 6,10-11 i 14). És per això que, a vegades, se'l fa d'origen dori (Eustaci, *Comm. in Iliad.* B, vv. 594-596; 600), cosa que faria més lògica aquesta invenció, però que contradiu la major part de les nostres fonts, començant per Homer. És ben coneguda, d'altra banda, la propensió dels grecs, ben coneguda i funcional, a atribuir les seves gestes culturals anònimes a algun personatge del passat, sense tenir gaire en compte repeticions o problemes històrics; així, el context de llistes d'invents tracis o bàrbars en general en què trobem aquesta dada, i que ja hem analitzat més amunt, ens impedeix d'autoritzar-la o desautoritzar-la categòricament. Altrament succeeix, en canvi, amb la notícia que fa de Tàmiris un dori, massa tardana i influïda per les fonts que el fan inventor de l'harmonia dòrica com per parar-hi esment. Més aviat cal pensar en una mala interpretació del lloc on Tàmiris lluità amb les Muses, la plana de Dóririon segons algunes fonts.

També se'ns diu que Tàmiris fou un *πρώτος παιδευαστής* (Eustaci, *ibid.*; Pseudo-Apol·lodor, *Bibliotheca* I 3,1-4 i Suda, *s.u.* Θάμωρις ἢ Θαμύρας), títol que comparteix amb altres personatges, sense que això ens hagi de preocupar gaire, com ja hem assenyalat fa poc: la mateixa *Suda* se n'adona que Orfeu i Laios són segons altres tradicions els primers pederastes, tot i que, en realitat, conclou la *Suda*, el primer de tots ha de ser el mateix Zeus. Els amants que

se li coneixen a Tàmiris són Jacint (Pseudo-Apol·lodor, *ibid.*) i Himeneu (Suda, *ibid.*). Amb Himeneu, fill segons la *Suda* de Cal·líope i Magnet, es pot reconstruir per etimologia el sistema cultural de la pederàstia grega, una preparació habitualment per a l'himeneu, el matrimoni; però potser també es podria aprofundir una mica en el fet que Cal·líope sol ser la mare d'Orfeu, que tanta relació, com a nét i potser també deixeble, té amb Tàmiris. L'altre amant, Jacint, dóna més joc: ja hem vist, en parlar de la mare de Tàmiris, com és possible que aquest amant seu, que en altres fonts ho és d'Erato, hagi provocat una confusió genealògica. Alguns han volgut veure també en aquests amors amb Jacint una prova que Tàmiris és una mena d'hipòstasi d'Apol·lo⁴⁷; en efecte, és habitual considerar que un heroi mort per una divinitat és en realitat un *avatar*, una mena d'encarnació del déu a qui aquest mata per donar-li major glòria⁴⁸. Però la qüestió veritablement interessant és que, en tots els casos, es tracta d'una homosexualitat cívica i civilitzadora, és a dir, la que es dóna en el moment iniciàtic: el poeta, en tant que iniciador, travessa el llinard culturalment marcat per als altres homes, especialment el poeta que inicia els cors de joves⁴⁹; i ja hem vist que el citarode pot entendre's com a poeta coral.

I.9. Caràcters peculiars del seu aspecte físic

Un tret que també devia ser tradicional, tot i que no apareix a Homer, és que Tàmiris tenia un ull de cada color⁵⁰, l'un glauc, l'altre negre (*Schol. Vet. in Iliad.* B, 595-600 Erbse, Eustaci, *Comm. in Iliad.* B, vv.594-596; 600). La informació deu provenir en última instància de la tragèdia de Sòfocles *Thamyras*, que tenia el poeta com a protagonista, conservada fragmentàriament (fr. 236a-245 Radt = 216-224 Nauck). En ella, l'actor que el representava havia de portar una màscara amb un ull de cada color, i Pòl·lux (IV, 141) ens en dóna la dada. Aquest tret físic devia ser, doncs, tradicional, però no fou explicitat fins que Sòfocles (i segurament també d'altres, com Èsquil⁵¹ i el comediògraf Antífanes⁵², que també tenen un *Thamyras*) el posà en escena caracteritzat d'aquesta manera; d'ací que l'escoliasta de la *Iliada* B 595 doni la dada com un caràcter propi de Tàmiris, almenys tant com el seu famós combat amb les Muses. El testimoni més antic al respecte és en els *Τραγωδούμενα* d'Asclepiades de Tràgils⁵³, de manera que la notícia, tot i que devia ser tradicional, tingué possiblement una especial fortuna en l'àmbit del drama.

47. Cfr. WERNICKE, *Arch. Jahrb.* 7, 1892, p. 215s.

48. Cfr. CHIRASSI COLOMBO 1978.

49. Cfr. CALAME 1977 I, pp. 385-436.

50. El significat literal de δίχορος és, en efecte, «de doble pupil·la».

51. Segons l'escoli a Eurípides *Rhes.* 916.

52. Ateneu 7, 300c = Meineke, *CGrF* 3, 55 = Koch 2, 52.

53. *F.Gr.Hist.* 12 F 10. Cfr. Eurípides, *Rhesus* 915-925 i els *scholia in locum* [ed. RABE, *Rh. Mus.* 63, p. 420].

Tenir un ull de cada color no pot ser simplement una malformació física: ha de tenir per força un sentit mític. Per un fragment fisiognòmic que ens transmet l'*Anonymus in cod. Paris. 2991 A*, dins d'una *uita Procli*⁵⁴, sabem que tenir un ull de cada color, segons afirma l'anònim, és signe d'errabundeig i inconsistentència: ὀφθαλμοὶ δίκροιο ἀστάτου γνώμισμα καὶ ἀνυποστάτου, εἰ μάλιστα ἐν τῷ αὐτῷ ὀφθαλμῷ. El sentit que li dóna aquesta *uita Procli* no pot derivar en absolut de Tàmiris mateix, i en canvi ens en dóna una caracterització itinerant física i psíquica que sobta per tal com encaixa en un personatge que ha estat qualificat sovint, ho hem vist, de poeta itinerant. Altrament, hi ha un altre personatge de la tradició grega, l'esposa de Candaules, que també tenia un ull de cada color, segons el testimoni tardà de Ptolomeu Hefestió; aquesta característica li permetia veure Giges allà on fos mitjançant una pedra de serp, és a dir, li donava una visió especialment aguda: ἢ καὶ δίκροιο καὶ ὄξυωπεστάτην φασὶ γενέσθαι, τὸν δρακοντίτην κτησαμένην λίθον, διὸ καὶ αἰσθέσθαι τὸν Γύγην ἔξιόντα διὰ τῶν θυρῶν⁵⁵.

Aquesta visió especial de Tàmiris sembla apropar-lo també a les Muses: en efecte, la mena de coneixement que posseeixen les Muses és sempre un coneixement fruit de la seva visió excepcional, que els permet de veure-ho tot com si hi fossin presents⁵⁶. Aquesta és, també, la característica del poeta, a qui les Muses fan el do de tenir una visió privilegiada. Tàmiris seria, doncs, pel seu origen traci, per la seva genealogia i per aquesta característica visual, un personatge molt proper a les Muses⁵⁷.

D'altra banda, pel que fa a la seva vestimenta i aspecte físic general, val a dir que els documents iconogràfics ens el mostren de forma unànime amb vestit traci, que inclou una mena de capa amb caputxa o barret i unes botes; només a la Hídria de Boston⁵⁸ (precisament en l'única imatge que tenim de Tàmiris en el moment de llançar la cítara) sembla que porti un vestit grec. Sobre el seu aspecte, en el fresc de Polignot que veié Pausànias (X 30,8-9) a la Lesque dels Cnidis a Delfos, Tàmiris duia llarga cabellera i barba, quelcom que no apareix en absolut a la ceràmica, i que pot entendre's com una pura convenció a l'hora de presentar els poetes cecs. Alguns testimonis (Eurípides, *Rhesos* 915-925 i l'escoli corresponent, Pseudo-Apol·lodor, *Bibliotheca* I 3,1-4, Tzetzes, *Chil.* VII 108, vv. 88-97) ens parlen també de la seva excepcional bellesa, que ha d'entendre's, potser, com una manifestació física del seu do de cantaire, també excepcional: ell seria bell en tant que la seva veu era bella.

54. Anon. Byz. dins de *Scriptores Physiognomici Graeci et Latini*, ed. FOERSTER, II, Lipsiae 1893, p. 225.

55. Ptolomeu Hefestió, *apud* Foci, *Bibliotheca* 150 b, 20 ss.

56. Vegeu, per exemple, *Iliada* B 484-486 i *Odissea* θ 487-491.

57. També BRILLANTE 1991 arriba a aquesta conclusió a propòsit de la particularitat visual de Tàmiris; tanmateix, no compartim els punts de vista que exposa en el seu article, i, a més, el fenomen podria tenir altres explicacions, tal com veurem més endavant, on es discuteixen diverses possibilitats interpretatives i es rebaten algunes conclusions de BRILLANTE.

58. Ashmolean Museum G 291 (V 530). Finals del s. V aC. Figura 2.

I.10. *Tàmiris rei*

Segons Conó (Διηγήσεις apud Photium, *Bibliotheca* cod. 186, p. 132 Bekker), Estrabó (Geogr. VII, fr. 35) i també Eustaci⁵⁹ (*Comm. in Iliad.* B, vv. 594-596; 600), Tàmiris fou rei. Estrabó ens fa, a més, una remarca important: amb els mateixos capteniments que Orfeu (τῶν αὐτῶν ἐπιτηδευμάτων γεγονώς, ὧν καὶ Ὅρφεύς). En efecte, sabem per Conó⁶⁰, que també Orfeu fou rei. I, pel que fa als capteniments d'Orfeu, el mateix Estrabó⁶¹ ens el defineix com un ἄνδρα γόητα ἀπὸ μουσικῆς ἅμα καὶ μαντικῆς καὶ τῶν περὶ τὰς τελετὰς ὀργιασμῶν ἀγυρτεύοντα τὸ πρῶτον, εἴτ' ἤδη καὶ μείζονων ἀξιούντα ἑαυτὸν καὶ ὄχλον καὶ δύναντα κατασκευαζόμενον. Sembla, per tant, que la mena de reialesa que tant Tàmiris com Orfeu exercien té més components religioses (en sentit ample del terme) que no pas veritablement monàrquiques.

Pel que fa al lloc on regnà Tàmiris, Estrabó afirma que fou al mont Atos, mentre que Conó, en canvi, afirma que Tàmiris fou rei, però no dels habitants d'Atos, sinó dels escites habitants a prop d'Acte, on sa mare, una nimfa aquí sense identificar, l'havia anat a parir. Potser cal relacionar Tàmiris amb l'Atos, i no amb els escites d'Acte, si prenem en consideració el fragment 237 Radt del *Thamyras* de Sòfocles: Θρηῖσσα[ν] σκοπιὰ[ν] Ζηνὸς Ἄθφου («cimal traci de Zeus el d'Atos», o bé «Zeus de l'Atos»). A banda de demostrar que l'Atos havia estat traci en temps antic segons la tradició grega, el fragment sembla indicar-nos que hi havia en aquest cim una advocació especial de Zeus, de manera que la reialesa de Tàmiris torna a aproximar-se més a quelcom d'ordre religiós⁶². Sigui com sigui, tenim encara un altre element que uneix Tàmiris amb Orfeu i, més encara, ens dóna una interessant relació amb Resos, traci com ells: tots tres són reis.

I.11. *El combat amb les Muses*

Lloc del combat

En arribar a la plana de Dórion, Tàmiris, que s'havia vantat de poder-les vèncer en un certamen poètic, troba les Muses (Homer, *Iliada* B, 591-600). El lloc del combat és Dórion a Homer, però aquesta dada no és unànime. Per començar, existeix un doblet Dórion / Dótion difícil d'explicar: mentre que Homer i les fonts que es basen en parlen de Dórion, el fragment 65 M-W d'

59. En realitat, com en tants altres llocs, Eustaci ha tret la notícia d'Estrabó, el qual fins i tot parafraseja, de manera que tenim de debò una sola font.

60. *Diegesis* I, apud Foci, *Bibliotheca* 186 = *FGrHist* 26 F 1, i.

61. VII fr. 18. Vegeu, però, les observacions a aquest passatge que fa BERNABÉ (en premsa): potser Estrabó està aquí definint un orfeotelesta, per comptes del propi Orfeu. Pel que fa als orfeotelestes, vegeu també BERNABÉ 1997.

62. Que el temple existia ho demostra Eustaci *Comm. Il.* 358,39, en un comentari gramatical: ἀθῶος μὲν γὰρ κατὰ τινὰς προπερισπωμένως ὁ ἀζήμιος, ζεὺς δὲ Ἄθφω προπαροξυτόνως ὁ ἐν Ἄθφω τιμώμενος ... κατὰ μέντοι ἐτέρους, ὧν ἔστι καὶ Ἡρωδιανός, ἀνάπαλιν ὁ μὲν παρὰ τὸν Ἄθφω Ζεὺν Ἄθφω Ζεὺν Ἄθφω προπερισπασθήσεται ... τὸ δὲ ἕτερον προπαροξυνήσεται.

Hesíode (apud Esteve de Bizanci, *Ethnika* s.u. Δώτιον) afirma que fou Δωτίω ἐν πεδίῳ on Tàmiris topà les Muses⁶³. Estrabó sembla diferenciar entre Dórion⁶⁴ i Dótion⁶⁵: el primer és una muntanya segons alguns, una plana segons uns altres, situada a Messènia, mentre que l'altre seria una plana enmig de la Tessàlia. Però Estrabó no té cap dubte en ubicar a Dórion la trobada de Tàmiris amb les Muses, i d'entre les variants prefereix el Dórion messeni (*Geogr.* VIII 3,25), i hem de suposar que també Pausànias (IV 33,3,7), des del moment que parla de l'incident mentre està viatjant per la regió messènia. Esteve de Bizanci⁶⁶, en canvi, és l'únic que s'inclina pel Dótion tessali, tot deixant clar que Dórion i Dótion són dos indrets diferents. Sempre podria tractar-se, és clar, d'una simple confusió de dues lletres; aquesta és l'explicació que hi troba Kirk: «The resemblance between Δώτιον and Δώριον is probably irrelevant, especially since it is visual rather than aural / oral»⁶⁷. D'altra banda, el Dórion del catàleg homèric se sol localitzar en efecte a la Messènia, concretament a la moderna regió de Malthi⁶⁸.

Veiem, doncs, que, en realitat, només la tradició hesiòdica planteja Dótion, en comptes de Dórion, com a lloc del combat amb les Muses. Creiem que tot plegat podria ser fruit d'una confusió. En efecte, el fragment 59 M-W (= Estrabó IX 5,22 i XIV 1,40), també pertinent a les *Eees*, diu:

ἢ' οἴη Διδύμους ἱερούς ναίουσα κολωνούς,
 Δωτίω ἐν πεδίῳ πολυβότρυος ἄντ' Ἀμύροιο
 νίφατο Βοιβιάδος λίμνης πόδα παρθένος ἀδμής.

Si aquest fragment pot posar-se en relació amb el fragment 65 M-W (i creiem que hi ha motius per pensar que es tracta, en el fons, del mateix text), la clau de la qüestió seria una confusió, per part d'Esteve de Bizanci, entre Θάμυρις i Ἄμυρις, confusió testimoniada per Eustaci (en el seu comentari al v. 595), quan explica el proverbi Θάμυρις μαίνεται. Independentment que el proverbi pugui explicar-se d'altres formes⁶⁹, la reflexió d'Eustaci demostra que aquesta era una confusió possible (i potser habitual) en la seva època. Seria probable, per tant, que la relació de Tàmiris amb Dótion no fos res més que un error d'Esteve de Bizanci, el qual hauria llegit Θάμυρις en comptes de Ἄμυρις.⁷⁰

Un xic més estrany és el Pangeu que dóna Eurípides al *Rhesos* 922: tenint en compte que vora la muntanya del Pangeu discorre l'Estrímon⁷¹, el riu pare de

63. La font és precisament Esteve de Bizanci *Ethn.* s.u. Δώτιον.

64. IV 71; IV 75; i sobretot VIII 3,25.

65. I 227; IV 449; VI 251.

66. Esteve de Bizanci, *Ethn.* s.u. Δώτιον.

67. KIRK 1985, p. 216.

68. Cfr. SIMPSON & LAZENBY 1970, p. 85.

69. Vegeu més avall, a l'apartat 13.

70. Per a un desenvolupament complet d'aquesta hipòtesi, vegeu GRAU 2001.

71. Cfr. també Estrabó VII fr. 34.

Resos, sembla una voluntat deliberada per part del tràgic de relacionar estretament els dos personatges, que, com hem vist, tenen més d'una relació possible.

Localització d'Ecàlia

D'altra banda, Tàmiris venia d'Ecàlia. Potser ens ajudaria una mica saber on estava situada exactament aquesta ciutat d'Èurit, per veure almenys quin era un dels llocs de residència habitual de Tàmiris. Però ja les fonts antigues no es posen d'acord de cap manera en la seva situació: fins a cinc Ecàlies troba Eustaci⁷², a l'Arcàdia, a Tessàlia i a Eubea, com a poble d'Erètria, de Traquínia, de Trique, d'Arcàdia o d'Etòlia. Segons ell, la més plausible és l'arcàdica. Esteve de Bizanci *s.u.* Οἰχάλια, que segueix Estrabó VIII 3,6, encara en dona més: segons ell, Homer la situa a Argos, els tràgics, a Eubea, però encara n'hi ha d'altres que la ubiquen a Messènia, a Traquis, a Tessàlia i a Arcàdia; Èurit hauria estat rei de la tessàlica o bé de l'arcàdica. Per a Estrabó, que afirma seguir Demetri d'Esquepsis, l'Ecàlia d'Èurit és clarament arcàdica, una ciutat que en els seus temps s'anomena Andània⁷³. Tanmateix, Kirk⁷⁴ i Simpson & Lazenby⁷⁵ la situen a Messènia, prenent en consideració que, tot i que en el mateix catàleg el palau d'Èurit se situa a la Tessàlia (*Il.* II 730), sabem que els messenis havien reivindicat Ecàlia per al seu propi territori⁷⁶, i la trobada del fill d'Èurit, Ífit, i Odisseu es fa precisament ἐν Μεσσήνῃ (*Od.* XXI 11 ss.). O sigui que, com també succeïa amb Dóron / Dótion, les possibilitats apunten cap a la Tessàlia o la Messènia, tot i que aquesta darrera té millors possibilitats, com a mínim en la tradició. També podria ser, és clar, que Tàmiris s'hagués desplaçat de la Tessàlia a la Messènia, donat el seu caràcter itinerant, i fos mentre estava en camí no sabem cap on que trobà les Muses.

Motivacions del combat

Pel que fa a les motivacions del combat, el motiu que se'ns acudeix a partir de la lectura de la *Iliada* és musical, de caire poètic⁷⁷: ja hem vist que la caracterització de Tàmiris com un personatge semblant a les pròpies Muses sembla fer preveure aquest enfrontament. Tanmateix, hi ha també a darrere un motiu eròtic: Tàmiris hauria volgut obtenir d'unir-se amb una o amb les nou Muses si venia el certamen, tot accedint a quedar a la seva disposició si perdia⁷⁸. A partir d'aquí, Devereux⁷⁹ ha volgut veure en l'enfrontament de

72. Eustaci, *Comm. in Il.* v. 595.

73. Estrabó VIII 3,25.

74. KIRK 1985, p. 216.

75. SIMPSON & LAZENBY 1970, p. 85.

76. Cfr. Pausània IV 2,2 ss.; Estrabó VIII 3,6 (339); 3,25 (350). Pausània identifica la ciutat amb Karnasion, no amb Andània, com feia Estrabó.

77. És interessant veure com, segons un interessant estudi de DE MARTINO (1982), Heràclit volia apartar Homer dels certàmens també per motius de ὕβρις i fent un paral·lel volgut amb la història de Tàmiris.

78. Vegeu els següents testimonis: els escolis a la *Iliada* B 595-600 Erbse; Eustaci, *Comm. in Iliad.* B vv. 594-596 i 600; Eurípides, *Rhesos* 915-925 i els escolis corresponents; Conó, *Διηγήσεις* apud Foci, *Bibl.* Cod. 186, p. 132 Bekker; Pseudo-Apol·lodor, *Bibl.* I 3,1-4.

79. DEVEREUX 1987.

Tàmiris amb les Muses un incest encobert, donat que la seva pròpia mare és una Musa: Tàmiris voldria demostrar, en el fons, la seva capacitat per seduir, fins i tot, la seva pròpia mare; el càstig, com en altres casos de personatges incestuosos, com el mateix Èdip, seria la ceguesa. L'anàlisi ens sembla, però, terriblement simplista.

