

Les Araí d'Euforió

Josep Antoni Clua

Introducció

El poema *Les Malediccions o el Lladre de la copa* (Ἀραὶ ἢ Ποτηριοκλέπτῃς) constava d'un seguit de malediccions (*arai*) adreçades contra un possible i versemblant enemic (ποτηριοκλέπτῃς), pel mateix Euforió (cf. el μῦθ del fr. 8 de Cuenca), i amb un *aition* irrisori, el robament d'una copa. La utilització de material paradigmàtic (*exempla aut oracula*) era quelcom freqüent entre els poetes hel·lenístics. Tanmateix, si Euforió va esdevenir "original" i "atractiu" alhora, és per la seva peculiar organització del material poètic, el que sovint anomenem estructura compositiva del poema. Malgrat l'evident escassetat de versos en els poemes constituents de les *Araí* (fr. 8 de C = 1 vv.; fr. 9 de C = 15 vv.), podem extreure algunes petites conclusions de l'estructura literària que ajuden a copsar el conjunt hipotètic de la composició, i, de retop, de la poesia euforionea en sentit global.

Mite i literatura s'entrellacen estretament en aquest poema imprecatori: la mítica Àtica hi surt mantes vegades... L'*Hècale* de Cal·límac hi és present com a punt de referència indefugible. Els llocs i els puniments mítics (*luogbi e pene*), tot farcint daltabaix el poema, poden fer-nos pensar en una organització ordenada d'*exempla* o, en canvi, en una senzilla acumulació... A banda d'això, altres qüestions com el procés de metaforització o el tractament dels mites suggereixen un estudi molt profitós.

El poema i la seva composició

A tall de paradigma de l'art euforioneu, creiem oportú analitzar tres versos (el 10, 11 i 12), de les *Araí*, que ens han atret l'atenció. En ells trobem la tendència,

duta a l'extrem, a l'hipèrbaton desmesurat, a les relacions gramaticals i lèxiques molt barroques i arcanes, així com l'afecció exquisida per tota estructura paral·lela, anafòrica i per tot equilibri que a voltes pertorba i confon.

El text de les *Araí* que se'n ha conservat és el següent (edició de L.A. de Cuenca, Madrid 1976, p.43 fr. 9):

- ...] ὄπισθε
...] α φέροιτο
...] θι κάππεσε λύχνου
...] α κατὰ Γλαυκώπιον Ἔρση,
- 5 [οὔνεκ' Ἀθηναίης ἱερὴν ἀνελύσατο κίστην
[δεσποίν]ης. Ἦ ὅσον ὀδοιπόροι ἐρρήσσοντο,
[Σκε]ίρων ἔνθα πόδεσσιν ἀεικέα μήδετο χύτλα
[ο]ὐκ, ἐπὶ δὴν Αἴθρης γὰρ, ἀλοιηθεῖς ὑπο παιδί
νωιτέρης χέλυος πύματος ἐλιπήνατο λαιμόν.
- 10 Ἦ καὶ νιν σφεδανοῖο τανυσσαμένη ἀπὸ τόξου
Ταιναροῖη λοχίησι γυναικῶν ἐμπελάτειρα
Ἄρτεμις ὠδίνεσσιν ἔῳ ταλάωρι μετάσποι.
Ὁκχοῖη δ' Ἀχέροντι βαρὺν λίθον Ἀσκαλάφοιο,
τόν οἱ χωσαμένη γυίοις ἐπιήρασε Δηώ,
- 15 μαρτυρίην ὅτι μῦθος ἐθήκατο Περσεφονείη.

A continuació donem una possible traducció dels versos suara esmentats, que vol recollir, sense cap afany arqueològic, la complexitat verbal i la riquesa conceptual d'una part de l'obra euforionea arribada a nosaltres:

O que la que tesa l'arc,
la infernal assistent de les dones en llurs dolors de part, Àrtemis,
el/la persegueixi amb la sageta del seu arc poderós”...

D'antuvi observem cinc apreciacions concretes i il·lustratives d'aquests tres versos (10 i ss.):

1. Dos nominatius + dos datius homeritzants en forma anafòrica. Possible confusió, ja que hom pot pensar que Ἄρτεμις ve determinada per ταιναροῖη, però en realitat determina ἐμπελατειρα, (“la infernal assistent de les dones”). La construcció λοχίησι ὠδίνεσσιν és un xic pleonàstica.
2. Dues formes adjectivals i participials, relatives a Àrtemis, però esglaonades en tres versos. τανυσσαμένη va, curiosament, sense complement, i hem de pensar que ἀπὸ τόξου no va regida per τανυσσαμένη.
3. El complement ἀπὸ τόξου (vers 10) depèn de μετάσποι ἔῳ ταλάωρι... (v. 12).
4. Hipèrbaton: La forma νιν és el compl. directe de μετάσποι.
5. Cinc homerismes i formes molt arcaitzants: σφεδανοῖο / τανυσσαμένη / λοχίησι ὠδίνεσσιν / ἔῳ / μετάσποι.

Quant a l'estructura narrativa de tot el poema, val a dir, d'antuvi, que hi ha quatre imprecacions corresponents a quatre optatius. A cada imprecació correspon, al seu torn, un exemple mític (llevat de la tercera maledicció), i una explicació de la punició, que el poeta augura semblant per al seu enemic anònim. Aquesta explicació ve introduïda per un ὄτι causal o un γὰρ; a més, cada imprecació ocupa tres o quatre versos. Concretament, las tres darreres *araí* tenen un acabament molt semblant a la fi de vers (vv. 9, 12 i 15).

