



## *Soi men egô pter'edôka*

### El poema com a vehicle de glòria en l'elegia grega tardoarcaica

Àngel Martín Arroyo

**ADVERTIMENT.** La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

**ADVERTENCIA.** La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

**WARNING.** On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

---

UNIVERSITAT DE BARCELONA  
FACULTAT DE FILOLOGIA  
DEPARTAMENT DE FILOLOGIA GREGA

# SOI MEN EGÔ PTER'EDÔKA

EL POEMA COM A VEHICLE DE GLÒRIA  
EN L'ELEGIA GREGA TARDOARCAICA

ÀNGEL MARTÍN ARROYO

Tesi doctoral

Dirigida pel Dr. JAUME PÒRTULAS  
Programa de doctorat GRESOL DE LA MEDITERRÀNIA ANTIGA  
BIENNI 2005-2007

---

## T'he donat ales

### QÜESTIÓ D'ORDRE

Sovint s'ha posat l'èmfasi en la concepció que els poetes arcaics compartien a propòsit del poema com una disposició ordenada dels mots, com un univers hàbilment bastit pel poeta-artifex.<sup>447</sup> S'ha dit també que, en el cas concret de Simònides de Ceos, el poeta trenca amb la tradició precedent pel que fa a la noció d'*ἀλήθεια*, fet que repercuteix inevitablement en la idea de poesia, en la pròpia consciència de poeta i en les tècniques compositives.<sup>448</sup> Contràriament, i a excepció d'alguna nota innovadora, el Simònides elegíac, tal com roman actualment restituit, es mostra essencialment respectuós envers la tradició pel que fa a la consideració de la veritat poètica i del deute amb els models precedents. De les al·lusions internes a l'obra i a l'acció del poeta es desprèn, tanmateix, una certa noció transgressora i, en certa mesura, reivindicativa d'una superioritat que ultrapassa la simple emulació de l'èpica.<sup>449</sup> Al fragment 11 W<sup>2</sup>, el poeta, en tant que *persona loquens*, invoca la Musa per aconseguir-ne la col·laboració auxiliar (v. 21-22) i, sense solució de continuïtat, prossegueix explicant en què consisteix aquesta ajuda de la musa que ha de contribuir a

---

<sup>447</sup> Vegeu Gentili 1971: 60-63. "Sotto l'aspetto tecnico della composizione ogni opera poetica rappresentava un *universo linguistico* (κόσμος ἐπέων) armoniosamente elaborato e costruito. [...] Arte del poetare come arte del comporre o disporre le parole in un sistema linguistico governato da una norma metrica e ritmica" (60). Cf. Linforth 1941: 149-150.

<sup>448</sup> Detienne 2006 (1967): 189-193; 202-203. "Autant que la volonté de pratiquer la poésie comme un métier, cette réflexion sur la poésie, sa fonction, son objet propre, consomme la rupture avec la tradition du poète inspiré, qui dit l'Alètheia aussi naturellement qu'il respire" (189), ruptura que immediatament és matisada en una anotació a peu de pàgina: "Pour radicale qu'elle fût, la rupture n'impliquait pas le rejet pur et simple de tout ce qu'on s'attendait à trouver dans l'oeuvre d'un poète. Simonide reste, bien sûr, un poète qui compose des épinicies et il invoque les Muses comme chacun [...]. Mais ses Muses ne sont plus celles d'Homère."

<sup>449</sup> Cf. Rutherford 2001a: 45-46; Stehle 2001: 107 ("The performer begins with a proem in a manner reminiscent of a bard or rhapsode, as though he meant to present himself as a singer in the Homeric tradition."); West 1993a: 9.

L'assoliment del fi perseguit (vv. 23-24). La Musa ha d'arranjar, d'endegar un ordre deliciós en la composició del poeta (l'actual, aquesta: τόνδ[ε, pràcticament l'única lectura ferma del vers) a fi d'aconseguir perpetuar el record dels guerrers que han de ser celebrats en l'avinentesa d'execució del poema. L'ordre declaradament poètic que la Musa ha de constituir és un ordre del cant i del poema propi, i ha de ser entenedor, plausible i veraç per tal de conferir als *Plataiomachoi* la glòria immortal que mereixen pel seu valor militar.

El principal obstacle per entendre i valorar correctament aquesta interessant formulació simonídia consisteix en el precari estat de conservació del passatge esmentat, i en especial del vers 23, en el qual les restitucions ἔντυνον i κ[όσμον ἀο]ιδῆς són majoritàriament acceptades.<sup>450</sup> Ian Rutherford proposa relacionar la formulació simonídia i la reflexió que es troba a Parmènides sobre l'ordre intern del poema, un aspecte que és abordat en un moment d'inflexió, en un viratge de la composició que porta el poeta a abandonar el seu discurs fefaent sobre la veritat i emprendre la relació de les opinions errades dels mortals:

ἐν τῷ σοι παύω πιστὸν λόγον ἠδὲ νόημα  
ἀμφὶς ἀληθείης· δόξας δ' ἀπὸ τοῦδε βροτείας  
μάνθανε κόσμον ἐμῶν ἐπέων ἀπατηλὸν ἀκούων.<sup>451</sup>

---

<sup>450</sup> Tot i que ambdues restitucions, degudes a P. Parsons, són acollides en el text de les dues principals edicions, a saber, West i Gentili-Prato, i gaudeixen del suport, per exemple, de O. Poltera (1997: 350) i de C. O. Pavese (1995: 15), cal contrastar-ho amb la proposta d'A. Capra i M. Curti (1995: 31, κ[όλλοπα χο]ρδῆς). Cf. Rutherford 2001a: 46. La lectura ἔντυνον es basa en el suport textual d'exemples homèrics (*Od.* 12, 183: λιγυρὴν δ' ἔντυνον ἀοιδῆν; *Hymn. Hom.* 5, 20: ἐμὴν δ' ἔντυνον ἀοιδῆν), per bé que no ocupa la mateixa posició a l'inici de vers (cf. *Od.* 16, 2).