No se'ns diu, tanmateix, de quina manera s'hauria desenvolupat el combat, ni qui hauria estat l'àrbitre, però podem comparar-ho amb el combat de Màrsias contra Apol·lo amb les Muses de jutges, de manera que potser és lícit pensar que en el cas de Tàmiris el jutge fos el propi Apol·lo. No falten tampoc, no obstant, fonts que afirmen que el combat del nostre poeta no fou amb les Muses, sinó amb Apol·lo mateix (Escolis G i C a Ovidi, *Ibis* 269-270; *Mythographus Latinus* 1, 197). Es tracta de fonts tardanes que relacionen acumulativament Màrsias i Tàmiris, per formar un sistema on un ὕβριστής contra Apol·lo és castigat quan s'hi enfronta. Tàmiris apareix relacionat també amb Demòdoc per Ovidi (*Ibis* 272) i especialment pels escolis *ad locum*, en el sentit que tots dos haurien estat engegats per les Muses o bé per Apol·lo⁸⁰. Aquesta versió del cegament de Tàmiris per Apol·lo sembla més aviat aberrant, però no podem descartar-la així com així, sobretot si pensem que no tenim ni idea de com es va produir exactament el combat. Per mirar d'aclarir aquest punt caldria posar en relació elements comparatius diversos, però en tot cas les fonts no diuen res més sobre el tema.

La clau de tota la qüestió, doncs, seria intentar determinar quin pot ser el sentit d'aquesta contalla de les Muses, per veure precisament les peculiaritats de Tàmiris en contrast amb altres θεομάχοι. Tàmiris és fill de Muses, ho hem vist, en algunes versions, de manera que el seu rebel·lar-se contra les Muses no és només fer-ho contra la font del seu do poètic, sinó també contra la seva mare. Evidentment, el sentit genèric de la contalla és el del càstig al ὕβριστής, com Èurit, del palau del qual precisament venia⁸¹, com Màrsias, amb qui ja hem vist que és comparable, com Demòdoc⁸², com Amfió⁸³. Tàmiris seria llavors paradigma del poeta que es rebel·la contra les seves fonts d'inspiració. Aquesta és, com a mínim, la hipòtesi de Svenbro⁸⁴, que estableix un esquema de les funcions del poeta en relació amb el seu públic prenent com a models Femi, Demòdoc, l'aede anònim del palau d'Agamèmnon i el propi Tàmiris. Les Muses representarien llavors el control social del poeta per part del seu públic, de manera que Femi i Demòdoc representarien, en el temps actual i en el mite respectivament, la submissió a les Muses, és a dir,

80. L'escoli *Conr.* a l'*Ibis* ovidià relaciona també Demòdoc i Màrsias en termes prou eloqüents: *Demodocus seu Demolophus, inuenta tibia Palladis cum qua cantando prius Marsya ab Apolline uictus excoriatus fuerat, uisus similiter cum Apolline decertare, et uictus et caecatus est.*

81. Eustaci ho diu textualment (*Comm. Il.* 596): ὁ Θάμυρις τῷ ὁμοιοτρόφῳ Εὐρύτῳ συνδιατρίβει.

82. Almenys segons els escolis a l'*Ibis* d'Ovidi, no pas segons *Odissea* VIII 63ss.

83. I com la seva esposa Níobe, amb qui Tàmiris és comparat explícitament a l'escoli a Sòfocles *Aiax* 118, en una clara utilització del mite com a exemple moral.

84. SVENBRO 1976, I.1.3.

la complaença del seu públic, que els fa triomfar en la seva tasca de poetes, mentre que Tàmiris i l'aede d'Agamèmnon representarien paral·lelament la contestació a les Muses, és a dir, al seu públic, cosa que els conduí al seu fracàs poètic, per pèrdua de les seves habilitats l'un, per desterrament l'altre. És un esquema interessant, però que no té en compte, no obstant, l'especificitat de Tàmiris: en tots els altres autors, la referència és clarament al seu públic, se'ns mostren en plena activitat poètica, mentre que en Tàmiris el model sembla seguir més aviat el mitema, típicament apol·lini, de l'heroi que comet ὕβρις contra la divinitat i és castigat⁸⁵. L'estrany testimoni dels escolis a l'*Ibis* d'Ovidi que hem analitzat més amunt potser restaria també força a la hipòtesi d'Svenbro. Intentarem aportar hipòtesis noves més avall.

Tipus de càstig

Les Muses, continua el relat, retiren a Tàmiris els seus dons, cant i citaròdia, quelcom força comprensible per a algú que es rebel·la contra les seves fonts, si volem analitzar així el mite. A més, però, el mutilen (πηρόν θέσαν). Aquest punt és un dels més difícils de resoldre: en què consisteix aquesta πήρωσις? La majoria de fonts⁸⁶ coincideixen a identificar πήρός i τυφλός: a més de retirar-li el seu do, les Muses haurien orbat el poeta. Així és com apareix la imatge de Tàmiris al llarg de la tradició, i també a la iconografia (cfr. Pausànias X 30,8-9; IX 30,2 i l'hídria de Boston). El problema és que Homer no explicita aquest significat, i πήρός té un sentit genèric de «mutilat», «ferit», i, aplicat als membres, significa «paralitzat», «poc ferm»; Semònides⁸⁷ fins i tot l'aplica a l'esperit amb aquest significat. Chantraine⁸⁸ arriba a afirmar: «Πηρός, exprimant l'idée de "infirmité, mutilation", a tendu à se dire en grec tardif de la cécité, mais non chez Hom.». En efecte, amb el sentit de «cec» apareix a la *Palatina*⁸⁹ i també a Isop⁹⁰. Homer, en tot cas, no deixa clar en què consisteix aquesta πήρωσις. També Kirk, en el comentari al vers, és contundent en afirmar: «It cannot mean "blind" here, since that was traditionally no handicap to a singer»⁹¹. I encara, en un article dedicat exclusivament a la ceguesa del nostre poeta, Whallon nega categòricament que la mutilació de Tàmiris tingui res a veure amb la pèrdua de visió, sinó que més aviat seria, segons ell, una mutilació psíquica⁹². Però, malgrat tot, sembla clar que la tradició d'un Tàmiris cec és força antiga, si hem de fer cas a la seva aparició a la *Miníada*, una obra del *Cicle*⁹³. També per a Hesíode

85. Aquesta és la interpretació que es desprèn explícitament del text d'Eurípides (Rhesos 915-925), i la que dona, per exemple WEILER 1974, pp. 66-72.

86. Eustaci, *Comm. in Iliad.* B vv. 594-596 i 600; Eurípides, *Rhesos* 915-925 i els escolis corresponents; Procle, *In Plat. rem publ. comm.* II 314,9-20 i 316,1-12 i 26-34; Properci, II 22,17-20; escolis G i C a Ovidi, *Ibis* 269-270; Nicèfor Basilaca, *Progymnasmata* II 9 Walz.

87. 7,22 West.

88. CHANTRAINE 1968, 1970, 1975, 1977, s.u. (p. 898).

89. 9,11 i 9,46.

90. *Vita* 57.

91. KIRK 1985, p. 217.

92. WHALLON 1964. No compartim, tanmateix, molts dels seus arguments.

93. fr. 4 Bernabé = Pausànias IV 33,3,7.

(escolis a Hesíode, *Opera et dies* I, p. 25 Gaisford) sembla que la ceguesa era el càstig de Tàmiris.

Eustaci, tanmateix, fa una remarca digna de ser tinguda en compte: a un poeta què li importa quedar cec? Allò que pot fer-li més mal és quedar sense veu (μᾶλλον γὰρ προσεκτικὸς ἐγένετο τῆ φωνασκίᾳ). Aquesta interpretació de la πήρωσις és ja deguda, diu Eustaci, als tràgics. De manera que ell postula que Tàmiris patí dues coses com a càstig: ἀοιδῆς ἀφαιρέσεις καὶ λήθη κιθαριστύος. Car la πήρωσις, continua Eustaci, afecta quelcom natural, com la veu, mentre que la citaròdia, que no és natural, sinó apresada, no és objecte de πήρωσις, sinó de λήθη. Pel mateix camí va la definició que en dóna Hesiqui (*s.u.* πηρόν): ἐστρημένον τῆς φωνῆς· ἔνιοι δὲ πεπηρωμένον καὶ βεβλαμμένον αὐτοῦ τὴν διάνοιαν. La mutilació és, o bé de la veu, o bé psíquica. També l'escoli al vers 599 afirma categòricament: *a.* πηρόν θέσαν· ὅτι πηρόν οὐ τυφλὸν ἀπεδέξαντο οἱ νεώτεροι, ἀλλὰ τῆς ὥδῆς πηρόν· τί γὰρ ἦν αὐτῷ βλαβερόν κιθαρωδῷ ὄντι, εἰ τῶν ὀφθαλμῶν ἐστηρήθη; μᾶλλον γὰρ προσεκτικὸς ἂν ἐγένετο τῆ φωνασκίᾳ. D'altra banda, també els escolis al passatge homèric es fan ressò del fet que, en el cas del poeta, la ceguesa és precisament el contrari de la poesia, com es diu de forma explícita de Demòdoc⁹⁴:

τὸν [sc. ἀοιδὸν] πέρι Μοῦσ' ἐφίλησε, δίδου δ' ἀγαθὸν τε κακὸν τε·
ὀφθαλμῶν μὲν ἄμερσε, δίδου δ' ἠδεῖαν ἀοιδίην.

O sigui que aquells que raonen sobre el terme πηρός arriben a la conclusió que es tracta més aviat d'una mutilació de la veu, no de la vista, malgrat les evidències de la tradició posterior. Tanmateix, tal com Leaf⁹⁵ assenyala, és difícil que el passatge homèric sigui tan reiteratiu: la partícula αὐτάq dóna, segons Leaf, un valor de continuació, «a més» de mutilar-lo, les Muses van llevar-li la veu i el do de la citaròdia. Encara hi podríem afegir un valor adversatiu, que també presenta sovint la partícula, i que explicaria, en certa mesura, el contrast amb Demòdoc i amb la figura del poeta cec tal com el presenta la tradició: «les Muses el mutilaren, però (és a dir, contràriament al que acostuma a succeir amb els poetes en aquests casos) li llevaren la veu divina i li feren oblidar la citaròdia». El que passa és que això seria forçar massa el text, perquè, en tot cas, és cert que Homer no deixa gens clar en què consisteix aquesta πήρωσις de Tàmiris. Potser fóra bo traduir-ho amb un sentit més genèric, que és el que té el mot en grec, en comptes de forçar la traducció, que és el que s'acostuma a fer: en lloc de fer dir al text homèric «el cegaren», seria millor traduir «el mutilaren», que queda tan ambigu com a Homer mateix.

D'altra banda, el sentit de cegar algú sol aparèixer a les fonts, i al mateix Eustaci, com el càstig típic a la ὕβρις per part dels déus. Faltaria veure, és clar, com encaixarien Homer o Demòdoc en un plantejament com aquest: si Tàmiris esdevé cec just quan deixa de ser poeta, Homer i Demòdoc són poetes precisament després de cecs; potser estem jugant amb un llinar iniciàtic que se'ns es-

94. *Odissea* θ 63-64.

95. LEAF 1900, *ad* B 595.

capa⁹⁶. També Pausània (IV 33,3,7) fa la reflexió d'Eustaci: a Homer perdre la vista no el va pas perjudicar, però Tàmiris, que perdé ensems la veu, quedà desfet per aquests dos mals. Encara l'escoliasta planteja una altra opció: Tàmiris només fou orbat de l'ull glauc, no del negre. Una mostra d'erudició escolar exagerada? En realitat, és curiós (i potser significatiu) constatar que tenir només un ull cec és una característica compartida pels *guslars* iugoslaus: Cor Huso era en efecte un *guslar* de Montenegro amb un ull cec; de fet, el seu nom, Cor, significa exactament això, «cec d'un ull»⁹⁷. De manera que potser la precisió no és tan estranya o rebuscada com pot semblar a primer cop d'ull.

Llançar la lira

Un moment també privilegiat per l'art i per la tragèdia sembla que ha estat la imatge de Tàmiris llançant la seva cítara, la seva lira, quan ja no pot extreure'n cap nota després del càstig de les Muses. Tàmiris llança la lira en un riu, el Βαλύρα, que rep precisament el seu nom d'aquest fet (de βάλλειν i λύρα)⁹⁸. El drama s'ha fixat molt en el patetisme del moment. Dels fragments que conservem del *Thamyras* de Sòfocles n'hi ha com a mínim dos que reflecteixen el moment de llançar-la⁹⁹, i encara dos més que hi fan referència¹⁰⁰; especialment significatiu és el fragment 244 Radt, que podria recollir paraules textuales de Tàmiris en la tragèdia homònima de Sòfocles, si hem de fer cas de la manera com Plutarc introdueix la cita¹⁰¹. També la iconografia se'n fa ressò: el fresc de Polignot (cfr. Pausània X 30,8-9) i l'estàtua sobre la que feu l'epigrama Honest (cfr. Page, *The Garland of Philip*, *Honestus* XX = *I.G.* VII 320) presentaven Tàmiris amb la lira, inservible ja, als peus. No obstant, l'únic testimoni iconogràfic que conservem de Tàmiris llançant la lira és l'hídria de Boston, de finals del segle V aC¹⁰², on, ja ho hem comentat¹⁰³, Tàmiris apareix abillat amb roba grega, no tràcia, a diferència de la resta de representacions iconogràfiques. El tema, doncs, podria ser força tardà, qui sap si originat a la mateixa tragèdia. Però és la presència de l'aigua en l'element poètic allò que voldríem destacar d'aquest episodi. Ja hem assenyalat més amunt les relacions de Tàmiris amb Resos, i el fet que l'Estrímon sigui vora dels llocs que freqüenta el poeta; encara podríem afegir que, si al *Rhesos* d'Eurípides Tàmiris és un personatge que hi té natural cabuda, precisament quan es parla de l'Estrímon¹⁰⁴, també al *Thamyras* d'Antífanos apareix el riu¹⁰⁵. L'aigua sembla tenir un lli-

96. Reprendrem aquesta possibilitat més avall.

97. Cfr. LORD 2000, p. 19.

98. Cfr. Pausània IV 33,3; Plutarc *de cobib. ira* 5,455 d = Sòfocles, fr. 223 Nauck = 238 Radt. Es tracta d'un afluent del Pamisos, l'actual Sphendanos, no molt llunyà de Dòrion: cfr. MEYER, E., a *RE* Suppl. XV 1978, col. 165 ss.

99. 241 Radt = 219 Nauck i 244 Radt = 223 Nauck.

100. 238 Radt = 217 Nauck i 245 Radt = 224 Nauck.

101. Cfr. Plutarc *de cobib. ira* 5,455 d.

102. Figura 2.

103. Vegeu l'apartat 9.

104. Vv. 347-355 i 915-925.

105. Fr. 3,35 Meineke.

gam estret amb aquests poetes antics: és un tema al qual tornarem més endavant.

I.12. *Destins post-mortem de Tàmiris*

De la mena de destins *post-mortem* de Tàmiris se'n pot extreure que, com passa sovint amb els personatges de la mitologia que s'enfronten amb la divinitat, el resultat de la seva derrota és la immortalització i la instauració d'un culte en honor seu. Altrament no s'explicarien ni el catasterisme¹⁰⁶, ni la conversió de l'ànima de Tàmiris en rossinyol (curiosament al costat d'Orfeu, convertit en cigne)¹⁰⁷. Tampoc no pot ser gratuït que Tàmiris aparegui a la *Miníada*, obra del *Cicle*¹⁰⁸, al costat d'Amfíó, heroi cultural, penant a l'Hades¹⁰⁹. Està clar que tots dos són herois culturals, i la mort a mans de la divinitat contribueix a aquesta condició seva. Com en el cas de tants altres poetes antics, la mort violenta reflecteix més aviat la importància que tingueren en vida que no pas qualsevol desautorització moral per causa de la mort pròpiament dita. La mort del poeta serveix per reflexionar, en tot cas, sobre el sistema de valors de la societat: «La mort nous fournit l'occasion et les matériaux d'un discours symbolique sur la vie»¹¹⁰.

I.13. *Un proverbi sobre Tàmiris*

Existeix un proverbi curiós¹¹¹ relacionat amb Tàmiris, Θάμυρις μάλιστα, que es diu ἐπὶ τῶν κατὰ σύνεσιν παράλογα δοκούντων πράττειν¹¹². Pausàniass¹¹³ afirma que s'aplicava a aquells que semblen folls en aparença, però que en realitat són molt savis. Eustaci explica el proverbi com una confusió entre Θάμυρις i Ἄμυρις, i passa a explicar la història d'aquest tal Àmiris, que semblà boig als seus compatriotes Sibarites en interpretar un oracle dèlfic quan veié un esclau fuetejat. La contalla la treu Eustaci d'una obra perduda de Pausàniass, i afirma que la confusió és deguda a una transcripció errònia de la lletra Θ al principi del nom. Potser és cert, o potser no passa de ser una anèc-

106. Concretament la constel·lació *Ergonasin*, segons Higini *Astr.* II 6; tot i que Tàmiris apareix només com un possible candidat entre molts d'altres. Vegeu també els escolis a Arat 65 i 69 (ed. Martin).

107. Plató, *rep.* X 620 A i Procle *ad locum*.

108. Pausàniass (IV 33,3,7) l'atribueix a Pròdic de Focea, mentre que HUXLEY 1969, p. 120, pensa que, si es tracta d'un poema èpic nacional dels orcomenis, el candidat més versemblant per ser el seu autor és l'orcomeni Quèrsias. Sobre la data de composició, donat que Polignot s'hi ha basat per algunes de les seves pintures (Pausàniass X 30,8-9), el poema ha de ser anterior al segle V aC., tot i que no gaire anterior, si observem els seus trets lingüístics recents, sempre segons HUXLEY.

109. *Minyas*, fr. 3 Bernabé = 3 Kinkel (= Pausàniass IX 5,8). També les estàtues de Tàmiris i Amfíó apareixen descrites juntes a Pausàniass IX 30,2.

110. MIRALLES & PÒRTULAS 1998, p. 35.

111. Transmès per la Suda, s.u. Θάμυρις i Eustaci *ad Hom. Il.* 594.

112. Suda, s.u. Θάμυρις.

113. Fr. 201 Schw.

dota. Però aquest proverbi ens permetria d'entendre algunes al·lusions especialment enigmàtiques en les fonts sobre Tàmiris, com la hipòtesi IV a les *Granotes* d'Aristòfanes, que parla de Θάμυρις ὁ μαινόμενος, o el fragment còmic dels *Comicorum Atticorum Fragmenta* (ed. Kock), *Comica Adespota*, fr. 755, i també l'escoli Vet. B Hom. *Il.* II 595, que afirma οὗτος παῖς ἦν καὶ τοῦ νοῦ ἐστέρησαν.

Hi ha, és clar, una interpretació senzilla: la follia de Tàmiris seria simplement el fet de pretendre de combatre amb les Muses i aquest νοῦς que perd és precisament el seu do de cantaire, cosa que encaixaria amb el caràcter físic que hem vist que se sol aplicar a la πήρωσις; tot i que és francament estrany que això li passi essent un nen. Però també es pot postular, sobretot tenint en compte la imatge del poeta antic, que vulguin ser referències velades a la seva activitat poètica, caracteritzada sovint com a μανία¹¹⁴, i per una iniciació de ben jove (el παῖς de l'escoli?). O potser és senzillament un altre cas de la màxima: *deus quos uult perdere prius dementat*. I encara hi podríem afegir altres explicacions, que necessiten una construcció teòrica més àmplia: és el que farem a continuació.

II. Una interpretació del mite de Tàmiris

Arribats en aquest punt, després d'haver sistematitzat les dades que ens ofereixen els textos i la iconografia en cerca d'un cos unitari, amb les divergències comprensibles en un sistema mític, és el moment d'intentar interpretar aquest sistema. Val a dir, d'entrada, que, com és habitual en moltes altres contalles mitològiques, també en la «biografia» de Tàmiris es poden individualitzar característiques diverses, en origen i en significació. Caldrà veure primer aquests diversos sentits per provar, finalment, si se'n pot fer una exposició unitària, que expliqui el major nombre de dades amb la màxima economia possible.

II.1. Trets xamànics de Tàmiris

En primer lloc, no poden passar desapercebuts una sèrie de trets que aproximem Tàmiris a l'àmbit dels xamans. En farem un llistat, prenent especialment com a model la síntesi de fenòmens xamànics d'arreu del món que aplegà i analitzà M. Eliade¹¹⁵, una obra que continua essent, malgrat la seva ja considerable antiguitat, fonamental en tant que abstracció, no especialitzada en una cultura concreta, d'aquest important fenomen religiós.

1. *Descens a l'Hades* (Pausànias IV 33,3, 7 i IX 5,9): Les notícies que tenim a propòsit d'un viatge a l'Hades de Tàmiris no són, és clar, com les d'Orfeu.

