

## Lectura dels *Fenòmens* d'Arat

Jaume Almirall

### 1. Introducció

Es característic de moltes aproximacions a la poesia d'Arat el replantejament de la qüestió de la fama d'aquest poeta. El contrast entre l'enorme èxit aconseguit pels *Fenòmens* al llarg de tota l'Antiguitat, i la fredor i, sovint, també el menyspreu amb què ha estat jutjat pels moderns, és un problema que ha estat plantejat durant molt de temps, i que tal vegada encara no ha estat resolt del tot. No es tracta, certament, de l'única obra de la literatura antiga que es troba en aquesta incòmoda situació; però és probable que no n'hi hagi cap en la qual els extrems de la polèmica corresponguin a judicis tan distants entre ells com els que es poden trobar a propòsit del poema arateu. Els *Fenòmens* han estat objecte, doncs, per part dels moderns, d'una –diguem-ne– doble incomprensió: la que afecta al poema mateix i la que es reflecteix en la contradictòria fama del poeta.

Per l'assumpte i pel seu tractament, els *Fenòmens* pertanyen a l'anomenada poesia didàctica; l'obra, d'altra banda, és un producte extraordinàriament refinat, una estilitzada recreació literària de l'antiga poesia èpica. Sens dubte, aquestes dues consideracions poden oferir alguns elements de judici a propòsit de la incomprensió mostrada pels moderns respecte d'aquest poema. El fet és que l'obra d'Arat sembla haver interessat més, al llarg dels temps moderns, a la Ciència astronòmica que no a la Literatura –llevat potser d'algun passatge que ocasionalment ha estat recordat i lloat com a excepcional dintre del conjunt. D'altra banda, els filòlegs han atès, tradicionalment, respecte d'aquesta obra, sobretot als aspectes lèxic, gramatical i mètric<sup>1</sup>.

1. L'estat de la qüestió un segle enrera: G. KNAACK, «Aratos», *RE* II 1, 1895, cols. 391-9; i Suppl. I 1903, col. 116. Detallat i penetrant és l'estudi d'U. V. WILAMOWITZ-MÖLLENDORF a *Hellenistis-*

Tan sols després que els estudis històrics i literaris han donat pas, en certa mesura, a una nova sensibilitat i a una nova disposició envers l'època hel·lenística, s'ha plantejat la necessitat de resoldre la qüestió de la fama d'Arat. Els estudis més recents sobre aquest autor han pogut partir ja amb plena seguretat de la idea que calia tenir en la màxima consideració el judici dels antics a propòsit dels *Fenòmens*. D'aquesta manera, tant pel que fa a la perspectiva amb què hom ha analitzat el poema, com en virtut dels resultats de les diverses anàlisis, l'obra d'Arat ha estat considerada com una de les notables realitzacions poètiques del seu temps.

En línies generals, la nova visió dels *Fenòmens* presenta un poema que, sota l'apariència d'oferir una instrucció per a agricultors i navegants –a la manera d'Hesíode–, formula un dels principis fonamentals de la concepció del món segons la filosofia estoica, això és, la idea de la providència divina. Pel que fa a l'aspecte formal, hom accepta que l'obra havia de satisfer les exigències de la nova poètica representada principalment per Cal·límac: un cúmul sorprenent de coneixements erudits posat al servei d'un art savi, contingut i elegant.

Certament, a hores d'ara, els *Fenòmens* són comprensibles com a fet literari: diversos estudis han anat precisant la gran riquesa de recursos emprada pel poeta i l'abast de la seva mestria en utilitzar-los<sup>2</sup>. Però la imatge d'Arat que lentament s'ha anat imposant en els últims decennis –la que ha anat superant la vella representació dels *Fenòmens* com a obra d'imitació hesiòdica– en certa mesura conté encara el mateix prejudici que durant tant de temps ha desvirtuat aquell poema, puix que, de fet, la consideració de l'obra com a transmissora d'un contingut filosòfic fa de la seva naturalesa didàctica l'aspecte essencial de la mateixa<sup>3</sup>. Per més que els recursos poètics dels *Fenòmens* vagin essent compresos i que hom li reconegui un indubtable mèrit ar-

*che Dichtung in der Zeit des Kallimachos*, Berlín 1924, vol. I 200-5, vol. II 262-76. Per contra, recullen tots els tòpics i prejudicis de l'època a propòsit dels *Fenòmens*: W. SCHMID & O. STAHLIN, *Wilhelm von Christs Geschichte der griechischen Literatur*, a "Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft", Munic 1919, secc. 7, part II, vol. I 161-7. El màxim exponent de la crítica adversa és W. KROLL, «Lehrgedicht», *RE* XII 1925, cols. 1842-58. D'altres estudis: J. LA ROCHE, «Der Hexameter bei Apollonios, Aratos und Kallimachos» *WS* XXI 1899, 161-97; A. RONCONI, «Arato interprete di Omero», *SIFC* XIV 1937, 167-202; 237-59.

2. Els estudis més importants en aquest sentit són: B.A. VAN GRONINGEN, *La poésie verbale grecque. Essai de mise au point*, Amsterdam 1953; D.A. KIDD, «The Fame of Aratus», *AUMLA* XV 1961, 5-18; W. LUDWIG, «Die Phainomena Arats als hellenistische Dichtung», *Hermes* XCI 1963, 425-48; A. TRAGLIA, «Reminiscenze empedoclee nei "Fenomeni" di Arato» a *Miscellanea Rostagni*, Torí 1963, 382-93; V. CITTI, «Lettura di Arato», *Vichiana* II 1965, 146-70; W. SALE, «The Popularity of Aratus», *CJ* LXI 1966, 160-4; F. SOLMSEN, «Aratus on the Maiden and the Golden Age», *Hermes* XCIV 1966, 124-8; M. ERREN, *Die Phainomena des Aratos von Soloi. Untersuchungen zum Sach- und Sinnverständnis (Hermes Einzelschriften XIX)*, Wiesbaden 1967; B. EFFE, *Dichtung und Lebren. Untersuchungen zur Typologie des Antiken Lebrgedichts (Zetemata LXIX)*, Munic 1977; M.L.B. PENDERGRAFT, *Aratus as a poetic craftsman* (dissert.), Chapel Hill 1982.

3. Aquest punt de vista està representat principalment per LUDWIG, art. cit. i també a «Aratos», *RE* Suppl. X 1965, cols. 26-39.

tístic, continua tractant-se inevitablement d'un aspecte accessori posat al servei del sentit de l'obra i de la raó de la seva antiga fama.

El present treball es proposa revisar en part aquest estat de coses, partint de la consideració que els principals autors antics que donen fe de la fama d'Arat no es refereixen en absolut a la suposada inspiració filosòfica del poema, sinó a la seva condició literària<sup>4</sup>.

La lectura dels *Fenòmens* que es proposa aquí prescindeix –sense a penes discussió– del suposat contingut filosòfic del poema. D'aquesta manera, tota la nostra atenció estarà dirigida a l'aspecte formal de l'obra. Ara bé, tampoc no ens resultava satisfactòria aquella interpretació que feia de l'assumpte dels *Fenòmens* –la descripció de les constel·lacions i dels signes meteorològics, i l'explicació de llur relació amb el treball humà– una simple excusa per al lluïment del poeta. Hem cregut trobar, en canvi, indicis que ens permetien una lectura en què l'assumpte i la forma del poema quedaven integrats.

Vet aquí, doncs, que el poema gira sobre ell mateix. Es tracta d'una gran exhibició de gales poètiques, usades amb discreció i elegància; i el descobriment per part del lector dels petits secrets d'aquest artifici constitueix una part important del sentit del poema. Però el contingut del poema es revela, al seu torn, com un seguit d'imatges, símbols i metàfores susceptibles de ser interpretats com referits al mateix art poètic que l'autor va desplegant en cada vers. Poesia, doncs, a propòsit de la poesia.

Arat es planteja la problemàtica de la poesia literària del seu temps –quina és la manera de no resultar un epígon, quina és la manera d'assumir el feixuc pes de la tradició i, al mateix temps, resultar nou i lleuger– i ofereix una obra que és a l'ensem l'exposició dels principis de la seva poètica i una realització dels mateixos.

Els principis de la poètica d'Arat coincideixen en gran mesura amb els que, de forma més explícita, són formulats per Cal·límac. Ara bé, la peculiaritat d'Arat rau en el procediment extremadament subtil de què aquest es val per a bastir, amb el complex ordit de les referències literàries, les imatges que constitueixen l'assumpte del poema i, al mateix temps, les al·lusions a la poètica que regeix tota l'obra.

Arat es revela com un mestre consumat en l'art de l'al·lusió. La tasca de posar de manifest els ecos literaris que la lectura del poema podien suscitar en un lector cultivat resultaria interminable. Aquesta lectura intentarà aportar nous elements per a la comprensió dels *Fenòmens* com a poesia al·lusiva. Naturalment, la proposta d'interpretació que fem, en el sentit que el poema ha de ser entès en clau, i que el conjunt d'imatges i nocions suggerides s'han

4. Els testimonis antics més significatius per a la consideració literària dels *Fenòmens* són: Cal·límac (epigr. XXVII Pf.), Leònidas de Tarent (*A.P.* IX 25), Ptolomeu o Arquelaus (*apud* D. PAGE, *Further Greek Epigrams*, Cambridge 1981, 84 s.), Meleagre (*A.P.* IV 1, 49 s.), G. Helvi Cinna (frag. XI *apud* C. BÜCHNER, *Fragmenta Poetarum Latinorum*, Leipzig 1982), Ciceró (*De Rep.* I 14, 22; *De orat.* I 16, 69), Ovidi (*Amores* I 15, 16), Quintilià (*De inst. or.* X 1, 55), Anònim *De sublimitate* (X 5 s.; XXVI 1 s.), Plini el Jove (*Epist.* V 6, 43 s.).

de posar en relació amb una determinada poètica, no pretén ser més que una proposta de lectura que, si de cas, pugui contribuir a comprendre el poema.

Potser convindrà deixar clar que hem procurat defugir el que considerem un prejudici d'alguns estudiosos moderns de l'obra d'Arat, i que, al capdavant, no és sinó la manifestació d'una polèmica tan antiga com la mateixa crítica literària, a saber, l'antiga distinció entre les funcions psicagògica i didascàlica de la poesia. En una obra com els *Fenòmens*, considerem que aquesta distinció és fictícia. Arat, com a hereu d'una rica tradició literària i com a poeta que domina els recursos del seu art, no pretén simplement o instruir o dis- treure –o ambdues coses–, sinó que pertany a una altra via, l'artística. Arat no vol ensenyar a qui no sap; la seva obra incita el lector iniciat a pensar, fa d'esperó del seu pensament sobretot a propòsit de la poesia.

## 2. Els Fenòmens, poema hermenèutic

Progressivament menys vinculada a l'oralitat, la poesia hel·lenística esdevé llibresca i erudita, i els poetes reivindiquen l'autoria de llurs obres en un sentit diferent de com ho feien llurs predecessors. Aquests poetes se senten creadors responsables de llurs obres; les Muses, que ara i adés potser continuen invocant, són metàfores, noms tradicionals als quals el poeta ja no demana inspiració, sinó una certa col·laboració<sup>5</sup>. Una nova relació uneix així el poeta i les Muses. El venerable respecte que sentien Hesíode o Soló ha esdevingut amigable companyonia. El mateix proclama el pastor teocriteu, que parla de la Musa com si parlés de l'amada<sup>6</sup>.

Arat mateix, en el proemi dels *Fenòmens*, invoca les Muses amb un esperit ben pròxim a aquest (16-18):

χαίροιτε δε Μοῦσαι  
μειλίχαι μάλα πᾶσαι. ἔμοι γε μὲν ἀστέρας εἰπεῖν  
ἢ θέμις εὐχομένῳ τεκμήρατε πᾶσαν ἀοιδίην.

El poeta demana aquí a les Muses que el guiïn; no que li inspirin un poema, sinó que col·laborin amb ell, que l'orientin en la tria del material que ha de constituir el poema.

Val la pena aturar-se en el verb amb què el poeta formula aquesta demanda, **τεκμήρατε**. Es tracta d'un tecnicisme utilitzat més de dotze vegades al llarg del poema d'Arat; **τεκμαιόεσθαι** i **ἐπιτεκμαιόεσθαι** són usats per a designar dues accions fonamentals en l'assumpte dels *Fenòmens*: localitzar una estrella o constel·lació amb l'ajut d'unes altres (142, 170, 239 i 456; en aquest darrer lloc per a manifestar que amb els planetes aquest procediment no pot servir, òbviament) i inferir, a partir dels signes més diversos, algun pronòstic

5. Així, per exemple, Theocr. *Idil*. X 24 s., Asclepiades, *AP* IX 63, 4.

6. *Idil*. IX 31-6.

sobre el temps (801, 802, 932, 1038, 1063, 1104, 1129 i 1154); en una ocasió designa l'acció de trobar el rumb d'una nau per mitjà d'una constel·lació (38). Significativament, aquest verb és l'últim mot de tot el poema. No és, doncs, un terme mancat de connotacions. De manera que no deu ser sense intenció –pensem– que el poeta l'empra en el proemi per a sol·licitar a les Muses llur guiatge. Com el mariner, el camperol, el pastor, que, si saben guiar-se pels incomptables signes en el cel i en la terra, poden portar a bona fi llurs empreses, així el poeta desitja ser orientat per les Muses. En aquestes Muses, hom reconeix, més que no les filles de Memòria, la metàfora d'una activitat creadora –poètica, doncs– consistent sobretot en l'encert en la tria de recursos narratius i gramaticals. La tasca del poeta/erudit s'exerceix sobre un patrimoni literari immens, un veritable *mare magnum*, per a singlar amb èxit en el qual cal, efectivament, un bon guiatge, un criteri prou ferm. Cal, doncs, que el poeta es pugui orientar, que sàpiga trobar el seu camí. Com l'observador nocturn que sotja el cel estelat fins a trobar, amb l'ajut d'altres punts i figures lluminosos, una determinada constel·lació amb què podrà guiar-se en mar o endegar la seva feina, així el poeta Arat, en iniciar el seu poema, envoltat de les obres dels seus més il·lustres predecessors, desitja poder anar trobant a cada moment allo més adequat, una determinada versió d'un mite, un terme rar, un arcaïsmes suggerent, un passatge evocador, un joc de paraules suficientment enginyós, una peculiaritat mètrica eloqüent...

Es tracta, doncs, d'una transposició semàntica extremament subtil: el verb *τεκμήρατε* ha estat traslladat del llenguatge de l'astronomia al de la poesia, de tal manera que amb l'expressió *τεκμήρατε πᾶσαν ἀοιδίην* ambdós àmbits es confonen.

Des del moment que el poeta és, ans que res, un erudit que llegeix i que compon les seves obres per escrit, l'escriptura mateixa vol manifestar la seva particular naturalesa de signe dirigit als ulls. Els signes alfabètics ja no són únicament un instrument al servei de la veu, sinó que –per dir-ho així– cobren vida pròpia davant dels ulls del lector i, abans, dels del poeta. I en una obra com els *Fenòmens*, que té per assumpte central els signes, és a dir, l'omnipresència dels signes que són susceptibles de ser interpretats, el poema és al mateix temps la interpretació d'aquells signes visibles i –com a conjunt de signes visibles ell mateix– una mena de transsumpte, a petita escala, però no menys ple de significació, de l'univers.

Si acceptem per a l'obra d'Arat aquest plantejament –i pensem que cal acceptar-lo– aleshores tenim entre mans un fenomen d'una extraordinària complexitat. El lector atent veurà la seva atenció atreta cap a diferents direccions alhora; el poema li oferirà, superposats, diversos nivells significatius.

Hi ha allò que les paraules diuen: per exemple, la descripció d'una constel·lació. Però algunes d'aquestes paraules han estat triades amb la finalitat d'evocar determinats passatges d'Homer, d'Hesíode, de Parmènides... Aquí i allà, el poeta usa –per dir-ho així– maons provinents d'una altra obra, i el lector reconeix en el nou edifici fragments de l'antic.

Però el poema encara amaga un altre missatge; i aquest tan sols els ulls del lector, si de cas, poden ser capaços de reconèixer-lo. Independentment d'allò que les paraules diuen en el poema, en el seguit d'idees que constitueixen el poema, independentment també d'allò que determinades paraules o fórmules poden evocar en el record del lector culte, algunes paraules, aquí i allà, aïllades, han estat disposades pel poeta per tal de suggerir, elles soles, a manera de súbites i fugaces il·luminacions, determinades idees.

De bell nou s'imposa el paral·lelisme amb l'observació de les constel·lacions. Localitzar una constel·lació, és a dir, veure el conjunt de la seva figura, és quelcom que s'aconsegueix tot determinant successivament la posició d'una estrella per mitjà d'una altra. Aquest procediment és el mateix que hom verifica en la lectura d'un text escrit. I és –potser encara més clarament– el que hom fa per a descobrir un acròstic o els mots clau que hi pugui haver disposats al llarg d'un text. Llegir el missatge que pugui resultar d'aquí consistirà a fer visible allò que, de fet, el lector ja té davant dels ulls. Però la pàgina escrita és com el cel estelat: així com entre la munió incomptable d'estrelles n'han estat determinades algunes per a guiar la vida dels homes, així també serà possible, bo i agrupant lletres, bo i fent ressaltar paraules, anar resseguint un text que té sentit fora del text que l'engloba.

### 2.1. *El cel nocturn com a transsumpte de l'escriptura*

Com ha posat de manifest Havelock<sup>7</sup>, en l'establiment de l'estricta contraposició –a propòsit de la poesia tradicional– entre utilitat i plaer per part de Plató (i semblantment per Eurípides i Tucídides), intervé en forma decisiva la progressiva conversió de la cultura en comunicació escrita. La crítica platònica a la poesia tradicional s'entén, així, com a confinament de la *performance* poètica a la consideració de simple entreteniment, de pràctica amable. Per contra, el discurs racional és l'únic que podrà reclamar la condició d'útil. En l'estricta formulació socràtica, aquest discurs només podrà ser oral; però, en les últimes pàgines del *Fedre*, Plató estableix la concessió definitiva: també en l'escriptura serà possible reconèixer la veritable saviesa, quan es trobin plegades l'excel·lència formal i el coneixement de l'autèntica veritat.

La qüestió sobre el valor de la poesia, el debat entre utilitat i divertiment, havia d'ocupar ja tota l'antiguitat: en reconèixerem els ecos encara en autors com Estrabó i Plutarc. Però els poetes-filòlegs de l'hel·lenisme havien de plantejar-se amb particular intensitat aquest debat, perquè damunt llurs creacions poètiques sentien el feixuc pes de la tradició i, ensems, eren conscients que en aquestes obres es plantejaven uns problemes radicalment diferents dels d'aquella.

En el centre d'aquest fenomen, doncs, hi ha l'autoconsciència de l'escriptor,

7. E.A. HAVELOCK, *Preface to Plato*, Oxford 1963, pàgs. 3-19.

la constatació que la pràctica de l'escriptura introdueix en la creació literària un element totalment decisiu. Així cal entendre la reflexió platònica sobre el diàleg filosòfic literari; així, també, els plantejaments dels poetes hel·lenístics a propòsit de llurs obres, que són poesia escrita.

La matisació final del *Fedre*, que accepta l'escriptura per al qui té el coneixement de la veritat, modifica, doncs, en forma decisiva, la condemna socràtica de la lletra estèril dels llibres. Però serà interessant de llegir els termes amb què Sòcrates formulava aquella enèrgica censura<sup>8</sup>:

ΣΩ. δεινὸν γάρ που, ὦ Φαῖδρε, τοῦτ' ἔχει γραφή, καὶ ὡς ἀληθῶς ὅμοιον ζωγραφία. καὶ γὰρ τὰ ἐκείνης ἔκγονα ἔστηκε μὲν ὡς ζῶντα, ἐὰν δ' ἀνέρη τι, σεμνῶς πάνυ σιγᾷ. ταῦτόν δὲ καὶ οἱ λόγοι δόξαις μὲν ἂν ὡς τι φρονοῦντας αὐτοὺς λέγειν, ἐὰν δέ τι ἔρη τῶν λεγομένων βουλόμενος μαθεῖν, ἔν τι σημαίνει μόνον ταῦτόν ἀεὶ. ὅταν δὲ ἅπαξ γραφῇ, κυλινδεῖται μὲν πανταχοῦ πᾶς λόγος ὁμοίως παρὰ τοῖς ἐπαίουσιν, ὡς δ' αὐτῶς πάρ' οἷς οὐδὲν προσήκει, καὶ οὐκ ἐπίσταται λέγειν οἷς δεῖ τε καὶ μὴ. πλημμελούμενος δὲ καὶ οὐκ ἐν δίκῃ λοδοροῦθεις τοῦ πατρὸς ἀεὶ δεῖται βοηθοῦ αὐτὸς γὰρ οὐτ' ἀμύνασθαι οὔτε βοηθῆσαι δυνατὸς αὐτῷ.

ΦΑΙ. καὶ ταῦτά σοι ὀρθότατα εἴρηται.

ΣΩ. τί δ'; ἄλλον ὀρῶμεν λόγον τούτου ἀδελφὸν γνήσιον, τῷ τρόπῳ τε γίγνεται, καὶ ὅσῳ ἀμείνων καὶ δυνατώτερος τούτου φύεται;

ΦΑΙ. τίνα τοῦτον καὶ πῶς λέγεις γιγνόμενον;

ΣΩ. ὅς μετ' ἐπιστήμης γράφεται ἐν τῇ τοῦ μανθάνοντος ψυχῇ, δυνατὸς μὲν ἀμῦναι ἑαυτῷ, ἐπιστήμων δὲ λέγειν τε καὶ σιγᾶν πρὸς οὓς δεῖ.

ΦΑΙ. τὸν τοῦ εἰδότος λόγον λέγεις ζῶντα καὶ ἔμψυχον, οὗ ὁ γεγραμμένος εἶδωλον ἂν τι λέγοιτο δικαίως.

L'escriptura, doncs, tan sols és una imatge, εἶδωλον, del discurs inspirat en la veritat; els llibres són només un pàl·lid reflex de la veritable saviesa, i llur destí és circular, κυλινδεῖσθαι, de mà en mà, indefensos i muts, ja que tan sols l'autor en coneix tota llur significació, σημαίνειν.