<sup>451</sup> Parm. fr. 8, 50-52. Cf. v. 60 (τόν σοι ἐγὼ διάκοσμον εἰκότα πάντα φατίζω). Vegeu Rutherford *ibid.* "[...] perhaps one poem has influenced the other in the use of the expression κόσμον; which might have influenced which could be determined only if we knew when Parmenides published his poem."

L'expressió *κόσμον ἐμῶν ἐπέων* fa referència a l'ordre, a la disposició dels mots del poeta. Com a mínim, aquest havia estat el significat del terme *ἔπος* d'antuvi, ja que només tardanament passà a representar el vers hexamètric.<sup>452</sup> La confirmació d'aquest fet la trobem, per exemple, a Soló, que empra en un context elegíac pràcticament la mateixa fórmula:

αὐτὸς κῆρυξ ἦλθον ἀφ' ἱμερτῆς Σαλαμῖνος,  
κόσμον ἐπέων ᾠδὴν ἀντ' ἀγορῆς θέμενος.<sup>453</sup>

La diferència fonamental entre ambdós contextos rau en el fet que Soló es presenta com a legítim i verídic *κῆρυξ* (cf. Eur. *Supp.* 589) que transvasa en el vers elegíac (ᾠδὴν) el contingut del discurs públic prosificat, mentre que Parmènides es proposa agençar un exposició enganyosa (ἀπατηλὸν) i contrària al seu mestratge de la Veritat. Per bé que el fragment de Soló sembla ser el més antic i potser també el més eloqüent per la seva dimensió política, no és pas fundacional, ja que l'expressió posseeix un notable rerefons èpic.<sup>454</sup>

<sup>452</sup> Vegeu Martin 2005: 11-15; 1989: 13; Nagy 1999: 26-29; 1996b: 128.

<sup>453</sup> Sol. fr. 1 W<sup>2</sup> = 2, 1-2 GP.

<sup>454</sup> Valguin com a exemple les nombroses ocurrencies a l'èpica de *κόσμῳ ο κατὰ κόσμον*. Cf. Sol. fr. 13, 11 W<sup>2</sup>; [Phocyl] fr. 4, 1; 11, 2 GP. En el cas del *κόσμος* solònic, la major part dels crítics i traductors oposa "discurs" a "cançó en vers", és a dir, a "elegia". Vegeu, per exemple, Cavalli (1992: 21, "discorsi ... canzone in versi"), Gerber (1999: 111, "composing song, an adornment of words, instead of speech"); West (1993b: 74, "... adopting ordered verse instead of speech", que és potser més prudent, però no il·lustra gaire el sentit d'ᾠδὴ). No sembla gaire lícit oposar el vers elegíac a un discurs públic en prosa, almenys no encara en aquesta època, ja que, en realitat, no és fins a l'*Evàgoras* d'Isòcrates que es troba formulada una clara oposició, pròpiament literària, entre la poesia i el discurs públic en prosa (Isocr. *Evag.* [9] 8-11, spec. 9: τοῖς μὲν γὰρ ποιηταῖς πολλοὶ δέδονται κόσμοι). Sobre aquesta qüestió vegeu Too 1995: 33-34; Mirhady & Too 2000: 139. Per aquest motiu no resulta molt pertinent la remarca de M. Cavalli (1992: 168): "L'espressione κόσμον ἐπέων indica una composizione di parole ben ordinata, cioè il genere poetico, contrapposto alla prosa [...]", com si Soló pretengués fer una distinció de gèneres literaris.

Malgrat la distància que el separa de Soló, resulta interessant de comprovar com, en un passatge de la *Poètica*,<sup>455</sup> arran del discurs sobre la tragèdia, Aristòtil parangona la poesia tràgica amb la poesia arcaica, tal com ell l'entén o la jutja: els antics poetes reexien més en l'ús del llenguatge (dicció) i la descripció dels personatges des del punt de vista moral que no pas a l'hora de travar la successió dels esdeveniments i de les accions. Per bé que probablement es refereixi a l'èpica, les paraules revelen una interessant concepció dels mèrits poètics dels arcaics. Entre aquests *ποιηταὶ σχεδὸν ἅπαντες* poden comptar-se perfectament exemples de tota mena de poesia narrativa, com ara l'elegia de caire històric que se serveix de la narració per exposar els esdeveniments que cal commemorar.<sup>456</sup>

En l'elegia de la batalla de Platees, Simònides recorre a la narració dels principals fets i escenaris que constituïren la batalla, referits, però, des d'una òptica particular que versemblantment venia condicionada pel destinatari de l'obra, o bé pel context original d'execució. El poeta, d'altra banda, aspirava a llegar als seus *laudandi* un renom gloriós i immortal per mitjà d'una obra commemorativa amb què, de retruc, pretenia obtenir el mateix pac. Tal com ha estat conservada l'elegia, les dues seccions ben definides, a saber, l'hímnica i la narrativa, s'emmirallen en el model èpic homèric i en la figura d'Homer mateix, fixat en l'imaginari com el fautor de la glòria dels herois d'antany per mitjà de la inspiració de les muses.