114. Cfr., per exemple, NAGY 1989, pp. 24-29.

115. ELIADE 1976.

Únicament el trobem castigat al costat d'Amfió en alguns fragments de la *Miníada* (fr. 3 i 4 Bernabé), com tants d'altres ὕβρισταί de la tradició grega. De tota manera, cal prendre en consideració dues remarques importants. Primer que el viatge d'Orfeu potser no forma part del nucli més antic del seu relat: la seva cerca d'Eurídice hi podria haver estat inclosa en època posterior, segurament hel·lenística, i és només la canonització de l'episodi a mans de Virgili i d'Ovidi el que l'ha fet part imprescindible del relat. J. Bremmer¹¹⁶ aporta proves força interessants sobre el desenvolupament d'aquest procés mitjançant el qual possiblement l'esposa d'Orfeu, en principi anònima, acabà tenint un nom concret, i, a la vegada, de com aquest relat no devia ser essencial en les primeres versions del mite. És a dir que podria haver existit un descens a l'Hades de Tàmiris que no hagués estat privilegiat per la tradició, fins al punt que no en tinguem notícia. D'altra banda, els xamans no només fan viatges a l'Infern: gairebé tan importants, tot i que menys famosos, són les seves ascensions al Cel, fins a les branques de l'Arbre Còsmic, d'on acostumen a obtenir els seus poders¹¹⁷. Tenint en compte les especials relacions de Tàmiris amb el mont Atos¹¹⁸, podríem pensar en aquest lloc com el punt per a l'ascensió ritual al Cel, que pot fer-se, segons les diverses cultures, per una escala, per un arbre o per una muntanya. I, finalment, tampoc altres personatges considerats xamànics, com Zalmoxis o Àbaris o Epimènides, tenen viatges a l'Hades en les seves biografies¹¹⁹.

2. *Transformació de l'ànima de Tàmiris en rossinyol* (Plató, *Rep.* X 620 a; Procle, *In Plat. rem publ. comm.* II 314,9-20 i 316,1-12 Kroll): Aquesta notícia estranya, i que sembla habitualment tardana i secundària, podria interpretar-se amb un sentit molt clar des del complex xamanístic. Són, en efecte, conegudes les relacions dels xamans amb les aus, especialment amb les àguiles. El vestit del xaman acostuma a procurar-li un nou cos màgic, sempre d'animal, i molt habitualment d'ocell, donat que el xaman necessita volar com un ocell, i especialment li permet volar a les branques de l'Arbre Còsmic¹²⁰ i «es indispensable para el vuelo hacia el otro mundo»¹²¹. El fet que sigui només l'ànima de Tàmiris el que es transforma en au, i precisament al món d'ultratomba, sembla un record prou clar d'un viatge a l'Hades de l'ànima del personatge, en èxtasi, prenent la forma d'una au, quelcom habitual en algunes tradicions xamàniques. També d'Aristeas, per prendre un altre personatge de la tradició grega, es deia que la seva ànima podia abandonar el seu cos en forma d'au a voluntat¹²². Curiosament, també aquí,

116. BREMMER 1991.

117. ELIADE 1976, pp. 49-50 i 219-222.

118. Sòfocles, *Thamyras*, fr. 237 Radt (= 216 Nauck); Conó, *Διηγύσεις*, apud Foci, *Bibl.* cod. 186, p. 132 Bekker.

119. Tot i que en el cas d'Epimènides i Zalmoxis se sol considerar que el seu apartament a una cova simbolitza un descens a l'Hades de tipus xamànic.

120. ELIADE 1976, pp. 137-138.

121. ELIADE 1976, p. 138.

122. Cfr. Heròdot IV 15,2; Plini, *N.H.* VII 174.

com en altres indrets, aquesta dada de Tàmiris és posada en relació amb Orfeu: podria ser significatiu, després de tot el que hem exposat, que tots dos es trobin a l'Hades en forma d'au. Aquest suposat viatge a l'Hades, qui sap si a l'Arbre Còsmic o al Cel¹²³, de Tàmiris en forma d'au seria exactament el que ens faltava en el punt anterior. La referència és poc clara, però tampoc no tenim gaires altres dades del personatge.

3. *Aspecte físic* (Escolis a la *Iliada* B, 595-600 Erbse; Eustaci, *Comm. in Iliad.* B, vv. 594-596 i 600; Pòl·lux IV, 141): L'ull de cada color de Tàmiris és certament quelcom molt especial. S'ha volgut assenyalar que l'ull glauc dona al personatge una major penetració, una visió semblant als déus¹²⁴. Ara bé: aquest tipus de visió superior és precisament la que posseeixen els xamans¹²⁵. La marca física podria ser una representació externa d'aquest estat intern del xaman, o fins i tot no es pot descartar que es tractés d'un tatuatge en el front, típic dels xamans tracis¹²⁶, precisament, interpretat després de manera literal com una marca en els ulls. D'altra banda, tot i que ens manca una identificació textual que ho recolzi, dos ulls podrien significar les dues ànimes que tenen els xamans¹²⁷. Ferècides de Siros, una altra figura susceptible de ser interpretada des del punt de vista de la xamanística, ensenyava una doctrina d'aquest estil¹²⁸. És una interpretació bon punt més atrevida, però encaixaria bé en aquest context.
4. *Autor d'una teologia i d'himnes* (Plató, *Lleis* VIII 829 e; Plutarc, *De musica* III 1131f-1132c; Nicèfor Basilaca, *Progymnasmata* II 9; Suda, s.u. Θάμυρις ἢ Θαμύραος: Durant o després dels seus viatges, els xamans acostumen a relatar allò que es troben en els altres móns, en forma de teologia o cosmologia, que presenta habitualment el mateix estil i fins i tot una mena de *performance* semblant a la de la recitació l'èpica¹²⁹. El xaman és sempre poeta, i les seves *performances* són públiques i van acompanyades de música i cant, exactament igual que les del poeta. La forma de les seves composicions (naturalment orals) seria difícilment distingible de la forma de la poesia èpica, tot i que també habitualment es presenta en forma d'himnes religiosos¹³⁰, no massa diferents dels himnes convencionals¹³¹. La diferència, és clar, rau en els continguts, dels quals el poeta és totalment amo dins de la seva tradició, mentre que al xaman li són suggerits per la seva expe-

123. Cfr. ELIADE 1976, p. 160 ss.

124. MASTROMATTEI 1985, p. 484.

125. ELIADE 1976, p. 86 ss.

126. DODDS 1980, p. 158, nota 44.

127. Cfr. DODDS 1980, p. 166, nota 111.

128. Cfr. A5 Diels, tot i que H.S. SCHIBLI, *Pherekydes of Syros*, Oxford 1990, p. 111 ss. creu que es tracta d'una influència neo-platònica en la font, Aponi, que ens ha transmès el text.

129. Cfr. MASTROMATTEI 1985, p. 464: «Nobody would deny that a strong affinity exists between a shamanistic performance and the markedly ritualized narration of "legends" by storytellers»; vegeu també ELIADE 1976, p. 42.

130. Cfr. MASTROMATTEI 1985, p. 472: «This composition, like so many shamanic texts, could be defined as a hymn».

131. Cfr. MASTROMATTEI 1985, p. 479: «A corpus of shamanic hymns cannot fail to be very different from a corpus of epic or gnostic texts».

riència extàtica. Tanmateix, és molt interessant observar que moltes de les experiències narrades pels xamans en els seus poemes poden haver passat a formar part del repertori de temes populars dels pobles, i aquesta seria una via de transmissió del fenomen molt més plausible que els contactes directes, sempre tan difícils de postular¹³². Que Tàmiris sigui considerat poeta, doncs, és una conseqüència lògica de tot això: les seves composicions són interpretades (evidentment) segons els paràmetres dels gèneres grecs tradicionals. També Orfeu és autor d'himnes i poemes teològics, i certament són aquestes composicions les que més escauen a un xaman. Del seu contingut real, és clar, no ens en podem fer cap idea, però (si realment van existir aquestes obres, quelcom que ara no importa) tal vegada no eren gaire diferents de la resta de poesia que circulava en sòl grec.

5. *Inventor de l'harmonia dòrica* (Plini, *Nat. Hist.* VII 56, 203-205; Climent, *Stromata* I, XVI 76,1; Eusebi, *Praep. Euang.* X 6,10-11 i 14): A causa de la seva relació especial amb la música i els ritmes de la poesia, és habitual que un xaman innovi en qüestions d'harmonia musical¹³³. També de Zalmoxis, un altre personatge traci i amb nombrosos trets xamànics, se'ns diu que fou inventor de cants i danses nous¹³⁴. Que fos dòrica o no la música que suposadament inventà Tàmiris (probablement aquesta és la dada més discutible de totes) poc importa en aquest sentit.

És pertinent també el seu origen traci: la Tràcia, juntament amb l'Escítia, és un focus reconegut per la majoria d'estudiosos com a lloc d'expansió del xamanisme¹³⁵. De la Tràcia prové (a més d'Orfeu i Resos) Zalmoxis, un dels xamans més ben coneguts¹³⁶, i tenim nombrosos testimonis que el xamanisme era segurament tan ben conegut a la Tràcia com a l'Escítia¹³⁷. West¹³⁸ ha volgut veure en el territori, que un temps fou traci¹³⁹, de la Pièria, al nord i a l'est de l'Olimp, i encara a Delfos, contactes amb la cosmologia típicament xamànica del centre del món, que marca el lloc on la Terra s'uneix al Cel (i permet, per tant, l'ascensió xamànica¹⁴⁰) i a l'Infern. Aquesta noció d'un centre del món on s'uneixen el Cel, la Terra i l'Infern és habitual en el xamanisme asiàtic: Delfos, centre del món, és per aquest motiu seu de l'endevinació (la mateixa Pítia presentaria una conducta xamànica¹⁴¹). També la contalla de com Zeus marcà el centre del món deixant anar dues àguiles des dels extrems de la

132. Cfr. ELIADE 1976, p. 388-389: «Es muy probable que un gran número de “temas” o de motivos épicos, al igual que muchos personajes, imágenes y clichés de la literatura épica, sean, en última instancia, de origen extático, en el sentido de que fueron tomados de las narraciones de los viajes y aventuras de los chamanes en los mundos sobrehumanos».

133. Cfr. MASTROMATTEI 1985, p. 462 ss.

134. Heròdot IV 96.

135. Cfr. ELIADE 1976, p. 306; WEST 1983, p. 146 ss.; especialment MEULI 1935, p. 153 ss.

136. Gràcies a Heròdot IV 94-96.

137. Cfr. MEULI 1935, pp. 121 ss.; WEST 1983, pp. 146-150 i mapa de la p. 148.

138. WEST 1983, pp. 146-147.

139. Cfr. GRAF 1987, p. 87 ss.; DURANTE 1971 I, p. 160.

140. Cfr. ELIADE 1976, pp. 213-217 i 219-222.

141. Així ho afirma WEST 1983, p. 147.

terra, fins que es trobaren a Delfos, podria tenir un punt de connexió amb les especials relacions entre els xamans i les àguiles¹⁴². Fins i tot de Pitàgoras, interpretat habitualment com a xaman grec¹⁴³, sabem que rebé la seva iniciació de mans de Zalmoxis, l'altre traci xaman, en aquesta regió de la Pièria¹⁴⁴. Tàmiris, com Orfeu, està especialment vinculat a aquesta regió tràcia de la Pièria, de manera que la seva nacionalitat constitueix un indicatiu força conculent, unida als altres trets, de les seves característiques xamàniques.

Hem pogut trobar, doncs, en Tàmiris la majoria de característiques d'un xaman: una referència, tot i que molt esmorteïda, a un descens a l'Hades; transformacions de la seva ànima en au; una visió especial, que es concreta en una particularitat física; la seva condició de poeta-sacerdot. No tenim cap referència explícita a possibles facultats curatives, però aquesta no és una característica definitòria, exclusiva del xaman¹⁴⁵. En l'esquema hi mancaria, tanmateix, un dels trets principals de tot xaman, tal com els defineix el mateix Eliade¹⁴⁶: el xaman és fonamentalment, i per sobre de les seves altres habilitats curatives o de psicopomp, un especialista en la tècnica de l'èxtasi. Per èxtasi hem d'entendre, en aquest context, un estat especial de la ment, una mena de folia, de *μανία* ritual, que fins i tot ha estat interpretat sovint com una patologia psíquica dels xamans¹⁴⁷. Ara bé, l'arrel de *μανία* (**men-*) es relaciona amb *μάντις* i també amb *mens*, i denota per tant un «estat mental especial»¹⁴⁸, marcat, que és el que tenen poetes i endevins per igual en el món grec antic. Fins i tot la forma *μούσα* en podria derivar¹⁴⁹. No seria, doncs, estrany que Tàmiris gaudís, poeta com és, d'aquest estat especial de la ment. La *μανία* de Tàmiris, en canvi, apareix en algunes fonts com quelcom especial, diferent de l'estat mental del poeta. És el cas del proverbi *Θάμυρις μαινεται*, que podria contenir, malgrat les altres explicacions etiològiques, una vaga reminiscència d'aquest estat de folia extàtica del personatge: és ben sabut que els proverbis i els refranys populars conserven sovint significats que els moderns ja no poden entendre i són recoberts amb explicacions noves que tenen ben poc a veure amb l'origen que els motivà. A més, Pausàniass¹⁵⁰ diu que s'aplica a aquells que semblen folls per la seva conducta, però que en realitat posseeixen una gran saviesa: és una descripció que escau prou bé a un xaman. Però, sobretot, aquesta podria ser una interpretació de l'enigmàtic *οὔτος παῖς ἦν καὶ τοῦ νοῦ ἐστέρησαν* de l'escoliasa al vers 595 de l'*Iliada*. En efecte, la crida a la vocació xamànica sol pre-

142. Cfr. ELIADE 1976, p. 138.

143. A DODDS 1980 i MEULI 1935, per exemple.

144. Jàmblic, *uit. Pyth.* 146.

145. Cfr. ELIADE 1976, p. 21.

146. ELIADE 1976, p. 22.

147. Vegeu les fonts i els arguments a ELIADE 1976, pp. 37-44, qui, tanmateix, ho rebutja enèrgicament.

148. Cfr. CHANTRAINE 1968, 1970, 1975, 1977, *s.u.*

149. Cfr. CHANTRAINE 1968, 1970, 1975, 1977, *s.u.* i J.S. LASSO DE LA VEGA, «Μούσα», *Emerita* 22, 1954, pp. 66-98.

150. Fr. 201 Schw.

sentar-se en l'adolescència¹⁵¹ (παῖς ἦν), i ve acompanyada sovint d'un període de malaltia i follia (τοῦ νοῦ ἐστέρησαν), amb somnis i fins i tot atacs epilèptics¹⁵². El fet que aparegui només en dos testimonis i de forma tan velada fa difícil acceptar-ho sense més discussió, però és precisament l'estranyesa del fenomen xamànic en sòl grec¹⁵³ el que podria haver provocat aquesta marginació i ambigüitat en les fonts.

Encara la relació de Tàmiris amb el mont Atos¹⁵⁴ podria entendre's, com hem vist més amunt, com a referència a l'ascensió ritual del xaman a una muntanya que li serveix de via per realitzar la seva ascensió al Cel, una altra component típica del xamanisme d'arreu del món, tant com la més famosa del descens als Inferns¹⁵⁵. No falten tampoc testimonis que diuen que Dóron era en realitat una muntanya¹⁵⁶; l'enfrontament amb les Muses podria haver-se produït en el transcurs d'una ascensió xamànica al cim d'una muntanya. I, semblantment, la πανήγυρις de Tàmiris podria ser en realitat l'adaptació en terminologia cultural grega de la *performance* xamànica, que pot incloure perfectament danses i recitació de poesia, especialment en forma de teologies i narracions èpiques, fet que propiciaria la indistinció entre Tàmiris i un poeta èpic qualsevol als ulls dels seus contemporanis¹⁵⁷. L'instrument dels xamans és tradicionalment un tambor, però també trobem pobles que privilegiaven per a aquest ús un instrument de corda, del tipus de la cítara¹⁵⁸. És cert, evidentment, que no existeix cap indicatiu real, a diferència dels altres casos, que ens permeti legitimar sense grans dubtes aquestes dues darreres afirmacions; però si realment darrera de Tàmiris hi ha la figura d'un xaman, no serien deduccions massa agosarades.

Un dels estudiosos de la religió grega més importants d'aquest segle, W. Burkert, pretén¹⁵⁹ rastrejar la Literatura Grega en cerca d'un mot realment grec que designi en certa forma el fenomen del xamanisme, per mirar de «griechische Gebräuche durch griechische Worte erklären», i li sembla haver-lo trobat en el terme γόης. En efecte, després d'analitzar nombrosos testimonis que delimiten l'ús de γόητες per als «medicine-men» i els psicopomps, especialment en terra escita¹⁶⁰, relaciona etimològicament γόης amb γόος i γόω, de tal manera que l'ofici del γόης seria pròpiament, en època antiga, el de cridar les ànimes dels morts, a l'estil del que fa Odisseu amb els seus companys

151. Cfr. ELIADE 1976, pp. 45-69.

152. *Ibidem*.

153. Heròdot (IV 36) racionalitza també la història d'Àbaris muntat sobre una fletxa, tot afirmant que senzillament la portava a la mà: l'estranyesa d'aquesta tècnica xamànica el condueix a canviar la llegenda. Així ho interpreta DODDS 1980, p. 157 nota 33.

154. Sòfocles, *Thamyras*, fr. 237 Radt (=216 Nauck); Conó, Διηγήμες, apud Foci, *Bibl. cod.* 186, p. 132 Bekker.

155. Cfr. ELIADE 1976, pp. 217-219 sobre l'ascensió del xaman a la muntanya còsmica.

156. Estrabó no es decanta per cap de les dues possibilitats: vegeu *Geogr.* VIII 3,25.

157. Vegeu el punt quatre de les característiques xamàniques, més amunt.

158. Cfr. ELIADE 1976, p. 150.

159. BURKERT 1962.

160. Cfr. Heròdot IV 105.

morts pels Cícons¹⁶¹. Si això fos així, i realment, com pretén Burkert, el terme fos un record del xamanisme en sòl grec, també Tàmiris és anomenat d'aquesta manera en algunes fonts (Eustaci, *Comm. in Iliad.* B, vv. 594-596 i 600 i, indirectament, Estrabó, *Geogr.* VII, fr. 35).

Així doncs, si realment podem interpretar el mite des dels paràmetres hermeneutics del xamanisme, com cal entendre l'episodi del seu encontre amb les Muses? Les Muses en la seva condició de nou filles de Zeus poden entendre's força bé (i així ho entén també West¹⁶²) a la llum del següent text d'Eliade, que reproduïm sencer per la seva importància:

«Los Chukchi, Tunguses, Samoyedos o Turco-Tátaros, para mencionar sólo algunos de los grupos más importantes, conocen y veneran un Gran Dios celeste, creador y todopoderoso, pero a punto de convertirse en un *deus otiosus*. En ocasiones el mismo nombre del Gran Dios significa "cielo". [...] Este dios celeste, que habita el Cielo superior, dispone de muchos "hijos" o "mensajeros", subordinados a él y que ocupan los cielos inferiores. Su número y sus nombres varían de una tribu a otra: se habla generalmente de Siete o Nueve "Hijos" o "Hijas", y con muchos de ellos el chamán sustenta relaciones particularísimas»¹⁶³.

Zeus és certament aquest déu del cel, i el seu nom en efecte es relaciona amb el cel i amb la llum. Si les Muses poden considerar-se aquestes filles missatgeres seves, i en efecte no hi ha res que ho impedeixi, caldria veure quines són les relacions que mantenen amb els xamans. El mateix Eliade les explica més endavant: els xamans «es casen» amb aquests esperits femenins (o masculins si es tracta de dones xamanes¹⁶⁴) que els faciliten a canvi els seus dons xamànics i els ajuden en moments de dificultat¹⁶⁵. Entre els Buriats i els Teleutes, per exemple, «el alma del candidato [sc. a chamán] sustenta relaciones amorosas con las nueve esposas de Tekha»¹⁶⁶. Aquest Tekha és l'equivalent del déu del cel de què parlàvem abans, de la mateixa manera que les seves esposes equivalen a les nou filles d'altres tradicions. No podem deixar de veure en aquestes relacions la petició per part de Tàmiris d'unir-se sexualment amb una o amb les nou Muses si guanya el combat (Escolis a la *Ili-*

161. *Od.* IX 62 ss.

