

El *Traci* d'Euforió: mitemes, malediccions, estructures

Josep Antoni Clua

El *Traci* (Θραξί) és el poema més important per al coneixement de la tasca poètica euforionea. Evidència d'això n'és l'abundant bibliografia que ha suscitat¹. El papir és del s. II d. C., i fou trobat a Oxirrinc (Bahnasa) l'any 1934. D'aquest poema ens han arribat dues columnes (Col. I; Col. II) amb tres fragments (A, B, C) essent aquest darrer el més llarg. És el poema euforioneu del qual es conserven més versos (uns seixanta, complets en bona part).

La importància del poema rau també en la presentació d'un Euforió típicament "alexandrí" –no més obscur ni arcaic que els altres "alexandrins"–, amb una poesia d'una finor extrema, barroca, i no privada a voltes de veritable inspiració (com en els darrers versos del poema); és força valuós, a més, per a la comprensió de les imitacions llatines des de Catul fins a Ovidi².

1. Heus ací alguns treballs importants: K. LATTE, "Der Thrax des Euphorion", *Philologus* XC, 1935, pp. 129-155; P. MAAS, "Der neue Euphorion", *Gnomon* XI, 1935, pp. 102-104; F. PFISTER, "Zum neuen Euphorion-Papyrus", *PbW* LV, 1935, pp. 1357-1360; G. VITELLI-M. NORSI, edd., "Da Papiri della Società Italiana, 2. Frammenti di poemi di Euforione", *ASNP* IV, 1935, pp. 3-14 (editio princeps); V. BARTOLETTI, ed. "Papiri Greci e Latini", vol. XIV, *Pubblicazioni della Società Italiana per la ricerca dei Papiri greci e latini in Egitto*, Firenze 1957, n.º 1390, pp. 35-61; V. BARTOLETTI, "Euforione e Partenio", *RFIC* LXXVI, 1948, pp. 26-36; I. CAZZANIGA, "Intorno ai nuovi frammenti euforionei", *RIL* LXVIII, 1935, pp. 769-776; E. LOBEL, "La Giustizia di Euforione", *RFIC* XIII, 1935, pp. 67-68; A. BARIGAZZI, "I frammenti euforionei del papiro fiorentino", *Aegyptus*, XXVII, 1947, pp. 53-107; *idem*, "Euphorionea", *Attenaeum* XXVI, 1948, pp. 34-64; 8 I. CAZZANIGA, "Osservazioni intorno ai frammenti fiorentini dell'Ippomedonte di Euforione", *Miscellanea Galbati*, Milà, 1950, tirada apart, 21 pp.; B. A. van GRONINGEN, *Poésie verbale grecque. Essai de mise au point*, Amsterdam 1953, cap. II, "Euphorion et Parthénios", pp. 21-56; P. TREVES, *Euforione e la storia ellenistica*, Milà - Nàpols 1955, 138 pp.; C. O. PAVESE, "Sul Tracce di Euforione", *SIFC* XXXVIII, 1966, pp. 242-245; A. ALONI-L. LEHNUS, "Nota al frammento II (vv. 12-14) dell'Ippomedonte di Euforione" *SCO* XIX-XX, 1970-1971, pp. 135-139; L. A. DE CUENCA, ed. *Euforion de Calcis. Fragmentos y epigramas*, Madrid 1976; B. A. v. GRONINGEN, ed. *Euphorion. Les témoignages. Les fragments. Le poète et son oeuvre*, Amsterdam 1977; H. LLOYD-JONES & P. PARSONS, *Supplementum Hellenisticum*, Berlin-Nova York 1983, núms. 413-454.
2. Com tractarem de demostrar al llarg d'aquest article, amb l'estudi de l'estructura de l'epil·li, el *Traci* és un bon poema hel·lenístic. Dissentim de l'opinió de K. LATTE, *art. cit.*, p. 9 quan aquest afirma "Stück... künstlerisch nicht erfreulich".

Val a dir, però, que des que A. Barigazzi, l'any 1965, afirmà que "è incerta l'interpretazione generale né si vede ancora il legame fra il titolo *Thrax* e il contenuto"³ l'exegesi d'aquest poema, malgrat la resolució de certes dificultats concretes, no ha avançat el que caldria esperar⁴. Som del parer que un estudi minuciós de les diferents estructures literàries dels respectius fragments pot vessar nova llum sobre la interpretació global de l'epil·li i del seu valor poètic com a tal.

L'estructura epílica

Una primera qüestió a resoldre és l'estructuració dels fragments conservats abans de la descoberta del papir suara esmentat. Esquematzem, a continuació, la temàtica (amb els números respectius segons l'edició de L.A. de Cuenca), tot relacionant els continguts d'acord amb les concomitàncies argumentals que considerem conjecturables:

Temàtica 1	Temàtica 2
Amfiarau (31 de C) (Tebes)	Hèracles (32 de C) Gegants a Miconos ⁵ (33 de C)
Portes Ὀρχαῖαι (Tebes) (34 de C)	Hipocoòntides (35 de C) Eonos ⁶ (38 de C)

Una segona qüestió és l'ordre estructural dels fragments del recent papir d'Oxirinc. Són possibles les successions C-A-B i A-B-C, però ens decantem per B-A-C. La primera possibilitat fou proposada per I. Cazzaniga⁷, intentant de referir els fragments A i B a l'*Hippomedon maior*, poema que ve després del *Traci*. Tanmateix, la llegenda de Clímenos i Harpàlice en el fr. A és atribuïda al *Traci* (i no a l'*Hippomedon maior*⁸) pel còdex Palatí al capítol XIII de Parteni.