Simònides, tanmateix, demana l'ajuda de la musa perquè l'ajudi a arranjar el seu cant (11 W<sup>2</sup>, vv. 23-24). El poema és *κόσμος* perquè és ordre, però el poeta

---

<sup>455</sup> Arist. *Poet.* 1450a: πρὸς δὲ τούτοις τὰ μέγιστα οἷς ψυχαγωγεῖ ἡ τραγωδία τοῦ μύθου μέρη ἐστίν, αἱ τε περιπέτεια καὶ ἀναγνωρίσεις. ἔτι σημείον ὅτι καὶ οἱ ἐγχειροῦντες ποιεῖν πρότερον δύνανται τῇ λέξει καὶ τοῖς ἡθεσιν ἀκριβοῦν ἢ τὰ πράγματα συνίστασθαι, οἷον καὶ οἱ πρῶτοι ποιηταὶ σχεδὸν ἅπαντες.

<sup>456</sup> Per a la més recent i actualitzada revisió dels fragments que constitueixen el que podríem denominar com a corpus d'elegia històrica narrativa, vegeu Bowie 2010a: 145-166; específicament sobre Simònides, vegeu Sider 2006.

sembla voler afavorir aquest ordre del cant (*ἀοιδῆς*) per mitjà de l'expressió, de la fórmula, dels mots adequats que afavoreixin el pensament o li comuniquin dolcesa (*μελίφρων*, cim expressiu i terme altament connotat pels precedents èpics).<sup>457</sup> D'altra banda, l'ordre de l'himne és imprescindible a l'hora d'empresendre una relació catalogal, sigui quin sigui el seu contingut, i el procediment introductor d'invocar la musa és respectat d'acord amb la tradició èpica.<sup>458</sup> A l'elegia de Platees, el catàleg és comprès a la secció narrativa del poema, que consisteix, aparentment, no només en els principals estadis de l'expedició i dels efectius hel·lènics (fr. 11 W<sup>2</sup> + fr. 15-16 W<sup>2</sup>),<sup>459</sup> sinó també dels contingents enemics.<sup>460</sup> A diferència del poeta èpic, tanmateix, el poeta elegíac, com també el d'epinici, reivindica un rol preminent en la constitució del *κόσμος* del poema. El poeta tardo-arcaic es mostra atent amb la tradició que té el poeta per un savi, per un constructor que deu, tanmateix, a les muses el do del seu art; aquestes són, de fet, font de la seva inspiració.

Gràcies a aquesta construcció de mots ben agençats, obra de rapsodes, ens són conegudes les *ἀρεταί* dels homes d'antany i gràcies al *κόσμος* bastit en el marc de l'elegia narrativa i de l'epinici ens és coneguda la virtut dels

---

<sup>457</sup> La restitució de *μελίφρονα* és deguda a Parsons i acceptada per West, per bé que aquest darrer proposa també *δαλίφρονα* a l'aparat. Vegeu Poltera 1997: 350. A l'èpica més antiga, és *μελίφρων*, en sentit recte, el vi (*οἶνος*, en quatre ocasions a la *Ilíada* i quatre més a l'*Odissea*) i el gra (*πυρός*, *σίτος*), i, figuradament, el somni (*ὕπνος*, *Il.* 2, 34) i l'ànim (*θυμός*, Hes. *Scut.* 428); a l'èpica hel·lenística s'amplià el ventall de possibilitats: ho és el *νόστος* ([Sim.] *Ep.* 72, 3 P = *AP* 7, 510) i s'aprofundeix en l'ús literari (e.g. *αὐδή τε μῦθοι τε μελίφρονες*, *Ap.* *Rhod.* 3, 458). Cf. Poltera 1997: 378-379.

<sup>458</sup> Per exemple, com a *Il.* 2, 484-493; Hes. *Th.* 1-34; *Cat. Mul.* fr. 1, 1-5 MW. (sobre aquest últim passatge, vegeu Bowie 2010a: 158-159); la pràctica d'invocació prèvia al catàleg esdevingué un veritable *topos* que es perllongà fins a les darreres mostres de l'èpica antiga (e.g. Quint. *Smyrn.* 12, 306 sqq.).

<sup>459</sup> Rutherford 2001a: 48. "These lines probably from a general catalog of the forces comparable to the one in Herodotus. By including a catalog, Simonides was following Homeric practice; poems such as the *Smyrneis* of Mimnermus may also have contained catalogs."

<sup>460</sup> Cf. Boedeker 1995a: 224.

contemporanis. La virtut i el caràcter il·lustre dels grans homes són preservats en himnes i càntics dadors de glòria, per bé que a uns pocs els sigui dat d'aconseguir la mestria en l'art d'una paraula que és glorificadora per al *laudandus* i per al cantor.<sup>461</sup> Aquest *κόσμος* es vincula sempre amb la paraula, tot configurant un dolç càntic, dolç per a qui l'escolta o l'entén.<sup>462</sup>

En virtut de la saviesa del poeta, el càntic esdevé un bell edifici, un bastiment ben fonamentat, esdevé *κρηπίς*:<sup>463</sup>

κεκρότηται χρυσέα κρηπίς ἱεραῖσιν ἀοιδαῖς·  
εἶα τειχίζωμεν ἤδη ποικίλον  
κόσμον αὐδάεντα λόγων.<sup>464</sup>