Si subratllem aquests tres termes, és per posar de manifest la coincidència en el seu ús per part d'Arat. En el seu poema, efectivament, el terme εἶδωλον

8. *Phædr.* 275d-276a. La bibliografia sobre aquest cèlebre passatge és immensa. Citarem, només, alhora com a síntesi crítica i suggestiva anàlisi, el recent treball de M. VEGETTI, «Nell'ombra di Theuth. Dinamiche della scrittura in Platone» a *Sapere e scrittura in Grecia*, a cura di M. DETIENNE, Roma-Bari 1989, 201-227. El mateix text platònic és també el punt de partida de les interessants reflexions que constitueixen el llibre d'E. LLEDÓ, *El surco del tiempo*, Barcelona 1992, especialment, per al nostre passatge, pp. 100-157.

designa sovint una constel·lació<sup>9</sup>. El verb *κυλινδεῖσθαι* descriu el moviment circular de les estrelles<sup>10</sup>. Finalment, la *significació* de tots els fenòmens, celestials i terrestres, constitueix, com és sabut, l'argument de tot el poema<sup>11</sup>.

Vet aquí, doncs, que, com en la visió socràtica dels llibres, les constel·lacions, inscrites en el firmament, també poden ser erràtics reflexos d'una veritat que l'observador entreveu. El firmament és un seguit de signes que cal interpretar, com un text, per tal de copsar-ne el sentit<sup>12</sup>. Els *Fenòmens* d'Arat, en tant que descripció del cel estrellat, contenen els signes de Zeus, la manifestació d'un missatge diví; en tant que poema escrit, són un reflex, una imatge del firmament i del missatge que es manifesta a través d'aquell. Però el que les paraules del poeta revelen no és només el significat dels signes de Zeus inscrits en el cel: el poema, és a dir, el llibre, aquesta imatge que circula en mans dels lectors, ofereix, sobretot, a qui sàpiga interpretar-la, una lúcida reflexió sobre la seva pròpia naturalesa de poesia literària.

En la condemna socràtica de l'activitat literària, un fascinant joc de paraules serveix per il·lustrar la inanitat de l'escriptura<sup>13</sup>:

ΣΩ. τὸν δὲ δικαίων τε καὶ καλῶν καὶ ἀγαθῶν ἐπιστήμας ἔχοντα τοῦ γεωργοῦ φῶμεν ἥττον νοῦν ἔχειν εἰς τὰ ἑαυτοῦ σπέριμα;

ΦΑΙ. ἤμιστά γε.

ΣΩ. οὐκ ἄρα σπουδῇ αὐτὰ ἐν ὕδατι γράφει μέλανι σπειρών διὰ καλάμου μετὰ λόγων ἀδυνάτων μὲν αὐτοῖς λόγων βοθηεῖν, ἀδυνάτων δὲ ἰκανῶς τάληθῆ διδάξαι.

Tota escriptura és inútil, com si es realitzés damunt l'aigua, perquè és aigua, al capdavant –aigua negra–, allò que hom empra per escriure.

La negror que fa possible l'escriptura canvia totalment de signe en els *Fenòmens*. En l'enjogassada expressió de Sòcrates, la tinta representa la inutilitat de l'escriptura. En canvi en el poema d'Arat les estrelles són visibles únicament gràcies a la foscor de la nit<sup>14</sup>.

9. Versos 6, 73, 270, 370, 383, 449, 455, 613 i 653.

10. Versos 63, 188 (πρω-), 197, 530 i 539.

11. No menys de seixanta aparicions dels termes *σημα* i *σημαίνω*.

12. En el mite platònic, Theuth ocupa el lloc de Palamedes o Prometeu en les versions tradicionals sobre la invenció de l'escriptura (cf. M. VEGETI, *loc. cit.*, 203 s.), i, també com aquells, el déu egipci aporta al homes, així mateix, l'astronomia. Totes aquestes figures, per tant, mostren l'estricta proximitat o afinitat amb què són concebudes ambdues activitats. Sens dubte, la metàfora aratea que les confon es nodreix, en últim terme, d'aquest rerefons mític.

13. *Phædr.* 276c.

14. La bella imatge socràtica de la sembra de la llavor del saber troba també la seva correlació, en negatiu, en els *Fenòmens*: sembrar i plantar –escriure, doncs– és la finalitat última dels signes de la divinitat.



## 2.2. La caracterització de la Nit

La personificació de la Nit en els *Fenòmens* apareix al final de la secció dedicada a la descripció de les constel·lacions: dues vegades en el llarg passatge de l'Altar (versos 402-430), i una altra en el del Centaure (431-442). I una mica més endavant, encara, ja en la secció dedicada als Cercles, trobem una altra referència a la Nit, en la descripció de la Via Làctia (469-479). Al llarg d'aquests gairebé vuitanta versos, i només aquí, ens és presentada aquesta figura singular que ve a resultar idèntica al Zeus del proemi: com ell, mostra als homes les estrelles, per tal que els serveixin de senyals salvadors.

ἀλλ' ἄρα καὶ περὶ κείνο Θυτήριον ἀρχαίη Νύξ,  
ἀνθρώπων κλαίουσα πόνον, χεμῶνος ἔθηκεν  
εἰναλίῳ μέγα σῆμα· κεδαιομένα γὰρ ἔκεινη  
νῆες ἀπὸ φρενός εἰσι· τὰ δ' ἄλλοθεν ἄλλα πιφαύσκει  
σῆματ', ἐποικτείρουσα πολυρροθίους ἀνθρώπους <sup>15</sup>.

πολλάκι γὰρ καὶ τοῦτο νότῳ ἐπι σῆμα τιτύσκει  
Νύξ αὐτὴ μογεροῖσι χαπιζομένη νάυτησιν <sup>16</sup>.

εἰ δέ τοι ἔσπερίης μὲν ἄλως Κενταύρου ἀπείη  
ῶμος ὅσον προτέρης, ὀλίγη δέ μιν εἰλύοι ἀχλὺς  
αὐτόν, ἀτὰρ μετόπισθεν εἰκότα σήματα φαίνοι  
Νύξ ἐπὶ παμφανόωντι Θυτηρίῳ, οὐ σε μάλα χρὴ  
ἔς νότον, ἀλλ' εὖροιο περισκοπέειν ἀνέμοιο <sup>17</sup>.

εἴ ποτέ τοι νυκτὸς καθαρῆς, ὅτε πάντας ἀγανούς  
ἀστέρας ἀνθρώποις ἐπιδείκνυται οὐρανίη Νύξ <sup>18</sup>...

Així doncs, la secció de la descripció de les constel·lacions queda emmarcada entre la invocació inicial a Zeus i aquesta evocació de la Nit. Ara bé, aquesta correspondència entre ambdós passatges pot ser interpretada de maneres diverses.

Manfred Erren, en el seu important estudi del poema arateu, considera que la Nit d'aquests passatges és un simple instrument de Zeus; que el poeta, fidel a la inspiració estoica de la seva obra, ha sotmès la figura hesiòdica de la Nit a la mateixa elaboració conceptual a què sotmet tot el material del seu poema, començant per la figura de Zeus mateix.<sup>19</sup> Però el recurs al pensa-

15. 408-12.

16. 418-9.

17. 431-5.

18. 469 s.

19. M. ERREN, *Die Phänomene des Aratos von Soloi. Untersuchungen zum Sach- und Sinnverständnis*, Wiesbaden 1967, p. 67.

ment estoic del poeta pot conduir a una visió excessivament simplificada del poema. Els articles de Pendergraft<sup>20</sup> i de Itô<sup>21</sup> ens ajudaran a fer una lectura menys prejutjada del passatge de la Nit, bo i situant el nostre poeta en l'àmbit de les manifestacions més subtils de l'art alexandrí.

Pendergraft ha posat de manifest que precisament a propòsit de l'origen de les constel·lacions el poema ofereix respostes contradictòries; però que l'art del nostre autor consisteix justament a fer-nos-ho oblidar<sup>22</sup>. Per la seva part, Itô ha mostrat com Zeus i la Nit es complementen, ja que el primer dóna senyals als camperols i la segona als mariners. Però justament perquè la Nit és la doble imatge de Zeus, comparteix amb aquell, segons l'aguda interpretació del comentarista, l'ambigu paper que el déu representa en el poema<sup>23</sup>. Però és necessari recordar la caracterització de la Nit hesiòdica per adonar-nos totalment del sentit de l'elaboració a què sotmet aquesta figura Arat. Pel seu origen, descendència i atributs, tal com apareixen a la *Teogonia* d'Hesíode, la Nit és probablement la divinitat més negativa i més perniciosa per als homes. Vet aquí els detalls:

Νύκτα μέλαιναν (vers 20)

Νυκτός τε δνοφερῆς (107)

ἐκ Χάεος δ' Ἔρεβός τε μέλαινά τε Νύξ ἐγένοντο (123)

Νύξ δ' ἔτεκε στυγερόν τε Μόρον καὶ Κῆρα μέλαιναν  
καὶ Θάνατον, τέκε δ' Ὑπνον, ἔτικτε δὲ φῦλον Ὀνειρώων.

δεύτερον αὖ Μῶμιον καὶ Ὀιζὺν ἀλγινόεσσαν  
οὐ τιμὴ κομηθεῖσα θεὰ τέκε Νύξ ἐρεβεννή (211-4)

(...)

καὶ Μοίρας καὶ Κῆρας ἐγείνατο νηλεοπίουσι (217)

(...)

τίκτε δὲ καὶ Νέμεσιν, πῆμα θνητοῖσι βροτοῖσι,  
Νύξ ὀλοή· μετὰ τὴν δ' Ἀπάτην τέκε καὶ Φιλότητα  
Γῆράς τ' οὐλόμενον, καὶ Ἔριν τέκε καρτερόθυμον. (223-5)

καὶ Νυκτός ἐρεμνῆς οἰκία δεινὰ  
ἔσθηκεν νεφέλης κεκαλυμμένα κυανέησιν. (744 s.)

20. M.L. PENDERGRAFT «On the Nature of the Constellations: Aratus, *Ph.* 367-85», *Eranos* LXXXVIII 1990, 99-106.

21. T. ITÔ, «Aratus' Zeus and Nyx. An Interpretation of *Phæn.* 15 f.», *JCS* XXXIII 1985, 138 s.

22. *Loc. cit.*, p. 106.

23. «Zeus is not always ὄνειρα for men and that is consequence of mankind being paradoxical. It may safely be said that Aratus' *Phænomena* is more ironical than allegorical.» *Loc. cit.*, p. 139.

ἦ δ' Ὑπνον μετὰ χερσὶ, κασίγνητον Θανάτοιο,  
 Νύξ ὀλοή, νεφέλη κεκαλυμμένη ἠεροειδεῖ.  
 ἔνθα δὲ Νυκτὸς παῖδες ἐρεμνῆς οἰκί' ἔχουσιν,  
 Ὑπνος καὶ Θάνατος, δεινοὶ θεοί. (756-9)

L'obscuritat d'aquesta divinitat, doncs, és posada en relació amb el que de trist i sinistre hi pugui haver al món. En sentit totalment oposat, la Nit dels *Fenòmens* és la gran benefactora dels navegants: sense ella, no tindrien senyals amb què guiar-se.

També els epítets ἀρχαίη i οὐρανίη són reveladors dels significats de la Nit en el poema arateu. D'una banda, deixen totalment de cantó les connotacions negatives dels epítets hesiòdics; d'altra banda evoquen un únic àmbit de referència: el cel (οὐρανίη<sup>24</sup>). Però potser el seu aspecte essencial és al·ludit per l'adjectiu ἀρχαίη, que fa d'aquesta figura una divinitat primordial. I aquest aspecte tan sols pot ser la foscor mateixa que el seu nom expressa.

Que la Nit, la terrible divinitat de la *Teogonia* hesiòdica, vingui a ser, en els *Fenòmens* d'Arat, la representació poètica del cel nocturn, és un fet que, certament, ens pot recordar la interpretació al·legòrica dels mites que amb tanta assiduitat practicaven els estoics<sup>25</sup>. Arat mateix sembla recrear-se amb aquest procediment diverses vegades:

δύω δέ μιν (scl. τὸν ἄξονα) ἀμφὶς ἔχουσαι  
 Ἄρκτοι ἅμα τροχόωσι τὸ δὴ καλέονται Ἄμαξαι<sup>26</sup>.

σχεδόθεν δέ οἱ ἄλλος ἄηται  
 οὐ τὸσσοις μεγέθει, χαλεπὸς γε μὲν ἐξ ἁλὸς ἔλθων  
 νυκτὸς ἀπερχομένης· καὶ μιν καλέουσιν Ἀητόν<sup>27</sup>.

ὅς ῥα μάλιστα  
 ὀξεῖα σειριάει· καὶ μιν καλέουσ' ἄνθρωποι  
 Σείριον<sup>28</sup>.

Però es tracta, en realitat, com ha vist també Pendergraft<sup>29</sup>, d'un recurs imitatiu destinat a conferir al poema regust hesiòdic en virtut del característic ús d'allò que West<sup>30</sup> anomena "repetició". Arat, doncs, imita conscientment els poemes hesiòdics mitjançant la juxtaposició d'elements fonètics (vocals, consonants, síl·labes, paraules) que, per síntesi o per antítesi, impliquen alguna

24. I aquí, efectivament, es presenta amb la màxima intensitat la seva identificació amb Zeus, fill d'Urà i déu del cel.

25. Vegi's, per exemple, SV, II 1063.

26. Versos 26-7.

27. V. 313-5.

28. V. 330-2.

29. M.L. PENDERGRAFT, *loc. cit.*, pàgs. 31-8.

30. M.L. WEST, *Hesiod, Theogony*, Oxford 1966, 75-7.

interpretació etimològica. El recurs és emprat especialment a propòsit dels noms de les constel·lacions<sup>31</sup>, tal com veiem en els exemples que acabem de citar.

La representació de la Nit aratea com a fosc del cel nocturn sembla respondre, així mateix, a aquesta pràctica de la interpretació etimològica, però, en aquest cas, no per mitjà d'un joc de paraules fonètic, sinó, per dir-ho així, conceptual.

Però en el complex de símbols que constitueixen els *Fenòmens*, la conversió de la lúgubre divinitat hesiòdica en pura fosc nocturna, obscur teló sobre el qual serà possible l'espectacle espurnejant de les estrelles, té, així mateix, un important significat. Si els *Fenòmens* contenen –com pensem– un seguit de reflexions sobre la poesia literària, el cel nocturn que fa visibles les constel·lacions representa en aquest poema el fet mateix de l'escriptura<sup>32</sup>.

### 2.3. La caracterització de les constel·lacions

Al llarg dels *Fenòmens*, les constel·lacions són presentades adés com a signes de Zeus<sup>33</sup>, sense cap més precisió, adés com a resultat de la transformació d'objectes o individus terrestres<sup>34</sup>. Però alhora, per efecte de l'il·lusionisme poètic que subratllava, com hem vist, Pendergraft, totes les figures del firmament queden compreses en la concepció de les constel·lacions com a simulacres. Perquè, efectivament, també se'ns diu que són els homes els qui han configurat i anomenat els grups d'estrelles:

οἷ δ' ὀλίγω μέτρον, ὀλίγη δ' ἐγκείμενοι αἴγλη  
 μεσσοῖτι πηδαλίον καὶ Κήτεος εἰλίσσονται,  
 γλαυκοῦ πεπτηῶτες ὑπὸ πλευρῆσι Λαγωῦ  
 νώνυμοι· οὐ γὰρ τοίγε τετυγμένου εἰδώλοιο 370  
 βεβλέαται μελέεσσιν ἑοικότες, οἷά τε πολλὰ  
 ἔξειης στιχῶντα παρέρχεται αὐτὰ κέλευθα  
 ἀνομένων ἑτέων, τὰ τις ἀνδρῶν οὐκέτ' ἐόντων  
 ἐφράσασ' ἢ δ' ἐνόησεν ἅπαντ' ὀνομαστὶ καλέσσαι  
 ἤλιθα μορφώσας· οὐ γὰρ κ' ἐδυνήσατο πάντων 375  
 οἷθι κεκρωμένων ὄνομ' εἰπέμεν οὐδὲ δαῖναι·  
 πολλοὶ γὰρ πάντη, πολέων δ' ἐπὶ ἴσα πέλονται  
 μέτρα τε καὶ χροίη, πάντες γε μὲν ἀμφιέλικτοι.

31. Vegi's PENDERGRAFT, *loc. cit.*, taula de la p. 38.

32. No creiem, però, que sigui necessari especular sobre quina forma d'escriptura és la que cal imaginar: la imatge és essencialment la mateixa, tant si hom pensa en l'escriptura sobre paper com en l'ús de tauletes encerades.

33. Així, ja en el preludi, vers 10 s.:  
 αὐτὸς γὰρ τὰ γε σήματ' ἐν οὐρανῷ ἐστήριξεν  
 ἄστρα διακρίνας, κτλ.

34. Entre altres, el grup d'Andròmeda, Perseu, Cefeu, Cassiopea i el Monstre marí; i també la Lira i la Corona.

*τῶ καὶ ὀμηγερέας οἱ εἰσατο ποιήσασθαι*  
*ἀστέρας, ὄφρ' ἐπιτάξῃ ἄλλω παρακείμενος ἄλλος* 380  
*εἶδεα σημαίνουεν. ἄφαρ δ' ὀνομαστὰ γέγοντο*  
*ἄστρα, καὶ οὐκέτι νῦν ὑπὸ θαύματι τέλλεται ἀστήρ,*  
*ἀλλ' οἱ μὲν καθαροῖς ἐναρηρότες εἰδώλοισιν*  
*φαίνονται, τὰ δ' ἐνερθε διωκομένοιο Λαγωῦ*  
*πάντα μάλ' ἤερόεντα καὶ οὐκ ὀνομαστὰ φέρονται.* 385

No hi ha signes, per tant, fins que no han estat reconeguts com a tals per l'home, és a dir, fins que aquest no ha agrupat i anomenat les constel·lacions. De manera que aquesta activitat es revela com a essencial, i és, si més no, equiparable al paper de Zeus com a dispensador de signes, tal com es desprèn de la comparació entre el passatge que acabem de transcriure i els versos 10 a 13 del prelude:

*αὐτὸς γὰρ τὰ γε σήματ' ἐν οὐρανῶ ἐστήριξεν* 10  
*ἄστρα διακρίνας, ἐσκέψατο δ' εἰς ἐνιαυτὸν*  
*ἀστέρας οἱ κε μάλιστα τετυγμένα σημαίνουεν*  
*ἀνδράσιν ὠράων, ὄφρ' ἐμπεδα πάντα φύωνται.*

La importància de l'acció denominativa portada a terme per l'home (τις ἀνδρῶν οὐκ ἔόντων) és posada de manifest amb especial èmfasi per la insistència, en el passatge citat, en les expressions que signifiquen "donar nom: ὀνομαστὶ καλέσσαι, ὄνομ' εἰπέμεν i ὀνομαστὰ γέγοντο; i, per contrast, en les expressions relatives a l'anonimat: νόνημοι i οὐκ ὀνομαστὰ. Però aquesta imatge es repeteix al llarg de tota la secció dedicada a la descripció de les constel·lacions<sup>35</sup>.

Ara bé, l'acció designativa de l'home s'exerceix de forma totalment arbitrària, puix que es basa en la identificació convencional de figures a partir de la munió d'estrelles que cobreixen el cel nocturn: els homes han cregut veure-hi tal o tal figura. També aquest principi de similitud és formulat reiteradament en aquesta secció del poema; la seva expressió més freqüent utilitza la forma verbal *ἔοικα* <sup>36</sup>.

Pendergraft ofereix una taula que recull les aparicions de *ἔοικός* <sup>37</sup>. Però cal afegir-hi altres diverses formes d'expressió de la noció de similitud:

35. τὸ δὴ καλέονται Ἄμαξι (27); καὶ τὴν μὲν Κυνόσουραν ἐπικλήσιν καλέουσιν (36); ἀλλὰ μιν αὐτως / Ἐγνόνασιν καλέουσι (65 s.); Ὀλενίην δὲ μιν Αἶγα Διὸς καλέουσι ὑποφῆται (164); ὃν ῥά τε καὶ σύνδεσμον ὑπουράνιον καλέουσιν (245); Ἐπάποροι δὴ ταίγε μετ' ἀνθρώπους ὑδέονται (257); καὶ μιν καλέουσιν Ἀητόν (315); καὶ μιν καλέουσι ἀνθρώποι / Σείριον (331 s.); Νότιον δὲ ἐ κικλήσκουσιν (388); τοὺς πάντας καλέουσιν Ὑδωρ (399); Θηρίον ὡς γὰρ μιν πρότεροι ἐπεφημίξαντο (442); Ὑδρην μιν καλέουσι (444); Γάλα μιν καλέουσιν (476) i Ζωϊδίον δὲ ἐ κύκλον ἐπικλήσιν καλέουσιν (544).

36. Com en el següents exemples: νεύοντι δὲ πάντα ἔοικεν (58); τῇ δ' αὐτοῦ μογέοντι κυλίνδεται ἀνδρὶ ἔοικός / εἶδωλον (63 s.); ἔοικότες ὀρχηθμοῖσιν (1133).

37. *Op. cit.*, p. 24. Hi falta encara la del vers 168: τὰ δὲ οἱ μάλ' ἔοικότα σήματα κείται.

Ἄρκτοφύλαξ, τὸν ὃ' ἄνδρες ἐπικλείουσι Βοώτην,  
οὔνεχ' ἄμαξαιῆς ἐπαφώμενος εἶδεται Ἄρκτου (92 s.)

οὐδέ τις ἄλλω  
σήματι τεκμήραιτο κάρη βοός, οἷά μιν αὐτοὶ  
ἀστέρες ἀμφοτέρωθεν ἐλισσόμενοι τυπόωσιν (169–71)

φαίης κεν ἀνιάζειν ἐπὶ παιδί (196)

ἀμφοτέρων δέ σφρων ἀποτείνεται ἤντε δεσμά  
οὐραίων (242 s.)

οἱ δὲ δὴ ἄλλοι  
σῆμ' ἔμειναι μελέεσσιν ἐλαφρότεροι περικίενται (336 s.)

ἔλκεται Ἄργω  
πρυμνόθεν· οὐ γὰρ τῆγε κατὰ χρέος εἰσὶ κέλευθοι,  
ἀλλ' ὄπιθεν φέρεται τετραμμένη, οἷα καὶ αὐταὶ  
νῆες, ὅτ' ἤδη ναῦται ἐπιστρέψωσι κορῶνην (342-5)

οἷη τις τ' ὀλίγη χύσις ὕδατος ἔνθα καὶ ἔνθα  
σκιδναμένου, χαροποι καὶ ἀναλδέες εἰλίσσονται (393 s.)