162. WEST 1983, p. 146.

163. ELIADE 1976, p. 26.

164. Tot i que les dones xamanes es limiten a àrees de Sudamèrica. Les Muses, com les nimfes, són sempre esperits femenins en la tradició grega: podria tenir quelcom a veure amb els esperits auxiliars dels xamans. Però això equival a postular un origen xamànic de les Muses en sòl grec, quelcom que, si bé és defensable, constitueix un tema molt més llarg del que pretenem desenvolupar aquí. Cfr. un apunt en aquesta direcció per part de WEST 1983, p. 146 ss. En realitat, Pausànias IX 29,4 afirma que, segons Mimnerm, les Muses més antigues eren filles del Cel, i també l'escolista de Píndar *Nem.* III 16 diu que Mimnerm, Aleman i Aristarc sostenien que la Musa (aquest cop en singular) era filla del Cel. Cfr. també Diodor IV 7,1.

165. ELIADE 1976, pp. 75-82.

166. ELIADE 1976, p. 78.

ada B, 595-600 Erbse; Eustaci, *Comm. in Iliad.* B, vv. 594-596 i 600; Conó, Διγήσεις apud Foci, *Bibl. Cod.* 186, p. 132 Bekker; Pseudo-Apol·lodor, *Bibl.* I 3,1-4). És, tal com hem vist, una dada estranya per a la qual s'han aportat nombroses explicacions, sense que cap resulti excessivament convincent. És evident que el que Tàmiris pretén fer amb les Muses és sotmetre-les, poder «usar-les» com a subordinades, tal com ho explica Brillante¹⁶⁷; però les Muses no castiguen Tàmiris per això, sinó per haver gosat afirmar que podia vèncer-les en una contesa poètica. Sembla, vist des del xamanisme, com si Tàmiris tingués o volgués tenir amb les Muses una familiaritat excessiva: una familiaritat que les Muses Olímpiques no toleren de cap manera, però que Tàmiris es creia capaç d'aconseguir. Potser perquè aquest era el costum dels xamans? El xamanisme no dóna més pistes per interpretar l'episodi, però la idea genèrica de la mena de relacions que Tàmiris volia establir amb les Muses ens permetrà aprofundir anàlisis posteriors. També podríem pensar, seguint amb el nostre model d'anàlisi, que les Muses panhel·lèniques han desplaçat, marginat una figura xamànica que no entra en absolut en el nou sistema religiós olímpic. És el lloc on estan condemnats els xamans en aquelles cultures que no són autènticament xamàniques¹⁶⁸.

Encara podríem avançar una mica més en aquesta anàlisi. Els esperits auxiliars contribueixen sovint a la iniciació xamànica, que consisteix en tota mena de tortures per provocar en l'iniciand la mort ritual. Aquestes tortures van des del desmembrament total de l'individu, fins a la mutilació d'alguns dels seus òrgans vitals, que seran substituïts per d'altres millors, divins¹⁶⁹. Sovint, els xamans queden cecs durant la seva iniciació, durant la crida dels esperits, i de fet la mirada d'un xaman és com la d'un cec, en tant que està dirigida cap a indrets diferents del món real¹⁷⁰. Si les Muses equivalen en efecte a aquests esperits auxiliars, podríem interpretar el *πηρόν θέσαν* en aquest sentit: hem vist que *πηρόν* té un significat genèric de «mutilació», i també un possible significat psíquic, a més de físic; podríem llegir, senzillament, que «les Muses li van infligir una mutilació», una tortura ritual, doncs, d'iniciació xamànica. Evidentment, aquesta estranya iniciació per part de les Muses té una component negativa afegida, la pèrdua de l'art de la citaròdia, que impossibilita aquesta mena d'anàlisi. Tanmateix, estem rastrejant motius xamànics aïllats, no sistemes sencers. Volem dir que hi podria haver una romanalla antiga d'una iniciació xamànica (uns esperits auxiliars infligeixen al xaman una tortura iniciàtica, una mutilació genèrica d'òrgans o només de l'òrgan de la vista), que després ha estat adaptada en un sistema convencional de càstig per ὕβρις, en el qual la topada amb les Muses comporta la pèrdua del do poètic, però on la *πήρωσις* inicial queda sense explicació. Ja els escoliastes, i també els moderns, com hem vist, no es posen d'acord en el sentit de la *πήρωσις*, com si no formés part d'un càstig convencional, i ho «tra-

167. BRILLANTE 1991, p. 447 ss.

168. Cfr. MASTROMATTEI 1985, p. 483.

169. Nombrosos exemples a ELIADE 1976, pp. 47-54.

170. Cfr. MASTROMATTEI 1985, p. 484.

dueixen» com una pèrdua de la vista, quelcom més habitual per a un ὕβριστης.

Tanmateix, aquesta interpretació no esgota el sentit del mite: la presència de característiques xamàniques en un personatge del mite o de la història d'una cultura que, com la grega, no ha conegut el xamanisme com a peça important del seu sistema religiós en una època històrica, no ens pot conduir a cap simplificació interpretativa¹⁷¹. El fet que alguns personatges es deixin interpretar, com a mínim pel que fa a una part dels seus capteniments, en «clau xamànica», no és certament casual; però no se'n pot deduir directament un rerafons xamànic «històric» del personatge, ni tampoc la seva pertinença antiga a una religiositat diferent (en el nostre cas, tràcia), adaptada, resistemitzada, podríem dir, en un moment posterior per la religió grega. En el cas que ens ocupa, l'afirmació que Tàmiris té un rerafons xamànic (que equival a parlar d'un seu «passat» xamànic) pot resultar, fins a cert punt, certa; però la interpretació del seu encontre amb les Muses exclusivament des d'aquest punt de vista, des d'aquest únic paradigma hermenèutic, no només queda coixa, sinó que no ens informa en absolut d'allò que possiblement hi entenien els grecs antics. En altres paraules: un Tàmiris xaman, que fa sentit per a nosaltres a partir de la comparació amb altres cultures mitjançant mètodes antropològics i d'història de les religions, no significa res, en canvi, en el context de la mitologia grega antiga, que és, això no es pot perdre de vista, el context on trobem el personatge. Tot mite, per sobre de tot, conté un sentit rellevant per a la societat que el transmet. Aquesta reflexió no ens ha de conduir, és clar, a abandonar els resultats de la recerca en aquesta direcció: existeix un Tàmiris xaman, però aquest Tàmiris ja no fa sentit en el moment de fixació del mite que nosaltres coneixem. És, en tot cas, una romanalla en un sistema nou, diferent. Fem nostres les paraules d'Eliade: «Las supervivencias chamánicas que puedan encontrarse aquí y allá en una religión “adelantada”, no significan en modo alguno un juicio de valor negativo respecto de tales supervivencias, o que afecte al conjunto de la religión a la que se han incorporado»¹⁷². I encara les de E. Lot-Falck: «Ne nous méprenons pas sur le terme “chamanisme”, commode, mais qui induit en erreur. Nous n'avons pas affaire à une religion primitive qui s'opposerait à d'autres religions, à des stades plus évolués de la pensée religieuse. Il sera toujours préférable de parler de chamans plutôt que de chamanisme, des pratiques chamanistiques pouvant se trouver associées à n'importe quel système religieux (animiste, polythéiste, monothéiste). Etre chamaniste ne signifie pas professer certaines croyances, mais recourir à un certain mode de communication avec le surnaturel. Ici l'homme précède: il ne procède pas d'un culte organisé quelconque»¹⁷³.

171. Ho avisa el mateix Eliade: ELIADE 1976, p. 297 ss.

172. ELIADE 1976, p. 297.

173. E. LOT-FALCK, «Textes Eurasiens», a *Les religions de l'Europe du Nord*, Paris 1974, p. 615; citat per MASTROMATTEI 1985, p. 463-464.

Encara hi ha, a més, un altre problema per a aquesta simplificació. Hem vist en diverses repeses que la figura de Tàmiris s'aproxima força en alguns aspectes a la d'Orfeu, i també a la de Resos. Orfeu es deixa interpretar bé com a xaman (encara molt millor que Tàmiris, possiblement pel fet que en tenim molts més testimonis): traci, poeta, mag, mestre religiós i emissor d'oracles, capaç de fer que bèsties i elements vegetals vinguin a escoltar el seu cant¹⁷⁴, amb un viatge a l'Hades per rescatar-ne una ànima robada; i encara amb un jo que segueix vivint després de la mort en forma de cap que canta i emet oracles¹⁷⁵. West es mostra encara més categòric quan afirma: «Have the hallucinations of medicine men in Siberia or the Altai really anything to do with Greek myth? I think so. [...] In Greece, while we cannot speak of shamanism as a living institution in the historical period, there are clear tracs of it in myth, and even in stories attaching to certain historical persons»¹⁷⁶. Molts d'aquests trets els comparteix, precisament, amb Tàmiris. També Resos, l'altre traci del grup, presenta alguns indicis en aquest sentit, com, per exemple, la condició oracular en tant que ἀνθρωποδαίμων (vinculat a Dionís, com Orfeu) que la seva mare musa li vaticina després de la mort¹⁷⁷: no només la condició oracular, típica dels xamans morts, sinó el retir a una cova són signes xamànics habituals¹⁷⁸.

Aquesta ha estat, en efecte, la direcció de les investigacions fins als últims anys. Si Tàmiris s'hi pot, en certa mesura, equiparar, aquesta seria una prova més de la seva naturalesa xamànica. Però les darreres investigacions de F. Graf¹⁷⁹ i J. Bremmer¹⁸⁰ semblen apuntar en una altra direcció: «The shamanistic background recedes to a point where it is virtually of no consequence for understanding the Greek myth»¹⁸¹. Bremmer arriba a considerar que el punt essencial per considerar Orfeu un xaman, el seu descens a l'Hades en requesta de la seva esposa, podria ser «only a logical extension of his power over humans, animals and nature»¹⁸². Orfeu seria, en canvi, el líder-poeta d'una societat secreta de guerrers extàtics, del tipus de les testimoniades en molts pobles indoeuropeus (germànics, celtas i iranians especialment¹⁸³), que es coneixen amb el nom de *berserkir* en la tradició nòrdica, i que han estat identificats amb les *Männerbünde* germàniques¹⁸⁴. Es tracta d'una mena d'èxtasi o trànsit, sovint estimulat amb drogues, que els guerrers aconseguien abans de la batalla i que els permetia assolir gestes espectaculars¹⁸⁵. Així doncs, «Orpheus roaming

174. Qualitat que també s'atribueix als xamans: cfr. DODDS 1980, p. 162, nota 75.

175. Com el cap de Mirmir o els cranis dels xamans jukaghirs: cfr. ELIADE 1976, p. 307 i DODDS 1980, p. 162, nota 78.

176. WEST 1983, p. 146.

177. Cfr. (Pseudo-)Eurípides, *Rhesos* 970 ss.

178. Així ho interpreta també DODDS 1980, p. 160, nota 60.

179. GRAF 1987.

180. BREMMER 1991.

181. GRAF 1987, p. 85.

182. BREMMER 1991, p. 27; vegeu també els arguments a *ibidem*, pp. 13-17.

183. BREMMER 1991, pp. 18-19 dona també exemples a la tradició irlandesa.

184. Cfr. ELIADE 1959, p. 181.

185. Per a les fonts de l'estudi d'aquest fenomen remetem a GRAF 1987, p. 104, nota 31; també ELIADE 1985, p. 21, notes 24, 25 i 26.

the country with a huge band of presumably well-armed men looks like the mythical image of such society»¹⁸⁶. A més, existia una connexió, sobretot entre els iranians, entre aquestes societats secretes de guerrers i el poder reial¹⁸⁷, cosa que ens permetria entendre les obscures referències a Orfeu (i també a Tàmiris) com a reis¹⁸⁸, i donaria encara més solidesa a les seves relacions amb Resos, rei a totes les fonts, i a més guerrer, tot i que iniciat a guerrer per la seva mare: una Musa! És evident que és molt plausible admetre que Resos també devia ser, com Orfeu, un poeta líder d'una societat de guerrers. També podria donar explicació de la seva mort (racionalitzada) a mans d'uns adversaris polítics, tal com l'explica Estrabó (7, fr. 18). També l'homosexualitat d'Orfeu podria explicar-se en aquest context iniciàtic¹⁸⁹; i no oblidem que Tàmiris és *πρώτος παιδευαστής* en nombroses fonts¹⁹⁰.

Aquesta societat de guerrers dirigits per Orfeu caldria situar-la, en opinió de Graf¹⁹¹ i de Bremmer¹⁹², a la Pièria, lloc de la tomba d'Orfeu, i que per tant pot ser considerat el seu lloc natal: «It seems rather that Pieria preserved (although transformed) institutions and rituals of a warrior's society, and that Orpheus was connected with it as the heroic or divine initiator»¹⁹³. Fins i tot Zalmoxis, l'altre traci xaman, podria contenir en l'etimologia del seu nom referències a aquesta mena de societats: *zalmos* és «la pell de l'ós», exactament el mateix que *berserkir*, el guerrer extàtic nòrdic, cobert amb la pell d'un ós¹⁹⁴. Aquest revestiment amb la pell d'un animal poderós, com l'ós, és molt comprensible per als membres d'una societat d'aquesta mena, en tant que la seva tècnica extàtica consistia precisament a apropiant-se màgicament del «furore animal» d'una bèstia, transformar-se en aquella bèstia durant el combat¹⁹⁵. Si tot això és cert, Orfeu, i potser també Zalmoxis, podria ser originàriament líder d'una societat secreta de guerrers. I encara Resos: caçador¹⁹⁶, interpretat sovint com a «mestre d'animals»¹⁹⁷, potser també poeta¹⁹⁸, o com a mínim fill de Musa i riu, amant de la nimfa Argantone¹⁹⁹, és fàcil pensar que la seva

186. GRAF 1987, p. 88.

187. Cfr. GRAF 1987, p. 104, nota 39.

188. Eustaci, *Commentarii in Iliadem* B, vv. 594-596; Conó, *Διηγήσεις*, apud Photium, *Bibliotheca* cod. 186, p. 132 Bekker (= 26 *F.Gr.Hist.* 1); Estrabó, *Geographia* VII, fr. 35.

189. Així ho fa GRAF 1987, p. 92; vegeu, no obstant, les reticències de BREMMER 1991, pp. 20-23, que ho considera un *αἴτιον* tardà del seu desmembrament a mans de les dones tràcies.

190. Eustaci, *Commentarii in Iliadem* B, vv. 594-596; Pseudo-Apol·lodor, *Bibliotheca* I 3,1-4; Suda, *s.u.*

191. GRAF 1987, pp. 91-92.

192. BREMMER 1991, p. 20.

193. GRAF 1987, p. 92.

194. Cfr. GRAF 1987, p. 92 i vegeu també la nota 40.

195. Cfr. ELIADE 1976, p. 303; *idem* 1959 pp. 181-189; *idem* 1985 pp. 21-24.

196. Cfr. Parteni, a la darrera de les seves *Narrationes amatoriae*.

197. Cfr. KAZAROW 1894-1980, col. 487 ss.

198. Fonamentalment Filodem, *De musica* VIII 21, fr. 20; XI 91, fr. 21 (ed. Kemke), tot i que no es diu explícitament.

199. Cfr. Parteni, a la darrera de les seves *Narrationes amatoriae*. Un estudi del tema a BORGEAUD 1991.

condició de rei i d'heroi guerrer prové precisament de la seva relació amb aquestes societats secretes primitives. En realitat, tot l'episodi de la *Dolonia*, a la *Iliada* i també a la tragèdia del pseudo-Eurípides, conté nombrosos punts de contacte amb aquesta mena de societats: Doló es transforma ritualment en llop, Odisseu i Diomedes, que presenten tots dos traces d'una iniciació guerrera d'aquesta mena, s'esmunyen en la fosca caracteritzats com animals de rapinya, ... És un argument mític que convindria analitzar amb més calma en un altre lloc²⁰⁰.

Ara bé, tenint en compte que l'activitat de Tàmiris es vincula també a la zona de la Pièria, i que el mateix Estrabó (el qui dóna les pistes principals per a aquesta interpretació d'Orfeu) relaciona explícitament, ho hem vist, els capteniments d'Orfeu i els de Tàmiris, semblaria una deducció força segura adoptar una interpretació idèntica per al nostre poeta, especialment si ens fixem també en el seu caràcter itinerant, que capfica alguns estudiosos: itinerants solen ser sempre els membres d'aquestes societats. Sobre les implicacions que aquesta afirmació pot tenir en la biografia de Tàmiris, però, ens pronunciarem més avall.

Només encara un mot més a propòsit del rerafons xamànic de la contalla de Tàmiris. Eliade afirma, quan parla d'aquestes societats secretes, que «esta técnica de éxtasis guerrero ... no tiene sino relaciones superficiales con el chamanismo propiamente dicho. La iniciación de índole militar (heroica) se aparta, por su propia estructura, de las iniciaciones chamánicas»²⁰¹; de manera que l'explicació xamànica de personatges com Orfeu o Tàmiris hauria de quedar descartada completament després de la brillant anàlisi de Graf i Bremmer. Tanmateix, val a dir que el mateix Eliade, en una altra obra posterior²⁰², parla en canvi dels «rapports intimes entre forgerons, chamans et guerriers», i dedica, en efecte, el mateix capítol a les iniciacions en societats secretes i a les iniciacions xamàniques. De fet, és francament difícil d'explicar un líder de guerrers poeta, si no és que aquest poeta sigui una mena especial de poeta: és aquí on pren cos la teoria d'un líder xaman, expert en la tècnica de l'èxtasi, i encara més en la tècnica de transformar-se màgicament en animal²⁰³ (que és allò que pretenen precisament els guerrers), el qual capitaneja el grup en tant que els instrueix, els inicia, en les tècniques que necessiten. De fet, la funció més antiga del xaman és la d'atraure màgicament els animals durant la cacera, tot liderant així un grup de caçadors²⁰⁴; i és precisament un grup de caçadors el que es troba a l'origen d'aquestes societats de guerrers

200. En efecte, els rerafons rituals que hi ha darrera de la *Dolonia*, que motivaren ja les anàlisis de GERNET (1968, pp. 201-223), han estat encara interpretades en sentits diversos per DAVIDSON 1979, WHATELET 1989 i BERNACCHIA 1990, per citar anàlisis recents; tanmateix, el motiu de les societats guerreres només és insinuat per DAVIDSON, pp. 65-66. Caldria revisar la qüestió.

201. ELIADE 1976, p. 303.

202. ELIADE 1959, p. 194.

203. Cfr. ELIADE 1976, pp. 91-92.

204. Cfr. ELIADE 1976, p. 92.

posteriors²⁰⁵. Volem dir amb això que no és tan fàcil descartar completament un fons xamànic, d'altra banda tan clar en altres teoritzacions; és millor plantejar-se dues reflexions: que el xamanisme no comporta un sistema religiós inherent, de manera que trets xamànics poden sobreviure aïllats en altres religions no xamàniques sense que es vegi afectat el sistema religiós on s'han incorporat²⁰⁶; i que, precisament per això, el fet que hi hagi components xamànics en un mite grec no ens ha de portar a simplificar el seu sentit en aquella única direcció.

III. Possibles sentits del mite de Tàmiris en el context de la mitologia grega

Cal, per tant, analitzar quin sentit té la contalla de Tàmiris en els paràmetres de la mitologia grega pròpiament dita. Per començar, a diferència d'Àbaris, Zalmoxis o d'altres personatges considerats pels estudiosos com clarament xamànics²⁰⁷, i de la mateixa manera que Orfeu o Resos, Tàmiris està inclòs en una genealogia absolutament grega: no és algú que ve de fora, com aquells, sinó que la seva nacionalitat tràcia és el resultat del desplaçament de la seva mare a terres tràcies en el moment d'infantar-lo²⁰⁸. Hem analitzat ja com els déus Hermes i Apol·lo estan involucrats en l'arbre genealògic de Tàmiris: segons Ferècides d'Atenes²⁰⁹, la mare de Filàmmon, la nimfa Filonís, era tan desitjable que s'uní a Apol·lo i a Hermes; del primer nasqué Filàmmon, del segon Autòlic, pare de Tàmiris l'un, de Sísif l'altre, pare, al seu torn, segons algunes versions, d'Odisseu. Tenim per un cantó Apol·lo, Filàmmon, Tàmiris; per l'altre, Hermes, Autòlic, Sísif, Odisseu. L'esquema és massa clar com per no tenir un sentit. Podria ser que es tractés de dos mestratges contraposats de la paraula, per part del poeta l'un; per part del *trickster* l'altre. Nascuts de déus de la paraula oposats, sortirien de la mateixa mare dues nissagues de la paraula contraposades. Apol·lo, Filàmmon i Tàmiris serien els defensors de la paraula poètica, mentre que la branca d'Hermes donaria origen a usos de la paraula de l'estil del *trickster*²¹⁰. Als descendents d'Apol·lo sembla correspondre'ls habitualment un esquema mític de ὕβρισταί: desafien els déus, normalment el propi Apol·lo (i no falten versions, encara que massa tardanes per ser tingudes en compte, d'un combat de Tàmiris amb Apol·lo per comptes de les Muses: es tractaria, molt probablement, d'una reducció a l'esquema habitual del conflicte típic heroi-Apol·lo d'una contalla que, però, se n'escapa, per part dels mitògrafs posteriors); són castigats, generalment amb la mort, per aquest fet; i finalment esdevenen herois culturals, amb el culte corresponent²¹¹. Aquest seria el

205. Cfr. ELIADE 1985, pp. 29-30.

206. ELIADE 1976, p. 297.

207. Cfr. especialment MEULI 1935 i DODDS 1980.

208. Cfr. *FGrHist* 3 F 120 = *Schol.* MV Hom. *Od.* 19,432; també Conó, *FGrHist* 26 F 1, vii.

209. *FGrHist* 3 F 120 = *Schol.* MV Hom. *Od.* 19,432.