La segona possibilitat, acceptada per la major part dels editors, es basa en l'edició

3. A. BARIGAZZI (et alii), "Euforione e i poeti latini", *Maia* XVII, 1965, p. 164 ss.

4. Val a dir, però, que s'ha avançat molt en l'estudi d'aquest poema des de les primeres edicions i estudis crítics arran de la descoberta del papir, com assenyala V. BARTOLETTI, dins els *Incontri* sobre "Euforione e i poeti latini" citat (*Maia* 1965), p. 165; "... il PSI 1390 non è così involuto come pare a Barigazzi. A me sembra anzi il meno oscuro tra i papiri euforionei finora noti: e dico questo non soltanto per la verità, ma anche per rendere omaggio a quegli studiosi - in primo luogo i rimpianti Paul Maas e Kurt Latte - che hanno fatto tanto, dopo la meritoria edizione dei frammenti a cura del Vitelli e della Norsa, per chiarire le oscurità esistenti nel papiro".

5. El fr. 33 de C. (del *Traci*), amb l'esment de la tomba de Miconos, recorda la victòria d'Hèracles sobre els Gegants. D'altra banda, al mateix Hèracles es refereix el fr. 32 de C. sobre la victòria de l'heroi sobre Cèrber.

6. Eonos és tan sols -la seva aparició en el papir- una conjectura acceptada per alguns editors d'Euforió. Tanmateix, s'escau bé a la temàtica del fr. 38 de C, i surt esmentat expressament també en el fr. 35 de C., del mateix *Traci*.

7. I. CAZZANIGA, *art. cit.* (1950), pp. 49-69.

8. Vegi's per exemple V. BARTOLETTI, "Euforione e i...", (1965), p. 167.

de V. Bartoletti⁹, en el vol. 14 dels "Papiri della Società italiana". La darrera possibilitat, seguida pels mateixos editors del *Supplementum Hellenisticum*¹⁰, i que nosaltres reproduïm en els quadres de les pàgines successives, té en compte l'ordre temàtic i argumental dels fragments. Si posem B davant (*supra*) A, llavors troba continuació la *series filivorum* formada per Tereu, Clímenos, Hàrpag... A banda d'això, la successió temàtica del llarg paper del *Traci* (cfr. frs. 38 A, 38 B i 38 C de l'edició de L.A. de Cuenca) fa que ens fixem en unes fites argumentals que transcrivim en llatí, ja que seguim, en part, el *Supplementum* de Lloyd-Jones & Parsons suara esmentat¹¹. El primer quadre vol ésser una reproducció fidel del que trobem en els fragments:

<i>fr. B</i>	1. De cadaveribus concidendis. 2. Peliades parricidae. 3. Tereus filivorus. 4. Eonus...?
<i>fr. A</i>	1. Utcunque obscuri versi (1-11). 2. Clymenus et Harpalyca. 3. Medus (id est, Astyx et Harpagus)?
<i>fr. C</i>	1. Sint tibi... "pocula venenosa"? "matrimonia perniciosa" "itinera naufraga" 2. Aetas ante Pandoram... Regnum Iustitiae nemo evadit. 3. Percussorem istum crediderim vivum aerumnis usurum, te autem, quem percussit, apud inferos felicitate.

El segon, en canvi, distingeix dues menes de temes argumentals: d'una banda, aquells que es troben arreu del poema i fan part d'una sèrie argumental, i, d'una altra, els que es troben en un lloc concret:

9. V. BARTOLETTI, *art. cit.* (1957), pp. 35-61. Sembla ser, però, que aquesta possibilitat ja es remunta a KÖRTE, segons assenyalen LLOYD-JONES & PARSONS, *op. cit.*, p. 199: "B inter A et C posuit Körte, tamquam scholia in B marg. sin. ad versus A 13 s. respiciant: de quo valde dubitandum".

10. H. LLOYD-JONES & P. PARSONS, *op. cit.*, p. 199.

11. H. LLOYD-JONES & P. PARSONS, *ibidem*, ps. 199-204.

<i>Exempla, quae in poemate, passim exstant</i>		
<i>SERIES FILIVORORUM</i> (<i>dades filiorum</i>) <i>Tereus</i> (B,13) <i>Clymenus</i> (A,4 ss.)	<i>DE CADAVERIBUS</i> <i>CONCIDENDIS</i> <i>Clymeni filius</i> (A,4) <i>Regis Medorum filius</i> (A,18) <i>Pelias</i> (B,12) <i>Terei filius</i> (B,13) <i>Absyrtus</i> (B, 7-8)	<i>INCESTA /</i> <i>VIM INFERRE</i> <i>Clymenus/Harpalyca</i> (A,16 ss.) <i>Tereus/Filomela</i> (B,13 ss.) <i>Trambelus/Apriate</i> (C,i,12..)
<i>Exempla, quae in serie, semel adsunt</i>		
<i>MATRIMONIA PERNICIOSA</i> (<i>Conubia funesta</i>) <i>Leipefile</i> (C,i,8) <i>Semiramis</i> (C,i,9) <i>Apriate</i> (C,i,12)	<i>MARIA NAUFRAGIA</i> (<i>Itinera naufraga</i>) <i>Promontorium Malia</i> (C,i,21 ss.) <i>Libes venti</i> (C,i,23) <i>Carcinus</i> (C,i,24)	<i>AQUAE MORTIFERAE</i> <i>Aquae, quae frigore</i> <i>exaniment</i> (C,i,1-2) <i>Aquae, quae calore exaniment</i> (C,i,3-4)

Com pot constatar-se, el *Traci* conté dues menes d'exempla: uns, que es troben esparsos arreu del poema, però amb trets similars que els aveïnen i que palesen un cop més l'estret lligam de les parts (i dels fragments) del poema; altres, *quae in serie, semel adsunt*, com a reguitzell de mites concatenats (*arai* successives), que formen una espècie de cadena en la qual les anelles consisteixen en un seguit de breus al·lusions mítiques o de narracions imprecadòries. Dues menes de paradigmes mítics, doncs, que evidencien la riquesa estructural del poema, i la seva complexitat al costat d'un aparent equilibri. A més, val a dir que els crítics del *Traci*¹² tan sols han parlat d'una mena d'exemples: d'aquells que es succeeixen en el poema com a reguitzell de mites (*exempla*). Dit amb d'altres termes: quan s'aborda la qüestió de les *arai* del *Traci* es reproduïx, tan sols espacialment, allò que els fragments traspuen, i hom empra massa sovint l'expressió "i després... i després...". La realitat estructural és, com els esquemes demostren, ben diferent. Euforió no deixa agafar-se per les xarxes de l'estructuració verbal equilibrada i ortodoxa, ni tampoc per la versemblant monotonia de l'esment repetitiu d'*arai*.