I encara hom podria afegir, finalment, el passatge en què s'estableix una similitud secundària –diguem-ho així– o doble, en constatar que Cassiopea recorda també la forma d'una clau:

οἷη κληῖδι θύρην ἔντοσθ' ἀραρυῖαν  
δικλίδ' ἐπιπλήσσαντες ἀνακρούουσιν ὀχῆας,  
τοιοῖοί οἱ μουνάξ ὑποκείμενοι ἰνδάλλονται  
ἀστέρες. (192-5)

La similitud és un recurs característic de la poesia èpica, i com a tal és imitat per poetes com Teòcrit:

μέγα δίκτυον ἔς βόλον ἔλκει  
ὁ πρέσβυς, κάμνοντι τὸ καρτερόν ἀνδρὶ εἰοικώς <sup>38</sup>.

38. *Idyllis* 1, 40–41. Precisament, es tracta d'una imitació de *Fenòmens* 43–46, segons M.L. PEN-DERGRAFT, «Aratean Echoes in Theocritus», *QUCC* LIII 1986, 47–54.

També en Cal·límac:

ὀψίγονοι Τιτῆνες ἀφ' ἐσπέρου ἐσχατόωντος  
 ὀώσονται νιφάδεσσιν εἰκότες ἢ ἰσάριθμοι  
 τείρεσιν ἠνίκα πλεῖστα κατ' ἠέρα βουκολέονται<sup>39</sup>

αἱ νύμφαι δ' ἔδδεισαν, ὅπως ἴδον αἰνὰ πέλωρα  
 προήσιν Ὀσσαίοισιν εἰκότα (πᾶσι δ' ὑπ' ὄφρυν  
 φάρα μουνόγληνα σάκει ἴσα τετραβοεῖω  
 δεινὸν ὑπογλαύσσοντα)<sup>40</sup>

O bé en Apol·loni de Rodes:

Ζῆθος μὲν ἐπωμαδὸν ἠέριταζεν  
 οὐρεος ἠλιβάτιοι κάρη, μογέοντι εἰκώς<sup>41</sup>

ἐν δὲ καὶ Φοῖβος ἔην Μινυήιος ὡς ἑτέον περ  
 εἰσαίων κριοῦ, ὁ δ' ἄρ' ἐξενέποντι εἰκώς<sup>42</sup>

Aquests dos últims fragments –evidents reminiscències de la descripció iliàdica de l'escut d'Aquil·les– resulten especialment interessants. En efecte, la relació que el símil estableix entre la realitat i l'objecte artístic que la representa és fàcilment equiparable a la que presideix tota la primera secció dels *Fenòmens*, en què sovint hom ha vist també l'ècfrasi d'una esfera.

Aquest paral·lelisme subratlla la concepció del firmament com a fruit de la capacitat figurativa de l'home: les constel·lacions són *simulacres*, en el sentit genuí del terme. Un passatge d'Ovidi pot servir-nos d'il·lustració. Abandonada a Naxos, Ariadna expressa els seus temors:

si mare, si terras porrectaque litora uidi,  
 multa mihi terræ, multa minantur aquæ.  
 cælum restabat; timeo *simulacra deorum*.  
 destituor *rapidis præda cibusque feris*.  
 siue colunt habitantque uiri, diffidimus illis;  
*externos didici læsa timere uiros*<sup>43</sup>.

Ariane Hewig<sup>44</sup> ha il·luminat convincentment –al nostre parer– aquest contro-

39. In *Delum*, 174 s. Reminiscència de *Iliada* III 222: νιφάδεσσιν εἰκότα. Observi's, d'altra banda, el símil astronòmic. Vegi's també M.R. FALIVENE, «La mimesi in Callimaco: *Imni* II, IV, V e VI», *QUCC* XXXVI 1990, 112.

40. In *Dianam*, 51-4.

41. *Arg.* I 738 s.

42. *Arg.* I 764 s.

43. *Heroides* X, 93-8.

44. A. HEWIG, «Ariadne's Fears from Sea and Sky (Ovid, *Heroides* 10. 88 and 95-8)», *CQ* XLI 1991, 554-6.

vertit passatge. Després de manifestar el seu temor envers les feres terrestres i els monstres marins (i, per tant, *gladios* del vers 88 ha de significar "peixos espasa"), finalment Ariadna al·ludeix també a les figures celestes (*caelum*); aquestes són figures de déus (*simulacra deorum*), d'animals salvatges (*rapidis feris*, en al·lusió al moviment de les constel·lacions) i d'homes (*externos uiros*, un joc de paraules entre "homes vinguts d'un altre país", en al·lusió a Teseu, i "homes no de la terra", potser en al·lusió a Perseu)<sup>45</sup>.

Ara bé, el sentit de *simulacra deorum* pot ser lleugerament diferent; no s'ha d'excloure la possibilitat que signifiqui "figures afaiçonades per les divinitats", a més d'entendre-ho com "formes que figuren éssers divins". Curiosament, aquesta expressió d'Ovidi presenta una extraordinària similitud amb la que clou la secció dels *Fenòmens* dedicada a la descripció de les constel·lacions:

ταῦτά κε θήσαιο παρερχομένων ἐνιαυτῶν  
ἔξειης παλίνωρα· τὰ γὰρ καὶ πάντα μάλ' αὐτως  
οὐρανῶ εὖ ἐνάρηρεν ἀγάλματα νυκτὸς ἰούσης.<sup>46</sup>

El passatge arateu suggereix la successió de figures que decoren el cel a mesura que la nit va avançant; però és difícil desprendre's de la noció de "imatge oferta a una divinitat" que el terme ἀγάλματα evoca: com si fossin, doncs, ofrenes a la deessa Nit.

Pero el que és essencial en l'acte figuratiu exercit per l'home sobre les constel·lacions és el fet d'anomenar-les, de dar-los un nom identificatiu. El símil tradicional provinent de la poesia èpica estableix una comparació entre quelcom donat i una altra cosa que per algun motiu és suggerida per la primera: és una forma succinta del recurs, més prolix, de la comparació.

Les constel·lacions, en canvi, no són més que cúmuls confusos d'estrelles, fins que no són identificades amb la figura de la qual prendran el nom. Per tant, sense aquest acte decisiu, els signes no són. Vet aquí, doncs, que la veritable acció creadora és exercida per l'home; vet aquí, en definitiva, que aquest acte en virtut del qual resulten identificables i intel·ligibles les figures inscrites en la foscor del cel nocturn pot representar-se'ns com una grandiosa i subtil metàfora de la creació poètica literària.

D'altra banda, determinats termes utilitzats en referència a les constel·lacions subratllen la significació metafòrica del cel nocturn com a transsumpte de la creació literària.

Les expressions ἐπιωρήδην στιχόωσιν (191) i ἔξειης στιχόωντα (372), referides, respectivament, a les estrelles que s'arreglaren tot afaiçonant Cassiopea, i a les constel·lacions que desfilen arreglerades, semblen evocar la disposició d'un text en línies o versos.

45. Sobre una curiosa variant del mite, vegi's J. MARTIN, «La mort d'Ariane et Dionysos», *REG* LXXVI 1963, nos. 3-4, p. xx.).

46. Versos 451-3.



El verb *στρέφεισθαι* i els seus compostos (*ἐπι-, περι-, ὑπο-*)<sup>47</sup>, amb què és descrit el moviment de les constel·lacions amb considerable freqüència, pot suggerir l'anar i venir de les línies d'escriptura.

Resulta suggestiu, finalment, associar els verbs *ἐλίσσεισθαι* i *εἰλίσεισθαι*, que també designen el moviment circular de les constel·lacions, amb la imatge del regirar llibres, és a dir, amb el cargolar i descargolar rotlles, i, per tant, en definitiva, amb la lectura i l'activitat literària. Vénen a la ment, aquí, les paraules d'Horaci:

uos exemplaria Græca  
nocturna *uersate* manu, *uersate* diurna<sup>48</sup>.

L'associació, en aquests versos, de l'activitat literària i l'hora nocturna ens dona ocasió de recordar, ara, la importància que té el treball nocturn com a símbol d'activitat literària refinada, en la poètica hel·lenística, com hem pogut posar ja de manifest i com encara tindrem ocasió de veure més endavant. Cal afegir aquesta consideració a tot el que hem dit anteriorment a propòsit de la Nit aratea.

Així, doncs, al llarg de la primera secció dels *Fenòmens*, la Nit i les constel·lacions són presentades pel poeta de tal manera que suggereixen al lector la imatge de la creació poètica tal i com aquesta és portada a terme a l'època d'Arat. No altra cosa és el que havíem observat més amunt a propòsit de la demanda que el poeta formulava a les Muses, en el proemi,

ἔμοί γε μὲν ἀστέρων εἰπεῖν  
ἢ θέμις εὐχομένῳ τεκμήρατε πᾶσαν ἀοιδίην<sup>49</sup>.

en què, mitjançant el verb *τεκμαίρω* es fa al·lusió, ensems, a l'astronomia i a la poesia.

#### 2.4 Els signes

El poema d'Arat versa sobre la significació; el seu motiu central és la idea que tot el que és perceptible té una significació. El títol mateix, *Φαινόμενα*, s'ha d'entendre també en el sentit de "interpretació del món visible". L'estructura de l'obra, rigorosament travada, està concebuda amb la finalitat de presentar, de la forma més ordenada, la totalitat de les coses, des del sol, la lluna i les estrelles fins a les coses més menudes i humils, com a portadores, totes elles, d'un determinat significat. La secció més extensa del poema, la descripció de les constel·lacions (versos 26 a 453), juntament amb la descrip-

47. Així com el substantiu derivat *στροφάλιγξ* (vers 43).

48. *Ars poetica*, 268-9.

49. Versos 17 s.

ció dels cercles (462 a 559); és necessària per a poder entendre l'espècie de rellotge nocturn descrit en la secció dedicada a les sortides i postes d'aquestes constel·lacions coincidint amb determinats signes del zodíac (559 a 732). Les estrelles, doncs, indiquen les hores de la nit; i, d'altra banda, donen també determinats pronòstics meteorològics, tant per a camperols com per a mariners. Les constel·lacions zodiacals, amb referència al curs anual del sol, indiquen també les estacions de l'any (740 a 751); així com les fases de la lluna indiquen el dia del mes (751 a 757). La secció final del poema, per últim (773 a 1137), presenta, també en forma perfectament ordenada, un amplíssim conjunt d'observacions sobre circumstàncies atmosfèriques, sobre animals, plantes i objectes, totes les quals forneixen a l'observador diferents pronòstics meteorològics.<sup>50</sup> Així doncs, tot el que envolta l'home, des del firmament fins a les formigues o les brases del foc, és susceptible de ser interpretat com a indicatiu significatiu. Des del preludi fins a la conclusió del poema, l'autor insisteix reiteradament en aquesta idea:

αὐτὸς γὰρ τὰ γε σήματ' ἐν οὐρανῷ ἐστήριξεν  
 ἄστρα διακρίνας, ἐσκέψατο δ' εἰς ἔνιαυτὸν  
 ἄστρα οἷ κε μάλιστα τετυγμένα σημαίνουεν  
 ἀνδράσιν ὥράων, ὄφρ' ἔμπεδα πάντα φύωνται. (10-3)

αἱ μὲν (scl. Πληϊάδες) ὁμῶς ὀλίγαι καὶ ἀφεγγέες, ἀλλ'  
 ὀνομασταὶ  
 ἦρι καὶ ἐσπέριαι, Ζεὺς δ' αἴτιος, εἰλίσσονται,  
 ὃ σφισι καὶ θέρεος καὶ χειμάτος ἀρχομένοιοι  
 σημαίνειν ἐπένευσεν ἐπερχομένου τ' ἀρότοιο. (264-7)

ἀλλ' ἄρα καὶ περὶ κεῖνο Θυτήριον ἀρχαίη Νύξ,  
 ἀνθρώπων κλαίουσα πόνον, χεμῶνος ἔθηκεν  
 εἰναλίου μέγα σήμα· κεδαιομένοι γὰρ ἐκεῖνη  
 νῆες ἀπὸ φρενός εἰσι· τὰ δ' ἄλλοθεν ἄλλα πιφάσκει  
 σήματ', ἐποικτεῖρουσα πολυρροθίους ἀνθρώπους. (408-12)

Però de la mateixa manera que, com hem vist, les constel·lacions són fruit de la capacitat figurativa de l'home i que, sense un nom convencional conferit per aquest, únicament serien confuses munions d'estrelles, inidentificables i inútils, així també tots els signes que envolten l'home serien absolutament incomprendibles si hom no els sabés interpretar adequadament.

La conclusió veritablement escèptica a què condueix aquesta consideració, a propòsit de la suposada inspiració estoica del poema arateu, ja ha estat al·ludida en un altre lloc. Aquí tan sols ens interessa subratllar el fet que el significat dels senyals depèn essencialment de les capacitats d'observació i de relació humanes.

50. Que el poema és un tot ordenat i coherent, estructurat a partir d'una idea central, ha estat mostrat definitivament per W. LUDWIG, «Die Phainomena Arats als hellenistische Dichtung», *Hermes*, XCI 1963, especialment pàgs. 429-39.

El veritable sentit del poema, per tant, no és només cantar els signes que testimonien la grandesa i la benevolència divines, sinó sobretot instruir els destinataris del poema en el significat dels senyals. El to hesiòdic de l'obra rau, doncs, en gran mesura, en el seu caràcter admonitori, amb tanta freqüència adreçat directament a la segona persona.

Ara bé, aquesta funció didàctica dels *Fenòmens* és, evidentment, fictícia, com ha estat posat de manifest per diversos comentaristes<sup>51</sup>. Aleshores, si el veritable destinatari de l'obra no són, com és obvi, els camperols i mariners a què l'autor al·ludeix contínuament en la ficció literària, sinó el selecte públic erudit de les ciutats hel·lenístiques, ¿quina és la funció del poema? La resposta, en el context de la poesia alexandrina, és prou coneguda: el poema té sentit per ell mateix, en tant que espès i complex ordit de ressonàncies literàries de tota mena, ofert a la sàvia i fina sensibilitat poètica d'un reduït cercle de lectors cultíssims. Precisament l'experiència d'aquests lectors amb un text de les característiques dels *Fenòmens* té molt de reconeixement de signes, d'interpretació de senyals: la veritable comprensió del poema consisteix en un anar identificant reminiscències, mots, fórmules, versos, passatges sencers de poemes antics, sotmesos, sovint, a elaboracions subtilíssimes. Vet aquí, per tant, que la interpretació de signes, assumpte fictici del poema, es revela ensems com a metàfora extraordinàriament expressiva de la naturalesa i sentit del poema mateix.

Ara bé, és possible que aquesta metàfora vagi més enllà; és possible que la necessitat d'interpretar el text del poema com a complex de senyals significatius es refereixi no únicament al tipus de lectura culta a què hem al·ludit, sinó, de forma molt més subtil, a una altra eventualitat interpretativa, a una exegesi autènticament hermenèutica del poema.

Alguns indicis d'aquesta segona lectura dels *Fenòmens* poden ser posats de relleu, pensem, en el llarg passatge de transició entre la secció astronòmica i la secció atmosfèrica del poema. La insistència en la presència de signes arreu, i en la necessitat d'interpretar-los, i la reiterada recurrència a la segona persona amb què el poeta fa més imperioses les seves admonicions, fan que aquest passatge resulti d'una al·lusivitat especialment intensa.

πάντη γὰρ τάγε πολλὰ θεοὶ ἄνδρεςσι λέγουσιν.  
 οὐχ ὀράας; ὀλίγη μὲν ὅταν κεράεσσι σελήνη  
 ἔσπερόθεν φαίνηται, ἀεξομένοιο διδάσκει  
 μηνός· ὅτε πρώτη ἀποκίδναται αὐτόθεν αὐγή,  
 ὅσσον ἐπισκιάειν, ἐπὶ τέτρατον ἦμαρ ἰούσα·  
 ὀκτὼ δ' ἐν διχάσιν, διχόμενα δὲ παντὶ προσώπῳ  
 αἰεὶ δ' ἄλλοθεν ἄλλα παρακλίνουσα μέτωπα  
 εἶρει ὅποσταίη μηνὸς περιτέλλεται ἠώς.

735

51. Així, W. LUDWIG, *loc. cit.*, pp. 439 i 448.

- ἄκρα γε μὲν νυκτῶν κεῖναι δυοκαίδεκα μοῖραι 740  
 ἄρκιαι ἔξειπεῖν. τὰ δέ που μέγαν εἰς ἐνιαυτὸν,  
 ὦρη μὲν τ' ἀρόσαι νειοῦς, ὦρη δε φυτεῦσαι,  
*ἐκ Διὸς ἤδη πάντα πεφασμένα πάντοθι κεῖται.*  
 καὶ μὲν τις καὶ νηῖ πολυκλύστου χειμῶνος  
 ἐφράσατ' ἢ δεινοῦ μεμνημένος Ἄρκτούροιο 745  
 ἢέ τεων ἄλλων, οἳ τ' ὠκεανοῦ ἀρύονται  
 ἀστέρες ἀμφιλύκης, οἳ τε πρώτης ἔτι νυκτός.  
 ἦτοι γὰρ τοὺς πάντας ἀμείβεται εἰς ἐνιαυτὸν  
 ἠέλιος, μέγαν ὄγμον ἐλαύνων, ἄλλοτε δ' ἄλλω  
 ἐμπλήσσει, τοτὲ μὲν τ' ἀνιῶν, τοτὲ δ' αὐτίκα δύνων  
 ἄλλος δ' ἄλλοῖην ἀστήρ ἐπιδέροκεται ἠῶ. 751  
*γινώσκεις τάδε καὶ σύ. τὰ γὰρ συναεῖδεται ἤδη*  
*ἐννεακαίδεκα κύκλα φαινοῦ ἠελίοιο,*  
 ὅσσα τ' ἀπὸ ζώνης εἰς ἔσχατον Ὠρίωνα  
 νῦξ ἐπιδινεῖται, Κῦνα τε θρασὺν Ὠρίωνος, 755  
 οἳ τε Ποσειδάωνος ὀρώμενοι ἢ Διὸς αὐτοῦ  
*ἀστέρες ἀνθρώποισι τετυγμένα σημαίνουσιν.*  
*τῷ κείνων πεπόνησο.* μέλοι δέ τοι, εἴ ποτε νηῖ  
 πιστεύεις, εὐρεῖν ὅσα που κεχρημένα κεῖται  
 σήματα χειμερίοις ἀνέμοις ἢ λαίλαπι πόντου. 760  
 μόχθος μὲν τ' ὀλίγος, τὸ δὲ μυρίον αὐτίκ' ὄνειρα  
 γίνετ' ἐπιφροσύνης αἰεὶ πεφυλαγμένῳ ἀνδρὶ.  
 αὐτὸς μὲν τὰ πρώτα σαώτερος, εὖ δὲ καὶ ἄλλον  
 παρειπῶν ὤνησεν, ὅτ' ἐγγύθεν ὥρορε χειμῶν.  
 πολλάκι γὰρ καὶ τίς κε γαληναίῃ ὑπὸ νυκτὶ 765  
 νῆα περιστέλλοι πεφοβημένος ἦρι θαλάσσης·  
 ἄλλοτε δὲ τρίτον ἡμαρ ἐπιτρέχει, ἄλλοτε πέμπτον,  
 ἄλλοτε δ' ἀπρόφατον κακὸν ἵκετο· πάντα γὰρ οὐπῶ  
*ἐκ Διὸς ἀνθρώποι γινώσκομεν, ἀλλ' ἔτι πολλά*  
*κέκρυπται, τῶν αἵ κε θέλη καὶ ἔσαντίκα δώσει* 770  
*Ζεὺς· ὁ γὰρ οὖν γενεὴν ἀνδρῶν ἀναφανδὸν ὀφέλλει*  
*πάντοθεν εἰδόμενος, πάντη δ' ὅ γε σήματα φαίνων.*  
 ἄλλα δέ τοι ἐρέει ἢ που διχόωσα σελήνη  
 πληθῦος ἀμφοτέρωθεν ἢ αὐτίκα πεπληθυῖα,  
 ἄλλα δ' ἀνερχόμενος, τοτὲ δ' ἄκρη νυκτὶ κελεύει 775  
 ἠέλιος. τὰ δέ που καὶ ἀπ' ἄλλων ἔσσεται ἄλλα  
 σήματα καὶ περὶ νυκτὶ καὶ ἡματι ποιήσασθαι.

El contrast entre les manifestacions a propòsit de l'omnipresència dels signes de la divinitat (versos 732, 743, 757 i 771 s.) d'una part, i, de l'altra, la declaració que, tanmateix, a vegades, els contratemps s'abaten sobre els homes sense previ avís (768b-770), és certament paradoxal. Aquesta constatació, juntament amb la constant apel·lació a la segona persona (733: οὐχ ὀράας;

752: γινώσκεις τάδε καὶ σύ. 758: πεπόνησο. 759: πιστεύεις), subratllen encara més la importància que en l'àmbit del poema té la interpretació del text. Però la naturalesa essencialment al·lusiva del poema d'Arat no havia de passar desapercebuda al seu públic natural; no és versemblant que el poeta hagués d'insistir especialment en aquest sentit; no és versemblant que les constants invitacions metafòriques a buscar el significat d'allò que discorre davant dels ulls del lector hagin d'esgotar-se en la intenció de subratllar-ne la condició de poesia erudita i al·lusiva. Hi ha d'haver quelcom més. O, com el poeta mateix diu, ἀλλ' ἔτι πολλά / κέκρυπται.

En el capítol següent veurem com ens ha semblat que l'assumpte que s'oculta entre els versos dels *Fenòmens*, i que l'autor ens invita a anar descobrint al llarg del poema, és la poesia mateixa. Abans d'endinsar-nos en l'anàlisi d'aquesta hipòtesi, avançarem només que tal vegada en el passatge que ara comentem hi hagi també alguna referència en aquest sentit.