La *variatio* és palesa tot al llarg del poema, malgrat que hom tingui la impressió, de vegades, que ens trobem davant d'una estructura versemblantment paral·lelística i ben equilibrada. Euforió introdueix clarament dues imprecacions amb la conjunció disjuntiva ἢ. Així ἢ ὄσσον... (v. 6); ἢ καὶ... (v. 10). Tanmateix, ens sobta trobar al v. 13 la introducció d'una nova maledicció amb un optatiu, i sense cap partícula forta d'unió, justament després dels versos que hem anat litzant suava, a propòsit de l'hipèrbaton "que fa perillar la *perspicuitas* del llenguatge i atreu sovint l'*obscuritas*", com deia Quintilià (8, 2, 14), i té plena aplicació en aquest i en altres poemes euforionens. Doncs bé, aquesta aparició d'optatiu sense partícula devia coadjuvar a la consideració de Corssen¹, segons la qual, els versos 10-15 corresponen a una mateixa i única maledicció. Val a dir, però, que poc tenen a veure personatges tan diferents com Àrtemis i Ascàlaf. A més, la *variatio* euforionena, palesa en aquest cas, ho és també en el vers 6. Tenim en aquesta segona maledicció (vv. 6-9) una forma braquilògica que dóna fluidesa a la narració apresada (com pretén d'ésser-ho, d'altra banda, qualsevol elenc o repertori mitològic hel·lenístic). Esperaríem trobar "... i que sigui ell/ella destrossat com ho van ésser els vianants...", en comptes de "o com els vianants eren destrossats...". Per copsar millor el que venim dient a propòsit de la complexa estructura de les *Araí* heus ací un esquema:

ESTRUCTURA versemblantment equilibrada	VARIATIO interna
v.2 φέροιο	(opt.) fins v. 5 (incl.) optatiu referent a l'enemic.
v.6 ῥήσσοιο	v. 6: variació forma gramatical. Braquilogia. (opt.) (ἢ (τόσσον) ῥήσσοιο ὄσσον...).
v. 12 μετάσποι	v. 12: el poeta reprèn l'optatiu (ara referit (opt.) a Àrtemis) ("variació conceptual").
v. 13 ὀρχοίη	v. 13: Novament optatiu referit al seu enemic. (opt.) <i>Variatio</i> conjunció disjuntiva.

1. P. CORSSSEN, "Die epischen Gedichte des Euphorion", *Philologus* LXXII 1913, pp. 457-464. Vegi's concretament p. 462: "Dann müsste man hinter μετάσποι nur ganz leicht interpungieren und v. 10-15 zusammenfassen".

L'estructura narrativa –constituïda per la ràpida successió *ará - exemplum*, amb la corresponent *variatio* o μεταβολή –traspua, al seu torn, una altra estructura argumental. A més, la *variatio* formal troba també el seu equivalent en els excursos argumentals:

<p>1.- φέροιτο... <i>TANT DE BO...</i> (el/la culpable) <i>suporti...</i></p> <p>Com... (exempla)</p> <p>a) Herse i (...) PERQUÈ... b) els caminants PERQUÈ... c) Esciró... PERQUÈ...</p>
<p>2.- μετάσποι... <i>TANT DE BO...</i> (al/a la culpable) <i>el/la persegueixi...</i></p> <p>a) EXCURS sobre Àrtemis...</p>
<p>3.- όγκοίη... <i>TANT DE BO...</i> (el/la culpable) <i>sostingui</i></p> <p>a) EXCURS sobre la pedra d'Ascàlaf...</p>
<p>..... (...) ..</p>

Algunes remarques poden fer-se entorn de l'estructura poètica de les *Araí*. En primer lloc, el poeta sovinteja la μεταβολή o *variatio*, tant en l'aspecte lingüístic com en l'argumental, per tal de dur a terme el seu palès desig de novetat estilística dins el marc ritual dels elencs imprecatoris. Al seu torn, la braquilogia contribueix a aquest propòsit, tot donant fluïdesa a la narració apressada... En segon lloc, la llibertat que es pren Euforió a l'hora de variar el sistema estereotipat *ará - exemplum*, amb l'afegit d'excursos sobre Àrtemis i Ascàlaf, demostra dues coses. La primera, que l'originalitat i la importància poètica d'Euforió no rau en tan sols en l'eufonia o la verbalitat². En efecte la sintaxi no és gens menys tinguda ni descurada, ans al contrari. Bona part de l'expressivitat poètica ens ve donada per la distribució dels mots, i no només pels mots *stricto sensu*.

Val a dir també que, malgrat la punyent *metabolé*, el sentit global del text, la seva estructura no resten en cap moment esquinçats, trossejats. Això s'obté mitjançant la partícula ἤ, que no era nova –la seva utilització– en la literatura grega. Hesíode, per exemple, va esmerçar cinc llibres a “catalogar” dones mítiques, que duïen un títol alternatiu derivat de la fórmula recurrent ἠ οἴη (οἴην,

2. Cf., per exemple, B. A. V. GRONINGEN, *La poésie verbale grecque. Essai de mise au point*, Amsterdam 1953, cap. II, “Euphorion et Parthénios”, pp. 21-56.

οίας, etc.), que marcava el començament d'una secció³. Ens referim a les *Eboiai* o *Eees*... D'altra banda, el fr. 1 P dels Ἔρωτες (*Cupidines*) de Fanocles –un dels antecessors d'Euforió en el gènere–, deia així: ἦ ὡς Οἰάγοριο πάϊς Θρηίμιος Ὀρφεύς... Es demostra així també la presència de mites precedents, units per la disjuntiva ἦ... Aquesta partícula, substituïda a voltes pel nexce δὲ, impideix que la sòlida estructura del poema euforioneu deixi un lleu respir al lector, amb una intensitat que ultrapassa, de bon tros, l'existent en el poema hesiòdic⁴. La freqüència de la partícula ἦ del poema euforioneu –cada tres versos– supera la densitat de la partícula ἦ οἴη de les *Eboiai*, ja que en aquesta obra encapçalava només les diferents seccions...