Probablement es tracta de l'exemple que millor palesa la proximitat del *κόσμος* poètic i la metàfora que gira entorn d'idees com la construcció i l'ornament. La particularitat d'aquest *κόσμος*, però, és la seva constitució a base de paraules, un vertader univers sonor que el propi context ajuda a bastir com a perfecte exemple del que s'està proclamant: enteixinat de metàfores, imatges audaces, com ara la noció de *κροτέω*, colpir, martellejar, emprat en sentit metafòric, a la manera del llatí *pango*. El fonament del càntic, que evoca alhora una idea primària de calçat i de basament constructiu, és auri, tal com l'univers sonor del càntic és multiforme en les seves expressions i idees, en els seus

---

<sup>461</sup> Com ara a Pind. *Pyth.* 3, 112-115: Νέστορα καὶ Λύκιον Σαρπηδόν', ἀνθρώπων φάτις, / ἔξ ἐπέων κελαδεννῶν, τέκτονες οἶα σοφοὶ / ἄρμοσαν, γινώσκομεν. ἅ δ' ἀρετὰ κλειναῖς ἀοιδαῖς / χρονία τελέθει. παύροις δὲ πράξασθ' εὐμαρές.

<sup>462</sup> Pind. *Ol.* 11, 13-14: κόσμον ἐπὶ στεφάνῳ χρυσέας ἐλαίας / ἀδυμελῆ κελαδήσω...

<sup>463</sup> Sobre la noció constructiva, vegeu encara Pind. *Ol.* 6, 1-4; *Pyth.* 12, 19. A propòsit de poesia i construcció, vegeu Ford 2002: 123-128. Per a *κρηπίς*, Pind. *Pyth.* 4, 139 (κρηπίδα σοφῶν ἐπέων); Pind. *Pyth.* 7, 1-4 (κάλλιστον αἰ μεγαλοπόλιες Ἀθᾶναι / προοίμιον... / κρηπίδ' ἀοιδᾶν... / ... βαλέσθαι). Vegeu Kowerski 2005: 92-93. Una imatge semblant, però basada en un concepte totalment distint, es troba a Pind. *Pyth.* 4, 299 (παγὰν ἀμβροσίων ἐπέων).

<sup>464</sup> Pind. fr. 194, 1-3 SM.



λόγοι.<sup>465</sup> Totes dues nocions, *κρηπίς* i *κόσμος*, que parteixen d'una significació concreta, desenvolupen les seves virtualitats metafòriques en el context de la pròpia composició poètica, a falta d'un vertader pensament literari i d'un llenguatge específic que el plasmi.<sup>466</sup>

A l'elegia antiga es percep una continuïtat ben testimoniada de *κόσμος*, que es decanta majoritàriament per un sentit merament estètic i valoratiu, que té un ampli ressò en l'esfera moral i ciutadana.<sup>467</sup> Hi ha, tanmateix, una altra línia semàntica d'aquest mateix mot, que, sense renunciar al component ornamental i cívic, aflora en un context principalment simposíac i designa el bell ordre del parlament, del poema, del càntic que s'està executant en aquell moment.<sup>468</sup>

Quan en un dels poemes del *corpus teognidi* hom promet a Cirnos un record perenne en l'àmbit del simposi:

... θοίνης δὲ καὶ εἰλαπίνησι παρέσση  
ἐν πάσαις πολλῶν κείμενος ἐν στόμασιν,

---

<sup>465</sup> Ford *ibid*: 124-125.

<sup>466</sup> Amb tot, apareixen en contextos diversos on tenen tota una altra significació, com ara en el cas de *κρηπίς* a Pind. fr. 77 M. (ὄθι παῖδες Ἀθαναίων ἐβάλοντο φαεννὰν / κρηπίδ' ἐλευθερίας), que potser es pot posar en relació amb un ús com Aesch. *Pers.* 814-815 (κακῶν / κρηπίς ὕπεστιν) i Timoth. fr. 788 (κλεινὸν ἐλευθερίας τεύχων μέγαν Ἑλλάδι κόσμον), pel fet d'aparèixer en contextos vinculats a les Guerres Mèdiques. Kowerski (2005: 92-93) troba un paral·lel similar en el fr. 14 W<sup>2</sup> de Simònides (v. 9, [ύ]π[ι]κ[ρηπίδα]), però la lectura és dubtosa i el sentit ben difícil de restituir a partir de les migrades restes textuais conservades.

<sup>467</sup> D'alguna manera, aquestes ocurrencies fan referència a l'ordre polític i social, d'aquí que, per exemple, *κόσμος* aparegui esmentat en un dels poemes adreçats a Simònides en què s'empra la imatge metafòrica de la nau i del mar tempestuós per al·ludir a l'estat de la polis (*Theogn.* 677, χρήματα δ' ἀρπάζουσι βίη, κόσμος δ' ἀπόλωλεν). Vegeu Donlan 1985: 238-241. Cf. *Theogn.* 947-948 (πατρίδα κοσμήσω, λιπαρὴν πόλιν...); Phocyl. fr. 4, 2; 11,2 GP; Melanth. fr. 1 GP; Crit. fr. 2, 8 W<sup>2</sup>.