Efectivament, l'ús del verb συναείδεται del vers 752, amb què el poeta al·ludeix al cicle ideat per Metó, no sembla mancat d'intenció. Com Martin<sup>52</sup> observa assenyadament, la noció fonamental que cal entendre aquí és la de l'acord i l'harmonia que s'obtenen entre els cicles del sol i la lluna<sup>53</sup>. Però el que resulta veritablement suggerent d'aquest ús del verb συνάδειν és el ferm vincle que estableix entre l'àmbit de l'astronomia i el de la poesia. Creiem que es tracta d'una imatge d'una gran força expressiva, comparable a la que ja hem posat de manifest a propòsit del verb τεκμαίρειν del preludi. Poesia i astronomia semblen confondre's, finalment, també en el vers 777. Hi ha una perfecta correspondència entre aquesta expressió, que encapçala la secció meteorològica del poema, i la que defineix l'acció humana de configurar les constel·lacions (380-382):

τῷ καὶ ὀμηγερέας οἱ εἰσατο ποιήσασθαι  
ἀστέρας, ὄφρ' ἐπιτάξῃ ἄλλω παρακείμενος ἄλλος  
εἶδεα σημαίνουσιν.

I l'esmentada secció meteorològica gairebé conclou amb un bell passatge d'identificació sentit i, fins i tot, idèntica disposició de mots en el vers:

οὕτω γὰρ μογεροὶ καὶ ἀλήμονες ἄλλοθεν ἄλλοι  
ζώομεν ἄνθρωποι· τὰ δὲ πάρ ποσὶ πάντες ἑτοῖμοι  
σῆματ' ἐπιγνώσκειν καὶ ἐς αὐτίκα ποιήσασθαι. (1101-3)

L'home és definit, finalment, per la seva natural inclinació a interpretar els signes que l'envolten. Siguin quines siguin les seves circumstàncies, l'home, subjecte a la mudança de les coses, busca arreu indicis que li permetin en-

52. J. MARTIN, *Arati Phaenomena*, Florència 1956, nota *ad loc.*

53. Mitjançant els set mesos intercalats cada dinou anys llunars. Vegi's detalls tècnics en A. SHOTT & R. BÖKER, *Aratos. Sternbilder und Wetterzeichen*, Munic 1958, 115-119.

tendre el món i millorar el seu estat. Destí inapel·lable o obstinat desig, és summament temptador veure en aquesta imatge de la capacitat humana de dotar-se de signes (σήματα ποιείσθαι) una metàfora de l'activitat poètica.

De la caracterització del cel nocturn com a imatge de l'escriptura poètica, d'una banda, i de la indicació que cal anar descobrint un missatge a propòsit de la poesia, de l'altra, s'obté un tot coherent. A més, el passatge de transició entre les dues seccions del poema és adreçat específicament al navegant, i, com veurem en el capítol següent, la metàfora més poderosa, que recorre el poema de cap a cap, és la que presenta la navegació com a poesia i el mariner com a poeta.

### 3. *La navegació com a metàfora de la poesia*

En aquest capítol i en el següent intentarem mostrar que una lectura atenta dels *Fenòmens* pot revelar un missatge ocult entre els seus versos; que les imatges suggerides mitjançant l'al·lusivitat literària del poema, i d'altres nocions suscitées a propòsit de la temàtica de l'obra i –com si diguéssim– per damunt o fora d'aquesta, constitueixen una veritable exposició dels principis programàtics que regeixen l'obra mateixa.

En el gran conjunt de reminiscències carregades de significació, destaquen especialment les de procedència odisseica, i, entre aquestes, les que evocuen les escenes d'ambientació marina protagonitzades per Ulisses.

La grandiosa imatge de la navegació, que recorre tot el poema, es revelarà com una representació simbòlica de l'activitat poètica.

#### 3.1. *Filiació i pervivència de la simbologia poètica de la navegació*

L'aigua ocupa, com és sabut, un lloc molt destacat en el complex d'imatges utilitzat per Cal·límac per simbolitzar la poesia. Els poetes llatins de tradició hel·lenística recolliren i enriqueixen considerablement aquestes formes d'al·lusió simbòlica. En un dels estudis més amplis i minuciosos dedicats a la pervivència d'aquesta simbologia, W. Wimmel dedica també la seva atenció a la imatge de la navegació<sup>54</sup>. Virgili, Horaci, Propèrci i Ovidi fan ús d'aquest símbol en referència a la poesia, molt especialment en al·lusió a la pròpia poesia, i en contextos en què se la vol justificar i defensar<sup>55</sup>. Ara bé, aquesta imatge no és pròpiament de procedència cal·limaquesca. Es tracta, segons Wimmel, de la combinació i la re-elaboració conjunta de dos dels símbols més característics en Cal·límac: l'aigua i el camí. Píndar proporciona reiteradament el model d'aquesta metàfora<sup>56</sup>. Es tracta, com observa Wimmel, no-

54. W. WIMMEL, *Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit*, Wiesbaden 1960, 222-233.

55. *Op. cit.*, 222-233.

56. Per exemple, *Nem.* III 26 s., *Nem.* V 50 s., *Pyth.* XI 39 s., *Pyth.* IV 3., *Nem.* VI 28. Vegi's J. PERON, *Les images maritimes de Pindare*, Paris 1974.

més d'una imatge parcial de la navegació (les veles) que simbolitza el curs del cant. La metàfora esdevindrà molt més complexa, en canvi, en els poetes romans, que semblen trobar especialment adequada la imatge del mar com a camí<sup>57</sup>.

Al costat d'aquests testimonis de l'ús metafòric de la navegació en referència a la poesia, podem avançar, a propòsit dels *Fenòmens*, que el poema d'Arat conté un conjunt incomparable d'imatges d'inspiració marinera: en envergadura i complexitat, supera, sens dubte, qualsevol altre cas. I, d'altra banda, no es tracta d'una simple metàfora, sinó d'un intricat i subtil conjunt de reminiscències que recorre, de forma gairebé imperceptible, tota l'obra, i que en veritat només s'entendrà com a referida a la poesia després d'una anàlisi particularment delicada.

### 3.2. «Ulisses»

Com a poema d'inspiració hesiòdica, als *Fenòmens* els escau, d'antuvi, la visió pessimista del mar que havia d'esdevenir un dels tòpics més fecunds en la poesia hel·lenística i romana. Però cal no oblidar la veritable intenció (en la ficció literària) del poema d'Arat: oferir un repertori de consells, basats en l'observació dels signes més diversos, per al bon guiatge dels navegants. En aquest sentit, els *Fenòmens* contrasten amb la greu circumspecció del passatge dels *Treballs* (vv. 618-94) dedicat a la navegació. L'aversion envers el mar, que Hesíode confessa tan clarament, no té correspondència, en definitiva, en el poema arateu. En aquest, certament, el mar també és perillós; però no es pot confondre l'advertiment apressant i el to gairebé dissuasori emprats per Hesíode amb la minuciosa i acurada instrucció d'Arat.

Però, d'altra banda ¿com no havia de resultar, el mateix Hesíode, un extraordinari precedent, en certa forma, de la relació entre navegació i poesia, ell que, segons afirma, l'única vegada que s'embarcà fou precisament per participar en una contesa poètica?

δείξω δὴ τοι μέτρα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης,  
οὔτε τι ναυτιλῆς σεσοφισμένος οὔτε τι νηῶν.  
οὐ γάρ πώ ποτε νηὶ <γ> ἐπέπλων εὐρέα πόντον,  
εἰ μὴ ἔς Εὐβοίαν ἔξ Αὐλίδος (...)

57. Així Virgili en la pregària i dedicació a Mecenas de *Georg.* II 39-45, i igualment per al·ludir a l'acabament de l'obra en *Georg.* IV 116 s. Així mateix Properci, en la recreació del somni cal·limaquiu (III 3, 22-24) i repetidament en el poema a Mecenas, en què la immensitat del mar simbolitza les gestes del noble personatge, i la nau, modestament, els recursos del poeta encarregat d'immortalitzar-les (III 9, 1-4 i 35 s.). També Horaci en una oda de temàtica programàtica (*Carm.* IV 15, 1-4), i igualment, en fi, en la dramàtica elegia en què el desterrat Ovidi justifica la naturalesa de la seva poesia (*Trist.* II 329-32 i 547 s.). A aquests testimonis recollits per Wimmel hom podria afegir-ne encara molts més; basti citar *Amores* II 10, 9 s., en què la petita embarcació representa alhora l'amor indecís del poeta i la seva dedicació simultània a dos gèneres poètics, i la imatge marinera amb què el mateix poeta conclou els seus *Remes de l'amor* (*Rem. am.* 811-4).

(...) ἔνθα μέ φημι  
 ὕμνω νικήσαντα φέρειν τρίποδ' ὠτώεντα.  
 τὸν μὲν ἐγὼ Μούσησ' Ἐλικωνιάδεσσ' ἀνέθεκα  
 ἔνθα με τὸ πρῶτον λιγυρῆς ἐπέβησαν αἰοιδῆς <sup>58</sup>.

Es podia veure en el viatge del poeta en busca de l'èxit –si més no, des de la peculiar perspectiva dels autors hel·lenístics– una prefiguració del símbol de la mateixa activitat poètica. El passatge, d'altra banda, resulta especialment significatiu en el cas d'Arat, puix que aquí justament es troba la resposta definitiva a tots els retrets i suspicàcies que hom ha concebut, des dels seus primers comentaristes, a propòsit de la competència de l'autor en l'assumpte del poema; tampoc Hesíode no és entès en naus ni navegacions, i tanmateix sobre això versarà també el seu cant:

τόσσον τοι νηῶν γε πεπείρημαι πολυγόμφων  
 ἀλλὰ καὶ ὡς ἐρέω Ζηνὸς νόον αἰγιόχοιο  
 Μοῦσαι γάρ μ' ἐδίδαξαν ἀθέσφατον ὕμνον ἀείδειν <sup>59</sup>.

La consagració del trofeu a les Muses és el reconeixement, per part del poeta, en el sentit que és d'elles que li ve el seu art; el guiatge que Hesíode els reconeix, doncs, és el que reclama per a ell Arat, al començament del seu poema, en uns termes que –com hem vist– poden posar-se en relació amb el llenguatge de la navegació: *τεκμήρατε αἰοιδῆν* <sup>60</sup>.

Aquests suggeriments poden semblar excessivament audaçs; però la gràcia i subtileza extremes amb què Arat utilitza i reelabora motius hesiòdics han estat posades de manifest per Ludwig<sup>61</sup> i Solmsen<sup>62</sup>, entre d'altres.

L'actitud més positiva d'Arat envers el mar s'explica, en part, pel fet que els *Fenòmens*, com ha observat precisament Ludwig, complementen els *Treballs*<sup>63</sup>. Calia, per tant, ampliar notablement la part del poema destinada específicament a la navegació, que esdevenia, d'aquesta manera, quelcom més que l'activitat malauradament inevitable que és per a Hesíode.

Però el canvi de to en aquest sentit prové també de la subtil evocació, al llarg de tot el poema, de la figura del navegant per antonomàsia: Ulisses. És en aquest context que ens proposem portar a terme una interpretació global de les reminiscències homèriques que evoquen aquest personatge. Ara bé, el navegant Ulisses no representa només una actitud més confiada envers el mar, sinó que, precisament la seva presència a tot el llarg de l'obra, i no tan sols en les parts que s'ocupen de la navegació, indica, sens dubte, que el seu significat és més important, i que afecta tot el poema.

58. *Erg.* 648-651 i 656-659.

59. *Ibid.* 660-662.

60. *Phæn.* 18.

61. *Loc. cit.* pp. 439-435.

62. F. SOLMSEN, «Aratus on the Maiden and the Golden Age», *Hermes* XCIV 1966, 124-128.

63. *Loc. cit.* p. 439: «Arat bietet (...) gewissermaßen einen Ergänzung...»



Els fonaments d'aquest procediment, en el cas d'Arat, han estat posats també per Ludwig, en el seu important article tantes vegades citat aquí<sup>64</sup>.

Precisament com a il·lustració de les seves observacions, Ludwig comenta el que és, probablement, la primera reminiscència odisseica dels *Fenòmens*, el ἄπαξ λεγόμενον homèric βῶλος que apareix en el vers 7: "Arat dachte bei seinem Vers an diese Homerstelle [scl. *Od.* XVIII 374], und er fordert einen Leser, der die Anspielung wahrnimmt, dem durch sie das Bild des pflügenden Mannes, wie Homer es gezeichnet hatte, in die Erinnerung gerufen wird"<sup>65</sup>.

Així doncs, el que Ludwig afirma a propòsit de les paraules homèriques rares, pensem que es pot fer extensible a tots els procediments d'evocació posats en joc pel poeta, com els que hem posat de manifest en l'apartat anterior d'aquest capítol.

Ulisses, doncs, es fa present –al lector atent que l'autor reclama– amb una freqüència extraordinària, des dels primers fins als últims versos del poema. Però el fet que resulta més extraordinari i que cal examinar amb tota atenció és que la majoria de les reminiscències odisseiques evoquen episodis relacionats amb la navegació; i encara cal precisar més aquesta observació: excepte les evocacions dels versos 20 i 790, es tracta sempre de la navegació solitària d'Ulisses. Efectivament, la resta de passatges porten al record la construcció del rai (vers 154), el pilotatge a bord d'aquest (27, 36, 37, 92, 155, 585) i la tempesta i el naufragi d'aquella embarcació (417-425, 803, 931, 949).

Ulisses es presenta, doncs, com a destre constructor de naus i com a hàbil mariner; és el pilot experimentat, que sap guiar-se, insomne, per les estrelles. Aquesta figura reiteradament oferta a la imaginació del lector representa simbòlicament el poeta; l'habilitat amb què l'heroï construeix i guia el seu vehicle són metàfores suggerents, afins, per exemple, a les del camí o del caruatge, i d'una tradició –com hem pogut veure– gens menyspreable.

Arat, doncs, vol evocar en el lector, a través de la figura d'Ulisses, el navegant solitari, la imatge del poeta hàbil, que sap compondre destrament el seu poema, que sap donar bon curs a la seva obra, talment com Ulisses basteix i piloteja el seu rai.

Potser no serà inoportú observar que el personatge d'Ulisses ofereix, d'antuvi, unes característiques que el fan especialment adequat per a l'ús simbòlic que aquí veiem. En primer lloc, la imaginació i la sensibilitat dels autors hel·lenístics havien de ser seduïdes per la doble condició d'Ulisses, protago-

64. *Loc. cit.* p. 442: "Arat liebt es, seltene homerische Wörter wieder aufzugreifen. Es sind dies für ihn alte Edelsteine, die er neu geschliffen und gefaßt präsentiert. Dabei ist zu beachten, daß er öfters nicht nur das Wort selbst übernimmt, sondern es tauchen auch syntaktische Formen, metrische Strukturen, klangliche Bilder aus der Umgebung des homerischen Wortes bei Arat wieder auf. Das bewirkt, daß jene Stelle des alten Epos dem Leser wieder in Erinnerung gerufen wird, und es ist manchmal so, daß der volle Sinn der Aratstelle erst dann in Erscheinung tritt, wenn das literarische Vorbild im Hintergrund gegenwärtig ist."

65. *Loc. cit.* p. 443.

nista i relator de les propies gestes, heroi i poeta que és alhora matèria i cantor; que pot –com la Musa hesiòdica– dir veritats o mentides; que amb el cant pot ocultar el seu nom i persona, o bé fer que la seva fama circuli entre els homes<sup>66</sup>. En segon lloc, si hom accepta que tradicionalment es considerava que la trobada del poeta amb les Muses coincidia amb el ple migdia, amb el moment en què la somnolència i la fatiga s'apoderen dels homes<sup>67</sup>, la navegació solitària d'Ulisses ofereix un parell de característiques que la fan interessant per a una transposició simbòlica de l'activitat poètica tal com la concebien els poetes erudits de l'època hel·lenística.

D'una banda, Homer destaca en Ulisses la resistència a la son, la capacitat de mantenir-se despert tota la nit mentre avança amb la seva embarcació: οὐδέ οἱ ὕπνος ἐπὶ βλεφάροισιν ἔπιπτε<sup>68</sup>. Aquí haurem de reconèixer justament una de les constants que es poden trobar en analitzar els testimonis poètics sobre Arat. La vetlla, l'activitat poètica nocturna com a imatge d'un determinat tipus de poesia, és un dels aspectes que adquiria notable importància en els epígrames de Cal·límac (Ἀρχήτου σύντονος ἀγρυπνίη) i de Cinna (*inui-gilata carmina*). I l'Ulisses insomne, navegant nocturn, és evocat per Arat, com hem dit, amb notable insistència.

Pero també, d'altra banda, la característica que en els testimonis poètics sobre Arat és posada de manifest, inseparablement de la vetlla nocturna, és a saber, l'esforç, el treball infatigable, constitueix, com és ben sabut, un dels trets essencials de l'Ulisses homèric, tal com és presentat ja en els primers versos de l'*Odissea*:

πολλὰ δ' ὅ γ' ἐν πόντῳ πάθεν ἄλγεα ὄν κατὰ θυμόν<sup>69</sup>.

i tantes vegades més al llarg del poema:

εἴ ποτ' Ὀδυσσεύς  
οἴκαδε νοστήσειε καὶ ἄλγεα πολλὰ μογήσας<sup>70</sup>.

βουλοίμην δ' ἂν ἐγὼ γε καὶ ἄλγεα πολλὰ μογήσας  
οἴκαδέ τ' ἐλθέμεναι καὶ νόστιμον ἦμαρ ἰδέσθαι<sup>71</sup>.

Les expressions en aquest sentit de Leònidas (καμῶν ἔργον μέγα) i tal vegada de Virgili (*curuius arator*) tenen també la seva correspondència en els versos d'Arat mateix, si, com proposem tot seguit, acceptem la identificació de la constel·lació de l'Agenollat que calciga el Dragó amb Ulisses vencedor de Polifem. Vet aquí el passatge:

66. Sobre aquesta doble naturalesa, vegi's S. GOLDHILL, *The Poet's Voice*, pp. 1-56.

67. Vegi's especialment C. BRILLANTE, «Archiloco e le Muse», *QUCC* XXXV 1990, 7-20.

68. *Od.* V 270.

69. *Od.* I 4.

70. *Od.* II 342-3.

71. *Od.* III 232-3.

τὰς δὲ δι' ἀμφοτέρας οἴη ποταμοῖο ἀπορρῶξ 45  
 εἰλεῖται, μέγα θαῦμα, Δράκων, περὶ τ' ἀμφὶ τ' ἑαγὼς  
 μυριός· αἱ δ' ἄρα οἱ σπείρης ἐκάτερθε φέρονται  
 Ἄρκτοι, κυανέου πεφυλαγμένα ὠκεανοῖο.  
 αὐτὰρ ὄγ' ἄλλης μὲν νεάτη ἐπιτείνεται οὐρῆ,  
 ἄλλην δὲ σπείρη περιτέμνεται· ἢ μὲν οἱ ἄκρη 50  
 οὐρῆ πάρ κεφαλὴν Ἑλίκης ἀποπαύεται Ἄρκτου·  
 σπείρη δ' ἐν Κυνόσουρα κάρη ἔχει· ἢ δὲ κατ' αὐτὴν  
 εἰλεῖται κεφαλὴν, καὶ οἱ ποδὸς ἔρχεται ἄχρως,  
 ἐκ δ' αὐτὶς παλίνορσος ἀνατρέχει. οὐ μὲν ἐκείνῳ  
 οἴοθεν, οὐδ' οἴος κεφαλῆ ἐπιλάμπεται ἀστήρ, 55  
 ἀλλὰ δύο κροτάφοις, δύο δ' ὄμμασιν· εἷς δ' ὑπένερθεν  
 ἐσχατιὴν ἐπέχει γένυος δεινοῖο πελώρου.  
 λοξὸν δ' ἐστὶ κάρη, νεύοντι δὲ πάμπαν ἔοικεν  
 ἄκρην εἰς Ἑλίκης οὐρῆν· μάλα δ' ἐστὶ κατ' ἰθὺ  
 καὶ στόμα καὶ κροτάφοιο τὰ δεξιὰ νειάτῳ οὐρῆ. 60  
 κείνη που κεφαλὴ τῆ νίσσεται, ἦχι περ ἄκραι  
 μίσγονται δύσιές τε καὶ ἀντολαὶ ἀλλήλησιν.  
 τῆ δ' αὐτοῦ μογέοντι κυλίνδεται ἀνδρὶ ἔοικὸς  
 εἶδωλον· τὸ μὲν οὐτὶς ἐπίσταται ἀμφιδὸν εἰπεῖν,  
 οὐδ' ὅτινι κρέμαται κείνος πόνῳ, ἀλλὰ μιν αὐτῶς 65  
 Ἐγγόνασιν καλέουσι. Τὸ δ' αὐτ' ἐν γούνασι κάμνον  
 ὀκλάζοντι ἔοικεν· ἀπ' ἀμφοτέρων δὲ οἱ ὤμων  
 χεῖρες ἀείρονται· τάνυται γε μὲν ἄλλυδις ἄλλη  
 ὄσσον ἐπ' ὄργυιαν· μέσσω δ' ἐφύπερθε καρῆνῳ  
 δεξιτεροῦ ποδὸς ἄκρον ἔχει σκολιοῖο Δράκοντος. 70

Al llarg d'aquests vint-i-cinc versos, que constitueixen la descripció de les constel·lacions del Dragó i de l'Agenollat, creiem que es poden reconèixer, mitjançant subtils reminiscències, breus pinzellades del famós episodi odisseic de Polífem. La monstruositat del Dragó és expressada amb uns termes, μέγα θαῦμα (v. 46) i δεινοῖο πελώρου (V. 57), molt semblants als usats en la descripció del ciclop:

ἔνθα δ' ἀνὴρ ἐνίαυε πελώριος, ὅς ῥά τε μῆλα  
 οἴος ποιμαίνεσκεν ἀπόπροθεν· οὐδὲ μετ' ἄλλους  
 πωλεῖτ', ἀλλ' ἀπάνευθεν ἐὼν ἀθεμίστια ἦδη.  
 καὶ γὰρ θαῦμ' ἐτέτυκτο πελώριον, οὐδὲ ἑώκει  
 ἀνδρὶ γε σιτοφάγῳ <sup>72</sup>.

72. *Od.* IX 187-191.

I també més endavant:

ὡς ἔφαθ', ἡμῖν δ' αὖτε κατεκλάσθη φίλον ἦτορ  
δεισάντων φθόγγον τε βαρὺν αὐτόν τε πέλωρον <sup>73</sup>.

Així mateix, la postura de l'Agenollat és descrita amb una expressió, ὅσσον ἐπ' ὄργυιαν, que prové del mateix episodi homèric: es tracta de l'estaca amb què Ulisses malmetrà l'ull del ciclop:

τοῦ μὲν ὅσον τ' ὄργυιαν ἐγὼν ἀπέκοψα παραστάς <sup>74</sup>.