Tant en el fr. 8 de C (ὄστις μευ κελέβην Ἀλμβηίδα μοῦνος ἀπηύρα...), com també, amb tota probabilitat, en el fr. 9 de C és el propi poeta qui adreça les imprecacions. Ens trobem, doncs, davant d'una narració en primera persona, encoberta i velada enmig de la ingent quantitat d'exemples mítics (almenys pel que fa al fr. 9). De vegades el text fa oblidar l'impredador, això és, el mateix Euforió. La intensitat verbal, aconseguida mitjançant la reiteració d'optatius i d'*exempla*, no donava cabuda a un esment de la persona versemblantment afectada pel robament o el frau... El clímax, llavors, s'hauria trencat, però sobretot podem conjeturar que ja n'hi havia prou amb l'esment de l'objecte de les *arai*, això és, el futur punit: v. 10: νιν, v. 13: ὄρχοίη. Les connotacions líriques que tota primera persona suposa en la tradició literària grega⁵ són rebutjades en lloc de la tercera persona, deixant-nos a voltes en la incertesa de saber si existeix, en realitat, un veritable acusador involucrat...

Un altre tret característic de les *Araí* és el procés de metaforització. En efecte, quan el poeta vol expressar la noció semàntica “copa d'argent”, llavors l'anomena *kelebē alibēida* (fr. 8 de C), i el lector ha de recodar o tenir present que Homer esmentava *Alibē* com a “font d'argent”. L'adjectiu, doncs, significava “d'argent”, i l'escolíasta de Teòcrit (2, 2) no ho va capir. La seva citació diu tan sols: Ἀλύβη ἐστὶν ὄνομα πόλεως.

A l'hora d'esbrinar l'abast semàntic d'aquests dos termes, val la pena assenyalar que l'evident metonímia que pressuposa l'expressió es veu embolcallada per un altre fet estilístic, per un doble procés de metaforització. D'antuvi diguem, però, que “... aquell que em robà, tot sol, el *gobelet* (vas) *alibēida*” conté unes connotacions força interessants. Heus ací algunes:

1. El mot κελέβην (*gobelet*, vas), a més d'aparèixer a Teòcrit, Anacreont, Ateneu i la *Suda*, és un mot emprat també per Cal·límac (*Hècale*). Això ens acosta un cop més, com veurem, el poema euforioneu a l'obra del poeta de Cirene. D'al-

3. Vegi's M. L. WEST, *The Hesiodic Catalogue of Women*. Clarendon Press, Oxford 1985, p. 1 i ss., o també A. BARIGAZZI, “Euphorionea”, *Atenaeum* XXVI, 1948, pp. 61 i ss.

4. Ignorem, per manca de documentació, si superava alhora els *Erôtes* de Fanocles.

5. Cf. C. MIRALLES, “Lectura i lloc del carmen 68 catul·lià en la història de l'elegia antiga”, *Anuario de filología*, Barcelona 1980, núm. 6, pp. 73-91. És també suggerent la lectura dels treballs de L. DEUBNER, “Ein Stilprinzip hellenistischer Dichtkunst”, *NJA* 47, 1921, pp. 361-378 (vegi's especialment p. 367 i ss.), o bé el de E. NORDEN, *Agnostos Theos. Untersuchungen zur Formengeschichte religiöser Rede*, Leipzig / Berlin, 1913, p. 163 i passim. Tot això pel que fa a l'ús de diferents persones gramaticals.

tra banda, Hesiqui (s.v.) l'anomena –entre altres accepcions– ποιμενικὸν ἄγγειον.

2. Ateneu (II, 475 ss.) ens diu que el mot κελέβη és eoli, i així, de retop, aquest terme dialectal queda vinculat amb el trop que l'acompanya. L'ambient home-ritzant (i arcaic) de l'expressió conjunta és palès.
3. En el fr. 171 de C el mot κελέβη es retroba, tot i que no cal necessàriament integrar aquest fragment en les *Araí*. El sentit del terme, ací, és barroer i no duu cap epítet adjectival que el faci més literari. Podem, doncs, negligir el testimoni d'aquest fragment.

Amb aquestes dades podem aleshores afirmar que Ἀλυβηίδα pressuposa un doble procés de metaforització. En primer lloc, és metonímia més que no pas metàfora, ja que ens trobem amb una relació semàntica de contigüïtat⁶, i no de semblança o de substitució. Ara bé, el codi és poc clar, en el context verbal no queda tot explicat, i això produeix una ambigüïtat que fa que l'escolista de Teòcrit, e.g., ignori les connotacions reals dels vers⁷. I és que hi ha un segon procés que rau en l'associació –la segona associació– que el lector avesat ha d'establir per tal de vincular l'agosarada metonímia amb la tradició homèrica, on *Alibē* és famosa precisament per les seves mines d'argent. La dificultat s'acreix fins i tot per les abstruses connotacions de l'altre mot, κελέβη, que vehicula un ambient també arcaic, però que dona la fal·laç impressió d'un únic procés de metaforització, d'una senzilla univocació. Dit sia amb altres termes; els semes, fruit de l'"esllavissament" de la referència en l'adjectiu Ἀλυβηίδα, són més nombrosos que els del mot κελέβην. El lector s'ha d'esforçar, doncs, per no deixar-se confondre davant la fal·làcia que suposaria descurar algun sema del mot Ἀλυβηίδα. Afegim tan sols que aquest doble procés, que ultrapassa en molt els paràmetres de l'art al·lusiva tot i que la pressuposa, pot trobar-se en altres llocs de l'obra d'Euforió. Malgrat que no sigui un tret exclusiu seu, el cert és que li dona una caire molt més arcà i interessant alhora⁸.