210. Cfr. MIRALLES & PÒRTULAS 1983, pp. 83-126.

211. Es tracta d'un esquema que funciona millor en el ritual, però que té també la seva part en el mite (Apol·lo i Jacint; Àrtemis i Ifigenia, ...): cfr. BURKERT 1985, pp. 188-189.

cas, per posar un exemple també de poeta, d'Amfió²¹². En efecte, tot volent sotmetre les Muses, Tàmiris estaria pretenent de suplantar el propi Apol·lo, corega de les Muses per excel·lència²¹³. Els seus amors amb Jacint (Pseudo-Apol·lodora, *Bibl.* I 3,1-4) contribueixen encara més a fer-lo fins i tot una hipòstasi del déu, o, seguint la terminologia de Chirassi-Colombo²¹⁴, un *avatar* del déu, és a dir, algú que, tot suplantant el déu, troba la mort (i la glòria que es perpetua en el seu culte) de mans d'aquest déu. Aquest esquema funciona, molt especialment, per als herois occids per Apol·lo. El càstig de Tàmiris quedaria així reduït a un esquema habitual de càstig per ὕβρις, que tindria com a conseqüència la ceguesa i la pèrdua del do poètic, en comptes de la mort. No és pas res d'insòlit en la mitologia grega, i a més podríem dir que aquest esquema venia implícit en el seu naixement. És, de fet, l'explicació que trobem a la majoria de testimonis²¹⁵. Fins i tot algunes fonts, com hem vist, l'equiparen a Màrsias, o fins i tot a Demòdoc, en el càstig i en la causa d'aquest. Tanmateix, creiem que reduir la història a aquest esquema interpretatiu deixa encara molts punts sense explicar. Més aviat hem de pensar que són els escoliastes i mitògrafs posteriors els que malden per acomodar aquesta contalla a un esquema, el del càstig d'un ὕβριστής de línia apol·línia, que coneixen bé i que, per tant, els és més còmode d'utilitzar: d'aquesta manera, en realitat menystenen les especificitats d'aquesta narració, o les deixen sense explicació, o bé n'inventen una.

En efecte, si aprofundim una mica més en l'anàlisi dels elements que configuren l'episodi de les Muses podem arribar a veure'n altres connexions, que ens en donen un nou sentit. A diferència del que ocorre en el cas d'altres ὕβριστῆς que són objecte d'una competició i després del càstig corresponent, el context de la topada de les Muses amb Tàmiris recorda de prop el d'una iniciació poètica, del tipus d'altres iniciacions més ben conegudes, com la d'Hesíode o la d'Arquíloc. Les Muses acostumen a sortir a l'encontre del poeta en llocs apartats, per fer-los ofrena del seu do poètic, atorgant-los la veu i la lira, separant-los del comú dels mortals per una elecció divina que ells mateixos no sospitaven. A partir d'aquell moment, la seva vida resta totalment diferent: és una consagració a aquest do diví, una missió sacerdotal al marge i al servei de la col·lectivitat. I sovint l'iniciat rep una marca física de la seva iniciació²¹⁶. També en el cas de Tàmiris hi ha una marca física (πηρὸν θέσαν), també les Muses li surten a l'encontre (ἀντόμεναι) quan ell no ho sospitava, i en un indret marcadament iniciàtic: la plana de Dóron (o Dótion, segons la tradició que escollim). Una plana per on, a més, hi devia passar un riu, que prengué de l'episodi el seu nom, el Βαλύρα, pel fet que Tàmiris hi llançà la

212. Cfr. PÒRTULAS en premsa, en l'apartat dedicat a Amfió.

213. Cfr. especialment *Iliada* A 601-604; d'aquests versos afirma CALAME 1977, p. 102, que «le poème homérique fixe [...] l'image canonique du dieu accompagnant sur un instrument les chants du chœur qui lui est subordonné».

214. CHIRASSI-COLOMBO 1977.

215. Tot i que explícitament només els testimonis d'Eustaci, *Comm. in Iliad.* B vv. 594-596 i 600; escolis a Sòfocles, *Aïax* 118; Estaci, *Tebaida* IV 177-186 i Nicèfor Basilaca, *Progymnasmata* II 9 Walz.

216. MOREAU 1992, pp. 205-208.

seva lira, ja inservible²¹⁷; de la mateixa manera que tornà també a les aigües iniciàtiques dels rius la flauta de Màrsias, després que fou vençut per Apol·lo²¹⁸. Per començar, i independentment de la seva localització geogràfica, probablement a la Tessàlia, l'etimologia de Dóron / Dótion sembla remetre a una arrel *deH₃, és a dir, l'arrel de δίδωμι, com si impliqués un lloc adequat perquè s'hi produeixi un δόρον; i de do és qualificat habitualment la poesia, ofrena de les Muses²¹⁹. Un altoplà és també el lloc on Hesíode degué trobar les Muses, a l'Helicó, ja que estava pasturant-hi uns ramats, i els ramats es pasturen en planes; i també Arquíloc mentre portava la seva vaca. D'altra banda, el riu és un element importantíssim en les iniciacions de tota mena, representa un símbol físic de passatge de classe, de mort i resurrecció iniciàtiques²²⁰; i és també important en les iniciacions poètiques, com ho prova el fet que molts poetes són fills de rius o nimfes, que també tenen significats fluvials²²¹. A més, també el cap d'Orfeu corre riu avall després del seu desmembrament²²² i Resos és fill d'un riu en la majoria de versions²²³: existeix novament una relació interessant entre els tres tracis. El fet que Resos sigui fill del riu Estrímon ens fa pensar en un Resos poeta que no mencionen les fonts; només Filodem ho deixa intuir²²⁴. Això ens acaba de proporcionar l'única característica que ens faltava de les que comparteixen els tres personatges, i ens permet portar més enllà la interpretació de Resos també com a cap poeta d'una societat secreta de guerrers, de la mateixa manera que Orfeu, en els termes en què parlàvem més amunt.

Però, tornant al nostre tema, el comportament de les Muses en aquestes iniciacions segueix habitualment un esquema semblant: per començar, elles s'adrecen al poeta en paraules fortes, reptadores, com per desvetllar-lo de la seva condició anterior i dotar-lo d'una visió renovellada de les coses, diferent de la de la resta de mortals. En la iniciació d'Hesíode, per exemple, les Muses s'enfronten al futur poeta amb paraules dures²²⁵: «ποιμένες ἄγραυλοι, κάκ' ἐλέγχεα, γάστερες οἴων». Hesíode, és clar, no respon, se sotmet als mots de la divinitat i n'accepta la iniciació; però hem de suposar que, com en totes les

217. Sòfocles, *Thamyras*, fr. 236-245 Radt i Pausànias IV 33,3,7.

218. Cfr. Pausànias VII 9,9: les aigües dels rius, en tant que hi habiten les nimfes, atorguen el do poètic; és lògic que, quan un poeta perd aquest do, el seu instrument de poeta hi retorni.

219. Agraïm al professor X. RIU aquesta interessant suggerència.

220. MOREAU 1992, p. 213 ss.

221. El cas més exemplar és el propi Homer, fill del riu Méletos (a la *Vita* IV). Per a la relació estreta de muses i nimfes amb l'aigua en general i amb els rius i les fonts en particular, cfr. OTTO 1981, pp. 58-60. Per a les relacions de l'aigua i la poesia a Grècia, cfr. especialment PALOMAR 1989. En realitat, el do de les Muses és la fluïdesa del llenguatge i en aquest sentit és habitual que el verb ῥέω caracteritzi aquest fluir: cfr., per exemple, *Iliada* I 20, *Teogonia* 39-40 i 96-97.

222. Cfr. Simònides fr. 62 Page.

223. En realitat, les fonts que el fan fill del rei traci Eioneu pertanyen de fet a la mateixa tradició, si fem cas de Conó (*F.Gr.Hist.* 26 F 1, IV), segons el qual Eioneu és el nom antic del mateix Estrímon.

224. Cfr. Filodem, *De musica* VIII 21, fr. 20; XI 91, fr. 21 (ed. Kemke).

225. Hesíode, *Teogonia* 26. Cfr. també MIRALLES & PÒRTULAS 1983, p. 99, nota 44.

eleccions divines, aquest conflicte tradueix un conflicte interior del propi elegit, tensionat com està entre allò que ara és i allò que el crida a ser la divinitat. Hi ha un cert combat en tota iniciació, una lluita en què l'iniciand és posat en dura prova, o directament torturat, per aquell que l'inicia, com simbolitzant la mort ritual a l'home que s'era i el conseqüent naixement a un home nou. La rivalitat, l'ἀγών de cantaires i cors, és quelcom que no pot faltar en una iniciació. L'encontre de Tàmiris amb les Muses segueix, doncs, uns paràmetres iniciàtics, fins i tot en el moment més agonal. Podríem dir que hi ha un context iniciàtic de la trobada de Tàmiris amb les Muses.

Aquest context iniciàtic estaria, per tant, amagat darrera d'una contalla que segueix aparentment l'esquema típic de l'enfrontament d'un ὕβριστής amb els déus i el càstig que n'acostuma a seguir. Però aquesta seria, com anunciàvem, una simplificació interpretativa ja per part dels mitògrafs i escoliastes antics. En realitat, aquí sembla amagar-s'hi una iniciació, possiblement una iniciació xamànica, tal com apuntàvem més amunt. Però hi ha, tanmateix, altres detalls que ens podrien desaconsellar aquesta explicació. Ja hem dit que el xamanisme no fa sentit en el context de la mitologia grega: molt altrament, en contrast amb les altres iniciacions poètiques més ben conegudes, les d'Hesíode i Arquíloc, la iniciació de Tàmiris s'assembla a una mena d'iniciació invertida. Tàmiris troba les Muses en un context iniciàtic, però d'aquest encontre en surt precisament tot el contrari que d'una iniciació normal: el poeta perd la veu i la lira; en comptes de rebre el do poètic que el separa dels mortals, és retornat a la quotidianitat sense el seu art. Tàmiris és «desiniciat»: arriba a l'encontre amb les Muses com a poeta (i un poeta excel·lent), i d'allà és retornat al món dels mortals sense el seu do. Normalment un poeta rep el do de la poesia com un ἄγαλμα, un do ambigu, com tots els que provenen dels déus²²⁶: perd la vista i rep el do poètic en compensació. En versos de l'*Odissea* († 63-64):

τὸν [sc. αἰοιδὸν] πέρι Μοῦσ' ἐφίλησε, δίδου δ' ἀγαθὸν τε κακὸν τε·
ὀφθαλμῶν μὲν ἄμερσε, δίδου δ' ἠδείαν αἰοιδίην.

Tàmiris, en canvi, perd en el mateix context el do poètic i potser també la vista.

Si això és d'aquesta manera, la contalla de Tàmiris podria ser una exploració en el mite de les iniciacions poètiques: la mitologia presenta exemples d'iniciacions poètiques «normals», també en personatges que podríem considerar històrics en sentit ample, com Hesíode; aquesta de Tàmiris seria, en canvi, una «desiniciació» poètica, és a dir, una iniciació *a contrario*, igual com Tàmiris és un poeta *a contrario*. Homer mateix, tal com hem vist, defineix Tàmiris no pel que és, sinó pel que ja no és, pel que deixa de ser després del seu encontre amb les Muses. Tàmiris seria així el paradigma d'un anti-poeta, algú que perd la seva condició de poeta precisament en el mateix context en què els poetes normals la guanyen. Però, com és habitual en el pensament mític, no només les descripcions, les anàlisis d'allò que quelcom és (el món, l'ho-

226. Amb tot el que això implica: cfr. GERNET 1968 pp. 121-179.

me, la divinitat,...) ajuden a definir-ho, sinó que també són necessàries (potser encara més importants) les anàlisis d'allò que quelcom no és, el mirall que permet delimitar perfectament allò que s'hi emmiralla. Els límits sempre queden més clars quan hom veu el que n'està fora: l'exploració de les realitats humanes es mou, en el pensament mític, en un procés d'analogies, però també de polaritats. Si volguéssim fer un sistema del que aquest pensament podria vehicular en l'àmbit de la poesia antiga, potser tindríem un joc d'oposicions com el següent: Hesíode troba les Muses, les venera i elles el fan poeta èpic i hímic; Arquíloc troba les Muses, les fa objecte d'escarni, de *σκόμματα* i *λοιδορία*, i elles el fan poeta iàmbic; Tàmiris troba les Muses, les fa també objecte d'escarni²²⁷, però ell ja és poeta, i a més no és un poeta iàmbic, de manera que la seva actitud no es pot tolerar i el «desfan» poeta. La desiniciació d'un poeta, doncs, serveix de complement a la imatge d'iniciació «normal», permet delimitar-la. Així, un poeta iniciat normalment ha de passar de la quotidianitat a l'excepcionalitat d'un contacte amb el diví; ha de respectar la divinitat que li ha donat el seu do poètic, excepte en el cas del *trickster*, que és un personatge que actua al marge de les normes establertes²²⁸; a la descendència apol·línia no se li permeten aquests excessos, i per això és habitual que es donin entre ells molts models de *ύβρισταί*; el poeta manifesta la seva art en les conteses poètiques, però no pot portar aquesta rivalitat fins a l'extrem d'enfrontar-se amb la divinitat que li ha concedit el cant. La polaritat de la desiniciació de Tàmiris, en contrast amb la iniciació d'un poeta, delimita, de fet, les funcions de tot poeta de manera paradigmàtica: en el mateix instant que Tàmiris se surt de les característiques que defineixen un poeta, la seva identitat com a poeta es dissol, és «desfet» poeta.

Tanmateix, caldrien encara més dades a propòsit d'aquest encontre amb les Muses, per poder interpretar millor aquests contrastos. Un detall interessant, tot i que en fonts tardanes, és que el jutge del combat amb les Muses per part de Tàmiris és Apol·lo mateix (Ecolis G i C a Ovidi, *Ibis* 269-270; *Mythographus Latinus* 1, 197). Aquesta imatge sembla construïda a la inversa del combat de Màrsias amb Apol·lo, on són les Muses les que arbitren. Però podria tenir més importància que no sembla, sobretot si ho posem en contacte amb la imatge iconogràfica d'una cratera de figures vermelles, procedent de Spina, que pot datar-se cap al final del segle V aC.²²⁹: segons la interpretació habitual²³⁰, a un cor de les Muses on hi ha present el propi Apol·lo, hem de suposar que tocant la cítara, s'hi oposa un altre cor, dirigit al seu torn per Tàmiris, que també toca la cítara. Sembla, doncs, que es tracta d'una competició coral, quelcom molt lògic si pensem que la mena de *performance* de les Mu-

227. Amb claredat ho diu la Musa que apareix al final del *Rhesos* d'Eurípides (v. 925): *ὄς ἡμῶν πόλλ' ἐδέσσασεν τέχνην*.

228. Cfr. MIRALLES & PÒRTULAS 1983, pp. 11-50.

229. Ferrara, Museu Arqueològic T 127. Figura 4 i detall a la figura 5.

230. Així a S. FERRI, «Χορός κυκλιός. Nuovi documenti archeologici e vecchia tradizione letteraria», *Riv. Ist. Arch.* 3, 1931, pp. 299-301; també KOLLER 1963, p. 40. I, encara que amb

ses, si en podem parlar en aquests termes, és sempre coral, i la de Tàmiris, un citarode, se suposa que també ho devia ser, o com a mínim res no ens impedeix pensar que ho fos. Les Muses, doncs, necessiten un citarode (evidentment Apol·lo), Tàmiris necessita un cor de noies. El *Mythographus Latinus* 1, 197 sembla confirmar-nos implícitament la primera necessitat; la iconografia ens explicita la segona. El combat de Tàmiris amb les Muses és, per tant, un ἀγών coral, quelcom força habitual en la tradició agonal d'algunes festes gregues²³¹.

Faltaria ara analitzar si d'aquesta dada se'n pot desprendre quelcom nou que contribueixi a aclarir el sentit de la contalla. Carlo Brillante²³², en l'article més recent sobre el nostre poeta, aprofita aquesta dada iconogràfica per donar una interpretació molt particular del mite. Les nou noies que formen el cor de Tàmiris serien per a Brillante en realitat uns ξόανα, als quals el poeta voldria imprimir moviment mitjançant el seu cant; la seva pretensió era de substituir la relació «Apol·lo inspirador de les Muses» per una relació «Tàmiris inspirador de les estatuetes». La finalitat que cercaria Tàmiris és de «risolvere il confronto in suo favore proponendo una inversione di ruoli tra Musa e cantore. Non sarà più la divinità a comunicare attraverso la voce del poeta fino a fare di esso un semplice strumento del suo sapere, sarà piuttosto la Musa a far propri la volontà e i progetti del cantore»²³³; la causa seria una «incapacità del protagonista a stabilire rapporti convenienti secondo il modello definito dalla cultura di appartenenza. Il cantore non riesce a creare un reale (ed efficace) circolo di comunicazione tra sé e l'altro. Il tipo di comunicazione esperito tende piuttosto a esaurirsi all'interno del soggetto stesso, senza che si realizzi un reale trasferimento di conoscenza tra soggetti distinti»²³⁴. Car la poesia és un do de les Muses a una persona concreta, però que implica tota la col·lectivitat: el poeta no pot guardar-se aquest do per a si mateix, sinó que n'ha de fer també ofrena a tota la seva comunitat; «nel caso di Thamyris, invece, la comunicazione avviene tra entità massimamente vicine, che non posseggono una reale autonomia reciproca»²³⁵. Aquest seria, per a Brillante, el sentit de la contalla de Tàmiris per a la poètica grega: el poeta és definit com algú que pertany a la comunitat, és a dir, algú integrat en la tradició, que no se'n pot deslligar, sota l'amenaça de deixar de ser allò que és. Aquell poeta que, com Tàmiris, intenta, de fet, controlar la tradició, crear de forma independent al seu públic, corre el risc de deixar de ser un poeta. És, en el fons,

matisos, N. ALFIERI & P. E. ARIAS & M. HIRMER, *Spina*, Firenze 1958, p. 80 ss.; BRILLANTE 1991, p. 437 ss. Vegeu-ne el nostre comentari més avall.

231. Cfr. BRELICH 1969, pp. 440-456, on hi ha la majoria dels exemples aplegats i comentats en clau iniciàtica. El poeta-citarode assumeix en aquest context el paper d'educador-iniciador dels joves del cor (cfr. CALAME 1977, I pp. 386-400), prenent com a model el déu Apol·lo, citarode del cor de les Muses (*ibidem*, p. 398 ss.).

232. BRILLANTE 1991.

233. BRILLANTE 1991, p. 442.

234. BRILLANTE 1991, pp. 442-443.

235. BRILLANTE 1991, p. 443.

una explicació semblant a la de Svenbro, on les Muses representarien el control del poeta per part del públic i de la tradició²³⁶.

A propòsit d'aquesta explicació voldríem fer algunes remarques. En primer lloc, resulta evident que un poeta no pot desvincular-se de la tradició ni de la col·lectivitat, i aquest podria ser un altre dels límits de la funció del poeta, expressats *a contrario*, dels quals parlàvem més amunt. Fins i tot ens permetria retornar a les relacions de Tàmiris amb el xamanisme, en tant que el xaman és precisament, en contrast amb el poeta, un personatge isolat, que viu les seves experiències extàtiques de forma eminentment individual, sense més relació amb la seva comunitat que el moment de la *performance* xamànica o els rescats i acompanyaments de les ànimes²³⁷. La hipòtesi de Brillante, doncs, ens permetria donar més arguments al xamanisme de Tàmiris: en sòl grec, l'activitat poètica d'un xaman seria percebuda com quelcom divers de la pròpia tradició poètica, en tant que el xaman fa poesia sovint només per a si mateix, sense públic, i sempre a partir d'experiències profundament individuals i amb un llenguatge que no és el tradicional, sinó que, ben al contrari, està format per imatges que no pertanyen al codi poètic que els instruits poden entendre. La poesia d'un xaman, així, resulta absolutament incomprensible per al seu públic²³⁸, quelcom diametralment oposat a la poesia grega convencional, on el públic ha estat instruït precisament en la mena de codi que utilitzen els poetes. El mite de Tàmiris exploraria, segons això, l'estranyesa d'un poeta que no necessita el seu públic per fer poesia i que no es nodreix de la tradició per escollir els seus temes ni les seves imatges. Un poeta d'aquest estil no té res a veure amb un poeta grec, de manera que és «desiniciat» com a tal. Aquesta mena de poeta podria servir per definir allò que sí que és un poeta en sòl grec; però resulta que la seva descripció coincideix amb la de la poesia que executa un xaman.