I és precisament en relació amb l'ull de Polifem que cal entendre l'estranya manera com el poeta descriu les estrelles del cap del Dragó (versos 54-56). En efecte, la lítote amb què comença aquesta descripció sembla cobrar sentit si hom li afegeix "com és el cas de Polifem, (el qual sí que només té un únic ull)". Fins i tot la referència a l'única estrella de la mandíbula de la constel·lació, contraposada a les parelles d'estrelles de les temples i dels ulls (οὐ μὲν... εἷς δέ...), es pot entendre en funció de l'esmentada comparació amb l'ull únic del ciclop.

També l'enginyosa burla de què Ulisses fa objecte el monstre en el mateix episodi sona en el vers 64 (οὕτις):

Οὕτις ἐμοί γ' ὄνομα· Οὕτιν δέ με κικλήσκουσι  
μήτηρ ἠδὲ πατήρ ἠδ' ἄλλοι πάντες ἑταῖροι <sup>75</sup>.

I encara el que per ell sol hauria de ser un simple homerisme, el terme ἀπορρώξ (vers 45), al costat de totes les reminiscències que acabem d'assenyalar, ens evocarà també el mateix episodi, puix que trobem aquest mot precisament en boca de Polifem:

καὶ γὰρ Κυκλώπεσσι φέρει ζεῖδωρος ἄρουρα  
οἶνον ἐριστάφυλλον, καὶ σφιν Διὸς ὄμβρος ἀέξει·  
ἀλλὰ τόδ' ἀμβροσίης καὶ νέκταρός ἐστιν ἀπορρώξ <sup>76</sup>.

Creiem que el darrer vers (70) il·lumina tot el llarg passatge. Efectivament, el desconegut personatge sembla esclafar victoriosament la testa del monstruós Dragó; i si aquella bèstia està caracteritzada en uns termes que evoquen la figura de Polifem, l'Agenollat recorda Ulisses ja en la mateixa forma d'al·ludir al seu anonimat, però també mitjançant la subtil al·lusió al tronc d'olivera que és l'instrument del triomf de l'heroi. El Dragó i l'Agenollat desconegut

73. *Ibid.* 256 s.

74. *Ibid.* 325.

75. *Ibid.* 366 s.

76. *Ibid.* 357-359.

corresponen, doncs, respectivament, a Polifem i Ulisses. Vet aquí, per tant, la importància significativa de les expressions que en aquest passatge associen insistentment la figura de l'Agenollat amb les nocions de treball i fatiga: es tracta d'evocar novament la imatge simbòlica d'Ulisses.

τῆ δ' αὐτοῦ μογέοντι κυλίνδεται ἀνδρὶ ἔοικὸς  
 εἰδῶλον· τὸ μὲν οὔτις ἐπίσταται ἀμφαδὸν εἰπεῖν,  
 οὐδ' ὅτινι κρέμαται κείνος πόνω, ἀλλὰ μιν αὐτως 65  
 Ἐγγόνασιν καλέουσι. τὸ δ' αὐτ' ἐν γούνασι κάμνον  
 ὀκλάζοντι ἔοικεν· ἀπ' ἀμφοτέρων δέ οἱ ὤμων  
 χεῖρες αἰείρονται· τάνυται γε μὲν ἄλλυδις ἄλλη  
 ὅσσον ἐπ' ὄργυιαν· μέσσω δ' ἐφύπερθε καρῆνω  
 δεξιτεροῦ ποδὸς ἄκρον ἔχει σκολιοῖο Δράκοντος. 70  
 αὐτοῦ κάκεινος Στέφανος, τὸν ἄγαυὸν ἔθηκεν  
 σῆμ' ἔμειναι Διόνυσος ἀποιχομένης Ἀριάδνης,  
 νῶτῳ ὑποστρέφεται κεκμηότος εἰδώλοιο <sup>77</sup>.

També el sofert Ulisses sembla evocat en el passatge en què el poeta aplega les referències a l'esforç endurat en la navegació i a la figura anònima de l'Arquer i el seu arc:

καὶ δ' ἂν ἔτι προτέρῳ γε θαλάσση πολλά πεπονθῶς,  
 τόξον ὄτ' ἠέλιος καίει καὶ ῥύτορα τόξου,  
 ἔσπεριος κατάγοιο, πεποιθῶς οὐκέτι νυκτὶ <sup>78</sup>.

Casualment, disposem d'un precedent extraordinari que vincula també els principis de l'esforç i de la destresa encarnats en Ulisses amb la declaració programàtica del *poeta doctus*. Es tracta del cèlebre fragment 10 Powell de Filetas:

οὐ μέ τις ἐξ ὀρέων ἀποφώλιος ἀγροϊώτης  
 αἰρήσει κλήθρην αἰρόμενος μακέλην,  
 ἀλλ' ἐπέων εἰδῶς κόσμον καὶ πολλὰ μογήσας  
 μύθων παντοίων οἶμιον ἐπιστάμενος.

Carles Garriga ha mostrat convincentment<sup>79</sup> que cal interpretar aquest fragment com una transposició, en termes de poètica, de l'episodi odisseic de Calipso: a més de la coincidència de termes característics i d'una certa afinitat d'ambientació, hi ha una innegable analogia entre la construcció de l'embarcació i la confecció d'un poema.

77. *Phaen.* 63-73.

78. *Phaen.* 300-302.

79. C. GARRIGA, «Filetas de Cos, 10 K», *Lexis* III 1989, 79 ss.

L'esforç (πολλὰ μογήσας) és l'única caracterització del personatge que no és present en l'episodi odisseic esmentat: fins a tal punt és inconfusible la identificació d'Odisseu mitjançant aquest tret, i fins a tal punt la noció de poesia elaborada és inseparable de les declaracions programàtiques dels poetes hel·lenístics. Tot plegat, doncs, contribueix a sustentar la interpretació que proposem d'Ulisses caracteritzat amb les nocions de vetlla i esforç, en el sentit, així mateix, d'una declaració programàtica d'acord amb els principis de la poesia hel·lenística.

Però la metàfora de la navegació, en els *Fenòmens*, desborda la figura d'Ulisses: nombrosos passatges del poema, que no evoquen ja aquest personatge, però que es refereixen així mateix a diversos aspectes del mar i les naus, poden ser interpretats també en clau de poètica, a manera de complement del que amb Ulisses ha quedat expressat.

### 3. 3. “ΟΛΙΓΟΝ ΞΥΛΟΝ”

Devem a l'amable atenció de Carles Garriga una observació que confirma –segons creiem– l'interès que al llarg d'aquest treball estem reclamant per al que considerem indicis, en els *Fenòmens*, d'una manifestació a propòsit de la poesia. Es tracta d'un passatge de les *Argonàutiques* d'Apol·loni de Rodos, en el qual, amb una extraordinària transparència, navegació i poesia es presenten indiscerniblement sota una mateixa imatge.

Poc abans que la nau emprengui el seu viatge, esclata entre dos dels tripulants, Idas i Idmó, una disputa que pot posar en perill l'expedició (462-494a); quan, finalment, aconseguen entre tots de calmar els ànims dels contendents, Orfeu pren la lira i entona un cant (494b-511): es tracta d'una cosmogonia, en la qual, com observa Vian<sup>80</sup>, la idea central és l'harmonia còsmica, reflex de l'entesa entre els argonautes, que és un tema recurrent de tot el poema.

Orfeu canta l'harmonia còsmica, l'ordenació primigènica del món, la disposició de les coses que constitueixen, que fan possible el món; però aquest mateix ordre conforma el cant d'Orfeu, així com també impera entre els herois: el món, el cant, els argonautes, són aspectes de la mateixa harmonia. Quan el cant ha cessat, els homes encara continuen silenciosos i atents, llurs ànims alienats per l'encant de la poesia, per l'harmonia del cant.

ἦ· καὶ ὁ μὲν φόρμιγγα σὺν ἀμβροσίῃ σχέθεν αὐδῆ,  
 τοὶ δ' ἄμοτον λήξαντος ἔτι προύχοντο κάρηνα  
 πάντες ὁμῶς ὀρθοῖσιν ἐπ' οὐάσιν ἡρεμέοντες  
 κηληθμῶ, τοῖόν σφιν ἐνέλλιπε θελκτὺν αἰοιδῆς<sup>81</sup>.

80. F. VIAN, *Apollonios de Rhodes. Argonautiques*, tome I, París 1976, p. 16 s.

81. *Arg.* I 512-515.

Restablerta la concòrdia, s'ofereixen libacions i sacrificis a Zeus, i els herois reposen. L'endemà, a trenc d'alba, la nau salpa. I just en el moment en què l'Argo es posa en moviment, el poeta dóna entrada a una comparació per tal de descriure el vogar dels herois:

οἱ δ', ὥς τ' ἦιθεοι Φοῖβω χορὸν ἢ ἐνὶ Πυθοῖ  
 ἢ που ἐν Ὀρτυγίῃ ἢ ἐφ' ὕδασι νῆσσι Ἰσμηνοῖο  
 στησάμενοι, φόρμιγγος ὑπαί περὶ βωμόν ὄμαρτῆ  
 ἐμμελέως κραιπνοῖσι πέδον ῥήσσωσι πόδεσσιν·  
 ὥς οἱ ὑπ' Ὀρφῆος κιθάρῃ πέπληγον ἔρετμοῖς  
 πόντου λάβρον ὕδωρ, ἐπὶ δὲ ῥόθια κλύζοντο <sup>82</sup>.

A través de la noció d'harmonia, que iguala el rítmic batec dels peus i el dels remes, sotmesos els uns com els altres a la cadència de la música, i sota el patronatge, respectivament, d'Orfeu i d'Apol·lo, es fonen, doncs, aquí definitivament les imatges de la nau i de la poesia.

Però ja l'Argó mateixa reuneix ella sola, com sabem, les condicions de nau i de cantora<sup>83</sup>. Per això també ella fa sentir la seva veu en el moment de salpar:

σμερδαλέον δὲ λιμὴν Παγασῆος ἠδὲ καὶ αὐτὴ  
 Πηλιὰς ἴαχεν Ἀργῶ ἐπισπέρχουσα νέεσθαι <sup>84</sup>.

Per això, també, la imatge del viatge que emprèn la nau és la del camí, símbol habitual per representar la poesia:

μακρὰ δ' αἰὲν ἔλευκαίνοντο κέλευθοι,  
 ἀτραπὸς ὥς χλοεροῖο διειδομένη πεδίοιο <sup>85</sup>.

El que comença, doncs, inseparablement, és la navegació i el relat de la mateixa: viatge i poema són una mateixa cosa, perquè la distància entre la metàfora de la poesia com a navegació i l'assumpte del poema és, en les *Argonāutiques*, nul·la.

De forma ben diferent, en canvi, es presenta la imatge simbòlica de la navegació en els *Fenòmens*, tal com anem veient: breus pinzellades disperses que tan sols configuren un quadre si hom les considera en conjunt. Així com l'agricultor i el mariner poden treure bon profit dels senyals que arreu se'ls presenten, també el lector s'haurà d'anar fixant, aquí i allà, en els fragments

82. *Ibid.* 536-541.

83. *Arg.* IV 582: αὐδῆεν γλαφυρῆς νηὸς δόρυ, inspirat, segons VIAN, en Èsquil, *Argo*, fr. 36 Mette: Ἀργοῦς ἱερόν αὐδᾶεν ξύλον.

84. *Arg.* I 524 s.

85. *Ibid.* 545 s.

del missatge contingut en el poema. El poeta mateix sembla formular de tant en tant aquest principi d'interpretació de la seva obra:

πάντη γὰρ τάγε πολλά θεοὶ ἄνδρεςσι λέγουσιν (732).

ἐκ Διὸς ἤδη πάντα πεφασμένα πάντοθι κεῖται (743).

ὁ γὰρ (scl. Ζεύς) οὖν γενεὴν ἀνδρῶν ἀναφανδὸν ὀφέλλει  
πάντοθεν εἰδόμενος, πάντη δ' ὅ γε σήματα φαίνων (771 s.).

οὕτω γὰρ μογεροὶ καὶ ἀλήμονες ἄλλοθεν ἄλλοι  
ζῶομεν ἄνθρωποι· τὰ δὲ παρ ποσὶ πάντες ἐτοῖμοι  
σήματ' ἐπιγνῶναι καὶ ἐς αὐτίκα ποιήσασθαι (1101-3).

I encara en els últims versos del poema l'autor sembla insistir en la necessitat de comprovar la certesa del missatge pel major nombre possible d'indícis:

τῶν μηδὲν κατόνοσσο· καλὸν δ' ἐπὶ σήματι σῆμα  
σκέπτεσθαι· μᾶλλον δὲ δυεῖν εἰς ταὐτὸν ἰόντων  
ἐλπωρῆ τελέθει· τριτάτῳ δὲ κε θαρσῆσειας (1142-4).

El primer passatge de temàtica marinera que considerem significatiu correspon als versos 37b-44:

Ἐλίκη γε μὲν ἄνδρες Ἄχαιοὶ  
εἶν ἄλι τεκμαίρονται ἵνα χρῆ νῆας ἀγινεῖν·  
τῇ δ' ἄρα Φοίνικες πίσυνοὶ περὶ ὄωσι θάλασσαν.  
ἀλλ' ἢ μὲν καθαρὴ καὶ ἐπιφράσσασθαι ἐτοίμη 40  
πολλὴ φαινομένη Ἐλίκη πρώτης ἀπὸ νυκτός·  
ἢ δ' ἐτέρη ὀλίγη μὲν, ἀτὰρ ναύτησιν ἀρείων·  
μειοτέρη γὰρ πᾶσα περιστρέφεται στροφάλιγγι·  
τῇ καὶ Σιδόνιοι ἰθύντατα ναυτίλλονται.

El guiatge de grecs i fenicis, respectivament, per l'Ossa major i la menor era un tòpic; apareix també en Cal·límac<sup>86</sup> i en Ovidi<sup>87</sup>. En termes de navegació, és clar que el significat d'aquestes consideracions era que els fenicis eren navegants més hàbils. Però tot plegat es deixa entendre també en clau poètica, si acceptem que “mariners” (ναύτησιν) i “navegar” (ναυτίλλονται) designen els poetes i la poesia; i, d'altra banda, ja hem vist que també els mots στροφάλιγγι i -στρέφεται es poden considerar afins a la terminologia poètica. El joc de paraules etimològic (Ἐλίκη... Ἄχαιοί - ἐλίκωπες Ἄχαιοί), que

86. Fr. 191 Pf., vv. 52-5.

87. *Her.* XVIII 149.



consideràvem més amunt sembla el punt de partida per a aquesta interpretació: és fàcil veure aquí una al·lusió a la poesia homèrica, per la mateixa dicció formular i per l'evocació d'Ulisses. Ara bé, cap tret negatiu no és associat a aquesta poesia, ans al contrari, *καθαρή* és precisament un terme positiu en la poètica cal·limaquia. Però la contraposició amb la navegació dels fenicis no ofereix cap dubte: aquesta última representa una poesia millor (*ναύτησιν ἀρείων*). La virtut d'aquesta segona navegació, que es guia per una constel·lació d'òrbita més curta, sembla, per tant, que correspon a la caracterització d'una poesia de dimensions reduïdes. De manera que en aquest passatge sembla formular-se la mateixa qüestió que trobem també en Cal·límac a propòsit de la poesia homèrica: sense deixar de reconèixer el valor d'aquella, es propugna un tipus de poesia diferent, que fa de la brevetat una de les seves màximes.

També algunes consideracions que apareixen en un dels passatges evocadors –segons hem vist– de les navegacions d'Ulisses poden ser interpretades com referides a l'activitat poètica:

ἀλλ' ἄρα καὶ περὶ κείνο Θυτήριον ἀρχαίη Νύξ,  
 ἀνθρώπων κλαίουσα πόνον, χειμῶνος ἔθηκεν  
 εἰναλίῳ μέγα σῆμα· κεδαιομένοι γὰρ ἐκείνη 410  
 νῆες ἀπὸ φρενός εἰσι· τὰ δ' ἄλλοθεν ἄλλα πιφαύσκει  
 σήματ', ἐποικτείρουσα πολυρροθίους ἀνθρώπους.  
 τῷ μὲ μοι πελάγει νεφέων εἰλυμένῳ ἄλλῳ  
 εὖχεο μεσσοῦθι κείνο φανήμενοι οὐρανῶ ἄστρον,  
 αὐτὸ μὲν ἀνέφελόν τε καὶ ἀγλαόν, ὕψι δὲ μᾶλλον 415  
 κυμαίνοντι νέφει πεπιεσμένον, οἷά τε πολλὰ  
 θλίβετ' ἀναστέλλοντος ὀπωρινοῦ ἀνέμοιο.  
 πολλάκι γὰρ καὶ τοῦτο νότῳ ἔπι σῆμα τιτύσκει  
 νύξ αὐτή, μογεροῖσι χαριζομένη ναύτησιν.  
 οἱ δ' εἰ μὲν κε πίθωνται ἐναίσιμα σημαίνουση, 420  
 αἶψα δὲ κοῦφά τε πάντα καὶ ἄρτια ποιήσονται,  
 αὐτίκ' ἐλαφρότερος πέλεται πόνος· εἰ δὲ κε νῆι  
 ὑπόθεν ἐμπλήξῃ δεινὴ ἀνέμοιο θύελλα  
 αὐτῶς ἀπρόφατος, τὰ δὲ λαίφεα πάντα ταράξῃ,  
 ἄλλοτε μὲν καὶ πάμπαν ὑπόβρυχα ναυτίλλονται, 425  
 ἄλλοτε δ', αἶ κε Διὸς παρανισσομένοιο τύχῳσιν  
 εὐχόμενοι, βορέῳ δὲ πάρ' ἀστράψῃ ἀνέμοιο,  
 πολλὰ μάλ' ὀτλήσαντες ὅμως πάλιν ἐσκέψαντο  
 ἀλλήλους ἐπὶ νῆι. Νότον δ' ἐπὶ σήματι τούτῳ  
 δείδιθι, μέχρι βορῆος ἀπαστράψαντος ἴδηαι. 430

El passatge es revela, ara, doblement significatiu, puix que conté, d'una banda, la caracterització de la Nit que més amunt hem posat en contacte amb l'acte d'escriure i, d'altra banda, les referències marineres es poden interpre-

tar com al·lusives a la poesia. Però ahora aquestes imatges es confonen entre elles i perden llurs contorns: la Nit que protegeix els navegants és també el treball nocturn que simbolitza la poesia: l'ἀγρουπνία que caracteritza la navegació d'Ulisses i la poesia de Cal·límac o d'Arat.

És en aquest sentit, per tant, que cal interpretar els consells que la Nit ofereix als navegants. El naufragi i la manera d'evitar-lo esdevenen imatges prou clares també per al poeta. I el terme ποιήσασθαι (421) sembla subratllar, com en altres llocs (380, 777, 1103), l'òculta referència a la poesia.

Vet aquí, doncs, que el consell d'alleugerir i endreçar la nau (κοῦφά τε πάντα καὶ ἄρτια ποιήσονται) no solament es deixa entendre també en al·lusió a l'activitat poètica, sinó que, a més, les nocions de lleugeresa i proporció s'adiuen perfectament amb l'ideal poètic hel·lenístic.

També en el següent passatge (728-731), que correspon als últims versos de la secció de les sortides i postes conjuntes, trobem plegades la nit i la navegació:

ἤδη καὶ Ποταμοῦ πρώτην ἄλὸς ἐξανιοῦσαν  
καμπὴν ἐν καθαρῷ πελάγει σκέψαιτό κε ναύτης,  
αὐτὸν ἐπ' Ὠρίωνα μένων, εἴ οἱ ποθι σῆμα  
ἢ νυκτὸς μέτρων ἢ πλοῦ ἀγγείλειεν.

Naturalment, el navegant que observa els moviments d'Orió ens recordarà Ulisses a bord del rai<sup>88</sup>, i, així, la determinació, mitjançant l'observació astronòmica, del temps o de la distància recorreguts en la nit es pot entendre com al·lusió a l'activitat poètica. També el terme μέτρων, que es pot posar en relació amb μέτρα κελεύθου<sup>89</sup> o amb μέτρα θαλάσσης<sup>90</sup>, sembla participar d'aquesta ambigüitat.

La secció següent, que està dedicada als signes del bon i el mal temps, comença amb uns versos dirigits així mateix als navegants (758-66):

τῷ κείνων πεπόνησο. μέλοι δέ τοι, εἴ ποτε νηὶ  
πιστεύεις, εὐρεῖν ὅσα που κεχρημένα κεῖται 760  
σήματα χειμερίοις ἀνέμοις ἢ λαίλαπι πόντου.  
μόχθος μὲν τ' ὀλίγος, τὸ δὲ μυρίον αὐτίκ' ὄνειρα  
γίνετ' ἐπιφροσύνης αἰεὶ πεφυλαγμένῳ ἀνδρὶ.  
αὐτὸς μὲν τὰ πρῶτα σαώτερος, εὖ δὲ καὶ ἄλλον  
παρειπὼν ὤνησεν, ὅτ' ἐγγύθεν ὥρορε χειμῶν.  
πολλάκι γὰρ καὶ τίς κε γαληναίῃ ὑπὸ νυκτὶ 765  
νηᾷ περιστέλλοι πεφοβημένος ἦρι θαλάσσης·

88. *Od.* V 272.

89. *Od.* IV 389.

90. *Hes. Op.* 646.

Cal, doncs, que el mariner extremi les precaucions, fixant-se en tots el senyals que es diran a continuació. Cal que el poeta, si no vol naufragar amb la seva obra, estigui atent; car allò que sembla bé a la nit –en el moment de l'activitat poètica– pot revelar els seus defectes en sortir a la llum.

Hem deixat per al final, encara, un altre passatge que considerem especialment significatiu i també d'una peculiar bellesa (294b-99):

ἀλλὰ καὶ ἔμπησ  
ἤδη πάντ' ἐνιαυτὸν ὑπὸ στείρησι θάλασσαι  
πορφύρει· ἴκελοι δὲ κολυμβίσι· αἰθυίησιν  
πολλάκις ἐκ νηῶν πέλαγος περιπαπταίνοντες  
ἤμεθ', ἐπ' αἰγιαλοὺς τετραμμένοι· οἱ δ' ἔτι πόρσω  
κλύζονται· ὀλίγον δὲ διὰ ξύλον αἰδ' ἐρύκει.