D'altra banda, fóra injust de negligir alhora la complexitat dels mitemes del nostre poema. Uns mitemes (quatre importants, al nostre entendre) que posen en relleu la temàtica preponderant i palesen un caire funest i potser el delictes fustigat:

12. V. BARTOLETTI *Euforione e i...*, citat, pp. 165-166.

Relació familiar (estrets vincles de parentiu tipus pare-filla, germà-germà, cunyat-cunyada).

ex: Climen - Harpàlice

Tereu - Procne - Filomela

Pèlias - les seves filles

Medea - Absirt (el seu germà)

Trambel - Apriate

El "vim inferre" i l'incest

ex: Clímenos - Harpàlice

Tereu - Filomela

Trambel - Apriate

Delació i/o Revenja (esquarteraments / *dapes filiorum*)

ex: Climen - Harpàlice (esquarterament, banquet funest del fill fruit de l'incest o dels germans menors).

Rex Medorum Astyages, qui Harpago ipsius filium apposuit.

Les filles de Pèlias, acceptant el desterrament que elles mateixes han triat, arran de l'esquarterament del seu pare.

Procne serveix a Tereu el seu propi fill Itis en un banquet funest.

Eonos mort és venjat per Hèracles (contra els Hipocòntides).

Trambel mor a mans d'Aquil·les, per càstig diví.

Teseu occeix Absirt i és trossejat després per la seva germana Medea.

Fugida i/o Metamorfosi

ex: Harpàlice fug transformada en au nocturna (*chalkis*).

Tereu persegueix les seves germanes, Procne i Filomela, i tots són metamorfosats en ocells.

Apriate fug horroritzada de Trambel, es llença al mar i els dofins la salven.

L'incest, la delació i/o revenja –consistent en esquarteraments i *dapes filiorum* o fugides–, i la metamorfosi són els trets mítics característics del poema euforióneu. Ara bé, cal que ens preguntem si al bell mig d'aquests mitemes hi ha encara embolcallada una intenció sorneguera, una raó o causa pregona. Al nostre parer, l'observació detinguda d'alguns passatges de la narració del *Traci* ens fa veure que el poeta dedica relativament pocs versos a les metaformosis dels protagonistes: el lector passa directament de la delació i/o revenja a la metamorfosi ja acomplerta. Tampoc és gaire farcida de detalls la narració relativa als esquarteraments o als banquets canibalístics (*dapes filiorum*), que són esmentats tan sols en un o dos versos. Latenció del poeta està adreçada més aviat vers l'estricta incest, vers el *vim inferre*, les noces malastrugues –delictes de transgressió sexual–, i en això es complau i es delecta. Les digressions fan la seva aparició, i quan la narració esdevé un xic més apressada, aleshores el poeta empra la repetició reiterativa

d'*exempla* sobre el mateix afer. Evidència del que acabem d'afirmar ho tenim en els versos 8-17 (38 A de C), 10-15 (38 B de C), 8-19 (38 C de C), etc.

A banda d'això, tot en el *Traci* ens duu a suposar que "...siamo di fronte a un *locus communis* delle imprecazioni poetiche", manllevant els termes de V. Bartoletti¹³, o que "...es ist der gleiche Stil, den die Verwünschungen des Berliner Fragments zeigten", segons afirmació de K. Latte¹⁴.

Proves reiterades d'aquest caire imprecatori del poema que ara abordem són els vocatius injuriosos que els vv. 6 A, 12 C i 19 C deixen conjecturar, i que compten amb nombroses interpretacions¹⁵. A més, el llarg seguit d'optatius que omplen tot el fr. C (set en total), adreçats imprecatòriament contra algú, recorden l'esperit catalògic del gènere de les *arai* o malediccions, i testimoniegen un cop més la tensió poètica o *pátbos* que regnen en tota la composició. Heus ací els que apareixen amb tota certesa i evidència en el fragment (la freqüència dels optatius no està gaire equilibrada ni estructurada: sis optatius entre els vv. 3-11, i una imprecació en el v. 25):

Sèrie d'optatius (2.^a/3.^a per.) imprecatoris (Traci, fr. C)¹⁶

φορέοις	(v. 3):	"portis...aigua"
ἴκοιο	(v. 5):	"arribis...a un jaç buit"
δαίσαις	(v. 6):	"celebris...noces..."
μνήσαιο	(v. 8):	"festegis...una Leipèfile"
ἀγκάσσαιτο	(v. 9):	"l'abraci...(Semíramis)"
κροτέοι	(v. 11):	"dansi per a tu..."
λίχοιο	(v. 25):	"trobis... un mar tempestuós"

Aquest llarg reguitzell d'optatius imprecatoris del fragment C del *Traci* és pràcticament tot en segona persona, és a dir adreçat pel poeta –versemblantment, més que no pas per un personatge del poema– a un adversari.

13. V. BARTOLETTI, *ibidem*; cf. alhora del mateix autor: "Il *Tbrax* era un'invettiva, un'imprecazione poetica, di quel genere che fu caro alla poesia ellenistica...", *art. cit.* (1957), p. 46. Val la pena, però, esmentar la rèplica a aquestes afirmacions de part d'A. BARIGAZZI: "...non raramente la poesia ellenistica ha carattere catalogico, con elenchi di miti collegati per qualche analogia: e ricorrere ogni volta al genere delle imprecazioni, che è per natura catalogico, è troppo facile e pericoloso...", dins "Euforione e i..." (1965), p. 176.