<sup>468</sup> Vegeu Ford 2002: 36. "This notion of order in *kosmōs*, which can denote a neat, effective arrangement and also an elegant, decorative one, reflects the characteristic archaic link between aesthetics, manners, and politics. [...] *Kosmos* applies equally to the proper adornment of diners, their orderly behavior, and their speech." Igualment a Levine 1985: 184.

el poeta prediu el caràcter del càntic que executaran joves músics amb l'acompanyament de flabiols de neta i aguda ressonància. L'expressió no exclou l'èmfasi per mitjà d'un cert pleonasme característic de tot el poema: el càntic serà bell i límpid com el so del flabiol (λιγυ-, λιγέα) i alhora un exemple del bon ordre que implica decència i elegància en la manera d'executar el poema i de celebrar el simposi (εὐκόσμως):

καί σε σὺν αὐλίσκοισι λιγυφθόγγοις νέοι ἄνδρες  
εὐκόσμως ἔρατοὶ καλὰ τε καὶ λιγέα  
ἄισονται.<sup>469</sup>

A l'elegia de l'època clàssica i encara més tardana, la referència al *κόσμος* guanya en complexitat i implicació, en la mesura que s'al·ludeix a la composició del poeta i a l'execució del poema en el simposi de manera alambinada, quasi codificada per al petit cercle dels simposiastes que hi participen. Així, per exemple, la *persona loquens* que interpel·la Teòdor en una composició atribuïda a Dionisi Calc es complau a entreteixir imatges de simposi i de recitació poètica en un joc d'implicatures elaborades a base d'usos translàtics i paronomàsics. La destresa i la subtilitat del poeta-simposiasta (ἐγὼ δ' ἐπιδέξια πέμπω ...) a l'hora de brindar la seva poesia i esperar-ne la deguda torna de l'interpel·lat contribueixen al degut agençament del simposi

καὶ σὺ λαβῶν τόδε δῶρον ἀοιδὰς ἀντιπρόπιθι,  
συμπόσιον κοσμῶν καὶ τὸ σὸν εὖ θέμενος.<sup>470</sup>

---

<sup>469</sup> Theogn. 239-243.

<sup>470</sup> Dion. Chalc. fr. 1, 4-5 GP. A l'època hel·lenística trobem àmplies compilacions de la tradició poètica precedent en l'emulació i l'elaboració de les imatges, les fórmules i el lèxic. Un epigrama de Filetas de Cos dona mostra d'aquesta destil·lació poètica a propòsit del *κόσμος*, exposat en la seva formulació tradicional, que ja és, tanmateix, plenament literari: Οὐ μέ τις ἐξ ὀρέων ἀποφώλιος ἀγροιώτης / αἰρήσει κλήθρην, αἰρόμενος μακέλην / ἀλλ' ἐπέων εἰδῶς κόσμον καὶ πολλὰ μογήσας / μύθων παντοίων οἶμον ἐπιστάμενος (Philet. fr. 10 Powell).

## EL PROEMI DE PLATEES

La perfecta plasmació del *κόσμος* poètic és l'himne que el poeta articula en les seves parts corresponents a fi de de conferir la immortalitat que pertoca al poeta d'atorgar: el *κλέος* i els seus equivalents, tant si es tracta d'una immortalitat metafòrica com si és verificada pel culte (*κλέος* exclusiu/inclusiu).<sup>471</sup> Aquest procés, que en termes poètics és designat com un seguiment dels camins de l'himne, comprèn sovint un proemi on la invocació a la divinitat, i en especial a aquella que és fautora del càntic, desenvolupa un paper cabdal. Un recurs que, malgrat la sempre creixent afirmació del rol del poeta en l'assoliment d'un renom immortal, continua vigent en la poesia d'epinici i en l'elegia narrativa tardoarcaica. Ho veurem en els seus principals representants.

Aquesta mateixa idea del camí que el poeta ha de triar per definir l'orientació i el contingut de la composició ja es troba formulada en un fragment d'Empèdocles: el camí que ell ha escollit per al seu himne (...πόρον ὕμνων / τὸν πρότερον κατέλεξα, fr. 35, 1-2), d'entre tots els camins possibles, ens fa pensar en les raons d'aquesta opció i en les vies de plasmació que comporta, és a dir, en l'expressió i l'estructura del poema. El primer pas, doncs, consistirà a comprovar quin camí escollí Simònides per al proemi de l'elegia de Platees.

---

<sup>471</sup> Vegeu Currie 2005: 72-74.

De bon principi, ens cal verificar els trets fonamentals del proemi arcaic, del *prooimion* que duu explícit en el seu nom la precedència del camí emprès i, en conseqüència, podia adoptar múltiples formes segons l'ocasió a què estigués dedicat i, si volem denominar-ho així, segons el gènere a què pertanyi. Es pot constatar la presència del proemi tant en èpica, com en lírica coral, monòdica o elegíaca,<sup>472</sup> però sembla impossible discernir-ne la precedència relativa. El terme en si, *προοίμιον*, és testimoniats força tard, al s. V a.C., tot i que resulta versemblant creure que l'origen (formal, no terminològic) del proemi pugui remuntar-se a les primeres manifestacions poètiques orals.<sup>473</sup> No és aquest el lloc pertinent per debatre la successió cronològica de les formes poètiques i dels corresponents proemis que poguessin comprendre. En tot cas, els primers testimonis textuais no semblen revelar una especialització definida del mot, malgrat la seva rudimentària aparença de tecnicisme.<sup>474</sup>

El *prooimion* és la part cantada o recitada que encapçala el poema a manera d'obertura o preludi, i n'obre el camí (*οἶμος*), el contextualitza. En la seva versió èpica, i en especial als *Himnes Homèrics*, el proemi serveix per ubicar el poema en el context d'una celebració en honor d'una divinitat, ja que el desenvolupament narratiu pot estar en part desvinculat d'aquest mateix context

---

<sup>472</sup> Els *himnes homèrics*, la *Teogonia*, els peans i epinics de Píndar, i els *nómoi* citaròdics com el de Timòteu són exemples paradigmàtics de la presència del proemi en aquestes composicions. En el cas elegíac, a banda de l'elegia de Platees tenim notícia del proemi del poema de Mimnèrm sobre la guerra entre esmirneus i lidis (cf. Paus. 9, 29, 4), en el qual distingia dos parentius de les Muses.