Tanmateix, l'argumentació que fa Brillante per arribar a aquest resultat no és absolutament convincent. El «difetto di comunicazione» que Brillante atribueix a Tàmiris²³⁹ no sembla recolzat en absolut pels testimonis literaris que en tenim. En efecte, se'ns diu que Tàmiris participà en certàmens, especialment a Delfos (Pausània X 7,2-3), precisament a diferència d'Orfeu; i està inclòs en llistats de cantors amb mestres i deixebles (Plutarc, *De musica* III 1131f-1132c; Pausània, *ibid.*; Diodor de Sicília III 67; Estrabó, *Geogr.* X 3,17), fill d'un poeta plenament grec com és Filàmmon, almenys en la majoria de les fonts. Encara que sigui potser una elaboració tardana, sembla que, per als grecs antics, Tàmiris pertany a una tradició poètica i és qualificat sovint de poeta excepcional (Eurípides, *Rhesos* 915-925 i els escolis corresponents; Dió Crisòstom, *Oratio* XIII 21 i LXX 3; Plutarc, *De musica* III 1131f-1132c). També la iconografia el consagra entre altres poetes il·lustres, com Safo, entre el cercle de les Muses i d'Apol·lo (cfr. Vas de Ruvo: Museu Jatta J 1538. Principis

236. SVENBRO 1976.

237. Cfr. MASTROMATTEI 1985, pp. 481-482.

238. Cfr. MASTROMATTEI 1985, pp. 464-468.

239. BRILLANTE 1991, p. 442 ss.

del s. V aC. Figura 3). De manera que es fa ben difícil de concebre, com vol Brillante, un Tàmiris isolat, que no canta en públic, sinó que es guarda el seu do per a si mateix.

D'altra banda, creiem que la caracterització del cor de noies de Tàmiris com a ξόανα constitueix una afirmació poc fonamentada. En efecte, tota l'argumentació de Brillante recolza en el vestit que semblen portar les suposades estatuetes: una mena de xarxa que ha estat identificada sovint com un ἀγρηνόν. Ara bé: l'ἀγρηνόν que menciona Brillante com a prova concloent²⁴⁰ és en realitat únicament el vestit dels endevins²⁴¹, i no hi ha cap testimoni de la seva relació amb l'animació d'objectes inerts, que, tot i que no és quelcom absolutament estrany a la mitologia grega, com en el cas del mateix Orfeu, amb qui Tàmiris es relaciona molt sovint, no es presenta mai en els termes que tenim a la contalla de l'enfrontament amb les Muses. No hi ha, doncs, cap connexió directa entre uns suposats objectes que vesteixin l'ἀγρηνόν i el seu moviment màgic. A més, es tracta d'una teoria poc econòmica: la funció d'aquest cor seria exactament la mateixa si fos format per noies o per ξόανα; que estigués format per estatuetes no afegeix res de nou a les dades que tenim. Més aviat ens distreu de la interpretació més acceptada, la de Tàmiris citarode d'un cor de noies que s'enfronta a Apol·lo citarode del cor de les Muses en un ἀγών coral. Sí que és pertinent, en canvi, la idea que el que pretén Tàmiris és suplantar Apol·lo en les seves atribucions poètiques tradicionals, i tenir ell mateix supeditades les Muses, tot posseint-les sexualment les nou²⁴². Per això Koller²⁴³ sosté que l'oposició real de Tàmiris no és amb les Muses, sinó amb Apol·lo Musageta, mentre que el seu cor de noies s'oposa al cor de les Muses. Tanmateix, hem vist que tots els testimonis, excepte fonts molt tardanes, coincideixen a presentar les Muses com a veritables contrincants de Tàmiris, per comptes d'Apol·lo²⁴⁴. I, en realitat, tal com assenyala Nagy²⁴⁵, tot poeta és, de fet, «a ritual substitute of Apollo», en tant que θεράπων de les Muses, elevat per la seva mort a la categoria d'heroi cultural. La reiteració en les Muses com a contrincants de Tàmiris, per tant, ha de ser per força significativa.

Encara que d'època bizantina, Nicèfor Basilaca afirma que Tàmiris havia ultratjat les Muses negant que fossin filles de Zeus i que haguessin tingut Apol·lo com a mestre, de manera que ell mateix, mortal i tot, es veia capaç de vèncer-les en una contesa poètica²⁴⁶. És a dir: nega la doctrina olímpica. Allò que Tàmiris pretén no és exactament suplantar Apol·lo, de qui Tàmiris, no ho oblidem, descendeix, sinó suplantar el cor de les Muses per un cor

240. BRILLANTE 1991, p. 440-441.

241. Cfr. Pòl·lux IV 116 i Hesiqui *s.u.*.

242. BRILLANTE 1991, p. 443.

243. KOLLER 1963, p. 40.

244. Vegeu els escolis G i C a Ovidi, *Ibis* 269-270 i el *Mythographus Latinus* I 197.

245. NAGY 1989, p. 55.

246. *Progymn.* II 9 (*Rhet. Graec.* I, p. 437 Walz) = Nicèfor Basilaca, *Progymnasmata* II 9 (p. 437 Walz).

propi. D'aquí la insistència que el combat és amb les Muses. Creiem que aquesta explicació permet donar raó de moltes dades d'una manera molt més econòmica que la de Brillante. D'altra banda, caldria veure quin és aquest cor propi que Tàmiris oposa al cor de les Muses olímpiques, κοῦρα Διὸς αἰγιόχοιο. Són nombroses les representacions iconogràfiques que presenten Tàmiris entre un cor, habitualment interpretat com el cor de les mateixes Muses olímpiques, que l'escolten i fins i tot semblen lloar el seu cant. La solució més lògica, i així és com s'ha explicat sempre, és que es tracti d'un moment anterior al blasme de Tàmiris contra les Muses, quan era encara un poeta reconegut i estimat per les deesses del cant²⁴⁷. Ara bé: ja hem vist que aquesta interpretació precisament és un argument en contra de l'isolament de Tàmiris que provoca el seu «difetto di comunicazione». Però és, a més, una explicació massa simplista. Especialment si ens deturem en un detall de l'hídria del Vaticà²⁴⁸: una de les suposades muses que celebren Tàmiris té el nom significatiu de Χορονία, «la que s'emporta la victòria en un cor», un nom que no correspon amb el de les Muses olímpiques. I, en realitat, no hi ha res que les caracteritzi com a tals²⁴⁹. Si la teoria d'un cor de muses pròpies és correcta, aquestes representacions podrien correspondre precisament a aquest cor, i més encara si interpretem la imatge com la coronació de Tàmiris després de la seva victòria en els certàmens dèlfics que descriu Pausànias (X 7,2-3)²⁵⁰: aquestes dues noies formarien part, segons això, del cor propi de Tàmiris, amb el qual ha obtingut la victòria²⁵¹. Allò que Tàmiris pretendria és instaurar un culte a les seves pròpies muses, unes muses tamíriques diferents de les olímpiques, que ell considera, per dir-ho d'alguna manera, teològicament il·legítimes. Fill d'una nimfa del cant (el seu nom, «la de veu d'argent», ho indica clarament), heroi traci amb un probable rerafons xamànic que li atorga relacions especials amb el diví, associat en ocasions a la introducció de les muses en sòl grec²⁵², potser amb una agudes visual que l'acosta a les Muses mateixes, Tàmiris podria ser un poeta vinculat a unes nimfes-muses epicòriques, tal vegada de Tèspies, on hi ha el temple de les Muses que inclou la seva estàtua²⁵³, que devia, és clar, la seva inspiració poètica a aquestes muses particulars, no a les olímpiques.

247. Així a HÖFER 1909-1915, pp. 477-478, i també a SÉCHAN 1926, pp. 197-198.

248. Ciutat del Vaticà, Museu Gregorià Etrusc 16549. Principis del s. V aC. Figura 1.

249. Cfr. HÖFER 1909-1915, pp. 476; SÉCHAN 1926, p. 197.

250. Possiblement també l'hídria de Nàpols, a Nàpols, Museu Arqueològic Nacional 81531 (H 3143), i també l'Àmfora de Sant Petersburg, a Sant Petersburg, Ermitage 2, 1638 (St 1685), totes dues de principis del s. V aC., corresponen a la mateixa escena de victòria de Tàmiris a Delfos.

251. I, en aquest sentit, la noia que lamenta el destí fatal de Tàmiris a l'hídria de Boston (figura 2) seria simplement una de les noies del cor, que també ha perdut, és clar, en el combat amb les Muses, les quals es mostren altives a l'altra banda. No caldria ja, per tant, entendre que fos la seva mare.

252. Cfr. DURANTE 1971, I p. 160 ss.; ja els CROISSET 1887, pp. 53-60, apuntaven aquesta hipòtesi.

253. És a dir, el mateix temple on Honest gravaria, més tard, els seus epigrames: vegeu Page, *The Garland of Philip*, *Honestus XX = I. G. VII 320*.

Convé no oblidar que les Muses també són, de fet, nimfes del cant locals, però que, en el moment de la panhel·lenització, van anar desplaçant els altres cors de nimfes que dansaven al voltant d'un citarode per esdevenir elles soles les deesses del cant en tot l'àmbit panhel·lènic²⁵⁴. En aquesta direcció cal entendre, possiblement, les muses «més antigues» que pretenen conèixer alguns mitògrafs²⁵⁵. I això és el que exactament el que succeí amb les Pièrides i les Sirenes, per exemple²⁵⁶: foren desplaçades de les seves atribucions musicals, mentre que només les Muses de l'Helicó, que també devien ser locals en un principi, passaren a convertir-se en les Muses Olímpiques, on l'epítet es reitera sempre precisament amb aquesta finalitat²⁵⁷. És fàcil d'imaginar que aquest procés de substitucions no fou, com en cap altre àmbit de la mitologia, sobtat: degué ser un procés gradual, i és normal que el mite, com succeeix sovint, en deixi constància en forma de competicions entre les nimfes del cant locals i les que havien de ser les úniques Muses panhel·lèniques²⁵⁸. En el cas concret de Pièrides i Sirenes existeixen efectivament contalles d'aquest estil: les nimfes de la música a la Pièria i a la vall de l'Aquelous foren desplaçades per l'única valença panhel·lènica de les Muses de l'Helicó; «Pièrides» i «Sirenes» resten llavors només com a apel·latius de les Muses²⁵⁹. El càstig és, en els dos casos, la transformació en ocells, un paral·lel que no pot passar desapercebut amb el destí final de Tàmiris, encara que sigui a l'Hades (Plató, *Rep.* X 620 a; Procle, *In Plat. rem publ. comm.* II 314,9-20 i 316,1-12 i 26-34 Kroll).

Ara bé: el culte a les Muses era, per als antics²⁶⁰ originari de Beòcia, tot i que moltes altres fonts²⁶¹ coincideixen a assenyalar-ne uns orígens tracis, més concretament de la zona propera a l'Olímpia tessàlica, que hauria estat tràcia en una època, i que és precisament l'indret on se sol situar la plana de Dórrion on Tàmiris s'enfrontà amb les Muses. Sembla com si la *Teogonia* d'Hesíode, produïda a Beòcia, hagués provocat aquesta afirmació tradicional. En realitat, podem postular, en això com en tantes altres coses, que foren Homer i Hesíode els qui elevaren les nimfes del cant epicòriques de l'Helicó a la categoria de Muses Olímpiques de caràcter panhel·lènic²⁶². La resta de nimfes del cant d'arreu del territori grec, com per exemple les de Tàmiris, perdien així credibilitat, eren desplaçades com a inspiradores de la veritat²⁶³. És

254. Cfr. KOLLER 1995, pp. 101-104.

255. Per exemple Pausànias IX 29,4; Diodor IV 7; *Schol.* a Píndar, *Nemea* III 16.

256. Ho prova el fet que Alcman s'hi refereixi indistintament al fr. 10 Diehls; també Plató, *Resp.* 617 b. Per a una explicació completa, cfr. KOLLER 1995, pp. 104 ss.

257. Cfr. NAGY 1989, pp. 32-34, que atribueix a Hesíode una voluntat panhel·lenitzadora en això com en tantes altres coses.

258. En efecte, «from a historical point of view, Apollo and his Olympian Muses are the newer gods: they represented a streamlining of this older realm into the newer one of pan-Hellenic poetry» (NAGY 1989, p. 25).

259. Cfr. OTTO 1981, pp. 93-94; KOLLER 1995, p. 106.

260. Cfr. Pausànias IX 29.

261. Cfr. DURANTE 1971 I, p. 160-162.

262. Cfr. NAGY 1989, pp. 32-34.

263. Cfr. NAGY 1989, pp. 29-35.

imaginable que formés part del procés treure tota legitimitat a les altres nimfes de cant d'arreu, com ara les muses que Tàmiris portava des de la Tràcia: la contalla de l'enfrontament amb les Muses significaria, així, un contrast de legitimitats poètiques. Tàmiris no reconeix l'autoritat de les Muses perquè no les considera divines; també el seu desig d'unir-se amb totes podria interpretar-se en aquest sentit: cap home pot pujar al jaç d'una immortal²⁶⁴, llevat de si no la considera una immortal, és clar. En l'àmbit panhel·lènic, però, són les Muses les que acaben tenint la darrera paraula: la seva victòria representa la legitimitat del poeta panhel·lènic, l'autèntic inspirat per les Muses Olímpiques, i la manca de veritat dels mots del poeta epicòric, a qui no inspiren aquestes Muses. Lluny de ser ξόανα, les noies del cor de Tàmiris representen les seves muses, de la mateixa manera que les noies de la Pièria a Ovidi²⁶⁵. I també com en aquelles, hi ha una contalla que segueix l'esquema típic de ὕβρις (enfrontament d'un cor humà contra un de diví), però que en realitat amaga una lluita de cors divins epicòrics, on el vencedor és proclamat l'únic legítim, l'únic panhel·lènic.

D'aquí també el context iniciàtic de l'enfrontament: quan les Muses topen amb Tàmiris, el que estan fent, en realitat, és desconsagrar-lo, llevar-li els atributs de poeta, donant a entendre, doncs, que ja no té l'autoritat per pronunciar paraules de veritat, que el seu discurs ja no és legítim per a la col·lectivitat, que és ara panhel·lènica: que ja no és un poeta, en definitiva, perquè les seves fonts d'inspiració no són les veritables. Si existí un acte de consagració poètica ens és indiferent: l'única definició que coneixem de Tàmiris, ho hem vist, és per negació; és, de fet, la seva desconsagració poètica allò que el defineix com a «no poeta». En altres paraules: allò que interessa de la contalla de Tàmiris és deixar ben clar que Tàmiris no és poeta; en això es concentra tota la càrrega semàntica del passatge homèric. Les causes d'aquest interès són, en la nostra opinió, les que acabem d'argumentar: Tàmiris no és un poeta panhel·lènic; les seves fonts d'inspiració són epicòriques. Fins i tot, com en el cas de les Sirenes, o de les Pièrides, després de la seva desconsagració, Tàmiris passa a convertir-se en un poeta de l'esfera de les Muses: no es converteix en un apel·latiu seu, evidentment, com succeeix amb aquelles, però se sotmet a la seva inspiració, penedit d'haver-les desoït. Aquest és el sentit de l'epigrama d'Honest (cfr. Page, *The Garland of Philip*, *Honestus* XX = *I.G.* VII 320), que, recordem-ho, estava gravat al peu de la seva estàtua en el temple de Tèspies, envoltat per les Muses en actitud d'escoltar-les, penedit. Podria tractar-se, és clar, d'una interpretació hel·lenística, però el conjunt de les estàtues, excepte la de Lívia Augusta, és molt més antic, potser del segle IV aC.²⁶⁶; i, a més, Tàmiris enmig del cercle de les Muses i Apol·lo, juntament amb altres poetes, pertany a la tradició iconogràfica, com ho demostra el Vas de Ruvo (figura 3).

264. Per dir-ho en paraules d'Alcman, 3 Calame, vv. 16-17.

265. *Metamorfosis* V 294-317; 660-678.

266. Cfr. P. JAMOT, *BCH* 26, 1902, p. 130 ss.; J. & L. ROBERT, *REG* 68, 1955, p. 119 ss.

Encara hi ha altres dades que poden fer sentit en aquest context. Hem vist que el combat de Tàmiris amb les Muses pot ser interpretat en clau iniciàtica, encara que sigui una iniciació inversa, o una desconsagració poètica. Però també hi ha alguns detalls que ens poden fer veure en Tàmiris un iniciador. La seva descendència apol·línica ja ens en dóna un cert indicatiu; però tots els poetes són en última instància fills d'Apol·lo²⁶⁷ o de la Musa²⁶⁸. Allò que resulta veritablement significatiu és que Tàmiris exerceix de director d'un cor de noies, encarnant la figura d'Apol·lo²⁶⁹. D'altra banda, alguns testimonis fan de Tàmiris un *πρώτος παιδευαστής*, amb totes les implicacions que això suposa en un context d'iniciació de joves²⁷⁰. Més encara, els seus amants més famosos són Jacint i Himeneu: si el segon té una relació clara amb el *τέλος* més sovintejat de l'educació coral a Grècia, el matrimoni, el primer fa pensar de seguida en les Jacínties espartanes²⁷¹, on de nou Tàmiris sembla el substitut ritual d'Apol·lo. Tot plegat ens fa pensar seriosament en Tàmiris com a heroi cultural, iniciador de grups de joves per mitjà de la música (la citaròdia, concretament) i la dansa coral, quelcom molt habitual a la Grècia antiga. Podem pensar, doncs, en Tàmiris convertit, a causa de l'enfrontament del seu cor de noies (nimfes) amb el cor de les Muses, en un heroi iniciàtic, paradigma dels *àgons* rituals de cors de joves, on dos cors d'iniciands, candidats a un pas de grup d'edat, s'enfronten ritualment per obtenir la seva admissió en la col·lectivitat adulta, mitjançant el matrimoni²⁷². En principi podríem pensar en una iniciació femenina, perquè el paradigma mític així ho imposa, però la homosexualitat de Tàmiris permet més aviat imaginar que les iniciacions eren masculines.

Tenim encara més proves, força conculcents, que les coses anaven d'aquesta manera. En el temple de les Muses de Tèspies, on segles més tard Honest gravaria els seus epigrames mostrant un Tàmiris penedit que ara escolta les Muses, s'ha trobat també una inscripció molt més antiga (datada entre el 400 i el 350 a.C.), que constitueix la llista dels membres d'una associació religiosa, els *θαυριδδόντες*, on potser són recordats els organitzadors dels *àgons* musicals, ara, és clar, sota l'advocació de les Muses. Vet-ne aquí l'edició²⁷³:

Μενάνδρω ἰα[ρ]αρχίοντος,
θαυριδδόντων
Πισάνδρω,
Δαμοκλεῖος,
ἀγιομένων Σμικρίωνος,

267. Cfr. Apol·lodori I 3,2; Suda s.u. Homer.

268. Píndar *Nemea* III 1.

269. Quelcom tradicional per a un poeta-citarode director de cors de joves en la mentalitat grega: cfr. CALAME 1977 I, p. 387.