14. K. LATTE, *art. cit.* p. 153.

15. Els versos 6 (A) i 12 (C) en termes no transmesos. Del v. 12 (C) tenim les següents conjectures: ὦ ἄγος Ἄιδος (Barigazzi); ὦ κυναπαιδές (Latte); ὦ κυναπαιδές (Page); ὦ κίον Ἄιδος (van Groningen). El v. 19 (C) és l'apel·latiu "assassí d'estrangers", això és ξεινοφόνε (...).

16. Aquesta apreciació és de van GRONINGEN, (1977), p. 76, qui emprà sovint l'expressió "chaîne d'optatifs".

D'altra banda, la major part d'aquests optatius –val la pena remarcar-ho– fan referència explícita a l'àmbit amorós (“arribis...a un jaç buit”, “celebris...noces”, “festegis...”, “t'abraci...”, “dansi...”, etc.). Això demostra una vegada més l'àmbit del delictu “versemblantment” fustigat, és a dir, un àmbit de vicissituds amoroses i de finals malastrucs.

Quan el poeta empra sovint els optatius i la partícula ἦ (cf. en el cas del poema el *Traci* els vv. 7 C, 12 C, 53 C on apareix aquesta partícula introductòria de nous *exempla*), llavors hom pot afirmar que sovinteja el gènere de les *arai* o malediccions. És simptomàtic que el *Traci* compti amb un nombre tan copiós d'optatius i de partícules ἦ (onze sobre cent versos aprox.), i que, en canvi, s'hagi posat en entredit la seva possible –i efectiva, al nostre entendre– pertinença al gènere imprecatori. Nogensmenys, l'estructura del poema així ho demostra.

Passem ara a esbrinar punts concrets de l'estructura compositiva del poema, per tal de veure com opera Euforió en la successió dels detalls i de les imprecacions poètiques. De bell antuvi abordem el punt B, 12-13 del *Traci*, exemple paradigmàtic de celeritat: El pas de la nissaga de Pèlias a la del traci Tereu esdevé molt precipitat. “Come e perché si passi a Tereus non si può indovinare”, escriuen Norsa-Vitelli. Al seu torn, L.A. de Cuenca sembla admetre aquesta suposició (p. 108), i cita tan sols una conjectura de Bartoletti, segons la qual en aquesta part del *Traci* (B, 12-13) els mites es succeïrien en evocacions brevíssimes, servint d'exemple a altres tantes imprecacions del poeta¹⁷. Sigui com sigui, cal trobar un lligam conceptual que ens expliqui la veritable raó del reguitzell mític successiu del *Traci* i del cas concret que ara abordem. I, al nostre entendre, una lectura atenta del frag. B ens informa del següent:

vv. 7-8 *Absirt - Medea*¹⁸.

v. 12 *Medea - Filles de Pèlias* (elles trossegen el seu propi pare i el bullen).

v. 13 *Procne i Filomela - Tereu* (cuinen un banquet (fill Itis) per a Tereu, i aquest, pensant que allò s'esqueïa ésser un ritu tradicional (com també les filles de Pèlias) dels pares de Procne, devora les entranyes del seu propi fill).

El pas del v. 12 al v. 13 és certament precipitat, i respon a un fet: el poeta recorda, mentre narra l'episodi de la mort d'Apsirt, germà de Medea, un altre episodi en relació amb aquell esquarterament. I aquest record li ve propiciat per mitjà del personatge Medea, element d'unió d'ambdues narracions. Al seu torn, les Filles de Pèlias duïen el poeta a recordar el mite de Procne-Filomela-Tereu, ja que aquelles bullien el cadàver trossejat del seu pare, tot pensant que acomplien així el ritual que Medea havia proposat. Procne i Filomela també cuinaven un banquet per a Tereu i aquest menjava –sense saber-ho– el seu propi fill Itis, i amb la convicció que Procne i Filomela havien preparat un rite tradicional. Així doncs,

17. Cfr. també Ovidi, *Ibis*, vv. 533-540 i 545-548.

18. Basem la interpretació d'aquests versos en la nota de v. GRONINGEN, *ed. cit.*, p. 72: 7-8. φθιψ / [ο]φύσσειν: Barigazzi pense à Apsyrtos mort (φθίμενον), puis taillé en pièces. κερ[ο]φύια (ou même κερ[ο]στυία se dirait alors de Médée, qui l'a tué. (p. 70)).

el ritu remembrava a Euforió dos mites ben diferents, i aquest record sobtós feia que no s'aturés en cap mena de digressió verbal.

Dit amb d'altres termes: el record d'un mite "A" era ràpidament deixat per un altre mite "B" (amb certs lligams conceptuals amb l'anterior), i, al seu torn, un mite "C" substituïa el breu esment del mite "B". La celeritat en la substitució pot ésser deguda a una voluntat estètica, més que no pas a l'expressió d'una contínua inspiració... De segur que tenim en aquests versos del *Traci* un indici més de la peculiar *maniera* poètica d'Euforió, d'un vessant almenys: la narració de certs mites aprofitant la resta de mitemes –semblants– dels altres mites també esmentats, de tema semblant, aconseguint així la celeritat característica dels seus poemes, i deixant al lector minses petges per a la intel·lecció global del poema.

Una altra qüestió interessant pel que fa a l'estructura epílica del nostre poema és l'exegesi de les persones gramaticals i de la pluralitat i/o uniformitat de discursos (ὄησις). El primer problema rau en acceptar, dins el fr. C, un únic discurs, sense subdivisions en diverses ὄησις, i si el nom d'Apriate s'introduïa *ex abrupto* com el de Leipèfile o Semíramis... Expressat gràficament tenim dues possibilitats:



Per bé que totes dues possibilitats són acceptables, el cert és que, si triem la segona, l'episodi d'Apriate esdevé un episodi més, i no l'únic tema del fragment. I això s'escau més a l'àmbit del gènere de les *anaí*, que tracta o insinua tan sols els mites sense deturar-se gaire en detalls. Sembla, doncs, més adient triar la segona possibilitat, i suposar llavors un discurs continuat del poeta.