Es tracta d'una represa del tòpic de la navegació com a activitat vinculada a la decadència de la raça humana, formulat ja anteriorment, en el cèlebre episodi de la Verge, de clares ressonàncies hesiòdiques<sup>91</sup>. També des de la perspectiva simbòlica amb què interpretem el poema, ambdós passatges es complementen i s'il·luminen recíprocament. Vet aquí, primer, doncs, l'episodi de la Verge (96-136):

ἀμφοτέροισι δὲ ποσσὶν ὑπο σκέπτοιο Βοώτew  
Παρθένον, ἣ ῥ' ἐν χειρὶ φέρει Στάχυν αἰγλήνeta.  
εἶτ' οὖν Ἀστραίου κείνη γένος, ὃν ῥά τέ φασιν  
ἄστρον ἀρχαῖοι πατέρ' ἔμμεναι, εἶτε τευ ἄλλου,  
εὐκηλος φορέοιτο. λόγος γε μὲν ἐντρέχει ἄλλος 100  
ἀνθρώποις, ὡς δῆθεν ἐπιχθονίη πάρος ἦεν,  
ἦρχετο δ' ἀνθρώπων κατεναντίη, οὐδέ ποτ' ἀνδρῶν  
οὐδέ ποτ' ἀρχαίων ἠγήνατο φῦλα γυναικῶν,  
ἀλλ' ἀναμίξ' ἐκάθητο καὶ ἀθανάτη περ' εὐοῦσα.  
καὶ ἔ Δίκην καλέεσκον· ἀγειρομένη δὲ γέροντας 105  
ἦέ που εἰν ἀγορῇ ἢ εὐρυχόρῳ ἐν ἀγυίῃ,  
δημοτέρας ἤειδεν ἐπισπέρχουσα θέμιστας.  
οὐπὼ λευγαλέου τότε νεῖκεος ἠπίσταντο,  
οὐδὲ διακρίσιος περιμεμφέος, οὐδὲ κυδοιμοῦ·  
αὐτῶς δ' ἔζων· χαλεπὴ δ' ἀπέκειτο θάλασσα, 110  
καὶ βίον οὐπὼ νῆες ἀπόπροθεν ἠγίνεσκον,  
ἀλλὰ βόες καὶ ἄροτρα καὶ αὐτὴ πότνια λαῶν  
μυρία πάντα παρεῖχε Δίκη, δώτετρα δικαίων.  
τόφρ' ἦν ὄφρ' ἔτι γαῖα γένος χρύσειον ἔφερβεν.  
ἀργυρέῳ δ' ὀλίγη τε καὶ οὐκέτι πάμπαν ἑτοίμη 115

91. L'episodi de Dike ha estat objecte predilecte dels comentaristes; vegi's, sobretot, U. v. WILAMOWITZ, *Hellenistische Dichtung*, Berlin 1924, vol. II, pp. 265-270; F. SOLMSEN, *loc. cit.*; W. LUDWIG, *loc. cit.* pp. 440-2; P.A. JOHNSTON, *Vergil's Agricultural Golden Age. A Study of the Georgics*, Leiden 1980, pp. 22-8; L. LANDOLFI, «Cicerone, Arato e il mito delle età», *QUCC* XXXIV 1990, 87-98, etc.

ὠμίλει, ποθέουσα παλαιῶν ἦθεα λαῶν.  
 ἀλλ' ἔμπης ἔτι κείνο κατ' ἀργύρεον γένος ἦεν  
 ἦρχετο δ' ἐξ ὀρέων ὑποδείελος ἠχηέντων  
 μουνάξ, οὐδέ τεω ἐπεμίσητο μελιχίοισιν  
 ἀλλ' ὅπῳτ' ἀνθρώπων μεγάλας πλήσαιτο κολώνας, 120  
 ἠπεῖλει δὴ ἔπειτα καθαπτομένη κακότητος,  
 οὐδ' ἔτ' ἔφη εἰσωπὸς ἐλεύσεσθαι καλέουσιν.  
 «οἶην χρύσειοι πατέρες γενεὴν ἐλίποντο  
 χειροτέρην· ὑμεῖς δὲ κακώτερα τέκνα τεκεῖσθε.  
 καὶ δὴ που πόλεμοι, καὶ δὴ καὶ ἀνάρισον αἶμα 125  
 ἔσσηται ἀνθρώποισι, κακῶ δ' ἐπικεῖσεται ἄλγος».  
 ὥς εἰποῦσ' ὀρέων ἐπεμαίετο, τοὺς δ' ἄρα λαοὺς  
 εἰς αὐτὴν ἔτι πάντας ἐλίμπανε παπταίνοντας.  
 ἀλλ' ὅτε δὴ κάκεινοι ἐτέθνασαν, οἱ δ' ἐγένοντο,  
 χαλκείη γενεὴ προτέρων ὀλοώτεροι ἄνδρες, 130  
 οἱ πρῶτοι κακοεργὸν ἐχαλκεύσαντο μάχαιραν  
 εἰνοδίην, πρῶτοι δὲ βοῶν ἐπάσαντ' ἀροτήρων.  
 καὶ τότε μισήσασα Δίκη κείων γένος ἀνδρῶν  
 ἔπταθ' ὑπουρανίη, ταύτην δ' ἄρα νάσσατο χώρην,  
 ἦχί περ ἐννυχίη ἔτι φαίνεται ἀνθρώποισι 135  
 Παρθένος ἐγγὺς εὐῶσα πολυσκέπτοιο Βοώτεω.

Un detall que sembla haver passat desapercebut als comentaristes és que a la progressiva decadència de la humanitat correspon un progressiu allunyament per part de Dike, així com també un progressiu enfosquiment en el moment de les seves aparicions. Efectivament, a l'edat d'or la Verge comparteix amb els homes la ciutat<sup>92</sup>. En l'estadi següent, en canvi, ja s'ha retirat a les muntanyes (ἐξ ὀρέων ἠχηέντων, μεγάλας κολώνας); i per últim, a l'edat de bronze, s'ha refugiat definitivament en el cel (ὑπουρανίη). I, d'altra banda, en el primer estadi, la franquesa del tracte sembla implicar clarament que l'encontre amb els homes es produeix sempre a plena llum del dia (κατεναντίη); a l'edat d'argent, en canvi, tan sols amb la llum esmorteïda del captard la Verge es deixa veure (ὑποδείελος); i a partir de l'edat de bronze, finalment, tan sols és visible de nit (ἐννυχίη).

Des del punt de vista de la coherència narrativa del poema, aquest progressiu allunyament correspon, òbviament, a la catasterització del personatge mitològic, que és, al seu torn, com ja observava Wilamowitz<sup>93</sup>, una transferència del motiu hesiòdic d'Aidōs i Nēmesis abandonant els homes en direcció a

92. La distribució de l'espai representada per εἰν ἀγορῇ ἢ εὐρυχώρῳ ἐν ἀγυιῇ (v. 106) apareix també en el proemi: πᾶσαι μὲν ἀγυαί, / πᾶσαι δ' ἀνθρώπων ἀγοραί (v. 2 s.). Sobre el sentit de ἀγυαί, terme poètic "marcat" per significar "carrer d'una vila", vegi's A. CHRISTOL, "Αγυαί: Étude synchronique et diachronique d'un champ sémantique", *RPh* LIII 1979, 56-79. Les notes sobre els versos 2 s. que figuren en l'edició de J. MARTIN han estat corregides per J. DEFRADES en la ressenya a *REG* LXX 1957, p. 277.

93. *Op. cit.*, p. 265.

l'Olimp<sup>94</sup>. L'originalitat d'Arat, d'altra banda, consisteix a fer correspondre a cadascuna de les edats una fase del gradual allunyament de Dike.

Ara bé, alguns detalls de la caracterització de la Verge ens revelaran la naturalesa simbòlica que s'oculta també sota aquesta figura. I és que, efectivament, no hi ha dubte que el que sortia de la seva boca a l'edat d'or era la poesia, puix que se'ns diu clarament que no parlava, sinó que cantava (ἤειδεν), i, d'altra banda, per la dolçor de les seves paraules (μειλίχιοισιν) queda vinculada a les Muses al·ludides en el proemi (v. 17: μείλιχιαί μάλα πᾶσαι) i a la poesia de què la mel és símbol.

Però, a més, mitjançant l'adjectiu ἐννυχίη, que es refereix, com acabem de veure, a la constel·lació, són evocades amb tota claredat les Muses, tal i com son descrites en el proemi de la *Teogonia*:

ἐνθεν ἀπορνούμεναι, κεκαλυμμέναι ἤέρι πολλῶ,  
ἐννύχια στεῖχον περικαλλέα ὄσσαν ἰεῖσαι<sup>95</sup>.

A través d'una transposició de significats típicament aratea, el poeta suggereix, doncs, el caràcter simbòlic, relatiu a la poesia, que cal veure en la figura de Dike. Dike, que és qui proporcionava totes les coses als humans, és també la font generosa d'on brollava el do diví de la poesia, de la qual, en aquella afortunada edat d'or, tothom podia gaudir sense esforç. Així la progressiva decadència humana, que obliga la Verge a allunyar-se cada vegada més, simbolitza també la pèrdua de la poesia, i l'edat d'or representa també l'enyorança de la poesia perduda.

D'aquesta manera es podrà acabar de comprendre el sentit dels últims versos del passatge de la Verge: ara els homes només podem veure la seva imatge inscrita en el cel nocturn. És a dir, la poesia, el cant pur que antany s'havia manifestat espontàniament entre els homes, ara ja només és possible com a resultat d'un treball extraordinari de lectura i d'escriptura laboriosa, representat simbòlicament per la vetlla nocturna (ἀγρουπνία) del poeta.

Així doncs, la imatge de la poesia elaborada queda integrada també en el to general hesiòdic de tot el poema, ja que és en els *Treballs* precisament on queda consagrada la idea del treball com a conseqüència de la degeneració de la humanitat.

I, d'altra banda, la navegació, concebuda en el poema hesiòdic com a forma extrema de treball, resulta una imatge especialment adient per a representar la poesia docta.

94. *Op.* 197 ss.

95. *Theog.* 9 s.

4. *El programa poètic*4.1. *Characterització general*

Al costat de les imatges d'Ulisses i de Dike, reveladores, com hem vist, de la veritable naturalesa de les referències al·lusives del poema, hi ha encara un passatge que mostra, potser fins i tot de manera més transparent, que l'assumpte de l'obra és la poesia, o, més precisament, una exposició dels principis que han de regir la poesia. Es tracta de l'episodi dedicat a la constel·lació del Cavall (205-24):

ἀλλ' ἄρα οἱ καὶ κρατὶ πέλωρ ἐπελήλαται Ἴππος	205
ἀστέρι νειαίρη· ξυνὸς δ' ἐπιλάμπεται ἀστήρ	
τοῦ μὲν ἐπ' ὄμφαλίῳ, τῆς δ' ἔσχατόωντι καρήνω.	
οἱ δ' ἄρ' ἔτι τρεῖς ἄλλοι ἐπὶ πλευράς τε καὶ ὤμους	
Ἴππου δεικανόωσι διασταδὸν ἴσα πέλεθρα,	
καλοὶ καὶ μεγάλοι· κεφαλὴ δέ οἱ οὐδὲν ὁμοίη,	210
οὐδ' αὐχὴν δολιχὸς περ ἑὼν· ἀτὰρ ἔσχατος ἀστήρ	
αἰθομένης γένυος καὶ κεν προτέροις ἐρίσειεν	
τέτρασιν, οἳ μιν ἔχουσι περισκεπτοὶ μάλ' ἔόντες.	
οὐδ' ὄγε τετράπος ἐστίν· ἀπ' ὄμφαλίῳ γὰρ ἄκρου	
μεσσοθέν ἡμιτελῆς περιτέλλεται ἱερός Ἴππος.	215
κεῖνον δὴ καὶ φασι καθ' ὑψηλοῦ Ἐλικῶνος	
καλὸν ὕδωρ ἀγαγεῖν εὐάλδεος Ἴππουκρήνης.	
οὐ γὰρ πω Ἐλικῶν ἄκρος κατελείβετο πηγαῖς·	
ἀλλ' Ἴππος μιν ἔτυψε· τὸ δ' ἀθρόον αὐτόθεν ὕδωρ	
ἔξεχυτο πληγῇ προτέρου ποδός· οἱ δὲ νομῆες	220
πρῶτοι κείνο ποτὸν διεφήμισαν Ἴππουκρήνην.	
ἀλλὰ τὸ μὲν πέτρης ἀπολείβεται, οὐδέ τοι αὐτὸ	
Θεσπιέων ἀνδρῶν ἐκὰς ὄψεαι· αὐτὰρ ὄγ' Ἴππος	
ἐν Διὸς εἰλεῖται, καὶ τοι πάρα θηήσασθαι.	

Manifestament, la digressió mítica que ocupa els últims sis versos és una evocació del proemi de la *Teogonia* hesiòdica:

Μουσάων Ἐλικωνιάδων ἀρχώμεθ' αἰεῖδεν,  
αἴ θ' Ἐλικῶνος ἔχουσιν ὄρος μέγα τε ζάθεόν τε  
καὶ τε περὶ κρήνην ἰοειδέα πόσσ' ἀπαλοῖσιν  
ὄρχεῦνται καὶ βωμὸν ἐρισθενέος Κρονίωνος·  
καὶ τε λοεσσάμεναι τέρενα χρόα Περμεσσοῖο  
ἢ Ἴππου κρήνης ἢ Ὀλμειοῦ ζαθέοιο  
ἀκροτάτῳ Ἐλικῶνι χοροὺς ἐνεποιήσαντο  
καλοὺς ἱμερόεντας, ἐπερρώσαντο δὲ ποσσίν <sup>96</sup>.

96. *Tb*, 1-8.

Així doncs, els noms de l'Helicó i de la Font del Cavall traslladen el lector a l'àmbit sagrat de les Muses. L'epítet ὑψηλοῦ, a més, tal vegada no és única-ment una reminiscència de l'ἀκροτάτῳ hesiòdic, sinó una al·lusió a la superba inflorescència de l'Helicó en ocasió de la contesa poètica de les Muses. Més clarament, cal interpretar νομῆες com referit a Hesíode (Ἡσίοδον... ποιμαίνοντα<sup>97</sup>): és ell, en efecte, el primer a cantar la Font del Cavall. Per tant, el context temàtic que configuren aquestes evocacions és la inspiració poètica.

A la vegada, però, el poeta suggereix subtilment la identificació del cavall autor de la font amb Pegàs, mitjançant el joc de paraules etimològic implícit en el terme πηγαῖς<sup>98</sup>, i, especialment, també amb l'evocació del passatge de la *Teogonia* dedicat al naixement de Pegàs:

τῆς ὅτε δὴ Περσεὺς κεφαλὴν ἀπεδειροτόμησεν,  
ἔξέθορε Χρυσάωρ τε μέγας καὶ Πήγασος ἵππος·  
τῷ μὲν ἐπώνυμον ἦν ὅτ' ἄρ' Ὀκεανοῦ παρὰ πηγὰς  
γένθ', ὃ δ' ἄορ χρύσειον ἔχει μετὰ χερσὶ φίλησιν.  
χῶ μὲν ἀποπτάμενος προλιπὼν χθόνα, μητέρα μῆλων,  
ἵκετ' ἐς ἀθανάτους, Ζηνὸς δ' ἐν δόμασι ναίει  
βροντῆν τε στεροπῆν τε φέρον Διὶ μητιόεντι<sup>99</sup>.

Pegàs és, en el poema hesiòdic, el cavall que està al servei de Zeus, en la mansió del qual habita. Arat és el primer a voler que aquest cavall sigui també l'autor de la font de les Muses: i la seva figura, efectivament, és visible en l'estatge de Zeus, el firmament. Però a l'explicació del nom de Pegàs que dona Hesíode Arat replica amb la seva particular etiologia, el sentit de la qual es veurà una mica més endavant.

L'Helicó, la Font del Cavall –que ben aviat seria ja, sens dubte, la Font de Pegàs– havien d'esdevenir, com sabem, metàfores extraordinàriament fèrtils per significar la inspiració poètica<sup>100</sup>. També és en la Font del Cavall on situa Cal·límac l'episodi de l'encegament de Tirèsias<sup>101</sup>. Però cal tenir present també que la quietud meridiana que regna en el sagrat indret anuncia així mateix la inspiració profètica de què serà objecte Tirèsias. El mateix lloc i la mateixa hora apareixen en un epigrama d'Asclepiades (o Arquias), a propòsit

97. *Tb.* 22 s.

98. Subsidiari, com veurem tot seguit, del que fa Hesíode, però a la vegada també diferent d'aquest. D'altra banda, potser també calgui considerar des del punt de vista etimològic el terme πληγῆ.

99. *Tb.* 280-6.

100. Així és com Cal·límac evoca la iniciació poètica d'Hesíode en dos cèlebres passatges dels *Etia*: ποιμένοι μῆλα νέμοντι παρ' ἴχθιον ὀξέος ἵππου / Ἡσίοδῳ Μουσέων ἔσμος ὅτ' ἠντίασεν... (Fr. 2 Pf. v. 1 s.) i πάντ' ἀγαθὴν καὶ πάντα τ[ε]λεσφόρον εἶπεν [ / κείν...τῷ Μοῦσαι πολλὰ νέμοντι βοτὰ / σὺν μύθους ἐβάλοντο παρ' ἴχθιον ὀξέος ἵππου (Fr. 112 Pf. vv. 4-6).

101. δὴ ποκα γὰρ πέπλων λυσαμένα περὸνας / ἵππῳ ἐπὶ κράνα Ἐλικωνίδι καλά ῥεοῖσα / λῶντο μεσαμβρινὰ δ' εἶχ' ὄρος ἀσυχία. In *Lau. Pall.* 70-2.

de la inspiració poètica d'Hesíode; però sembla que l'autor vulgui destacar que precisament en aquesta ocasió la mirada és invertida, que no parteix del mortal, sinó de les divinitats<sup>102</sup>. Com Cal·límac, també Propèrci recorre a la ficció del somni vora les fonts de l'Helicó per descriure la seva inspiració poètica<sup>103</sup>. I també Ovidi recorda l'esmentada font, a propòsit de la visita d'Atenea a l'Helicó<sup>104</sup>, així com també en demanar el poeta a les Muses la raó del nom del mes de maig<sup>105</sup>.

Des de la imatge hesiòdica del bany de les Muses, el motiu de la font adquireix al llarg del temps tons diversos, però l'essencial és sempre la presència de l'aigua, símbol de la inspiració poètica. També en el passatge arateu l'aigua ocupa un lloc molt important, i aquest és el primer indicatiu que la digressió mítica no és precisament gratuïta. La descripció de la deu de la font pot evocar el passatge hesiòdic de l'aigua de l'Èstix:

Ζεὺς δέ τε Ἴριον ἔπεμψε θεῶν μέγαν ὄρκον ἐνεῖκαι  
τηλόθεν ἐν χρυσέῃ προχόῳ πολυώνυμον ὕδωρ  
ψυχρόν, ὃ τ' ἐκ πέτρης καταλείβεται ἠλβάτοιο  
ὑψηλῆς <sup>106</sup>.

Però la insistència en precisar la manera de rajar (κατελείβeto, ἀπολείβεται) evoca especialment la imatge de la poesia que Cal·límac presenta, per boca del mateix Apol·lo, al final del seu himne al déu:

Ἄσσυρίου ποταμοῖο μέγας ῥόος, ἀλλὰ τὰ πολλὰ  
λύματα γῆς καὶ πολλὸν ἐφ' ὕδατι συρφετὸν ἔλκει.  
Δηοῖ δ' οὐκ ἀπὸ παντὸς ὕδωρ φορέουσι μέλισσαι,  
ἀλλ' ἥτις καθαρὴ τε καὶ ἀχράαντος ἀνέρπει  
πίδακος ἐξ ἱερῆς ὀλίγη λιβάς ἄκρον ἄωτον <sup>107</sup>.

Sembla, per tant, que Arat comparteix la imatge cal·limaquesa de la poesia com a aigua puríssima que degota lentament. D'altra banda, tal vegada podria ajudar la idea d'una certa dependència la semblança entre el vers 215:

οὐ γάρ πω Ἐλικῶν ἄκρος κατελείβeto πηγαῖς.

i el vers 88 de l'himne:

οἱ δ' οὐπω πηγησι Κύπης ἐδύναντο πελάσσαι  
Δωριέες.

102. *A.P.* IX 64.

103. III 3, 1-6. Vegi's M. LENCHANTIN, «Callimaco, l'acqua filetea e Propèrcio III 3» *RFIC* LXIII 1963, 168-79.

104. *Metam.* V 256 s.

105. *Fasti* V 7 s.

106. *Tb.* 784-6.

107. *In Apoll.* 108-12.



També, finalment, la descripció del raig que vessa Aquari, οἷη τις τ' ὀλίγη χύσις ὕδατος<sup>108</sup>, pot recordar l'expressió ὀλίγη λιβάς de Cal·límac.

I precisament també des de la perspectiva de la representació de la poesia com a lent degotar d'aigua és possible interpretar ara la identificació aratea del cavall de la font de l'Helicó amb Pegàs. El nom d'aquest queda vinculat a la font de les Muses i no a les fonts d'Oceà, com establia Hesíode, i així sembla que queda formulada la mateixa contraposició simbòlica, observada en Cal·límac, entre el mar i petit degotís.

Però l'episodi del Cavall dona també la mesura de la particular originalitat del poema d'Arat. Els tres últims versos, que situen una altra vegada l'emplaçament de la font i que retornen, finalment, el lector a la descripció del firmament, són, com hem vist, un eco del passatge de la *Teogonia* que vincula Pegàs a Zeus. Aquest vol de Pegàs, de la terra al cel, és el que Arat, en l'ambigüitat del seu llenguatge, utilitza per referir-se a la catasterització del Cavall:

αὐτὰρ ὄγ' Ἴππος  
ἐν Διὸς εἰλεῖται, καὶ τοι πάρα θηήσασθαι.