D'altra banda, tota lectura poètica de les *Araí* desvetlla en nosaltres un gran interès pels mites que jalonen contínuament el poema. Tots ells són enigmàtics i encisadors. Contenen una llarga successió de mitemes que hem volgut sistematitzar per tal de copsar millor la voluntat mítica d'Euforió.

D'antuvi notem dos fets: la mena de delictes i el tipus de punició. En efecte, en tots els *exempla* mítics, que els papirs de les *Araí* ens han fornit, trobem com a delictes la fellonia i l'abús de confiança atorgada (Herse, Esciró i Ascàlaf), que és, justament, com hem vist ratlles amunt, la causa real de les imprecacions per part del poeta. Hi ha doncs un evident parió entre el delictes dels personatges mítics i el delictes del personatge real envers Euforió; com a tret comú la confiança dece-

6. Recordi's els exemples inveterats de metonímia: un vas de vi de Xerès (un Xerès), un Burdeus...

7. Cf. M. PIGNINI, *Estructura literaria y método crítico*, Madrid 1978 (vers. cast.), p. 79 i ss.

8. Si parlem, en canvi, d'exemples de recerca de sonoritat dels mots, podem llavors pensar en el v. 10 de les *Araí*, on Euforió escriu σφεδανοῖο i no pas, per exemple κρατεροῖο; en el vers 12 trobem ἔφ' ταλάωρι i no pas ἔοῖσι βέλεσσι, i com assenyala B. A. v. GRONINGEN, *Euphorion. Les témoignages. Les fragments. Le poète et son oeuvre*, Amsterdam, 1977 p. 29, és difícil d'indicar quin motiu "prévaut sur les autres".

	1- ORIGEN	2- DELICTE	3- PUNICIÓ	4- PUNIDORS	5- EMPLAÇAMENT	6- "TÉRAS"
HERSE	Filla de <i>Cècrops</i> (família reial atenesa).	Indiscreció	Precipitació des de les <i>Roques</i> de l'Acropòlis.	<i>Atena</i> l'enfolleix i es precipita.	Atenes	Serpent
ESCIRO	Fill de <i>Posidó</i> o potser de <i>Pèlops</i> . (B)	Assassinat capriciós.	<i>Roques</i> esciròniques. Precipitació dels vianants. (C)	<i>Teseu</i> l'atenès l'occeix.	Mègara (part del territori atenes)	Tortuga gegant
ASCÀLAF	Fill de <i>Estígia</i> (A).	Delació	Demèter el col·loca sota una gran roca	<i>Demèter</i> el transforma en una òliba (ocellot de presa).	L'Hades (es transforma en au d'Atena).	Ocellot de presa nocturn

1	Déus o herois en relació amb Atenes.
2	Fellonia i abús de la confiança atorgada.
3	Vinculació amb una matèria pètria (roca).
4	Déus o herois punidors atenesos.
5	Atenes i el seu territori. L'Hades. (D)
6	Monstres amb trets ctònics i infernals.

NOTES:
(A) Segons algunes versions, Estígia és mare de <i>Persèfone</i> i d'Ascàlaf.
(B) Els historiadors de Mègara feien d'Esciró un heroi benefactor.
(C) Esciró obliga els vianants que li retin els peus i els precipita aleshores al mar.
(D) Aquest tret queda confirmat, a més, per l'al·lusió d'Euforió a la "infernals assistent de les dones" <i>Artemis</i> , en el mateix poema.

buda. D'altra banda, la mena de punició és també bastant sorprenent: en els tres casos mítics trobem la mateixa –o semblant– manera de punir, la relació amb un material petri (roques, precipitació des d'un penya-segat (roques esciròniques), o des d'unes altes roques (Herse i l'Acropòlis); Demèter col·loca Ascàlaf sota una gran roca que haurà de sostenir⁹, a l'Hades)...

A Euforió li plaïa la barreja de mite i realitat en els seus poemes. Així, per exemple, el relat euforieu d'un conegut costum romà com l'*ἀποτυμπανισμός*, en els seus *Historikà Hypomnēmata*, existia ja en el mite (cf. l'exemple del suplici de Prometeu¹⁰). En el cas de les *Araí*, que ara abordem, ben segur que es tractava d'un traspass a l'àmbit mític d'un procés d'execució capital dintre de l'àmbit del dret penal; la "precipitació" (recordi's en aquest sentit la roca Tarpeïa i el *φραμακός*, l'element burlesc i iàmbic que conté tota *ará*, etc.).

Amb tot això l'únic que volem palesar és l'estreta correspondència que pot establir-se entre mite i realitat, no sols pel que fa a la mena de delictes, ans també pel que fa a la punició. Una punició que el poeta omple de força i de trets que la vinculen amb la realitat, però que l'acosten també, un cop més, a l'àmbit iàmbic.

Els mitemes que descobrim en llegir el reguitzell de mites imprecatoris desvetllen encara una altra qüestió, ja insinuada. ¿Els mites estan ordenats en sèries o bé, senzillament, acumulats? No val a dir, barroerament, que tots els mites familiars als grecs de l'època hel·lenística hi eren presents, o que com a mínim comptava cadascun d'ells amb una breu referència.