A banda d'això, tenim també tres altres llocs on la primera persona (singular o plural) apareix sobtadament:

A 18: ἔχθρη δ' ἡμεῖς πάντ]α κορέσσομεν, ἦ...¹⁹
ens satisfarem del tot amb l'odi que...

19. La conjectura és de v. GRONINGEN, *op. cit.*, p. 70.

C 12: τ[ο]ι Ἀπριάτης [τ]εὔξω γάμον...²⁰
 et prepararé les noces amb Apriate...

C 17: αὐθις ἴν'ἀεί[σ]ωμεν...
 per tal que cantem d'ara en endavant...

El poeta prenia, doncs, la paraula en nombroses ocasions. Aquesta primera persona no pot dir-se més que d'Euforió, però, tal com veurem després, dubtem que s'adrecés "...a un suo personaggio"²¹. D'altra banda, no és obligat suposar, darrera la primera persona plural d' ἀείσωμεν, "nous les poètes", com vol van Groningen²². Pot tractar-se tan sols d'un plural de modèstia. D'altra banda, el parió amb χορέσομεν (A 18) així ho corrobora.

Sigui com sigui, el que més ens interessa assenyalar és l'aparició sobtada de la primera persona en comptes de la segona –representada, al seu torn, per les imprecacions i els optatius (en segona persona)–, i l'augment de *pátbos* i de subjectivitat que aquesta aparició pressuposa. El subjecte (o causant de les imprecacions) esdevé objecte (objecte de les malediccions o *aratí*). L'estil o discurs indirecte i èpic esdevé estil o discurs directe, reproducció literal (i versemblant?) dels pensaments del poeta; i això no és gaire freqüent entre els poetes hel·lenístics...

D'altra banda, quan s'arriba a la col. II del *Traci* (fr. C, vv. 43 i ss.), llavors trobem una solemne exaltació de *Díkē* (i de *Temis*), seguida d'una enumeració tipològica dels delictes (1, encolerir els déus; 2, ésser insolent amb els pares; 3, pecar contra els banquetes hospitalaris i les taules de Zeus). Aquesta part del poema és, doncs, un llarg tros gnòmic. La conclusió és un doble acomiadament: d'una banda, un adéu del poeta potser a algun estimat seu que ha estat occit (un adéu acompanyat de paraules d'odi contra l'occidor que esdevenen la darrera maledicció); i, d'una altra, l'acomiadament propi del poema (la *chiusa*), que recorda un epigrama funerari, i que té pràcticament la mateixa extensió²³.

Doncs bé, malgrat que el mateix decurs de la composició ens forneix una veritable clau interpretativa del delicte fustigat pel poeta (l'epítet ξεινόφονε (v. 19 C) = assassí d'estrangers, que es correspon amb el tercer delicte esmentat, això és "pecar contra els banquetes *hospitalaris*...", on apareix el mateix terme ξεινία δόρπα), el cert és que els últims quatre versos del poema són també força manifestos en aquest sentit.

Ens trobem ací –en aquesta "chiusa"– amb un comiat "perfunctori", superficial i formulari, exempt del respecte i del *pátbos* que un fat tan trist pressuposaria. Sota aquest comiat hi ha palès un racionalisme que deixa entreveure una rialla cínica, iàmbica fins i tot. I com hem vist, la serietat esmerçada al llarg del poema –*aratí*, noces malastrugues, violacions i incestos– esclata de sobte amb un refús de la confiança atorgada a la divinitat ("...si és que a l'Hades hi ha veritable ale-

20. Seguim ara la interpretació de L. A. DE CUENCA, *op. cit.*, p. 104, que és també la de NORSÀ-VITELLI.

21. V. BARTOLETTI, *art. cit.*, p. 40.

22. v. GRONINGEN, *op. cit.*, p. 76.

23. A propòsit d'aquesta coincidència o "Vermischung" d'acomiadaments ens diu K. LATTE, *art. cit.*, p. 153: "Am deutlichsten wird diese Vermischung vielleicht am Schluss des Gedichtes, wo der Scheidegruss an eine Gestalt der Erzählung zugleich als Abschluss des Gedichtes benutzt wird".

gria”), sense descurar les imprecacions, però dubtant i mofant-se, el poeta, del que li ha ocupat molts versos, el compliment real i efectiu de les seves *arai*. L’antítesi del penúltim vers del poema (C, 65), σοὶ δ’ὀ[λίγ]η νὲν γαῖα, πολὺς δ’ἐπιχεισε[ται οἴκτος] suggereix potser la possibilitat que es tracti d’un animal, i no d’un ésser humà (“poca terra et cobrirà”); i encara que no ho sigui, el cert és que el poeta sembla posar en entredit la versemblança literària que fins aleshores ha maldat (també “versemblantment”) per aconseguir. No hem d’oblidar, però, que uns versos més amunt (C, 5-11) Euforió havia ja al·ludit “non senza humour” a dues cèlebres núvies mítiques (Leipèfile i Semíramis), que comptaven amb unes al·lusions obscenes. En un context imprecatori, el seu esment produïa una certa rialla. A més, molts altres passatges euforioneus testimonien aquesta contraposició “blasme”-“rialla”.

Així doncs, l’expressió de V. Bartoletti, “il *pathos* vibrante nella chiusa del carme”²⁴, esdevé incompleta, al nostre entendre. En realitat, a més de *páthos*, el lector avesat hi descobreix ironia i sarcasme; i no sols apareixen aquests trets a la “chiusa del carme” ans tot el llarg del poema, i a molts altres llocs euforioneus. I en un altre moment, el mateix V. Bartoletti escriu²⁵: “A noi, che possediamo la fine del carme, non risulta chi fosse l’omicida invisibile al poeta, chi la vittima compianta, né quali le circostanze dell’uccisione”. Doncs bé, a la llum del que hem postulat, el poema esdevé un joc verbal, on interessa poc “l’omicida”, “la vittima compianta” o “le circostanze dell’uccisione”. Tanmateix, això no vol dir que Euforió no hagi dut a terme la manifestació de la “virtuositat poètica” que tant el caracteritza: jocs de paraules, antítesis, períodes sintàctics de tres i més versos, glosses estranyes, mots prosaics, algun oxímoron, digressions freqüents, assenyalats sagaçment per K. Latte²⁶, que fan del *Thraci* un poema extraordinàriament “alexandri”, no més obscur ni arcà que els altres poemes “alexandrins”. L’estudi de l’estructura ens ajuda certament a copsar millor la riquesa verbal i conceptual d’aquest epil·li, peça cabdal del *corpus* euforioneu.