Ara bé, d'altra banda, l'evocació del vol del cavall hesiòdic recorda al lector d'Arat l'escena final de l'episodi de Dike, el seu vol cap al cel abandonant els homes, i el paral·lelisme de les dues escenes reforça llur equivalència simbòlica. Però una altra observació pot ajudar a precisar encara més el sentit de l'escena final del Cavall. La font de l'Helicó, l'aigua que simbolitza la inspiració poètica que les Muses infonien, és a l'abast –diu Arat– dels habitants de Tèspies (Θεσπιέων ἀνδρῶν); però probablement no es tracta d'una referència topogràfica gratuïta, sinó que cal interpretar el terme per la similitud amb els adjectius θέσπιος, θεσπέσιος<sup>109</sup>, és a dir, “homes inspirats per la divinitat”, “poetes divins”, en el que seria, aleshores, una al·lusió a Hesíode, ja que –com hem vist– és a Hesíode que es refereix clarament el terme νομῆες. Es tractaria, doncs, com en el passatge de la Verge, d'una referència als poetes d'antany, a la mítica poesia que en altre temps brollava entre els homes. D'aquí ve la importància significativa de la localització del Cavall: aquest, a qui es deu la font de les Muses, l'autor d'aquella aigua inspiradora de poesia, ell mateix, en definitiva, símbol de la poesia, aquest ja només es pot veure en el firmament nocturn.

El Cavall i la Verge comparteixen, doncs, la mateixa simbologia; el record remot de llur presència entre els homes, llur ubicació en el cel i la possibilitat de ser-hi observades de nit es refereixen, tant en una figura com en l'altra, a

108. *Phæn.* 393.

109. També els escolis a aquells lloc tenen present la relació entre el nom de la ciutat i els termes referits a la inspiració divina, concretament la màntica: Θεσπεια δὲ πόλις Βοιωτίας ὑπὸ τῷ Ἐλικῶνι, ἀπὸ Θεσπείας τῆς Ἀσωποῦ, ἣ τρεῖς δωρεὰς Ἀπόλλων ἔδωκεν, ἐπώνυμον αὐτῆς πόλιν ἐπὶ γῆς, ἐν οὐρανῷ Παρθένον, ἐν τοῖς μαντείσις τὸ θεσπίζειν (J. MARTIN, *Scholias in Aratum vetera*, Leipzig 1974, p. 184).

la pèrdua de la mítica poesia primigènica i a la fatigosa labor que ara reclama tota poesia.

El Cavall, la Verge i Ulisses són representacions de la poesia; totes elles inclouen, a més, la noció essencial de la poètica definida per Arat, compartida pels altres poetes hel·lenístics i posada de relleu pels testimonis poètics a propòsit dels *Fenòmens*: l'esforç. D'altres passatges del poema completen encara aquest aspecte.

Així, resulta suggerent considerar en conjunt els versos 268-81, que contenen la descripció de les constel·lacions de la Lira i de l'Ocell, ubicades respecte de la figura anònima i de la del Cavall:

καὶ Χέλυς ἦδ' ὀλίγη. τὴν ἄρ' ἔτι καὶ παρὰ λίκνω Ἑρμείης ἐτόρησε, Λύρην δέ μιν εἶπε λέγεσθαι, καδ' δ' ἔθετο προπάροιθεν ἀπευθέος εἰδώλοιο	270
οὐρανὸν εἰσαγαγών. τὸ δ' ἐπὶ σκελέεσσι πέτηλον γούνατί οἱ σκαιοῦ πελάει· κεφαλὴ γέ μιν ἄκρη ἀντιπέρην Ὀρνιθος ἐλίσσεται· ἢ δὲ μεσηγὺ ὄρνιθές κεφαλῆς καὶ γούνατος ἐστήρικται.	275
ἦτοι γὰρ καὶ Ζηνὶ παρατρέχει αἰόλος Ὀρνις, ἄλλα μὲν ἡερόεις, τὰ δὲ οἱ ἐπὶ τετρήχυνται ἀστράσιν οὔτι λίην μεγάλοις, ἀτὰρ οὐ μὲν ἀφανροῖς. αὐτὰρ ὄγ' εὐδιώντι ποτὴν ὄρνιθι εἰοικῶς οὔριος εἰς ἑτέρεην φέρεται, κατὰ δεξιὰ χειρὸς Κηφεῖης ταρσοῖο τὰ δεξιὰ πείρατα τείνων.	280
λαίῃ δὲ πτέρυγι σκαρθμός παρακέκλιται Ἴππου.	

Totes quatre figures tenen una relació especialment significativa amb la poesia; així ho hem mostrat pel que fa a la figura anònima i al Cavall; quant a les altres dues, no és difícil, així mateix, trobar-la-hi. La Lira és, naturalment, l'instrument musical per excel·lència, l'acompanyament més antic de la poesia; Arat narra en breus versos el mite de la seva invenció per Hermes, en clara evocació del passatge corresponent de l'Himne homèric a aquest déu<sup>110</sup>. L'Ocell, com és sabut, s'identificava adés amb el cigne que hom associava a Apol·lo, adés amb la figura que havia adoptat Zeus en unir-se a Leda<sup>111</sup>. Però la serenitat i placidesa (εὐδιώντι, οὔριος) del seu vol, en la descripció que en fa Arat, semblen correspondre més aviat a la calma universal tradicionalment associada al naixement del fill de Leto; així en la bella imatge de l'him-

110. *Hymn. hom.* IV 21-51. No serà inoportú, d'altra banda, recordar que la lira havia de tenir un paper destacat en el poema *Hermes*, d'Eratòstenes, on es descriu el moviment harmònic del cosmos regit pels acords d'aquell instrument; vegi's J.U. POWELL, *Collectanea Alexandrian*, Oxford 1925, 58-63.

111. Vegi's escolis *ad loc.*, *Scholía...*, ed. MARTIN, p. 216.

ne homèric a Apol·lo μείδησε δὲ γαῖ' ὑπένερθεν<sup>112</sup>, o en el tardà peà dèlfic de Limeni<sup>113</sup>.

Així doncs, la seqüència constituïda per aquestes figures, i especialment la descripció de la posició central de la Lira, entre el Cavall i l'Ocell, d'una banda, i l'Agenollat, de l'altra, semblen suggerir novament que el do diví de la poesia és el resultat del treball incansable del poeta.

També la indicació que cal refiar-se especialment dels signes nocturns

ἔσπερίοις καὶ μᾶλλον ἐπίτρεπε σήμασι τούτοις·  
ἔσπερόθεν γὰρ ὁμῶς σημαίνεται ἐμμενὲς αἰεὶ<sup>114</sup>.

sembla dita, després dels altres precedents, a propòsit de l'activitat poètica. La secció final del poema, dedicada als signes del temps, ofereix algunes agrupacions de senyals que semblen, així mateix, suggerir la imatge del poeta que treballa de nits.

καὶ φλόγες ἤσυχαι λύχνων καὶ νυκτερῆ γλαυξ  
ἤσυχον ἀείδουσα μαραινομένου χειμῶνος  
γινέσθω τοι σῆμα, καὶ ἤσυχὰ ποικίλλουσα  
ῶρη ὅθ' ἔσπερῆ κρώζῃ πολύφωνα κορώνη<sup>115</sup>.

La nit, la llum de la llàntia, el cant, i tot presidit per una calma tranquil·litzadora, precursora de bonança: l'escena així caracteritzada és prou eloqüent, sobre tot si el lector recorda els epigrames de Cal·límac (σύντονος ἀγρυπνίη) i de Cinna (*multum inuigilata lucernis carmina*).

Els versos 1021-43, finalment, presenten també una acumulació semblant d'elements susceptibles de ser interpretats com evocadors de la poesia:

καὶ χῆνες κλαγγηδὸν ἐπειγόμεναι βρωμοῖο  
χειμῶνος μέγα σῆμα, καὶ ἐννεάγηρα κορώνη  
νύκτερον ἀείδουσα, καὶ ὄψ' ἐβόωντε κολοιοί,  
καὶ σπίνος ἠῶα σπίζων, καὶ ὄρνεα πάντα  
ἐκ πελάγους φεύγοντα, καὶ ὄρχιλος ἦ καὶ ἐριθεύς 1025  
δύνων ἐς κοίλας ὀχεάς, καὶ φύλα κολοιωῶν  
ἐκ νομοῦ ἐρχόμενα τραφεροῦ ἐπὶ ὄψιον αὐλιν.  
οὐδ' ἄν ἔτι ξουθαὶ μεγάλου χειμῶνος ἰόντος  
πρόσσω ποιήσαιντο νομὸν κηροῖο μέλισσαι,  
ἀλλ' αὐτοῦ μέλιτός τε καὶ ἔργων εἰλίσσουνται 1030  
οὐδ' ὑποῦ γεράνων μακροαὶ στίχες αὐτὰ κέλευθα

112. *Himn. hom.* II 118.

113. Versos 6-10, ed. POWELL, *Collect. Alex.*, p. 149. Els signes que assisteixen al naixement d'Apol·lo en l'himne *A Delos* de Cal·límac tenen relació, a més, amb la lira: vegi's *In Del.* 249-54.

114. *Phaen.* 890 s.

115. *Phaen.* 999-1002.

τείνονται, *στροφάδες* δὲ παλιμπετῆς ἀπονέονται.  
 μηδ', ὅτε νηνεμίη κεν ἀράχνια λεπτὰ φέροται  
 καὶ φλόγες αἰθύσσωσι μελαινόμεναι *λύχνοιο*,  
 ἢ πῦρ αὔηται σπουδῆ καὶ ὑπεύδια *λύχνα*, 1035  
 πιστεύειν χειμῶνι. *τί τοι λέγω ὅσα πέλονται*  
*σήματ' ἐπ' ἀνθρώπους;* δὴ γὰρ καὶ ἀεικέϊ τέφρῃ  
 αὐτοῦ πηγνυμένη νιφετοῦ ἐπιτεκμήραιο·  
 καὶ *λύχνῳ* χιόνος, κέγχροις ὄτ' εἰκότα πάντη  
 κύκλῳ *σήματ' ἔχει* πυριλαμπέος ἐγγύθι μύξης· 1040  
 ἀνθρακι δὲ ζῶντι χαλάζης, ὅπποτε λαμπρὸς  
 αὐτὸς εἰδῆται, μέσσω δέ οἱ ἦτε λεπτή  
 φαίνεται νεφέλη πυρὸς ἔνδοθεν αἰθομένοιο.

Torna a ser evocat aquí el cant nocturn, i precisament amb uns termes d'especial regust hesiòdic, *ἐννεάγηρα κορώνη* <sup>116</sup>.

També la llàntia, símbol de l'activitat nocturna, és objecte d'atenció, en forma destacadíssima.

Amb aquests símbols, es combinen també les abelles i la mel, d'antiga i rica tradició en poètica. Especialment suggerents resulten, per la doble lectura a què s'ofereixen, les expressions *ποιήσαιντο νομόν* i *ἔργων εὐλίσσονται* <sup>117</sup>.

Els termes *στίχες* i *στροφάδες* fàcilment es poden interpretar com referits a l'escriptura i a la poesia; i pel que fa a *κέλευθα*, és prou sabut que el camí és una de les imatges més freqüentment usades com a símbol de la poesia, i que n'és Cal·límac també un dels principals cultivadors:

πρὸς δέ σε καὶ τόδ' ἄνωγα, τὰ μὴ πατέουσιν ἄμαξαι  
 τὰ στεῖβειν, ἐτέρων δ' ἴχνια μὴ καθ' ὁμά  
 δίφρον ἔλᾶν μηδ' οἶμον ἀνά πλατύν, ἀλλὰ κελεύθους  
 ἀτρίπτους, εἰ καὶ στεινότερην ἐλάσεις <sup>118</sup>.

Per últim, la menció de les teranyines recull també, especialment per les resonàncies programàtiques de l'adjectiu *λεπτὰ*, una altra de les nocions fonamentals de la poètica aratea, sobre la que ens aturarem més endavant: la subtilesa.

La subtilesa, precisament, és la principal característica d'aquests passatges que volen evocar en el lector les nocions relatives a la concepció poètica de l'autor, les imatges que suggereixin una poesia erudita i elaborada <sup>119</sup>.

116. Inspirat, com observa MARTIN, en el fragment 171 Rzach d'Hesiode, v. 1 s.: *ἐννεά τοι ζώει γενεάς λακέρυζα κορώνη / ἀνδρῶν γηράντων*, κτλ. L'edició de MERKELBACH-WEST, en canvi (frag. num. 304), no sembla tenir en consideració la reminiscència aratea, i prefereix la lectura *ἠβόντων* dels manuscrits de Plutarc que transmeten el fragment.

117. Bastarà citar sengles passatges de Cal·límac per descobrir el sentit poètic que pot ocultar-se en els versos arateus: *ἔπος δ' ἐπὶ τυτθὸν ἐλίσσω / παῖς ἄτε* (Frg. 1 Pf. v. 5 s.) i *αὐτὰρ ἐγὼ Μουσέων πεζὸν [ἔ]πειμι νομόν* (Frg. 112 Pf. v. 9).

118. Frg. 1 Pf. vv. 25-8.

119. Alguns exemples ens donaran proves de la fortuna que totes aquestes imatges aconseguiren

No menys rica és la tradició que presenta la poesia com un teixit; particular fortuna assoleix el terme ὑφαίνω en metàfores de l'activitat poètica<sup>120</sup>. Però especialment interessants, per la proximitat a la imatge emprada per Arat com a símbol de la subtileza, són les metàfores poètiques del filar de l'aranya. Així Plutarc: ποιηταὶ καὶ λογογράφοι, καθάπερ οἱ ἀράχνη, γεννῶντες ἀφ' ἑαυτῶν ἀπαρχὰς ἀνυποθέτους ὑφαίνουσι καὶ ἀποτείνουσιν<sup>121</sup>. I, sobretot, el començament del pseudo-*Virgilià Mosquit*:

Lusimus, Octaui, gracili modulante Thalia  
atque ut araneoli tenuem formauimus orsum<sup>122</sup>.

Gran part de les imatges i nocions associades a la poesia vistes fins aquí apareixen, en acumulació extraordinària, en una de les odes d'Horaci, en què el poeta descriu el geni de Píndar i s'excusa retòricament de no poder-s'hi comparar:

flebili sponsæ iuuenemue raptum  
plorat et uiris animumque moresque  
aureos *educit in astra nigroque*  
*inuidet Orco.*  
multa Dircaëum leuat aura *cycnum*,  
tendit, Antoni, quotiens in altos  
nubium tractus: ego *apis* Matinæ  
more modoque  
grata carpentis thyma *per laborem*  
*plurimum* circa nemus uuidique  
Tiburis ripas *operosa paruius*  
*carmina* fingo<sup>123</sup>,

Les següents paraules, en fi, adreçades pel poeta al lector atent al sentit ocult de l'obra, es revelen com una manifestació de complicitat a propòsit del gran nombre d'indicacions programàtiques que aquest passatge conté.

τί τοι λέγω ὅσσα πέλονται  
σήματ' ἐπ' ἀνθρώπους; <sup>124</sup>

entre els poetes hel·lenístics i romans. Vetlla nocturna i esforç van plegats en el passatge de Lucreci I 136-45 en què el poeta es declara disposat a vèncer les dificultats de l'obra que comença. També per a Horaci la poesia és, sobretot, sacrificada dedicació i lenta i laboriosa tasca: vegeu's *Ars Poetica*, 292-4 i 438-41.

120. Vegi's WIMMEL, *op. cit.* p. 67 s.

121. *Moralia* 358 F.

122. *Culex*, 1 s.

123. *Carmina* IV 2, 21-32.

124. *Phœn.* 1035 s.

#### 4.2. *Nocions negatives: la grandària desmesurada*

De la mateixa manera que al llarg del poema d'Arat es va perfilant una caracterització de la poesia com a activitat erudita i laboriosa que coincideix amb les declaracions programàtiques, més o menys explícites, d'altres poetes hel·lenístics, així també diversos passatges de l'obra són susceptibles de ser interpretats com a advertiments dissuasoris des del punt de vista de la poètica propugnada per l'autor: escenes d'extensió diversa resulten evocadores de nocions que cal considerar negatives des de la perspectiva del poeta. D'aquestes nocions negatives, la principal, atès que es presenta amb notable insistència i molt ben caracteritzada, és la grandària desmesurada. Ja hem mostrat més amunt com les descripcions de les constel·lacions del Dragó i de l'Agenollat evoquen en el lector, respectivament, els personatges de Polifem i d'Ulisses, tal i com són representats a l'*Odissea*. Ara bé, en els *Fenòmens*, la figura d'Ulisses juga, segons hem cregut interpretar, un paper d'extraordinària importància, puix que simbolitza una de les característiques essencials de la poètica que l'obra mateixa va perfilant: la lenta i sàvia laboriositat compositiva. Per això, no ha de sorprendre que l'escena de Polifem burlat per Ulisses, entrevista gairebé al començament del poema, tingui alguna significació programàtica important. La descripció del Dragó insisteix especialment, segons veiem, en la extraordinària grandària del monstre, en el seu inacabable entortolligament. La figura del sofert personatge anònim, al seu torn, calciga la testa del Dragó, en actitud clarament triomfant. Vet aquí, pensem, la representació metafòrica d'un dels principis elementals de la poètica hel·lenística: la brevetat com a exigència consubstancial de l'art savi i minucios en què s'ha convertit la poesia. La insistència amb què Cal·límac formula aquest mateix principi, amb imatges de renovada expressivitat<sup>125</sup>, és una prova suficientment eloqüent de la importància d'aquest aspecte de la poètica. Els intèrprets moderns han aconseguit precisar notablement l'abast d'aquesta crítica a l'obra de grans dimensions<sup>126</sup>: la polèmica va dirigida no contra l'obra extensa, pel fet de ser-ho, sinó contra les obres que, imitant barroerament la forma compositiva dels poemes homèrics, desenvolupen un tema unitari al llarg de milers de versos. Amb els *Aitia*, Cal·límac ofereix precisament una mostra indiscutible de la poesia propugnada com a alternativa a aquell tipus d'obres monòtones i interminables: sota un plantejament aparentment unitari, es presenta un poema d'una varietat extraordinària, organitzat en episodis relativament breus que s'articulen entre ells amb estudiat artifici. És en

125. Especialment, en el pròleg dels *Aitia*, en el final de l'*Himne a Apol·lo* i en l'epigrama XXVIII. Vegi's WIMMEL, *Kallimachos in Rom*, pp. 71-123.

126. Vegi's, per exemple, D.L. CLAYMAN, «The Origins of Greek Literary Criticism and the Aitia Prologue», *WS XI* 1977, 27-34. Ens han resultat especialment útils les observacions fetes pel professor G. TARDITI en les lliçons impartides a Barcelona (gener del 1991) sota el títol *Aspetti della poetica ellenistica*.

aquest sentit, justament, que cal interpretar la preferència demostrada pels hel·lenístics envers Hesíode; i és oportu recordar, ara, que l'elogi cal·lima-queu d'Arat pren com a referència precisament l'obra d'Hesíode<sup>127</sup>.

Aquest mateix és, doncs, en el peculiar llenguatge al·lusiu d'Arat, el principi poètic representat per l'escena de l'Agenollat que triomfa sobre el Dragó. La caracterització d'aquest monstre resulta notablement adequada al seu significat simbòlic, ja que és fàcil veure en la interminable sinuositat del seu cos una expressiva equivalència del *ποίημα κυκλικόν* cal·limaqueu; a més, el moviment descrit per l'enorme constel·lació s'expressa amb un verb, *εἰλεῖται* (v. 46), que pot recordar també el cargolar d'un rotlle d'escriure. I, d'altra banda, tal vegada calgui afegir una observació en aquest sentit a la caracterització de l'Agenollat. Com hem vist, si l'esforçada figura evoca Ulisses, l'expressió *ὄσσον ἐπ' ὄργυιαν* (v. 69) no pot deixar de recordar-nos l'estaca amb què l'heroi subjuga Polifem. El detall d'una arma tan petita usada per vèncer el monstruos gegant sembla haver cridat l'atenció del poeta: amb l'evocació de l'instrument del triomf, potser ha volgut simbolitzar, també mitjançant una referència al suport físic de la poesia, la decisiva importància programàtica de la brevetat. ¿Caldrà afegir que tampoc devia passar desapercbut a Arat que l'estaca havia estat minuciosament allisada<sup>128</sup>, i que en aquest detall havia de trobar-hi, així mateix, l'equivalència d'una noció poètica tan fonamental com és el refinament?

J. Martin anota que l'expressió no comporta la més mínima noció de mesura: "L'ὄργυια n'est pas ici, ni au v. 196, une unité de mesure. Elle désigne seulement, par un retour à l'étymologie (cf. ὄρέγω), les bras étendus en croix."<sup>129</sup> L'art poètica hel·lenística consisteix també en això, efectivament, i Arat dóna mostres d'un notable gust per aquestes pràctiques poètico-filològiques; però el recurs de l'al·lusivitat, essencial en la poesia hel·lenística, confereix als textos més d'un nivell de lectura: hi ha allò que els versos diuen, i, a més, pot haver-hi també una altra cosa que les paraules han arrossegat amb elles del lloc d'on han estat tretes. Així –pensem– l'expressió odisseica emprada en aquest passatge es refereix a la postura de la figura de l'Agenollat, però al mateix temps, en virtut de l'evocació de l'estaca d'Ulisses, i del complex de nocions associades a aquest personatge en el poema arateu, l'esmentada expressió es refereix al principi poètic de la brevetat.

Serà oportú recordar aquí que també la cèlebre endevinalla virgiliana

dic quibus in terris (et eris mihi magnus Apollo)  
tris pateat cæli spatium amplius ulnas.

127. Recordi's el començament: Ἡσιόδου τόδ' αἶσιμα...

128. *Odíssea* IX 325:

τοῦ μὲν ὄσσον τ' ὄργυιαν ἐγὼν ἀπέκοψα παραστάς,  
καὶ παρέθηχ' ἑτάροισιν, ἀποξῆναι δ' ἐκέλευσα·  
οἱ δ' ὀμαλὸν ποίησαν· ἐγὼ δ' ἐθόωσα παραστάς  
ἄκρον.

129. *Arati Phænomena*, ad loc.

admet com a solució “els *Fenòmens* d’Arat”, considerats com a llibre, com a objecte mesurable (i mesurable, precisament, en braces)<sup>130</sup>: la brevetat de l’obra és al·ludida implícitament com a mèrit característic, i en ella rau precisament la gràcia de la paradoxa virgiliàna.