Tampoc fóra correcte parlar d'unitat o d'uniformitat, car som en un terreny massa poc estereotipat. Sí que podem, en canvi, afirmar que un "pattern" freqüent al

9. Vegi's Apol·lodor, I, 5, 3.

10. Cf. L. GERNET, *Antropología de la Grecia antigua*, Madrid 1980 (edic. franc.: París 1968), p. 254 (capítol intitulat "Algunas relaciones entre la penalidad y la religión en la Grecia antigua").

llarg de tot aquest poema de malediccions és el personatge mític caracteritzat per un origen vinculat a l'Àtica, amb un delicte i una punició semblants, que té un punidor en relació amb Atenes –així com el seu emplaçament mític– i que compta, a més, amb un *téras* (serpent, tortuga gegant i ocellot de presa nocturn respectivament) en estret lligam amb ell... Malgrat això, repetim, malgrat els nombrosos trets característics dels mites de les *Araí*, hi ha trets atípics en certs aspectes– com l'aparició de l'Hades– que ens impedeixen parlar d'un sistema... I la raó d'això ens ve donada perquè el poeta de les *Araí* no era un "sintetitzador" de tradicions mítiques, ni era tampoc el seu propòsit posar-nos davant uns mites ben intel·ligibles i estructurats, car, com veurem a continuació, Euforió dissenteix en pràcticament totes les tradicions canòniques dels seus mites emprats...

Quatre apreciacions són suficients per fer plausible la nostra remarca:

1. *Herse i Aglauros*¹¹: Segons Pausànias (I, 18,2) el famós cofre havia estat confiat a les tres germanes, filles de Cècrops. Segons Apol·lodor (3, 14,6), en canvi, tan sols a Pandrosos. Euforió varia. Con molt bé assenyala van Groningen¹², els singulars *κάππεσε* i *ἀνελύσατο* proven que el nostre poeta admet només una culpable, que ell anomena Herse...
2. *Esciró*: Euforió no segueix la tradició favorable a aquest personatge (cf. Pausànias, I, 44, 8; Apol·lodor, *Epit.* I, 2; Higí, *Fab.*, 38. Euforió segueix, en canvi, la versió de Plutarc, *Thes.*, 10.
3. Aparició d'una *Àrtemis* infernal poc comú: En aquesta imprecació no hem de pensar en una *Àrtemis* Ilítia salvadora, ans en un deessa que presideix les defuncions. L'Àrtemis que esmenta Euforió no tenia culte a Grècia.
4. El sexe *indeterminat* del personatge maleït: Euforió ens deixa en la incertesa de saber el sexe del personatge que ell maleeix (*μυν*), contràriament a altres poemes imprecatoris...

D'altra banda, és evident que l'ambient que envolta les imprecacions és un ambient tònic (Herse i el serpent; Ascàlaf, ocellot de presa nocturn; Esciró i la tortuga gegant que, després d'haver devorat tantes víctimes d'Esciró, devora finalment el mateix bandoler). Aquest ambient és molt adient a qualsevol maledicció i recorda, a més, les *Tabellae defixionum* i el món necrològic. La mena de punicions ha motivat justament una petita controvèrsia filològica que podem batejar amb l'epígraf "luoghi e pene", i que es basa en la importància que s'atorgi als llocs (luoghi) que surten a les *Araí* (Atenes, Mègara, Hades) o bé a les punicions (pene), com a mitemes a tenir en compte...

En efecte, aquesta petita controvèrsia va néixer arran d'un estudi de C. Robert (*Hermes*, 42, [1907], pp. 508-9), en què es volia posar en relació el contingut de les dues columnes del paper, la primera de les quals descriu Cèrber capturat per Hèracles i dut a Tirint (fr. 81 de C). En els llocs esmentats de les quatre imprecacions conservades C. Robert suposa el viatge d'Hèracles acompanyat per la fanta-

11. Herse i Aglauros se suïcidaren llençant-se des de l'Àcròpolis per haver obert, tot menyspreant les ordres d'Àtina, el cistell en què jeia amagat Erictoni.

12. B. A. v. GRONINGEN, *op. cit.*, p. 37.

sia d'Euristeu: Atenes (Glaucòpion), Mègara (Esciró), Tènar (Ταινारीη Ἄρτεμυς), l'Infern (Ascàlaf que davalla a l'Hades); tot seguit se'ns descriuria el retorn afortunat d'Hèracles. D'aquesta manera les dues columnes son invertides i els dos fragments adscrits a la mateixa poesia. Però, com assenyala A. Barigazzi –l'altre participant en la *querelle*– per què havia Hèracles d'anar a Atenes?

Segons A. Barigazzi¹³, “els llocs (luoghi) no tenen importància, però sí, en canvi, el gènere de punicions (pene). Els exemples són acumulats sense referències locals, com en els versos relatius a Àrtemis (vv. 10-12)”.

Al nostre entendre, però, no s'han de menysprear ni els llocs (luoghi), ni les punicions (pene), ja que tots dos aspectes ens aporten dades importants. Com se sap, per Hel·ladi (*ap. Phot., bibl.*, p. 532, 18) i per Pausànias (I, 39, 4) Euforió era *θέσει Ἀθηναῖος*, i d'altra banda, els atenesos van esforçar-se per aconseguir considerar Mègara com a llur possessió durant els temps mítics.

Mègara, doncs, *τῶν Ἀθηναίων ἦν τὸ ἀρχαῖον*. Així doncs, ens trobem en aquest poema davant d'una al·lusió constant a Atenes, tant geogràficament, com pel que fa als déus o herois punidors (Atenea, Teseu), així com pel que fa a l'origen dels herois o personatges mítics (Herse, filla de Cècrops (família reial atenesa); Esciró, fill de *Posidó* o potser de Pèlops; Ascàlaf, que es va transformar en au d'*Atenea*).