<sup>473</sup> Vegeu Nagy 1996a: 62 i sqq.; Latacz 1996: 71; Race 1992: 13-38, spec. 19-33 (i, en general, Cole & Dunn 1992); Thalmann 1984: 120.

<sup>474</sup> Píndar, per exemple, un dels primers difusors del mot, a vegades aplica el terme a la poesia èpica, com a la *Nem.* 2, 1-3 (*ὄθεν περ καὶ Ὀμηρίδαι / ῥαπτῶν ἐπέων τὰ πόλλ' ἀοιδοὶ / ἄρχονται, Διὸς ἐκ προοιμίου*), a voltes a la mèlica, *Pyth.* 1, 3-4 (*πειθονται δ' ἀοιδοὶ σάμασιν, / ἀγχιχόρων ὀπότεν προοιμίων ἀμβολὰς τεύχης ἐλελιζόμενα*). Al segle V a.C. el mot oscil·la entre una imprecisió genèrica (eg. Ar. *Eq.* 1343; Aesch. *Ag.* 32) i una progressiva especialització en el camp de la prosa i la retòrica (eg. Thuc. 3, 104, 4-5, on es defineix com a *prooimion* l'*Himne Homèric a Apol·lo*; Crit. fr. 35).

festiu.<sup>475</sup> Per contra, les funcions del proemi líric semblen més àmplies, tot i poder estar vinculades a una ocasió igualment celebrativa. Amb tot, l'espai que l'èpica reservava a la divinitat esdevé sovint un marc en què el poeta parla de si mateix, del seu homenatjat o del context festiu en què coincideixen.<sup>476</sup>

Els pressupòsits del proemi líric difereixen, en certa mesura, de l'èpic, però malgrat tot es poden identificar alguns trets generals per al proemi arcaic:

- La invocació, element de rigor, pot adreçar-se a una divinitat, a un heroi o a les Muses. Usualment s'articula en una doble invocació, per la qual cosa hi concorren dos dels destinataris esmentats.

- L'aparició de la *persona loquens* en el discurs. La motivació d'aquest "jo" acostuma a ser la petició de vènia o d'inspiració, o una autojustificació.

- Una transició, a vegades de caire discursiu, a voltes merament formular, envers la narració mítica o d'esdeveniments contemporanis (relat, catàleg...). En el si d'aquesta secció es troben fórmules típiques de comiat, súplica, exhortació, i *chevilles* d'inflexió.<sup>477</sup>

El proemi de l'elegia de Platees comparteix molts d'aquests elements. En principi, l'estructura del poema ens fa pensar en la forma èpica del proemi, reforçada pels trets lingüístics homeritzants i pel contingut d'evident caràcter èpic. Amb tot, pot percebre's la proximitat amb la funcionalitat lírica del

---

<sup>475</sup> Cf. Race 1992: 20-22; Nagy 1989a: 53-54. Per al proemi als *Himnes*, contemplat des d'un punt de vista musical, vegeu Barker 1989: 38 sqq. Sobre la naturalesa dels himnes grecs, vegeu Bremer & Furley 2001: 1-40.

<sup>476</sup> Un cas paradigmàtic d'aquests trets el trobem a l'*Olimpica* 10 de Píndar, en què el poeta es justifica davant del seu *laudandus*, Hagesidam de Locres, i en lloa l'origen, abans de referir el mite de la fundació dels Jocs Olímpics.

<sup>477</sup> Es pot comprovar la presència de tots aquests elements, en major o menor grau, a l'*Himne Homèric a Apol·lo: persona loquens* (vv. 1, 19), invocació (a Leto, v. 14, i Apol·lo, v. 20), transició (vv. 19-29) cap a la secció narrativa, encapçalada per un catàleg (vv. 30-44). La invocació, en forma de comiat (χαίρει), i l'aparició de la primera persona per mitjà d'una *cheville* adversativa (αὐτὰρ ἐγώ) es reprenen a l'habitual cloenda de l'himne èpic (vv. 545-546).

proemi, en la mesura que Simònides pretén quelcom més que contextualitzar les gestes de Platees en l'àmbit d'una festivitat pública.<sup>478</sup>

Com ja hem tingut ocasió de comprovar, el proemi de Platees té per figura central Aquil·les, en tant que heroi, fill d'una deessa, i guerrer, el més il·lustre d'entre els hel·lens que anaren a Troia. Malgrat no conservar-se l'inici de la composició, la reconstrucció del text ha permès establir una possible invocació a l'heroi, seguida de la relació de la seva mort i de les fetes de Troia. És important destacar que la *dimissió* de l'heroi precedeix immediatament la invocació de la Musa com a auxiliar del poeta, que es presenta en primera persona i es disposa a orientar el seu poema en una altra direcció, la rememoració de les gestes dels hel·lens contra l'invasor persa a Platees. Fins aquí, sumàriament dits, els trets generals del proemi que evidencien les afinitats amb l'himne clètic.<sup>479</sup>