270. Cfr. MOREAU 1992, pp. 230-233; especialment B. SERGENT, *L'homosexualité dans la mythologie grecque*, Paris 1984.

271. Cfr. una exposició detallada a CALAME 1977, pp. 305 ss.

272. Cfr. BRELICH 1969, *Introduzione* i pp. 440-456; també CALAME 1977, pp. 393-395.

273. Seguint S.E.G. XXXII 503.

Καλλιάδαο, Ἄριστολάϊος,
 Πούθωνος, Ἴσμεινόδωρω,
 Πολυκλείτω, Βουθείρω,
 Νανκουδίος, Ἄριστολάω,
 Σμυρτίωνος, Πισισδίω,
 Πλιστίαο, Δρέκοντος,
 Πτωϊοτίω, Περμίω,
 Ἐχέλαο, Μνασιθίω,
 ιος, Ξενοκ[ρί]τω

Sembla que hi són recordats, a més d'un hierarca, que serveix per datar la inscripció i n'assegura el caràcter religiós, els dos θαμυρίδοντες pròpiament dits, que devien ser els organitzadors del culte, els encarregats d'aplegar la gent, seguint el doble significat de θαμυρίζειν, «aplegar, reunir» i «celebrar el culte de Tàmiris»; i després tota una sèrie de ἀγίομενοι, que deuen ser els membres de l'associació. A. Plassart²⁷⁴ llegia ἀξιομένων, lectura que P. Roesch²⁷⁵ rebutja categòricament. Pel que fa al significat, n'apareixen dues hipòtesis, principalment: A) que provingui d'un verb *ἀγίομαι, com a doblat, no testimoniats, de ἀγίζομαι, relacionat, per tant, amb ἄγος, ἄγιος i derivats²⁷⁶; els membres de la societat, serien anomenats, per tant, «consagrats» a la divinitat. Roesch, malgrat tot, no dubta en eliminar aquesta interpretació²⁷⁷. B) que ἀγίομενοι sigui una forma dialectal de ἡγούμενοι (ἀγίομαι = ἡγέομαι), amb un sentit de «conduir», «menar»; els dinou personatges de la inscripció serien, doncs, guies, potser coregues en ordre cronològic de les diverses competicions corals que s'han desenvolupat en el temple. Roesch²⁷⁸ prefereix aquest significat que no pas un altre, també ben testimoniats per al mateix verb, el de «creure en els déus»²⁷⁹. Sigui com sigui, tot sembla indicar que hi havia dos encarregats principals d'organitzar el culte a Tàmiris i dinou «seguidors», que hi participaven o hi havien participat. Tanmateix, el més lògic seria, potser, que aquests dinou personatges fossin els iniciats en aquella ocasió, mentre que els altres dos, els θαμυρίδοντες, en fossin els iniciadors; llavors hauríem de llegir ἀγίομενοι en passiva: els «guiats» o «conduïts», s'entén, en el cor.

No és pas aquest el primer cop que comprovem que un poeta rep veneració en un temple, un Museu: ben a prop de Tèspies, també Hesíode era venerat per una associació religiosa, com ho demostra el text epigràfic següent²⁸⁰:

274. En efecte, la primera edició d'aquesta inscripció fou per part de A. PLASSART, «Fouilles de Thespies et de l'Hieron des Muses de l'Hélicon», *BCH* 50, 1926, pp. 401-403; la nostra inscripció és la número 18.

275. ROESCH 1982, p. 142.

276. Vegeu CHANTRAINE 1968, 1970, 1975, 1977, *s.u.* ἄγος i ἄζομαι.

277. ROESCH 1982, p. 142: «qu'il faut sans doute éliminer».

278. *Ibidem*.

279. Cfr. Plató, *Leges* 899 c; *Apologia* 27 d-e; Aristòfanes, *Equites* 32; Eurípides, *Bacchantes* 1236; *Hecuba* 800.

280. Ed. Dittenberger, *O.G.I.* 1117 *Sylloge* (saec. II, prope Thespias).

ὄρος τᾶς / γᾶς τᾶς [ἰα]/ρᾶς τῶν σ[υν]/θυτά[ων] τᾶμ / Μωσά[ων τῶ]ν
Εἰ/σιοδείων

Tanmateix, pensem que, malgrat els paral·lels, el temple de Tàmiris no és un Museu com els que descriu Boyancé²⁸¹, sinó un punt de trobada, amb una periodicitat que ens és desconeguda, per a concursos corals de joves en edat iniciàtica. No gaire lluny de l'Helicó hauria rebut culte també un altre poeta mític, Linos, segons Pausànias IX 29,6, tot i que, el mateix que Tàmiris, havia gosat enfrontar-se amb Apol·lo. A més de tots els arguments anteriors, podem afegir, ara que tenim la localització del temple, el testimoni d'Ateneu²⁸², que recull la notícia d'Amfió de Tèspies, un historiador local²⁸³, segons el qual a la regió de Tèspies s'hi celebraven cerimònies que comprenien danses de joves (παίδων ὀρχήσεις). També Pausànias²⁸⁴ es fa ressò de la notícia, i encara Plutarc²⁸⁵ ens informa que els jocs se celebraven cada quatre anys, i que començaven amb un sacrifici solemne a les Muses²⁸⁶. El context iniciàtic i l'advocació de les Muses queden clars, i també l'agonístic, si seguim llegint el passatge d'Ateneu. És, doncs, molt probable, que la figura de Tàmiris estigués lligada a un paper institucional d'heroi epicòric iniciador de joves.

Quelcom que ens fa pensar en una evolució del personatge prou lògica. Si realment Tàmiris s'ha d'interpretar, en una fase remota que només el mite conserva, com un poeta iniciador de guerrers en societats secretes (amb tota la càrrega xamànica que analitzàvem més amunt), no resulta particularment estrany que, en època posterior, esdevingui un iniciador de joves que accedeixen a l'edat adulta. La diferència, en efecte, rau en el fet que les societats de guerrers són un reducte aristocràtic de gran antiguitat, mentre que les iniciacions de joves són presents encara a Esparta o a l'Arcàdia ben entrada l'època clàssica. Es tracta d'una adaptació del personatge per a una nova funcionalitat.

Però, recapitulant una mica les dades, podríem dir, a grans trets, que, en el context de la mitologia grega, Tàmiris s'escapa del model d'un ὕβριστής qual·sevol, que és el lloc on volen classificar-lo els mitògrafs, encara que la seva descendència apol·línica pugui implicar aquest sentit. En efecte, el seu encontre amb les Muses, tot i que és fàcil interpretar-lo en termes de ὕβρις, té una sèrie de trets iniciàtics que ens permeten entendre l'enfrontament com una iniciació inversa, és a dir, una desconsagració poètica: les Muses prenen a Tàmiris el seu do. Els motius d'aquesta desconsagració cal cercar-los en les característiques del combat mateix, que presenta la forma d'un ἀγών coral, on s'enfronten per una banda el cor de les Muses amb Apol·lo citarode dirigint-

281. BOYANCÉ 1972.

282. XIV 629 a: Ἀμφίων δ' ὁ Θεσπιεύς ἐν δευτέρῳ Περι τοῦ ἐν Ἑλικῶνι Μουσειῶν ἄγεσθαί φησι ἐν Ἑλικῶνι παιδῶν ὀρχήσεις μετὰ σπουδῆς.

283. Cfr. *FGrHist* 387 F 1 i el breu comentari a l'autor.

284. IX 31,3.

285. *Amatorius* 1.

286. Cfr. P. JAMOT, «Les jeux en l'honneur des Muses», a *BCH* 19, 1895, pp. 321-366.

les, de l'altra unes noies que representen nimfes del cant locals, dirigides per Tàmiris citarode. La victòria de les Muses implica la legitimitat única de les Muses Olímpiques en tot l'àmbit panhel·lènic, a la vegada que invaliden altres fonts d'inspiració epicòriques, com les de Tàmiris mateix. El combat amb les Muses, doncs, ha de plantejar-se en el context de la panhel·lenització, que pretén una sola legitimitat dels mites explicats pels poetes. Tanmateix, el ritual es fixa en aquest paradigma mític del combat de dos cors i pren la figura de Tàmiris com a heroi iniciador de joves en unes competicions corals que tenen lloc, possiblement cada quatre anys, al temple de les Muses i de Tàmiris a Tèspies, al peu de l'Helicó. El fet que Tàmiris hagi ja format part, en temps molt antic, de les iniciacions de joves guerrers itinerants, facilità, probablement, aquesta nova funcionalitat. Honest devia trobar-se posteriorment el complex cultural i gravà a la planta de les estàtues una sèrie d'epigrames que mostraven Tàmiris inclòs en el cercle de les Muses, penedit del seu error.

III.1. *Tàmiris poeta*

Totes aquestes consideracions ens haurien de permetre, finalment, de reflexionar sobre una dada fonamental: Tàmiris és poeta, i citarode, en totes les fonts. És evident, doncs, que la contalla de Tàmiris ha de contenir també algun sentit per a la poesia i la poètica segons els grecs antics. Per fer-ho, ens recolzarem en les dades de l'etimologia.

Hesiqui (s.u. θάμυρις) ens dóna les dades més interessants: πανήγυρις, σύνοδος ἢ πυκνότης τινῶν, καὶ ὁδοῦς θαμυρᾶς τὰς λεωφόρους. ἐστὶ δὲ καὶ κύριον ὄνομα.

Sembla clar que Tàmiris porta al nom l'element de l'assemblea, de l'aplec de gent, quelcom fonamental per a la manifestació artística d'un poeta antic, que canta sempre davant d'un públic. Hi ha, a més, la referència explícita a la πανήγυρις, la festa religiosa, sovint amb components iniciàtiques, en el context de la qual un poeta canta himnes i s'esdevenen també manifestacions corals i conteses de tota mena²⁸⁷. Sembla, doncs, que el nom de Tàmiris està associat a l'aplec festiu per a una *performance*. Nagy²⁸⁸ assenyala també que ἄγειν i ἄγών estan íntimament relacionats: no oblidem el caràcter fonamentalment agonístic de les representacions poètiques gregues, que també hem pogut rastrejar en la contalla de Tàmiris. El mateix Hesiqui ens dóna altres proves d'aquest significat de reunió, aquesta vegada amb la mateixa arrel en forma verbal: θαμυρίζει· ἀθροίζει, συνάγει.

Si tenim en compte que θαμυρίζω seria en beoci θαμυρίδδω, el participi de present θαμυρίδδοντες = θαμυρίζοντες sembla relacionar-se amb aquest verb.

287. Tant les Jacínties com la representació dels *Partenis* d'Alcman poden situar-se en aquesta perspectiva.

288. *The Best of the Achaeans*, p. 311, en nota a peu: «We see that Thamyris means “assembly”; moreover, the word ἄγών itself denotes “assembly”; the semantic extension “place of the contest” reveals that the holding of contests was a basic social function of such an “assembly”».

Aquests personatges serien, per tant, no només els encarregats de retre culte a Tàmiris, els «Tamiristes»²⁸⁹, sinó sobretot d'aplegar els participants en la celebració, potser convocant-los a l'estil dels heralds d'Olimpia, però a nivell local, és clar.

També l'*Etymologicum Magnum* s.u. θαμά, tot relacionant dues arrels, ens dóna una definició semblant: ἐπίρρημα, τὸ κοινῶς καὶ συνεχῶς, ἐκ τοῦ ἄμα, πλεονασμῶ του θ. τὸ γὰρ πυκνῶς γινόμενον ὑφ' ἓνα καιρὸν γίνεται. ἐκ δὲ τοῦ θαμά γίνεται θαμυρίζει, πυκνῶς ἔρχεται, καὶ ἐνδελεχεῖ, πυκνάζει ἢ ἀντὶ τοῦ ὀμιλεῖ.

En efecte, també Hesiqui dóna el mateix significat a aquests mots: θαμά· θαμνά· τὰ πυκνά. θαμύντεροι· πυκνότεροι. θαμινά· πυκνά. θαμινῶς· συνεχῶς, πυκνῶς.

I encara, al mateix Hesiqui, s'hi poden relacionar els mots θαμύζει· συνεχῶς διατρίβει καὶ παραμένει <τὴν> ἑαυτοῦ ναῦν φυλάσσω. θαμίσεις· συνεχῶς ἔρχη, πυκνάζεις. θαμύζεται· ὀμιλεῖ²⁹⁰.

Tàmiris seria, segons això, una mena de Demàgoras, algú que, com a poeta, reuneix una assemblea, un públic, per a les serves *performances*. No només això: Chantraine s.u. θαμά afirma que cal pensar en un mot *θαμός, no documentat, però que podria ser el nominatiu singular de la forma homèrica θαμέες, un eolisme, i que es trobaria a l'arrel del verb θαμύζειν, «frequentar», «venir sovint»; altre cop apareix el caràcter itinerant de Tàmiris²⁹¹.

Resulta molt significatiu que una etimologia semblant hagi estat proposada també per al nom d'Homer. En efecte, Durante²⁹² parteix de l'adjectiu ὀμάριος (amb α llarga), amb una arrel *som- que tindria un significat genèric de «reunir-se», i un de més concret de «competir»²⁹³, que està testimoniada a diverses ciutats de l'Acàia, on sembla fer referència a l'àgora²⁹⁴. Pausànias²⁹⁵ anomena, en canvi, ὀμαγύριος el lloc de reunió dels aqueus a Aigion. Sembla que ὀμαγύριος tradueix el mot antic ὀμάριος; llavors, si ὀμαγύριος és una derivació adjectival del substantiu ὀμάγουρις, de la mateixa manera ὀμάριος ho podria ser de *ὀμάρις o també de *ὀμάρος (amb α llarga), «significante la riunione nelle sue varie implicazioni politico-religiose»²⁹⁶, és a dir, la πανήγυρις, amb la qual ὀμάγουρις presenta una afinitat no només formal, sinó també de sentit. La conclusió que se n'extreu és, en paraules del mateix Durante²⁹⁷, que «allo stesso modo che, ad esempio, ἀγοραῖος ἀνὴρ è la persona la cui esistenza è legata, per professione o per altro, al foro —il fannullone come

289. El mot és de ROESCH 1982, p. 140.

290. Per a aquest significat en textos clàssics, cfr. Sòfocles fr. 462 Nauck, 3; *Oed. col.* 672.

291. Altrament, el mateix CHANTRAINE (*ibidem*) vol veure una arrel *dhe- (τίθημι) en θαμά, de manera que podríem veure també en Tàmiris un sentit general de «compositor», «poeta».

292. M. DURANTE, «Il nome di Omero», a *Rend. Acc. Naz. Lincei, Cl. Sc. mor., stor. e filol.*, S. VIII, XII, 1957, p. 94 ss., reprès a DURANTE 1976 II, pp. 185-203. Aquí citarem per aquesta darrera publicació.

293. Recorre al sànscrit, on l'arrel és sam-: *ibidem* p. 195.

294. Cfr. *ibidem* p. 196.

295. VII 24.

296. DURANTE, p. 197.

297. *Ibidem* p. 201.

l'avvocato—cosí i professionals la cui activitat si estrinseca nelle feste e negli agoni hanno ben diritto all'appellativo di ὁμάριοι, e Ὀμηρίδαι non è che la versione "collettiva" di tale nome». Homer seria llavors, en paraules de Miralles²⁹⁸, «per gli Omeridi, un modello di primo poeta che legittimava la loro aspirazione a esercitare il controllo della parola poetica e a offrirla in esclusiva a chi ne fosse interessato e disposto a pagarla». En realitat, es tracta del mateix esquema d'apropiació d'un poeta per la seva tradició poètica, tal com l'explica Nagy²⁹⁹, però on el poeta no seria històric, sinó una creació exemplar que inclouria els trets essencials que defineixen la tasca dels membres d'aquella societat.

Segons tot això, podríem pensar en l'existència d'uns «Tamírides», semblants als Homèrides, que haurien seguit amb Tàmiris exactament el mateix procés que els altres amb Homer; sobretot tenint en compte que existeix una inscripció, tal com hem vist, que ens dóna notícia d'una mena de societat així³⁰⁰. I podríem fins i tot començar a imaginar associacions poètiques diferents, amb advocacions a primers poetes models diferents, que potser també tindrien repertoris i formes de fer poesia diferents. Totes aquestes comparacions ens demostren que la figura i el mite de Tàmiris estan perfectament integrades en l'imaginari grec sobre la poesia. La interpretació, per exemple de Koller³⁰¹ i, més recentment, de Barker³⁰², d'un Tàmiris poeta agonístic per excel·lència és, doncs, correcta fins a cert punt: Tàmiris és un model de poeta agonístic per excel·lència en tant que constitueix un paradigma dels certàmens de joves en procés d'iniciació. El seu nom, però, tant pot fer referència a una *performance* poètica convencional, com a una sessió xamànica, tot i que té relació especialment amb l'àmbit de la πανήγυρις, que equival aquí a la festa ritual d'iniciació de joves mitjançant la dansa i el combat entre cors. Tanmateix, ni la via de l'etimologia ni l'existència explícita d'una associació de «Tamírides» no ens poden fer deduir en cap cas que hi hagi hagut una associació de Tamírides semblant a uns Homèrides: el ritual entorn de la figura mítica de Tàmiris té més paral·lels amb els rituals entorn de Jacint que no pas amb els Homèrides. És possible, com hem vist, que una contalla en inici sobre substitucions de divinitats del cant d'indrets diferents acabi propiciant la idea d'un poeta heroi iniciàtic que fa de paradigma dels *àgons* dels cors de joves en les seves festes iniciàtiques de grups d'edat; sense que això exclogui un passat xamànic del personatge. El significat de Tàmiris per a la poètica grega antiga no és en absolut el mateix que el significat d'Homer o fins i tot que el significat d'Orfeu o d'altres poetes mítics.

298. MIRALLES 1992, p. 23.

299. NAGY 1990, p. 80. Vegeu, però, tot el capítol.

300. És el que planteja DURANTE 1976 II, p. 202: «È impossibile stabilire se Θάμυρις, al pari di Ὀμηρος, sia stato desunto dal nome di una collettività, *θαμυρίδαι "i cantori delle riunioni festive"»

301. KOLLER 1963, p. 40.

302. BARKER 1995, p. 260.

Com tots ells, Tàmiris serveix per a explorar l'imaginari mític de les concepcions poètiques gregues; però ho fa en una direcció diferent que ja hem dibuixat, i que caldrà sistematitzar ara. Independentment dels orígens del mite, que, com hem vist, pot ser que apuntin a la Tràcia perquè realment la figura d'un Tàmiris xaman, o cabdill d'una societat guerrera, provingui en darrera instància de la Tràcia, concretament de la Pièria, Tàmiris té un sentit en el complex de la mitologia grega. En ella, la seva condició de traci, com també per a Orfeu, respon més aviat a l'alteritat respecte de la vida quotidiana que tenen la música i els poetes a la Grècia antiga. El poeta antic, històric o no, es caracteritza per un cert estar al marge de la col·lectivitat: posseeix una σοφία especial, gaudeix d'una especialíssima relació amb la divinitat, la seva art pertany a ocasions sagrades³⁰³, ... Que Tàmiris, com tants d'altres poetes antics³⁰⁴, sigui estranger en sòl grec és una manifestació de la condició de ξείνος que posseeix en tant que poeta³⁰⁵. Que sigui traci, quelcom molt estrany per a un grec d'època clàssica, per a qui traci és gairebé sinònim d'esclau, potser té a veure amb tot el rerafons xamànic-iniciàtic de Tàmiris, com d'Orfeu, o simplement cal pensar en l'alteritat que representa el fet poètic per als grecs antics: la Tràcia seria llavors un sinònim, no històric, sinó mític, de l'alteritat absoluta³⁰⁶. Semblantment, hem vist que, en principi, l'episodi de l'enfrontament amb les Muses, lluny de significar una rebel·lia contra les pròpies fonts d'inspiració (o contra el propi públic), o un acte de ὕβρις contra la divinitat, que serien les interpretacions més immediates, amaga una substitució de nimfes del cant epicòriques per part de les Muses panhel·lèniques, és a dir, una legitimació d'una mena de poesia i de poetes en comptes d'uns altres. Aquí és on comencen, creiem, les diferències entre Tàmiris i altres poetes que comparteixen amb ell el caràcter de «pre-homèrics» i un lloc a les llistes de successions de cantaires antics. La seva lluita coral amb les Muses, el seu excés agonístic, el fa paradigma dels *àgons* corals en les festes, especialment en contextos d'iniciacions de joves, fins al punt que Tàmiris acaba esdevenint un heroi iniciàtic, venerat en un temple a Tèspies per una societat sacerdotal que organitza de forma periòdica les iniciacions, sota l'advocació institucional de Tàmiris.

La funcionalitat de Tàmiris per a la poètica grega s'acaba definint, doncs, en una direcció diferent de la inicial. La d'Orfeu també: acaba convertint-se en poeta de paraula mística, segurament també a causa de la seva participació en iniciacions a societats secretes, i fa el seu paper, molt important i molt dilatat, en la tradició; Tàmiris, en inici molt proper a Orfeu, acaba essent un paradigma epicòric d'iniciador de cors de joves, alhora que un model panhel·lènic d'excés agonístic i de desiniciació poètica, de deslegitimació d'un poeta³⁰⁷.

303. Cfr. GRAF 1987, pp. 99-101.

304. En realitat, la majoria dels poetes llegendaris, llevat de Linos.

305. Cfr. MIRALLES & PÒRTULAS 1998.

306. Cfr. PÒRTULAS 1993.

307. Aquesta separació o diferència entre ambdós la remarca força clarament Pausànias (X 7,2-3): mentre els altres poetes (Filàmmon i Tàmiris) participaven en els certàmens, Orfeu i Museu no hi volgueren participar mai, ocupats com estaven en els misteris.

Car una mateixa figura mítica està oberta a constants canvis de funcionalitat i resemantitzacions diverses en el transcurs de diferents sistematitzacions religioses i culturals.