Si a això hi afegim, d'una banda, que Euforió era atenès *θέσει*, i que va passar una llarga estada a Atenes, on va rebre la seva educació, i, d'altra, que el poema les *Araí* traspua una forta influència de l'*Hècale* cal·limaquia, basada al seu torn en una *Atthis* o crònica de la història de l'Àtica, llavors podem postular uns vincles estretíssims entre les *Araí* i Atenes. A més, una evident ordenació temàtica pel que fa a les imprecacions i, ben segur, un possible “maleït” d'origen atenès o amb fortes connotacions amb Atenes, coetani seu, potser.

La relació amb l'*Hècale* ens aclarirà un xic més aquesta hipòtesi que ara tan sols insinuem. D'altra banda, la geografia mítica vinculada amb l'Hades la va cercar el poeta de Calcis per tal de dur el seu poema vers l'ambient tònic que abans esmentàvem, propi de toda imprecació.

¿Quin principi teòric hi ha, doncs, a la base de la tècnica literària i conceptual del poema les *Araí*? La clau interpretativa duu el nom de *variatio*, però aquest principi es manifesta dins de l'estructura poètica en una sèrie d'imprecacions que palesen certes connotacions conceptuais, com són la idea d'Atenes, una punició i uns punidors en estreta relació, i un ambient tònic que traspua en tot el poema...¹⁴.

13. A. BARIGAZZI, “Sul fr. 9 Powell di Euforione”, *SIFC* XXIV, 1950, pp. 21-27 (cf. especialment p. 22 i ss.).

14. És interessant de comparar l'ambient tònic de certs passatges de les *Araí* d'Euforió (Ascàlaf transformat en òliba, ocellot de presa amb trets tònic i infernals, e.g.), i les “tauletes de maledicció de Cnidos”, o l'*Himne* VI de Cal·límac, on trobem també al·lusions a Dèmetre, Core, Hades, etc. Sobre aquest tema és suggerent la lectura de C. GARRIGA, “Cal·límac h. VI, Euforió fr. 8 Powell i les “tauletes de maledicció de Cnidos”, *Faventia* 11, 1989, pp. 19-24.

Araí i Hècale.

Si reprenem el que hem insinuat suara, tenim que les *Araí* o millor, els mites de les *Araí* traspuen una al·lusió contínua a Atenes. Això ens ho corroboren, d'una banda, els mitemes relatius a aquesta ciutat, d'una altra, l'adaptació lingüística dels termes emprats en l'*Hècale* de Cal·límac, obra que, al seu torn, té la seva font literària en l'*Atthis* o crònica de la història de l'Àtica¹⁵. Val la pena, doncs, que analitzem amb més cura els paral·lelismes i els trets comuns d'aquests dos poemes.

D'entrada, quelcom que ens sobta són (fr. 9 de C) les al·lusions als treballs de Teseu –episodi de la mort d'Esciró–, les al·lusions a Herse (i a la seva germana) i a l'episodi de la *ἰερόα κίστη Ἀθηναίης*, que apareixien amb tota certesa a l'*Hècale*¹⁶. En efecte, constatem com el fr. 238, 11 ss. Pfeiffer (i fr. 260, 29) inclouen la narració d'Erictoni i de les filles de Cècrops¹⁷, i també que al començament de l'obra la conversació entre Hècale i Teseu donava l'oportunitat a Cal·límac d'introduir un cert nombre de narracions sobre el naixement, infantesa i gestes de Teseu (episodi d'Esciró entre aquests (cf. fr. 245 Pf, discutit a CR, 79 [1965], 259-60). És, doncs, plausible suposar una imitació temàtica per part d'Euforió.

D'altra banda, és interessant remarcar que l'altre fragment –d'un sol vers– de les *Araí* (fr. 8 de C) conté un mot, *κελέβην* que surt també a l'*Hècale* (fr. 246 Pf) i en pocs altres llocs. I quant als paral·lelismes lèxics amb Cal·límac podem assenyalar-ne per exemple: fr. 9 = v. 7 amb fr. 245, 2 Pf (mot *χύτλα* = aigües i expressió *ποῖ = πόδεσσι* (Euf.) o també v. 11 amb fr. 527 Pf, etc.¹⁸. La procedència lèxica principal de les *Araí* –malgrat certes relacions de vocabulari amb Homer, Apol·loni o Nonnos– és l'*Hècale* de Cal·límac. I aquesta imitació d'Euforió és palesa, com hem vist, en els dos fragments (8 i 9 de C). Davant d'aquestes coincidències, doncs, no n'hi ha prou amb afirmar tan sols que “puix que era un autor llibresc, potser acusava un íntim terror al buit quan no adoptava fórmules lingüístiques ja encunyades en la literatura anterior o fins i tot en la contemporània”¹⁹. Al nostre parer, si això pot ésser afirmat del conjunt de la poesia euforionea, no ho és pas, amb un grau tal de generalització, dels fragments de les *Araí*. En el cas d'aquest poema, l'influx del poeta de Cirene sembla molt més substancial i decisiu que el d'altres poetes.

En efecte, a part dels paral·lelismes lèxics i mítics, tenim que tots dos poemes –*Araí* i *Hècale*– són poemes polèmics contra algú, i són, a més, hexamètrics. L'escolista de l'*Himne* II, 106 de Cal·límac ens diu: *ἐγκαλεῖ διὰ τούτων τοὺς σκώπτοντας αὐτὸν μὴ δύνασθαι ποιῆσαι μέγα ποίημα, ὅθεν ἠναγκάσθη*

15. Possiblement l'*Atthis* de Filòcor, en què es basa Plutarc (*Vida de Teseu*, 14) a l'hora de narrar la mateixa vida. Com se sap, Filòcor d'Atenes (finals s. IV, princ. s. III a. C.) és el més famós dels atidògrafs.