No hem d'oblidar, però, la principal divergència respecte els proemis tradicionals. La canonicitat del proemi simonidi es veu alterada principalment pel fet que la dedicació no va dirigida a un déu immortal, sinó a un heroi que, encara que pugui rebre honors divins, es caracteritza per la seva condició humana (o semidivina, com es prefereixi) ineluctable: la mort.<sup>480</sup> Una mort i una condició que, a més, no són en absolut mitigades; al contrari, el poeta focalitza l'atenció, amb el tema i la càrrega lèxica, en l'element mortal, caduc, fràgil. Pensi's en la rellevància del sintagma *ἤμ]ιθέων ἀκύμορον γενεή[ν* (v. 18). A banda que tots els seus termes tenen ascendència homèrica, la transcendència de l'expressió rau en el fet que Homer, en tant que cantor inspirat directament

---

<sup>478</sup> Cf. Obbink 2001: 65; 69-73. "In Simonides's Plataea poem, the form of the proemial hymn appears to have been closest to that of epic, while its function approximates the *prooimion* of lyric."; Aloni 2001: 92-93; 1992.

<sup>479</sup> Les similituds estructurals es veuen complementades per uns paral·lels formals i de dicció notables amb aquesta mena d'himnes. Només cal pensar en la fórmula de cloenda de l'*Himne Homèric a Apol·lo*: *καὶ σὺ μὲν οὕτω χαῖρε, Διὸς καὶ Λητοῦς υἱέ* (v. 545), i comparar-la amb el comiat del Pelida al poema simonidi: *ἀλλὰ σὺ μὲ]ν νῦν χαῖρε, θεᾶς ἐρικυ[δέος υἱέ* (v. 19).

<sup>480</sup> Cf. West 1993a: 5-6.

per les Muses, conferí una glòria immortal (ἀθάνατον... κλέος, v. 15) al llinatge dels semidéus, el representant per antonomàsia del qual és Aquil·les, Ἰώκυμωρώτατος ἄλλων.<sup>481</sup> Ho constata A. Aloni amb la intenció de posar èmfasi en les diferències, en certa mesura insòlites, que presenta el poema de Platees:

*So the usual model –in which the poem proceeds from an invocation of a god to the recognition that it is the Muses who guarantee kleos by inspiring the poet's song— is slightly modified by the introduction of a mortal in place of a god, and by the reference to the prestigious, exemplary figure of Homer.<sup>482</sup>*

La resposta més plausible a aquesta aparent anomalia consisteix a considerar que Simònides, en reprendre la tradició de l'himne adreçat a una divinitat, pretén remarcar la comesa d'immortalització que inaugura la seva poesia amb un nou objectiu: immortalitzar aquells que, per naturalesa, no són immortals, els guerrers grecs que lluitaren a Platees. D'aquí la transcendència d'Aquil·les com a eximi valedor d'un intent parell, anterior i reeixit, el d'Homer, més que com a simple *exemplum mythicum*. Se'n segueix, per tant, una glòria semblant –o encara major— per al nou aede, elegíac, Simònides, que aconsegueix transvasar el sentit panhel·lènic de la poesia de l'epopeia a una ocasió igualment comuna a tots els grecs com ho fou la batalla de Platees.

Amb aquestes remarques prèvies podem aprofundir ja en els aspectes més destacats del proemi simonidi pel que fa al seu vessant clètic. D'entrada, resulta impossible saber si al principi de la composició hi havia una invocació o algun tipus d'al·lusió a les Muses. El fr. 10 W<sup>2</sup>, que s'ha considerat d'antuvi una part força propera al *principium carminis*, no en preserva cap rastre aparent. En canvi,

---

<sup>481</sup> *Il.* 1, 505. Vegeu *supra* cap. 1, *Kleos a l'elegia de Platees* (p. 74-75).

<sup>482</sup> Aloni 2001: 94.

a partir d'una apreciable referència a Tetis al vers 5, s'ha restituit una possible apel·lació d'Aquil·les (κούρης εἰν]αλίης ἀγλαόφη[με πάϊ).<sup>483</sup>

Presumiblement el proemi continuava tractant el motiu del Pelida, una part del qual correspon als primers versos del fr. 11 W<sup>2</sup>, si la reconstrucció de West és encertada. Tot i així, el següent punt clètic és amb tota certesa el comiat de l'heroi, que s'ubica als vv. 19-20 (ἀλλὰ σὺ μὲ]ν νῦν χαίρει, θεᾶς ἐρικυ[δέος υἱέ / κούρης εἰν]αλίου Νηρέος) i precedeix sense solució de continuïtat la invocació de la Musa com a coadjutora (αὐτὰρ ἐγώ [ / κικλήισκω] σ' ἐπίκουρον ἐμοί, π[<sup>σ</sup>-<sup>ν</sup>]ε Μοῦσα, vv. 20-21).<sup>484</sup>

El proemi consta d'una successió d'invocacions que adreça la *persona loquens* a diferents destinataris. Es tracta d'un recurs emprat amb una certa freqüència en composicions didàctiques i laudatòries. A les obres hesiòdiques, per exemple, la varietat dels registres discursius sovint es manifesta en formes d'apel·lació. La *Teogonia* comença per les Muses de l'Helicó, que no seran invocades *nominatim*, tanmateix, fins al v. 104, després d'una extensa secció que els és dedicada.<sup>485</sup> A l'endemig, trobem una altra crida, en aquest cas a una segona persona indeterminada, a qui s'exhorta igualment a començar per les Muses.<sup>486</sup> També als *Treballs i Dies* s'observen dues invocacions inicials de gran rellevància per a l'estructura discursiva de l'obra, l'inicial a les Muses i una segona, no menys important, adreçada a Perses.<sup>487</sup>

<sup>483</sup> Cf. Rutherford 2001a: 43.