Una última observació sobre aquest passatge pot contribuir encara a mostrar com la coincidència entre Arat i Cal·límac a propòsit dels principis de la poètica pot manifestar-se fins i tot en l’ús d’unes mateixes imatges simbòliques. I és que la comparació amb què s’inicia la descripció del Dragó, οἷη ποταμοῖο ἀποροῳξ (v. 45), coincideix amb una de les metàfores (el riu cabalós) que el poeta dels *Ætia* utilitza per desacreditar la poesia de pretensions èpiques, monòtona, desproporcionada i fàtua:

Ἄσσυρίου ποταμοῖο μέγας ῥόος, ἀλλὰ τὰ πολλά  
λύματα γῆς καὶ πολλὸν ἐφ’ ὕδατι συρφετὸν ἔλκει <sup>131</sup>.

Els versos 612b-618a constitueixen una nova caracterització de la figura de l’Agenollat:

μόνην δ’ ἐπὶ Χηλαὶ ἄγουσιν  
δεξιτερὴν κνήμην, αὐτῆς ἐπιγουνίδος ἄχρως,  
αἰεὶ γνύξ, αἰεὶ δὲ Λύρη παραπεπτηῶτος,  
ὄντινα τοῦτον αἴστον ὑπουρανίων εἰδώλων,  
ἀμφοτέρων δύνοντα καὶ ἐξ ἑτέρης ἀνιόντα  
πολλάκις αὐτονυχεὶ θεύμεθα.

El passatge forma part de la descripció de les diverses seccions d’aquesta figura que van apareixent simultàniament amb d’altres constel·lacions.

D’antuvi, resulta sorprenent la repetició d’algunes de les característiques de l’Agenollat: la flexió de les cames que el distingeix (αἰεὶ γνύξ), la proximitat de la Lira (αἰεὶ Λύρη παραπεπτηῶτος) i l’anonimat (αἴστον). Però aquests detalls reforcen en la ment del lector la identificació d’aquesta figura amb Ulisses i li recorden que es tracta d’una metàfora de la poesia elaborada.

Ara bé, el sentit d’aquesta nova caracterització, d’aquest recordatori d’un dels principis fonamentals de la poètica aratea, potser queda definitivament revelat per efecte del contrast radical que s’opera entre aquest passatge i l’escena que ve immediatament a continuació en el poema (vv. 634-46):

καμπαὶ δ’ ἂν Ποταμοῖο καὶ αὐτίκ’ ἐπερχομένοιο  
Σκορπίου ἐμίπτοιεν ἐϋρροῦ ὠκεανοῖο  
ὅς καὶ ἐπερχόμενος φοβέει μέγαν Ἰσθρίωνα.  
Ἄρτεμις ἰλήχοι προτέρων λόγος, οἷ μιν ἔφαντο

635

130. Vegi’s H. HOFMANN, “Ein Aratpapyrus bei Vergil”, *Hermes* CXIII 1985, 468-80.

131. *In Apoll.* 108 s.



ἔλκησαι πέπλοιο, Χίω ὅτε θηρία πάντα  
 καρτερὸς Ὠρίων στιβαρῇ ἐπέκοπτε κορύνῃ, 640  
 θήρης ἀρνύμενος κείνῳ χάριν Οἰνοπίωνι,  
 ἢ δέ οἱ ἑξαυτῆς ἐπετείλατο θηρίον ἄλλο,  
 νήσου ἀναρρήξασα μέσας ἐκάτερθε κολώνας,  
 σκορπίον, ὅς ῥά μιν οὔτα καὶ ἔκτανε πολλὸν ἐόντα  
 πλειότερος προφανείς, ἐπεὶ Ἄρτεμιν ἦκαχεν αὐτήν.  
 τοῦνεκα δὴ καὶ φασὶ περαιόθεν ἐρχομένοιο 645  
 Σκορπίου Ὠρίωνα περὶ χθονὸς ἔσχατα φεύγειν.

En la descripció del gegant caçador, el poeta emfasitza la grandesa del seu cos i la brutalitat de la seva ocupació<sup>132</sup>. L'expressió ἔλκησαι πέπλοιο, curiosa reminiscència de l'epítet homèric ἔλκεσίπεπλος, accentua encara més, per contrast, la rudesa d'Orió. Així doncs, per oposició a la noció suggerida immediatament abans per la figura de l'Agenollat, el penós destí d'aquesta enorme còrpora suggereix la inviabilitat de la poesia que pretén emular les grans obres èpiques dels autors antics. Es així comensem que es pot interpretar el càstig infligit al gegant com a conseqüència de la seva sacrílega intemperància.

No és improbable, d'altra banda, que en la menció d'Enopiό calgui veure-hi, a través del sentit literal del nom d'aquest fill de Dionís, una al·lusió a la polèmica literària expressada amb la contraposició entre "bebedors d'aigua" i "bebedors de vi"<sup>133</sup>, de manera que la vinculació d'Orió amb aquest personatge afegiria un altre tret negatiu a la seva simbologia.

Però també la descripció del Serpentari (74-87), pocs versos després de la primera caracterització de l'Agenollat conté alguns elements que fan pensar en una altra escenificació de la superioritat de la poesia elaborada sobre el κυκλικὸν ποίημα:

Νώτῳ μὲν Στέφανος πελάει, κεφαλῇ γε μὲν ἄκρη  
 σκέπτεο πάρ κεφαλὴν Ὀφιοῦχεον, ἐκ δ' ἄρ' ἐκείνης 75  
 αὐτὸν ἐπιφράσσαι φαινόμενον Ὀφιοῦχον·  
 τοῖοι οἱ κεφαλῇ ὑποκείμενοι ἀγλαοὶ ὦμοι  
 εἶδονται. κείνοι γε καὶ ἂν διχόμενι σελήνῃ  
 εἰσωποὶ τελέθοιεν· ἀτὰρ χεῖρες οὐ μάλ' εἶσαι  
 λεπτοτέρη γὰρ τῇ καὶ τῇ ἐπιδέδρομεν αἴγλῃ. 80  
 ἀλλ' ἔμπης κάκειναι ἐπόψαι· οὐ γὰρ ἔλαφραί.  
 ἀμφοτέραι δ' Ὀφιος πεπονείαται ὅς ῥά τε μέσσον  
 δινεύει Ὀφιοῦχον· ὁ δ' ἔμμενές εὖ ἐπαρηρῶς  
 ποσσὶν ἐπιθλίβει μέγα θηρίον ἀμφοτέροισιν,

132. Vegi's també, per exemple, la caracterització d'Orió en un fragment d'Euforiό (Fr. 104 Powell): οὐδὲ νεογνοὶ / παῖδες ἐδιζήσαντο πελώριον Ὠρίωνα.

133. Vegi's L. Gil, *Los antiguos y la "inspiración" poética*, pp. 173-5.

Σκορπίον, ὀφθαλμοῖς τε καὶ ἐν θώρηκι βεβηκῶς 85  
 ὀρθός. ἀτάρ οἱ Ὕφης γε δύο στρέφεται μετὰ χερσίν,  
 δεξιτερῇ ὀλίγος, σκαιῇ γε μὲν ὑψόθι πολλός.

Efectivament, el Serpentari subjuga dos monstres, l'Escorpió i la Serp, que es distingeixen també per llurs grans dimensions; però el que resulta especialment significatiu és el verb usat per descriure l'accio d'aferrar la Serp, **πεπονείαται**, que confereix a aquesta figura triomfant la condició d'heroi esforçat, és a dir, novament, la representació simbòlica de la noció de poesia elaborada considerada superior a les monstruoses composicions que imiten toscament l'antiga gran poesia.

Especialment significatiu és el vers 80:

*λεπτοτέρη γὰρ τῇ καὶ τῇ ἐπιδέδρομεν αἴγλη.*

Es tracta d'una reminiscència homèrica i correspon a un passatge de l'*Odissea* en què es fa la descripció de l'Olimp:

οὐτ' ἀνέμοιοι τινάσσειται οὔτε ποτ' ὄμβρω  
 δεύεται οὔτε χιῶν ἐπιπίλνεται, ἀλλὰ μάλ' αἴθρη  
 πέπταται ἀνέφελος, λευκὴ δ' ἐπιδέδρομεν αἴγλη <sup>134</sup>.

Ara bé, la variació *λευκή* / *λεπτοτέρη* sens dubte no és superficial, ja que coincideix amb la que presenta l'acròstic observat per Jacques en els versos 783-7 dels *Fenòmens*

ΛΕΠΤΗ μὲν καθαρὴ τε περὶ τρίτον ἦμαρ ἐοῦσα  
 Εὐδῖος κ' εἶη, λεπτή δὲ καὶ εὖ μάλ' ἐρευθῆς  
 Πνευματῆ· παχίων δὲ καὶ ἀμβλείησι κεραίας  
 Τέτρατον ἐκ τριτάτοιο φῶος ἀμενηνὸν ἔχουσα  
 Ἡὲ νότου ἀμβλύνετ' ἢ ὕδατος ἐγγύς ἐόντος.

respecte al cèlebre acròstic homèric:

Λῦτο δ' ἀγών, λαοὶ δὲ θεῶς ἐπὶ νῆας ἕκαστοι  
 Εσκίδναντ' ἰέναι. τοὶ μὲν δόρποιο μέδοντο  
 Ὑπνου τε γλυκεροῦ ταρπήμεναι· αὐτὰρ Ἀχιλλεὺς  
 Κλαῖε φίλου ἐτάρου μεμνημένος, οὐδέ μιν ὕπνος  
 Ἥριε πανδαμάτωρ, ἀλλ' ἐστρέφετ' ἔνθα καὶ ἔνθα <sup>135</sup>.

134. *Od.* VI 43-5.

135. *Il.* XXIV 1-5. D'altra banda, crida l'atenció la combinació d'ambdós passatges que elabora Apol·loni de Rodes (II 670):

ἦμος δ' οὐτ' ἄρ' ἴω φάος ἀμβροτον, οὐτ' ἔτι λίην  
 ὀρφανὴ πέλεται, λεπτὸν δ' ἐπιδέδρομε νυκτὶ  
 φέγγος, ὄτ' ἀμφιλύκην μιν ἀνεγρόμενοι καλέουσιν...

La coincidència en la substitució d'un adjectiu per l'altre en ambdós passatges reforça, així, la importància que el poeta atorga a la noció de *λεπτότης*. Així doncs, cal atribuir tota la seva importància al fet que les mans del Serpentari, en les quals es manifesta l'esforç que caracteritza simbòlicament aquesta figura, siguin alhora vinculades a l'altra noció fonamental de la poètica aratea, la subtilitat: l'afany i la feble lluïssor apareixen plegats en aquesta descripció per significar la superioritat de la poesia elaborada i subtil.

De la mateixa manera que, en el firmament, Orió és encalçat eternament per l'Escorpió en càstig pel seu sacríleg atemptat, així també la figura de Cassiepea ha estat condemnada –se'ns diu– a figurar entre les constel·lacions amb una postura indecorosa, per haver gosat rivalitzar en bellesa amb les Nereides (vv. 653-8):

ἡ δὲ καὶ αὐτὴ παιδὸς ἐπείγεται εἰδώλοιο  
 δειλὴ Κασσιόπεια· τὰ δ' οὐκέτι οἱ κατὰ κόσμον  
 φαίνεται ἐκ δίφροιο πόδες καὶ γούναθ' ὑπερθεν,  
 ἀλλ' ἦγ' ἐς κεφαλὴν ἴση δύνει ἀρνευτῆρι  
 μειρομένη γονάτων, ἐπεὶ οὐκ ἄρ' ἔμελλεν ἐκείνη  
 Δωρίδι καὶ Πανόπῃ μεγάλων ἄτερ ἰώσασθαι.

Doncs bé, pensem que el càstig rebut per Cassiepea pel seu pecat de ὕβρις pot representar l'explicació de la crítica reiterada a les grans obres per part del poeta: l'autor no polemilitza contra el *μέγα βιβλίον*, contra les grans composicions d'estil èpic, pel fet de ser-ho, sinó contra l'absurda pretensió d'imitar Homer per part d'alguns autors. La ridícula postura de la figura celeste, aleshores, correspon als blasmables resultats d'aquella poesia foraviada, mancada de gràcia perquè està desproveïda d'equilibri i de proporció (οὐ κατὰ κόσμον).

També en relació amb aquest mateix criteri poètic es pot interpretar el cèlebre passatge en què Arat declina tractar sobre els planetes (vv. 454-61):

οἱ δ' ἐπιμίξ ἄλλοι πέντ' ἀστέρες οὐδὲν ὁμοῖοι  
 πάντοθεν εἰδῶλον δυοκαίδεκα δινεύονται. 455  
 οὐκ ἂν ἔτ' εἰς ἄλλους ὀρόων ἐπιτεκμήρηαι  
 κείνων ἦχι κέονται, ἐπεὶ πάντες μετανάσται.  
 μακροὶ δὲ σφεῶν εἰσὶν ἐλισσομένων ἐνιαυτοί,  
 μακρὰ δὲ σήματα κεῖται ἀπόπροθεν εἰς ἔν ἰόντων,  
 οὐδ' ἔτι θαρσαλέος κείνων ἐγὼ ἄρκιος εἶην 460  
 ἀπλανέων τὰ τε κύκλα τὰ τ' αἰθέρι σήματ' ἐνισπεῖν.

Contra el que tradicionalment s'havia interpretat, no es tracta d'una confessió d'ignorància: els planetes són veritablement aliens a l'assumpte del poema, i llur descripció hauria resultat incoherent amb la resta, ja que no poden aportar res a la informació que, en la ficció literària, constitueix aquesta obra

didàctica<sup>136</sup>. És, doncs, una declaració de renúncia a un assumpte que no interessa a l'autor. Ara bé, la forma com està formulada la justificació d'aquesta renúncia pot resultar significativa com a declaració en clau poètica. Efectivament, les òrbites planetàries són excessivament *llargues* com per poder donar indicacions útils a camperols i navegants. Doncs bé, aquest excés de duració del moviment planetari, causa de la preterició d'aquest assumpte per part del poeta, pot correspondre metafòricament a la poesia de pretensions èpiques, caracteritzada com a producte interminable i sense interès, que constitueix l'objecte de la crítica de Cal·límac i d'Arat. Pot ser indicatiu del significat metafòric d'aquests versos, a més, el terme *ἐλισσομένων*, que, com hem anat veient, pot al·ludir també a l'enrotllament del llibre antic; de manera que, una vegada més, la imatge del suport de l'escriptura serviria per expressar judicis sobre la poesia: en aquesta ocasió, els volums interminables evocats pels llargs girs dels planetes representarien la mala poesia, la poesia desmesurada, sense harmonia ni gràcia.

També en l'última secció del poema, finalment, és possible interpretar metafòricament, en el sentit que estem comentant, algunes seqüències de signes de temps; aquesta circumstància pot resultar especialment clara en els versos següents (1086-1100):

μη δὲ λίην ὀρύχοιεν (scl. βόες καὶ μῆλα), ἐπεὶ μέγας οὐ κατὰ  
[κόσμον  
 γίνεται οὔτε φυτοῖς χειμῶν φίλος οὔτ' ἀρότοισιν  
 ἀλλὰ χιῶν εἴη πολλή μεγάλης ἐπ' ἀρούραις  
 μήπω κεκοιμένη μηδὲ βλωθρῆ ἐπὶ ποίῃ,  
 ὄφρα τις εὐεστοῖ χαιρῆ ποτιδέγμενος ἀνήρ. 1090  
 οἱ δ' εἶεν καθύπερθεν εἰοκότες ἀστέρες αἰεὶ,  
 μηδ' εἶς μηδὲ δύο μηδὲ πλέονες κομόωντες·  
 πολλοὶ γὰρ κομόωσιν ἐπ' αὐχμηρῶ ἐνιαυτῶ.  
 οὐδὲ μὲν ὀρνίθων ἀγέλαις ἠπειρόθεν ἀνήρ,  
 ἐκ νήσων ὅτε πολλὰ ἐπιπλήσσωσιν ἀρούραις 1095  
 ἐρχομένου θέρεος, χαιρῆ· περιδείδιε δ' αἰνῶς  
 ἀμητῶ, μή οἱ κενεὸς καὶ ἀχύρμος ἔλθῃ  
 αὐχμῶ ἀνηθείς. χαιρῆ δέ που αἰπόλος ἀνήρ  
 αὐταῖς ὀρνίθεσσιν, ἐπὶν κατὰ μέτρον ἴωσιν,  
 ἐλπόμενος μετέπειτα πολυγλαγέος ἐνιαυτοῦ. 1100

L'excés que es presenta en aquesta sèrie de signes és senyal (tret del cas de la neu) de mal temps i de males collites; s'estableix així una correspondència entre la desmesura dels fenòmens observats i la contrarietat i el malguany en el profit de les coses del camp. Les expressions contraposades *οὐ κατὰ*

136. Vegi's W. LUDWIG, «Die Phainomena Arats als hellenistische Dichtung», *Hermes* XCI 1963, p. 439.

κόσμον i κατὰ μέτρον amb què s'obre i es clou el passatge, ens ofereixen la possibilitat de veure en aquestes indicacions una altra formulació de la crítica a les obres prolixes i desacordades: οὐ κατὰ κόσμον i κατὰ μέτρον constituïrien, en síntesi, els dos extrems oposats en la polèmica aratea a propòsit de la composició poètica.

La postura del nostre poeta s'expressa, doncs, a través de les caracteritzacions negatives de tot allò que, en el cel i en la terra, comporti desmesura. La seva orientació poètica queda de manifest ja al començament del poema, en la descripció de les dues Osses (36-44):

καὶ τὴν μὲν Κυνόσουραν ἐπὶ κλησὶν καλέουσιν,  
τὴν δ' ἑτέραν Ἑλίκην. Ἑλίκη γε μὲν ἄνδρες Ἀχαιοὶ  
εἶν ἄλὶ τεκμαίρονται ἵνα χρῆ νῆας ἀγινεῖν·  
τῇ δ' ἄρα Φοίνικες πίσυνοι περὶ ὄσσι θάλασσαν.  
ἀλλ' ἢ μὲν καθαρὴ καὶ ἐπιφράσσασθαι ἐτοίμη 40  
πολλὴ φαινομένη Ἑλίκη πρῶτης ἀπὸ νυκτός·  
ἢ δ' ἑτέρη ὀλίγη μὲν, ἀτὰρ ναύτησιν ἀρείων·  
μειότερη γὰρ πᾶσα περιστρέφεται στροφάλιγγι·  
τῇ καὶ Σιδόνιοι ἰθύντατα ναυτίλλονται.

Hèlice, que en definitiva representa la poesia homèrica, és inconfusible (ἐπιφράσσασθαι ἐτοίμη) en la seva grandesa (πολλή) i en la seva bellesa irreprotxable (καθαρή); però és el principi de la brevetat –l'obra concebuda en petites tirades (μειότερη στροφάλιγγι)– representat per Cinosura (ὀλίγη) que ha de guiar els homes que s'aventuren en les difícils aigües de la poesia.

#### 4.3. *El desordre*

També en els senyals que es presenten a l'observació de manera desordenada, tumultuosa o estrident cal veure-hi, en general, l'anunci de perills i adversitats; de manera que la noció de desordre i les afins a aquesta també poden ser interpretades, en llur caracterització negativa, com referides a la composició poètica.

Ja hem fet esment, més amunt, del passatge en què la Nit és caracteritzada com a gran protectora dels mariners, als quals dóna indicacions que els permetin evitar el naufragi. Entre aquestes indicacions, destaquen per la claredat de llur sentit metafòric les que fan referència a la disposició dels ormeigs de la nau (vv. 420-2):

οἳ δ' εἰ μὲν κε πίθωνται ἐναίσιμα σημαινούση (scil. νυκτί),  
αἴψα δὲ κοῦφά τε πάντα καὶ ἄρτια ποιήσονται,  
αὐτίκ' ἑλαφρότερος πέλεται πόνος·

El navegant ha de saber, en el moment oportú, plegar veles i agençar l'arbo-

rada; talment, si el poeta vol menar a bon terme la seva singladura, haurà de tenir especial cura de les proporcions i la disposició de la seva obra.

El negatiu efecte de la falta d'ordenació és evocat per la insistent repetició de la idea de desordre en la llarga sèrie de senyals de mal temps dels versos 909 ss.

Així, la falta total de claredat en les indicacions que els fenòmens forneixen indica el màxim perill (vv. 933-6):

αὐτάρ ὄτ' ἔξ εὐροιο καὶ ἐκ νότου ἀστράπτησιν,  
 ἄλλοτε δ' ἐκ ζεφύροιο καὶ ἄλλοτε παρ βορέαο,  
 δὴ τότε τις πελάγει ἔνι δεΐδιε ναυτίλος ἀνήρ,  
 μὴ μιν τῆ μὲν ἔχη πέλαγος, τῆ δ' ἐκ Διὸς ὕδωρ.

Així també, el soroll excessiu es revela com una forma de desordre anunciadora de maltempsada (909-15):

σῆμα δέ τοι ἀνέμοιο καὶ οἰδαίνουσα θάλασσα  
 γινέσθω, καὶ μακρὸν ἔπ' αἰγιαλοὶ βοόωντες, 910  
 ἀκταὶ τ' εἰνάλια ὀπὸτ' εὐδίοι ἠχῆεσσαί  
 γίνονται, κορυφαί τε βοώμεναι οὖρεος ἄκραι.  
 καὶ δ' ἂν ἐπὶ ξηρῆν ὄτ' ἐρωδιὸς οὐ κατὰ κόσμον  
 ἔξ ἄλός ἔρχηται φωνῆ περιπολλὰ λεληκώς,  
 κινυμένου κε θάλασσαν ὕπερ φορέοιτ' ἀνέμοιο. 915

El soroll representa també en Cal·límac el mateix paper negatiu en la caracterització de la mala poesia:

μηδ' ἄπ' ἐμεῦ διαφᾶτε μέγα ψοφέουσαν ἀοιδίην  
 τίκτεσθαι βροντᾶν οὐκ ἐμὸν, ἀλλὰ Διός.

τεττίγων ἐνὶ τοῖς γὰρ αἰδομεν οἱ λιγὺν ἦχον  
 θ]όρυβον δ' οὐκ ἐφίλησαν ὄνων.  
 θηρὶ μὲν οὐατόεντι πανεῖκελον ὀγκήσαιτο  
 ἄλλος, ἐγὼ δ' εἶην οὐλαχύς, ὁ πτερόεις <sup>137</sup>...

Així doncs, tant en la descripció de les constel·lacions com en la pronosticació meteorològica, la desmesura, el desordre i el soroll són les nocions negatives que cal entendre referides a la poesia contra la que polemitzava l'autor dels *Fenòmens*.