16. Cf. e. g. fr. 238, 11 i ss. Pf o bé els fragments del començament de l'obra...

17. El llarg fragment 260 Pf va ésser estudiat amb cura i reeditat per H. LLOYD-JONES i J. R. REA a *Harvard Studies in Class. Philol.*, 72, 1968, p. 125 i ss. p. 125 i ss.

18. Cf. L. A. DE CUENCA, *Euforión de Calcis. Fragmentos y epigramas*, Madrid 1976, p. 45.

19. L. A. DE CUENCA, *op. cit.*, p. 44.

ποιήσαι τὴν Ἐκάλην... (“En aquests versos ataca aquells que es mofaven d'ell per no ésser capaç d'escriure un llarg poema, i per aquesta raó es va veure obligat a compondre l'*Hècale*”). L'esperit polèmic de l'*Hècale* recorda el caràcter imprecatori de les *Araí* i fou, sens dubte, aquest un motiu pel qual Euforió va tenir en compte el poema cal·limaqueu, el més famós poema del poeta de Cirene, ensem amb els *Aitia*.

Tots dos poemes són etiològics. Euforió explica mitjançant partícules conjuntives (ὄτι, ο ἥνικα) la raó o causa (*aition*) de qualsevol mite. Cal·límac acaba la seva *Hècale* amb un *aition* que explica la institució del Δεῖπν' Ἐκαλεῖα en memòria d'Hècale, el santuari erigit a Zeus Hecaleios i la fundació d'un dem en honor d'Hècale...²⁰. Un *aition* que recorda els *Aitia* del mateix autor.

Els paral·lels de tota mena són nombrosíssims, però la utilització de l'hexàmetre en tots dos poemes fa més fort encara el lligam entre ells. I és que en la controvèrsia literària entre fautors de la “gran èpica” (la llarga èpica tradicional) i els fautors de l'èpica curta i ben cisellada, Cal·límac, com Euforió, van acostar-se al segon grup²¹. I com a conseqüència d'això, Cal·límac –i Euforió– van elaborar epil·lis, narracions èpiques de petites dimensions. Comparada amb els epil·lis de Teòcrit, l'*Hècale* de Cal·límac és un poema molt extens, tot i que, naturalment, no cau en la maledicció del Pròleg dels *Aitia*, ni pel seu volum, ni tampoc per la seva temàtica. Però justament per la seva extensió (possiblement uns mil versos), i pel seu metre –els *Aitia* en canvi estan escrits en elegíacs –l'*Hècale* va esdevenir un excel·lent punt de referència per a Euforió i així podem conjecturar alhora un poema euforioneu (les *Araí*) bastant llarg. Una llargada no pas freqüent en els epil·lis, que ens ve suggerida arran del vast material imprecatori emprat pel poeta de Calcis, i si albirem, com dèiem, la mateixa *Hècale*²².

D'altra banda, si comparem els episodis narrats en ambdues obres, trobem que no són centrals sinó marginals. Així, en l'*Hècale* no constitueix el centre de la narració la lluita contra el brau maratònic, ans el relat de l'arribada de Teseu a casa de l'anciana, que Cal·límac manllevà de la tradició dels atidògrafs. I en el poema euforioneu, els episodis narrats són també infreqüents i marginals. El relat de Teseu-Esciró, la versió d'Herse o l'aparició d'una Àrtemis Tenària o d'Ascàlaf són, com dèiem, episodis poc centrals.

I més concretament, a propòsit de la narració d'Herse, descobrim que Euforió segueix (o imita) la versió que va escollir al seu torn Cal·límac. Com se sap, les versions que ens forneix la tradició mitogràfica són les següents: quan les filles de Cècrops van obrir el cistell per veure el que aquest contenia, un serpent va sortir al seu encontre i una versió diu que van enfollir i van precipitar-se des de

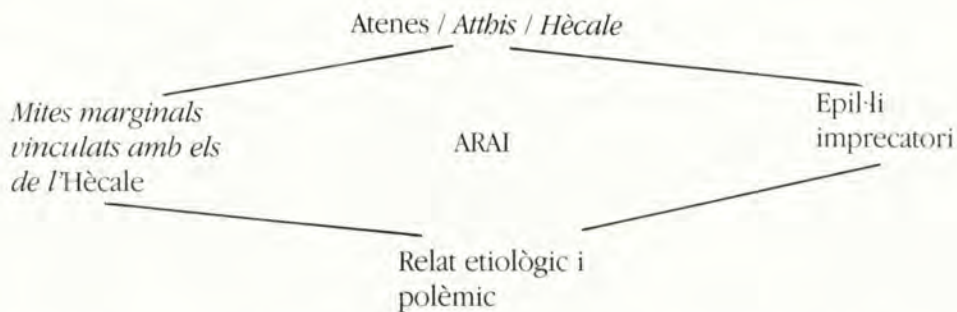
20. Vegi's l'edició de l'*Hècale* a càrrec de A. TRYPANIS (Loeb Class. Library, 1978), p. 178 i J. G. MONTES CALA, *Calímaco. Hècale*, Càdiz, 1987.

21. Que va començar abans de Cal·límac, probablement amb la poesia de Filetas, el gran *poeta doctus* de Cos i mestre de Ptolomeu II. Aquesta controvèrsia va continuar després de la mort del poeta de Cirene, almenys pel que es desprèn dels epigrames tardans.