Quant a la relació entre el contingut i el títol no poden fer-se més que conjectures. *Thrax* podia haver estat, per exemple, el nom amb què Euforió anomenava el seu enemic, o bé algun personatge “traci” del poema. És palès, però, que la raó del títol no s’ha de cercar en la tria o localització dels mites²⁷, ans en altres elements, potser molt més externs, com són el motiu de la dedicatòria del poema, o de la συλλογή de poemes que podia haver estat probablement el *Thraci*, com vol, per exemple, A. Barigazzi, etc.

24. Cf. V. BARTOLETTI, *art. cit.* (1957), p. 42.

25. V. BARTOLETTI, *ibidem*.

26. K. LATTE, *art. cit.*, p. 130 ss.

27. Segons C. CESSI, “Euphorionea”, *RFIC* XLIII, 1915, pp. 290-291 i ss.: “... sta il fatto che in Euforione è una leggenda argiva, di spirito e di natura ellenistica, con elementi e motivi propri di altre leggende peloponnesiache (cf. la leggenda di Tieste ed Atreo). Così la leggenda di Apriate, fanciulla di Lesbo, amata da Trambilo, figlio di Telamone, *nulla ha di tracio*”.

El contrast amor/mort

El *Traci*, ultra presentar característiques peculiars d'estructura i de composició poètiques, traspua, a més, una temàtica argumental que dóna preferència a les vicissituds amoroses i al seu final malastruc. En efecte, el contrast "amor"- "mort" esdevé un dels temes preferits dins el corrent poètic que neix a Euforió, passa a través de Parteni fins a arribar a Roma, on influeix en la formació del gust per l'horrible i macabre. Ovidi ho va plasmar excepcionalment a les seves *Metamorfosis*, però fou ben freqüent també a la totalitat dels elegíacs llatins. Aquell desig de vida com a contraposició de l'obsessió per la mort és un lloc comú en els poemes de Catul o de Properci. Només cal recordar el *vivamus* catul·lià, d'una banda, i la seva rèplica *nox est perpetua una dormienda* (*carmen* 5), de l'altra. En tots ells la poesia obre un nou camí entre l'amor i la mort²⁸.

Euforió de Calcis fou conegut per la seva obscuritat, violència, horror, i pel seu interès per allò que fos innatural, especialment si tenia a veure amb l'amor²⁹. De fet, si al poeta de Calcis li plaïen els temes eròtics, això no era quelcom infreqüent ni extraordinari entre els poetes hel·lenístics. En aquest sentit, recordem que, en honor de la dona estimada, es recollien narracions per a justificar la pròpia passió, com féu Hermesianax, imitant la *Lide* d'Antímac i la *Bàtide* (Bítide) de Filetas... Tanmateix, els temes euforioneus tenien, molt sovint, un desenvolupament trist. Eros i Afrodita no eren als seus ulls unes divinitats que aportessin als mortals la felicitat. Com assenyala sagaçment van Groningen³⁰, "souvent elles invitaient à des actions criminelles, ou pour moins, répréhensibles". El mateix van Groningen ens recorda a continuació alguns exemples: "l'histoire de Comaithô, d'Hélène enlevée par Thésée, d'Arthémis menacée par les ardeurs de Tityos et d'Arthémis Oupis par celles d'Orion"³¹.

Meleagre (*AP* IV 1, 23), a la *Corona*, esmenta entre les diverses flors la *λύχνις* d'Euforió. La *λύχνις*, nascuda de l'aigua que havia acollit Afrodita després dels seus amors amb Hefest³², era considerada pels antics com un símbol de l'amor.

28. Sobre aquesta qüestió pot veure's per exemple l'article de C. MIRALLES, "Lectura i lloc del *carmen* 68 catul·lià en la història de l'elegia antiga", *Anuario de filología*, Barcelona 1980, n. 6, pp. 73-91 (especialment pp. 81 i ss.). Vegi's també L. ALFONSI, "Elegiaca. Teorica properziana dell'amore", *Latomus* 12, pp. 432-436; L. CATIN, "Properce et Cynthia", *Bulletin de l'Association G. Budé* 16, 4, pp. 27-52; J. HUBAUX, "Parthenius, Gallus, Virgile, Properce", *Atti dell'Accademia Proporziana del Subasio*, pp. 31 ss.; R. AVALLO-NE, "Catullo poeta triste", *Antiquitas* 6-7, pp. 37-66; M. ROTHSTEIN, "Catull und Lesbica", *Philologus* 78, pp. 1-34.

29. Poesia d'aquesta mena fou escrita a Roma per Cinna (*Zmyrna*). Parlant del possible significat que tingué l'expressió ciceroniana *cantores Euphorionis* ens diu recentment N. B. CROWTHER, "ΟΙ ΝΕΩΤΕΡΟΙ, poetae novi, and cantores Euphorionis", *CQ* LXIV, 1970, pp. 322-327 (cf. especialment p. 326): "... it seems evident, then, that Cicero was thinking not of a particular genre or metre, but of the handling of emotional subject-matter, in which he found Euphorion and his Roman imitators sadly inferior to Ennius (cf. *Tusc.* 3.46 where Cicero praises a tragic lament of Ennius: *praeclarum carmen! est enim et rebus et verbis et modis lugubre*)" p. 326. Sobre el significat de l'expressió *Cantores Euphorionis* pot veure's W. ALLEN, *TAPBA* CIII, 1972, p. 14 i ss.; G. BURZACCHINI, *Sileno* IV, 1978, pp. 18 i ss.; C. TUPLIN, *Papers of the Liverpool Latin Seminar* 1976, p. 1 i ss., etc.