IV. Conclusions: una interpretació unitària del mite de Tàmiris?

A la llum de totes aquestes anàlisis, algunes de les quals apunten en direccions ben diferents, caldria plantejar-se ara, finalment, si és possible sistematitzar-les totes per interpretar d'una manera unitària el mite de Tàmiris. La veritat és que l'únic que tenim és un nom, amb una etimologia prou significativa, que es va carregant de significacions i funcionalitats diverses en vàries fases de l'evolució de la cultura grega. En realitat, qualsevol personatge del mite és objecte d'aquestes evolucions, d'aquestes, diguem-ne, resemantitzacions³⁰⁸. La mitologia és, en efecte, «an open-ended system. [...] it is precisely this improvisatory character of myth that guarantees its centrality in Greek religion»³⁰⁹. En tots els mites, especialment en aquells de data antiga, s'hi poden rastrejar rerafons diversos, ja siguin xamànics, com el que ens ocupa, o bé influències orientals, i relacions amb un passat indoeuropeu comú a altres pobles. Tanmateix, són precisament les innovacions contínues que es produeixen a cada *performance* dels poetes que els transmeten allò que permet al mite adaptar-se als canvis socio-culturals i readaptar un personatge mític per a noves funcionalitats, per a nous sentits no tradicionals que acaben esdevenint, però, tradicionals, en tant que són rellevants per a la col·lectivitat; són, de fet, la seva educació i allò que els defineix com a poble. «Public performance», diu Bremmer³¹⁰, «obliged him [sc. the poet] to remain aware of his public's taste; unpopular new myths or unacceptable versions of old ones would be rejected by the public and, surely, not repeated in further performances». La panhel·lenització posterior, amb la confrontació de diversos mites locals, forçà la desaparició de versions aberrants i els deixaren llestos per als «bricolatges»³¹¹ de mitògrafs, compiladors, historiadors o filòsofs posteriors, que interpreten els mites en funció de categories generals particulars, tot eliminant trets específics i realitzant simplificacions de tota mena. Els personatges més antics del mite, que en una fase primitiva devien ser figures anònimes associades a una significació particular, prenen nom en el sistema politeista, esdevenint així objecte de contalles per part dels poetes, de readaptacions en les quals no sempre es pot resseguir completament el fil conductor. A l'hora d'analitzar el sentit d'una contalla mítica val més, segurament, de cercar-ne més d'un sentit, cadascun pertinent a una etapa distinta de la seva evolució, com a membre d'un sistema més ampli de superposi-

308. Vegeu les anàlisis de CALAME 1988 al respecte.

309. BREMMER 1987, pp. 3-4.

310. BREMMER 1987, p. 4.

311. El mot és de BREMMER 1987, p. 5.

cions en el transcurs dels canvis de posició i de significació en temps diversos del «pensament» mític.

En el nostre cas, doncs, tindríem el següent esquema evolutiu:

1. Un nucli inicial, potser el del Tàmiris xaman, on s'hi haurien superposat altres caracteritzacions significatives del personatge Tàmiris en funció de construccions mítiques diferents. No és necessari, com hem vist, que haguem de pensar en un xaman traci d'existència més o menys històrica adoptat dins del sistema de la mitologia grega en un moment determinat: la poesia dels xamans acaba per proveir un repertori de temes al folklore dels seus pobles respectius i enriqueix la literatura d'aquells pobles amb nous temes i personatges; són aquesta mena de temes xamànics, transformats en simple poesia, els que tenen major facilitat per viatjar d'una cultura a una altra i introduir motius xamànics en la literatura d'un poble que no ha conegut el xamanisme com a fenomen religiós històric³¹². Altra cosa són les possibles reminiscències en Tàmiris d'antigues societats secretes guerreres, que tenen un origen indoeuropeu i per tant formen part d'un passat comú a molts altres mites grecs dels més antics.

2. La qüestió és que aquest personatge acaba essent considerat per l'imaginari grec un poeta itinerant anterior a Homer. El seu nom, potser creat en aquest moment amb el sentit genèric de *πανηγυρις*, d'aplec festiu per a una *performance*, esdevé sinònim del poeta que lluita amb les Muses i és desconsagrat per elles, segurament en el context d'un conflicte de legitimitats poètiques, de substitució de nimfes del cant locals per les Muses Olímpiques del panhel·lenisme.

3. Alguns dels elements més antics de la seva biografia són aprofitats per a nous significats en aquest nou sistema: reben, de fet, nous sentits.

4. Al mateix temps, o potser en una fase posterior, Tàmiris esdevé simplement un model per a les competicions de cors, ell que ha fet competir el seu cor amb el de les Muses, i se'l venera institucionalment en les iniciacions de joves amb ocasió d'una *πανηγυρις* que inclou *àgons* corals, vinculades al voltant del seu temple a Tèspies de la Beòcia; els encarregats de mantenir el seu culte i d'organitzar aquests certàmens periòdics són anomenats *θαυριόιδδοντες*.

5. D'altra banda, en ser objecte de compilacions per part de mitògrafs i historiadors tardans, Tàmiris és interpretat en primer lloc com una típica figura de *ὑβριστής*, alhora que els erudits el sistematitzen dins de les llistes de poetes anteriors a Homer, atorgant-li relacions de mestre-deixeble (o de pare-fill, que és exactament el mateix en aquest context) amb altres poetes. Fins al punt que, encara al segle passat, els erudits moderns el consideraven, essencialment, un personatge històric que tenia l'honor d'haver precedit Homer en la història de la literatura grega³¹³.

312. Cfr. MEULI 1935, pp. 151-153.

313. Per exemple a MÜLLER 1866 i CROISSET 1887.

Davant d'aquesta evolució del mite, podríem fer nostra l'exclamació de Calame³¹⁴: «C'est à se demander si, en définitive, les contours de la catégorie du mythe ne sont pas si évanescents que le caractère distinctif d'un mythe tiendrait à une pétition de principe portant sur les noms propres de ses protagonistes!». El Tàmiris que ens presenten els testimonis és, a causa d'això, polifònic: per mirar d'aclarir el sentit de la seva biografia cal un acostament múltiple, que és el que hem intentat aquí*.

314. CALAME 1988, p. 11.

* Aquest treball ha estat possible gràcies al suport del Departament d'Universitats, Recerca i Societat de la Informació de la Generalitat de Catalunya.



Figura 1: Hídria del Vaticà. Ciutat del Vaticà, Museu Gregorià Etrusc 16549. Principis del s. V aC.



Figura 2: Hídria de Boston. Boston, Ashmolean Museum G 291 (V 530). Fïnals del s. V aC.



Figura 3: Vas de Ruvo: Museu Jatta J 1538. Principis del s. V aC.



Figura 4: Hídria de Spina. Ferrara, Museu Arqueològic T 127. Finals del s. V aC.



Figura 5: Hídria de Spina. Detall.

BIBLIOGRAFIA

- ANDERSON 1994: W.D. ANDERSON, *Music and Musicians in Ancient Greece*, Ithaca 1994.
- AUTRAN 1938: CH. AUTRAN, *Homère et les origines sacerdotales de l'épopée grecque*, 3 vols., Paris 1938.
- BARKER 1984: A. BARKER (ed.), *Greek Musical Writings: I. The Musician and his Art*, Cambridge 1984.
- BARKER 1995: A. BARKER, «Gli agoni musicali», a D. RESTANI (ed.), *Musica e mito nella Grecia antica*, Bologna 1995, pp. 257-270.
- BERNABÉ 1997: A. BERNABÉ, «Orfeotelestatas, intérpretes, charlatanes: transmisoras de la palabra órfica», a *Homenatge a Miquel Dolç*, Palma de Mallorca 1997, pp. 37-41.
- BERNABÉ en premsa: A. BERNABÉ, «Un “resumen de historia del orfismo” en Strab. 7 fr. 18», a *Actas del X Congreso de la Sociedad Española de Estudios Clásicos* (en premsa).
- BERNACCHIA 1990: F. BERNACCHIA, «Il Reso: eredità rituali ed elaborazione drammaturgica», *Dioniso* 60, 1990, pp. 40-53.
- BORGEAUD 1991: PH. BORGEAUD, «Rhésos et Arganthoné», a BORGEAUD, PH. (ed.), *Orphisme et Orphée, en l'honneur de Jean Rudbart*, Genève 1991, pp. 51-60.
- BOYANCÉ 1972: P. BOYANCÉ, *Le culte des Muses chez les philosophes grecs. Études d'histoire et de psychologie religieuses*, Paris 1972.
- BRELICH 1960-1961: A. BRELICH, *Le iniziazioni*, 2 vols., Roma 1960-1961.
- BRELICH 1969: A. BRELICH, *Paidés e Parthenoi*, Roma 1969.
- BRELICH 1978: A. BRELICH, *Gli eroi greci: un problema storico-religioso*, Roma 1978.
- BREMMER 1987: J. BREMMER, «What is a Greek Myth?», a J. BREMMER (ed.), *Interpretations of Greek Mythology*, London 1987, pp. 1-9.
- BREMMER 1991: J. BREMMER, «Orpheus: From Guru to Gay», a PH. BORGEAUD (ed.), *Orphisme et Orphée, en l'honneur de Jean Rudbart*, Genève 1991, pp. 13-30.
- BRILLANTE 1991: C. BRILLANTE, «Le Muse di Thamyris», *Studi Classici e Orientali* 41, 1991, pp. 429-453.
- BRILLANTE 1992: C. BRILLANTE, «Il cantore e la Musa», *Rudiae* 4, 1992, pp. 5-31.
- BURKERT 1962: W. BURKERT, «ΓΟΗΣ. Zum griechischen “Schamanismus”», *Rheinisches Museum für Philologie* 105, 1962, pp. 36-55.
- BURKERT 1985: W. BURKERT, *Greek Religion*, Harvard 1985 (original alemany, Stuttgart 1977).
- CALAME 1977: C. CALAME, *Les choeurs de jeunes filles en Grèce archaïque*, 2 vols., Roma 1977.
- CALAME 1988: C. CALAME & M. DETIENNE (edd.), *Métamorphoses du mythe en Grèce antique*, Genève 1988.
- CHANTRAINE 1968, 1970, 1975, 1977: P. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, IV vols., Paris 1968, 1970, 1975, 1977.

- CHIRASSI-COLOMBO 1977: I. CHIRASSI COLOMBO, «Heros Achilleus – Theos Apollo», a B. GENTILI & G. PAIONI (edd.), *Il mito Greco. Atti del Convegno Internazionale Urbino 7-12 maggio 1973*, Roma 1977, pp. 231-269.
- CROISSET 1887: A. & M. CROISSET, *Histoire de la Littérature grecque*, vol. I, Paris 1887.
- DAVIDSON 1979: O.M. DAVIDSON, «Dolon and Rhesus in the *Iliad*», *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 30, 1979, pp. 61-66.
- DE MARTINO 1982: FR. DE MARTINO, «Un aedo dolcissimo da frustrare», *Belfagor* 37, 1982, pp. 439-452.
- DEVEREUX 1987: G. DEVEREUX, «Thamyris and the Muses. An Unrecognized Oedipal Myth», *American Journal of Philology* 108, 1987, pp. 199-201.
- DIEHL 1940: E. DIEHL, «... fuerunt ante Homerum poetae», *Rheinisches Museum* 89, 1940, pp. 81-114.
- DODDS 1980: E.R. DODDS, *Los griegos y lo irracional*, Madrid 1980 (original anglès, California 1951).
- DUCHEMIN 1960: J. DUCHEMIN, *La houlette et la lyre. Recherche sur les origines pastorales de la poésie*, Paris 1960.
- DURANTE 1971 i 1976: M. DURANTE, *Sulla preistoria della tradizione poetica greca*, 2 vols., Roma 1971, 1976.
- ELIADE 1959: M. ELIADE, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, Paris 1959.
- ELIADE 1976: M. ELIADE, *El Chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis, Mèxic 19762* (original francès, Paris 1951).
- ELIADE 1985: M. ELIADE, *De Zalmoxis a Gengis-Khan*, Madrid 1985 (original francès, Paris 1970).
- FRAZER 1913: J.G. FRAZER, *Pausanias' Description of Greece*, vol. V (books IX, X, Addenda), London 1913.
- GEBHARD 1894-1980: V. GEBHARD, a PAULY-WISSOWA, *Real-Encyclopädie der classischen Altertum-wissenschaft*, Stuttgart, 1894-1980, s.u. Thamyris (Thamyras).
- GERNET 1968: L. GERNET, *Anthropologie de la Grèce antique*, Paris 1968.
- GOÏEVA 1985: Z. GOÏEVA, «Thrakische Elemente in der griechische Mythologie», *Altertum* 31, 1985, pp. 151-157.
- GRAF 1987: F. GRAF, «Orpheus: A Poet Among Men», a J. BREMMER, (ed.), *Interpretations of Greek Mythology*, London 1987, pp. 80-106.
- GRANDOLINI 1996: S. GRANDOLINI, *Canti e aedi nei poemi omerici*, Pisa-Roma 1996.
- GRAU 2001: S. GRAU, «Observacions al fragment hesiòdic 65 M-W», *Ítaca. Quaderns catalans de cultura clàssica* 16-17, 2000-2001, pp. 157-161.
- HERRINGTON 1985: J. HERRINGTON, *Poetry into Drama. Early tragedy and the greek poetic tradition*, Berkeley-Los Angeles-London 1985.
- HÖFER 1894-1980: U. HÖFER, a PAULY-WISSOWA, *Real-Encyclopädie der classischen Altertumwissenschaft*, Stuttgart, 1894-1980, s.u. Rhesos.
- HÖFER 1909-1915: U. HÖFER, a W.H. ROSCHER, *Lexikon der Griechischen und Römischen Mythologie*, Leipzig 1909-1915, s.u. Thamyras, Thamyris.
- HUXLEY 1969: G.C. HUXLEY, *Greek Epic Poetry. From Eumelos to Panyasis*, London 1969.

- JENSEN 1909-1915: K. JENSEN, a W.H. ROSCHER, *Lexikon der Griechischen und Römischen Mythologie*, Leipzig 1909-1915, s.u. Rhesos.
- JENSEN 1986: M.S. JENSEN, «Storia e verità nei poemi omerici», *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 22, 1986, pp. 21-35.
- KAZAROW 1894-1980: G. KAZAROW, «Thrake (Religion)», a PAULY-WISSOWA, *Real-Encyclopädie der classischen Altertumwissenschaft*, Stuttgart, 1894-1980, s.u. Thrake, col. 472 ss.
- KIRK 1985: G.S. KIRK, *The Iliad: a Commentary*, I, Cambridge 1985.
- KOLLER 1963: H. KOLLER, *Musik und Dichtung im alter Griechenland*, München 1963.
- KOLLER 1995: H. KOLLER, «Ninfe, Muse, Sirene», a D. RESTANI, (ed.), *Musica e mito nella Grecia antica*, Bologna 1995, pp. 97-108.
- LANATA 1963: G. LANATA, *Poetica pre-platonica. Testimonianze e frammenti*, Firenze 1963.
- LASSERRE 1954: F. LASSERRE, *Plutarque. De la Musique. Texte, traduction, commentaire, précédés d'un étude sur «L'éducation musicale dans la Grèce antique»*, Lausanne 1954.
- LAZOVA 1978: T. LAZOVA, «Some problems concerning the legend of Thamyris», a *Pulpudeva. Semaines philoppopolitaines de l'histoire et de la culture thrace, Plovdiv 1976*, Sofia, 1978, vol. II, pp. 290-293.
- LEAF 1900: W. LEAF, *The Iliad*, London 1900-1902.
- LORD 2000: A.B. LORD, *The Singer of Tales*, Harvard 2000².
- MASTROMATTEI 1985: R. MASTROMATTEI, «Oral tradition and shamanic recitals», a B. GENTILI & G. PAIONI (edd.), *Oralità. Cultura, letteratura, discorso. Atti del convegno internazionale (Urbino 21-25 Luglio 1980)*, Roma 1985.
- MEULI 1935: K. MEULI, «Scythica», *Hermes* 70, 1935, pp. 121-176.
- MIRALLES 1992: C. MIRALLES, *Come leggere Omero*, Milano 1992.
- MIRALLES & PÒRTULAS 1983: C. MIRALLES & J. PÒRTULAS, *Archilochus and the Iambic Poetry*, Roma 1983.
- MIRALLES & PÒRTULAS 1998: C. MIRALLES & J. PÒRTULAS, «L'image du poète en Grèce archaïque», a N. LORAUX & C. MIRALLES (edd.), *Figures de l'intellectuel en Grèce ancienne*, Paris 1998, pp. 15-63.
- MOREAU 1992: A. MOREAU, «Initiation en Grèce antique», *Dialogues d'Histoire Ancienne* 18.1, 1992, pp. 191-244.
- MÜLLER 1866: K.O. MÜLLER, *Histoire de la Littérature Grecque jusqu'a Alexandre le Grand*, vol. I, Paris 1866 (original alemany, Breslau 1841).
- MURRAY 1934: G. MURRAY, *The Rise of the Greek Epic*, Oxford 1934⁴.
- MURRAY 1981: P. MURRAY, «Poetic Inspiration in Early Greece», *Journal of Hellenic Studies* 101, 1981, pp. 87-100.
- NAGY 1979: GR. NAGY, *The Best of the Achaeans. Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, Baltimore 1979.
- NAGY 1989: GR. NAGY, «Early Greek Views of Poets and Poetry», a G. KENNEDY (ed.), *The Cambridge History of Literary Criticism, vol. I: Classical Criticism*, Cambridge 1989, pp. 1-77.

- NAGY 1990: GR. NAGY, *Pindar's Homer. The Lyric Possession of an Epic Past*, Baltimore 1990.
- OTTO 1981: W.F. OTTO, *Las Musas. El origen divino del canto y del mito*, Buenos Aires 1981 (original alemany Darmstadt 1961).
- PAGLIARO 1953: A. PAGLIARO, «Aedi e Rapsodi», a *Saggi di critica semantica*, Messina-Firenze 1953, pp. 3-62.
- PALOMAR 1989: N. PALOMAR, «Sobre el agua y la poesía en el mito griego», a *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid 1989, vol. 3, pp. 231-236.
- PARRY 1964: H. PARRY, «The Approach of Dawn in the *Rhesus*», *Phoenix* 18, 1964, 4, pp. 283-293.
- PEARSON 1917: A.C. PEARSON, *The fragments of Sophocles*, 3 vols., Cambridge 1917.
- PLATTHY 1985: J. PLATTHY, *The Mythical Poets of Greece*, Washington 1985.
- PÒRTULAS 1993: J. PÒRTULAS, «Arquíloc i l'or dels tracis», a *Homenatge a Miquel Tarradell*, Barcelona 1993, pp. 267-271.
- PÒRTULAS 1994: J. PÒRTULAS, «Vida y muerte del poeta», *Revista de Occidente* 158-159, 1994, pp. 59-69.
- PÒRTULAS 1998: J. PÒRTULAS, «Tracios en Eleusis», a *Actas del IX Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid 1998, pp. 289-293.
- PÒRTULAS en premsa: J. PÒRTULAS, «Poetas míticos de Grecia», a *Actas del X Congreso de la Sociedad Española de Estudios Clásicos* (en premsa).
- RABE 1908: H. RABE, «Euripideum», *Rheinisches Museum für Philologie* 63, 1908, pp. 419-422.
- RESTANI 1995: D. RESTANI, «Introduzione» a RESTANI, D. (ED.), *Musica e mito nella Grecia antica*, Bologna 1995, pp. 7-35.
- ROESCH 1982: P. ROESCH, *Études Béotiennes*, Paris 1982.
- SABBATUCCI 1991: D. SABBATUCCI, «Orfeo secondo Pausania», a PH. BORGEAUD (ed.), *Orphisme et Orphée, en l'honneur de Jean Rudbart*, Genève 1991, pp. 7-12.
- SÉCHAN 1926: L. SÉCHAN, *Études sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique*, Paris 1926.
- SERGENT 1984: B. SERGENT, *L'homosexualité dans la mythologie grecque*, Paris 1984.
- SIMPSON & LAZENBY 1970: R.H. SIMPSON & J.F. LAZENBY, *The Catalogue of the Ships in Homer's Iliad*, Oxford 1970.
- SVENBRO 1976: J. SVENBRO, *La parole et le marbre*, Lund 1976.
- VAN DER VALK 1963: M. VAN DER VALK, *Researches on the text and scholia of the Iliad*, 2 vols., Leiden 1963.
- WEILER 1974: I. WEILER, *Der Agon im Mythos. Zur Einstellung der Griechen zum Wettkampf*, Darmstadt 1974.
- WEST 1983: M.L. WEST, *The Orphic Poems*, Oxford 1983.
- WHALLON 1964: W. WHALLON, «Blind Thamyris and blind Maeonides», *Phoenix* 18, 1964, pp. 9-12.
- WHATELET 1989: P. WHATELET, «Rhésos ou la quête de l'immortalité», *Kernos* 2, 1989, pp. 213-231.