22. La influència de l'*Hècale* fou, com el de les *Araí*, extraordinària entre els neotèrics romans: poemes com la *Io* de Licini Calvus o l'*Esmirna* d'Helvi Cinna són continuadores d'aquest tema. La *Ciris* de l'*Appendix Vergiliana* o el poema de Catul a les *Noces de Peleu i Tetis* són deutores també del poema cal·limaqueu.

l'Acròpolis, i una altra afirma que el mateix serpent les va occir. Cal·límac va seguir la primera versió; Euforió imita, al seu torn, la mateixa versió cal·limaquia, com ens ho evidencia la forma verbal euforionea del v. 3 (fr. 9 de C) *κάππεσε* ("va caure"), referida a Herse²³ segons alguns editors.

Recapitulant els paral·lelismes observats fins ara, tenim, doncs, els de tipus lèxic i els argumentals (o mitemes argumentals); d'altra banda, el caire polèmic i etiològic com a tret característic d'ambdós poemes, la utilització de l'hexàmetre i l'extensió infreqüent d'aquests (inusual entre els epil·lis), l'aparició d'episodis marginals i la coincidència de versions escollides (en certs mites)²⁴... Tot un vast material, en definitiva, gens menyspreable per una "Quellensforschung" que fins ara ha estat massa negligida però que realment ajuda a demostrar certs lligams de dependència de la poesia euforionea envers la cal·limaquia. Aquests lligams fan més entenedor, a més, el marc de les *Araí*, que esquemàticament pot ésser expressat així:



I un cop analitzats els paral·lelismes entre les *Araí* i l'*Hècale* cal que tornem a la hipòtesi de la qual partíem. En efecte, l'aparició de mites i d'al·lusions a Atenes ve donada per dues raons: l'una, perquè Euforió va prendre com a model innegable l'*Hècale* cal·limaquia, que situa la seva geografia mítica entorn de l'Àtica i Atenes. L'altra, perquè els efectes de les malediccions que Euforió llança contra el seu maleït tenen més força si aquestes es basen en *exempla* àtics o vinculats amb l'Àtica, possible pàtria del maleït –tant en el cas de les *Araí* com de en el de les *Quilfades* –si acceptem dos fets pràcticament segurs: que el robament es produís durant l'estada d'Euforió a Atenes, o arran de la seva partida cap a Antioquia, tal

23. Cf. A. KÖRTE-P. HÄNDEL, *Die hellenistische Dichtung*. Stuttgart, 1960, pp. 263-266 (trad. cast. Barcelona, 1973), on se'ns diu que Cal·límac va decidir-se, segons testimonia un dels seus iambs, per la primera versió (p. 88 vers. cast.). La forma del v. 4 *κατὰ Γλαυκόπιον* no s'ha de traduir "du haut du Glaucopion", com interpreta v. GRONINGEN, *op. cit.*, p. 32, sinó "en el Glaucopi". Cf. la ressenya de H. LLOYD-JONES, *The Classical Review*, XXIX 1979, que corrobora la nostra remarca però no forneix cap traducció alternativa.

24. De vegades, tanmateix, tal coincidència és fal·laç. Així, el fr. 245 Pf. de l'*Hècale* parla de com Teseu es renta els peus, però no pensem en cap moment que es tracti del gibrell, com en el cas "semblant" de les *Araí* (fr. 8 de C.), ja que Hècale *ἐκ δ' ἔχρειν κελέβην* (fr. 246), això és, en el gibrell, i és que el mateix Hesíqui, a propòsit d'aquesta escena, anomena *κελέβη* més aviat el *ποιμνικὸν ἄγγειον*. Com hem vist, en Euforió el mot *κελέβη* té el significat de "vas", "copa".

com ens informa l'article de la *Suda* (χρήματα, ἃ παρέθετο...) o també quan ens parla de les seves relacions –i corresponent enriquiment– amb la reina Nicea abans de marxar cap a Síria (στεροξάσης αὐτόν, εὐπορος σφόδρα γεγινώς ἦλθε πρὸς Ἀντίοχον τὸν μέγαν...); que efectivament –segon fet– es pugui parlar d'un "maleït" real, i no d'una excusa versemblantment real per tal d'elaborar un llarg poema²⁵. A més, som del parer que Euforió es va servir de l'*Hècale a posteriori*, això és, un cop va decidir compondre el seu poema.

Una última remarca. Ens és pràcticament impossible d'assenyalar la quantitat d'*araí* o malediccions que passaren de la *Ibis* cal·limaqua als poemes euforioneus. En realitat, cap fragment de la *Ibis* se'ns ha conservat. Ara bé, quan hem anomenat l'*Hècale* del mateix Cal·límac "font literària" de les *Araí*, ens referíem a tota l'obra, però sobretot al passatge conservat que ha estat objecte d'anàlisi (fr. 9 de C). No hem de descartar –per manca d'evidència sobre la *Ibis*– que l'obra estrictament polèmica i imprecatòria del poeta de Cirene no tingués també una influència decisiva sobre les *Araí* d'Euforió, i tota la resta de poemes imprecatoris del mateix autor. Influència a nivell d'estructura o de contingut.

25. Un maleït real, la identitat del qual no és pas ignorada (cf. en canvi, B. A. v. GRONINGEN, *op. cit.* p. 30: "le poète ignore l'identité du voleur") pel mateix Euforió, ans silenciada, (cf. Ovidi, *Ibis*, v. 9: *Quisquis is est –nam nomen adhuc utcumque tacebo–* segurament per no donar fama a l'enemic, o bé potser per tal de donar al culpable una oportunitat d'esmena (vegi's C. GARRIGA, *art. cit.*), segons l'excel·lent parió formal que ens forneixen les "tauletes de maledicció" de Cnidos.