30. Cfr. B. A. v. GRONINGEN, *op. cit.*, p. 256.

31. B. A. v. GRONINGEN, *ibidem*.

32. Cfr. A. BARIGAZZI, "Ad Verg. ecl. VII, 25 et Euphor. 140 P. (A. P. VI, 279)", *SIFC* XXIV, 1950, pp. 29-31 (vegi's especialment pp. 17-18), que cita Athen. XV, 681 F Nonn, 32,18. D'altra banda, agraeixo el suggeriment ver-

Doncs bé, aquesta flor i molts altres símbols eròtics que trobem en algun epigrama³³ s'adeien bé a una figura d'home (i de poeta) tan intemperant (en tot i també, és clar, en l'amor), com era Euforió, d'acord amb la tradició³⁴.

D'altra banda, aquest caràcter eròtic és present no només en el *Traci* (Trambel-Àpriate; Harpàlice-Climen, etc.). El trobem en els llocs suara esmentats per van Groningen, i pressumiblement també en els epigrames amatoris perduts³⁵. Cal, però, esbrinar el veritable sentit que té en Euforió la contraposició "amor"- "mort". Així, és evident que no serà el concepte, bastant comú en la poesia eròtica, que només la mort pot donar pau a un cor tormentat; ni tampoc, la idea "quevediana" segons la qual l'amor pot arribar (amb la mort) a ésser immortal. Hem insinuat suara com l'ἔρωσ era trist en els poemes euforioneus, fruit del desequilibri, i que es plasmava en escenes descompostes, de dolor i de gaudi, contràriament a la tendència cal·límaquea en la qual el decòrum de la forma corresponia a un decòrum de l'acció. I és que els principis estètics de l'escola del Peripatètic (allò "convenient", "decorós") van ésser més descurats pel poeta de Calcis que no pas pel poeta de Cirene. I això es veu palesat extraordinàriament en el *Traci*. Assenyalem, doncs, algunes evidències d'aquest poema:

1. *Lexemphum* de Leipèfile i Semíramis (C, 8-11), ultra presentar certes connotacions que van entre la rialla sarcàstica i la ironia mordaç, forneix, a més, una clara al·lusió a l'ἔρωσ decebut, a les noces malastrugues.

En efecte, els adjectius ἑράσμιον i παρθενίω, això és "plaent", "desitjable" i "no maridat" respectivament, aplicat a Semíramis, que solia occir els seus esposos al dia següent després de la nit nupcial, són evidències de sarcasme. Tanmateix, seria incomplet assenyalar que tan sols hi ha una intenció sarcàstica. La munió d'exemples que el poeta ha posat ensems té una finalitat concreta: fer palès que massa sovint la traïció i la mort són el fruit de l'amor, i que sota un desig amorós apareix a voltes la fosca i el funest desenllaç. En parió amb Semíramis tenim Leipèfile i Medea, totes tres en el *Traci*:

bal del prof. C. Garriga sobre el possible parentiu lèxic i temàtic entre la flor λύχνις (símbol antic de l'amor, vinculada a Euforió), el λύχνος (Il·làntia, citada en certs epigrames amorosos de l'*Antologia Palatina*).

33. També el μῆλον i el μύστον (cfr. l'epigrama de Teodòridas εἰς τὸν Εὐφορίωνος τάφον τοῦ μύστου τῶν Ἑλληνικῶν μυθολογημάτων ἢ τελεσιουργημάτων (vv. 3 i 4); vegi's també el poema inicial de la *Garlanda* de Meleagre (IV 1, v. 23).

34. A propòsit dels possibles afers amorosos del nostre poema afirma A. BARIGAZZI, *ibidem*, p. 18: "Plutarco, che sembra raccogliere un'interpretazione tradizionale della figura del poeta, cita Euforione, alludendo alla sua famosa relazione amorosa con la vecchia Nicea, vedova facoltosa del principe dell'Eubea Alessandro, como esempio tipico di chi vive in mezzo ai piaceri venerei e materiali, in contrapposizione alla vita severa di chi attende alle elucubrazioni intorno all'universo, tipo Empodocle, Democrito, Platone: *De tranq. animi* 13, 472 D τούτου δ'οὐδὲν βελτίων ὁ βουλόμενος ἅμα μὲν Ἐμπεδοκλῆς ἢ Πλάτων ἢ Δημόκριτος εἶναι περὶ κόσμου γράφων καὶ τῆς τῶν ὄντων ἀληθείας, ἅμα δὲ πλουσίᾳ γρᾶϊ συγκαθεύδειν ὡς Εὐφορίωνη. Som més aviat partidaris de l'opinió de v. GRONINGEN, *op. cit.*, p. 2, perquè és molt menys contundent: "Plutarque (...) pense donc à une liaison amoureuse. Pourtant, si nous admettons que la reine avait approximativement le même âge qu'Alexandre, elle avait 45 ans à la mort de celui-ci; l'appellation de γρᾶϊ est donc manifestement malveillante. D'ailleurs le verbe στέργειν n'est pas synonyme de ἔραν. On peut donc songer à des rapports moins intimes".

35. Els dos que ens han pervingut són de caràcter sepulcral, l'un, i votiu l'altre.

<i>Leipèfile</i>	θαλερήν - festejar-la	-----	} } } ↓
<i>Semíramis</i>	desitjat espòs - no maridada	-----	
<i>Medea</i>	esquarterament per l'ἔρωσ	-----	

Desenllaç: *TRAI CIÓ*

2. Possiblement siguin les llegendes d'Apriate-Trambel i d'Harpàlice-Climen els exemples més paradigmàtics d'ἔρωσ decebut, d'amor que duu la mort. Malgrat que totes dues narracions pertanyin a fragments diferents (*Traci*, 38 C i 38 A respectivament), el cert és que Euforió les ha triades pels seus trets similars *sensu erotico*. En efecte, tant Climen com Trambel s'enamoren (εἰς ἔρωτα ἔλθων i ἔρασθεῖς ens diu Parteni) de llur filla (Apriate i Harpàlice respectivament). En tots dos casos hi ha violació (o intent de violació), mort de la víctima, metamorfosi (i/o fugida), i finalment mort (o suïcidi) del pare incestuós.

Doncs bé, l'element més valuós per a esbrinar com plasmava Euforió tot aquest contrast "amor"- "mort" en aquestes llegendes que ara abordem és el parió amb la narració de Parteni; una narració rica en detalls i didàctica, que es basa en la d'Euforió, molt més succinta³⁶.

La narració d'Euforió deixa obliterat tot esment que faci referència a l'enamorament i a l'inici del conflicte amorós, tot delectant-se, en canvi, en la descripció de la revenja, mort i fugida (i/o metamorfosi) dels personatges. Per bé que el gènere de les *arai* –al qual pertany el *Traci*– pressuposi narracions truculentes, el cert és que l'accent del poeta recau quasi bé sempre en el *καταποντισμός* dels afers amorosos, tot assenyalant, a més, la incertesa de les sagetes d'Eros i el desequilibri i l'eterna dissort que comporta demanar el seu emparament.

3. També l'*exemplum* de Tereu (i Procne) s'esqueia bé a la contraposició euforionea "amor"- "mort", i conté molts trets que l'aveïnen a les llegendes que acabem d'esmentar; d'altra banda, a més dels mitemes assenyalats suara, té l'esquarterament com a característica compartida amb la contalla d'Harpàlice-Climen.

D'altra banda, la metamorfosi en au (o en ocell) és un element comú de les narracions de Climen-Harpàlice (38 A) i de Tereu (38 B). Concretament, Harpàlice fuig de casa metamorfosada en au nocturna, i és ἀπεχθομένην ὄρνισιν,

36. En un article intitulat "Euforione e Partenio" (citat n. 1), V. BARTOLETTI ha assenyalat que "Partenio non presenta nessuna particolare affinità con il racconto di Euforione; nessun tratto, nella narrazione di Partenio, mostra di esser stato desunto dalla narrazione del *Thrax*; piuttosto –per spiegare logicamente la divergenze– dobbiamo credere che Partenio non si proponesse di seguire il racconto euforioneo..." (p. 33); "...Euforione non porgeva elementi di realtà: le sue immaginazioni poetiche si disfacevano in nebia al momento d'esser tradote nella prosa delle *Avventure d'amore* (...). Lo scopo che lo guidava nel comporre quel suo singolare libretto –intermediario dei più importanti fra la decadente poesia greca e la giovane poesia neotèrica latina– era soltanto quello di dare una "suggerzione" al suo discepolo e amico Cornelio Gallo; non riassumere, con impegno di fedeltà, determinati originali greci..." (ps. 35-36). Afirmacions contundents que relativitzen l'excessiva dependència entre ambdós poetes (i entre ambdues narracions del *Traci*), que ha estat, fins ara, destacat amb massa insistència.

“odiosa per a les (altres) aus”, detall que Parteni descurga, ben segur, assenyalant tan sols que Harpàlice esdevé una *χάλκις*. L'adjectiu *ἀπεχθομένην* és, doncs, plenament euforioneu.

En un altre fragment (fr. 4 de C = Ἀπολλοδώρος) trobem també el mateix adjectiu (*ἐχθομένη*), aplicat, ara, a una altra au, la *κρέξ*³⁷. Doncs bé, aquesta au vaticina un *κακόν γάμον*, unes “noces malastrugues”, volant sota la taulada; el paral·lelisme amb Harpàlice, que s'enlaira *προ]δομόνδε διἕκ θαλάμοιο. /θύρετρα καὶ ὑπόθ[ι]δωμηθέν[τα]* (vv. 8 i 9 A), fugint d'unes noces malastrugues, és ben palès, sobretot si recordem que en ambdues narracions se'ns parla d'una au *ἐχθομένη* (o bé *ἀπεχθομένη*). I és que aquesta mena de narracions (i concretament aquest adjectiu) evidencien molt bé quines conseqüències comporta un *ἔρως* desequilibrat i funest³⁸.

Recapitulant, doncs, les nostres apreciacions tenim que, al costat d'unes vicissituds amoroses, Euforió hi contraposa un final funest, malastruc o un desenllaç trist. Aquell desig de vida com a contraposició de l'obsessió per la mort –*locus communis* de la poesia llatina neotèrica– troba el seu origen en el *Traci* i en altres llocs de la poesia euforionea. En efecte, el poeta de Calcis esmerça –com una constant– molts versos en assenyalar aquell contrast “amor”-“mort”; un contrast que altres símbols eròtics (com el *μῆλον*, en un epigrama *εἰς τὸν Εὐφοροῖνος τάφον*), i la llegenda entorn de la vida del nostre poeta (vida intemperant en l'amor) acaben de corroborar i fan més entenedor.

37. Reproduïm el comentari de L. A. DE CUENCA, *op. cit.* a aquest fragment: “Euforión narra, a fin de cuentas, cómo la muerte le sobrevino a Cízico antes de sus bodas, y cómo las aves infaustas (*κρέκες*) y un adivino metamorfoseado en *ὄρχιλος* se posaron bajo su techo, vaticinándole un fin próximo” (p. 34). Sobre la *κρέξ* pot veure's també l'escolia a Licofró, *Alexandra*, 513.

38. Sobre la caracterització de la *χάλκις* i les seves semblances amb la *ἄρπη*, la *κρέξ* o la *γλαῦξ* vegi's A. BARIGAZZI, *art. cit.* (1947) pp. 98-103, o v. GRONINGEN, *op. cit.*, pp. 68-69.