<sup>484</sup> J. Bremmer (2006: 22-23) ofereix una visió succinta i crítica dels diversos parers formulats entorn del sentit de la fórmula de comiat al proemi de l'elegia simonídia.

<sup>485</sup> Hes. *Theog.* 104: χαίρετε, τέκνα Διός, δότε δ' ἰμερόεσσαν ἀοιδήν. Cf. 1: μουσάων Ἐλικωνιάδων ἀρχώμεθ' αἰεΐδειν.

<sup>486</sup> Hes. *Theog.* 36: τύνη, Μουσάων ἀρχώμεθα..., que reprèn la fórmula inicial (v. 1).

<sup>487</sup> Hes. *Op.* 1: μοῦσαι Πιερίηθεν ἀοιδῆσιν κλείουσαι; v. 27: ᾧ Πέρση, σὺ δὲ ταῦτα τεῶ ἐνικάτθεο θυμῷ. Abans de la crida de Perses, apareix novament una invocació en segona persona, tot i que potser cal esmenar el datiu del nom propi subsegüent en un vocatiu, vv. 9-10: κλυθὶ ἰδὼν αἰὼν τε, δίκη δ' ἴθυνε θέμιστας / τύνη· ἐγὼ δέ κε Πέρση ἐτήτυμα μυθησαίμην.



En poesia mèlica la múltiple invocació és una pràctica força habitual, en especial en epinicis, ditirambes i encomis. En un epinici de Baquil·lides, per exemple, trobem una invocació de les *Charites*, seguida a poca distància per una de la Moira i encara una altra de l'Asop.<sup>488</sup> Píndar és un clar exponent d'aquesta pràctica que es pot constatar en moltes de les seves composicions i ell mateix ho professa:

ἐγκωμίων γὰρ ἄωτος ὕμνων  
ἐπ' ἄλλοτ' ἄλλον ὅτε μέλισσα θύνει λόγον.<sup>489</sup>

Havíem deixat la figura del Pelida a la invocació del fr. 10 W<sup>2</sup>, que tenia continuïtat narrativa en el següent fragment. Pel que sabem, el començament d'aquest reporta la mort de l'heroi i el seu funeral, motius que, pel cap baix, ocupaven una tirada de versos (vv. 1-8) lleugerament més àmplia que la dedicada a descriure la caiguda de Troia i el retorn dels aqueus (vv. 9-15). La rellevància de la fi èpica d'Aquil·les, al nostre entendre, apunta una doble orientació estretament vinculada: d'una banda, l'enfocament de la condició semidivina de l'heroi i, com a tal, mortal; de l'altra, l'èmfasi en l'element luctuós i honorífic que sembla apuntar a un culte heroic, malgrat el silenci que pesa sobre tota referència cultural en l'èpica (i en l'elegia que s'hi emmiralla). Però val la pena analitzar una mica més detingudament el passatge simonidi.

El fragment 11 W<sup>2</sup> comença, suposadament, amb la caiguda d'Aquil·les al combat (v. 1). Aquest fet motiva a continuació la presència d'un símil de clar

---

<sup>488</sup> L'epinici per Automedes de Fliunt, Bacchyl. 9, 1 SM: Δόξαν, ᾧ χρυσαλάκατοι Χάρι[τ]ες...; v. 15: ᾧ μοῖρα πολυκρατές; v. 45: ᾧ πολυζήλωτε ἄναξ ποταμῶν...

<sup>489</sup> Pind. *Pyth.* 10, 53-54. Amb tota probabilitat, l'al·lusió als himnes i a la pluralitat dels *logoi* no es refereix tant a les invocacions múltiples com a la pràctica de passar ràpidament d'un tema a un altre, hi hagi o no una falca clètica. Un clar exemple d'invocació múltiple es pot veure a *Ol.* 8, on s'invoca gairebé consecutivament Olímpia (v. 1), l'*álsos* sagrat (v. 9) i Timòstenes (v. 15).

ascendent homèric: la comparació entre l'abatiment d'un guerrer i l'estassada d'un arbre per obra de llenyataires o de forces de la naturalesa (vv. 1-3).<sup>490</sup> Segueix una possible referència al dolor o al plany que manifestà el λαός dels hel·lens per la seva mort durant el sepeli (amb Pàtrocle?, vv. 5-6). En aquest punt advertim un recurs ben destacat en un sol díctic (vv. 7-8) que clou amb disposició circular el motiu del traspàs del Pelida: una mirada retrospectiva per part del poeta, que torna sobre la mort d'Aquil·les i la justifica per mitjà de l'acció divina: en realitat, fou la mà d'Apol·lo qui sotmeté el guerrer, indomable per a qualsevol mà mortal. D'aquesta manera s'aconsegueix dignificar la mort de l'heroi i salvar l'excel·lència d'un culte, justificant-lo.

Quelcom semblant pot apreciar-se en la *Nemea* setena de Píndar, per contraposició al seu *Peà sisè*, a propòsit de Neoptòlem, fill d'Aquil·les. La mort de Neoptòlem a Delfos és interpretada de manera distinta en cadascun d'aquests poemes, segons qui fos el destinatari de la composició. Així, Gentili observa amb la mirada posada en el culte:

*In entrambi i contesti la morte di Neottolema è voluta dal dio, nell'uno perché l'eroe spiassse la colpa di un'azione ingiusta, l'empietà compiuta ai danni del vecchio Priamo, nell'altro perché divenisse il tutore "giusto" del culto (v. 47, themiskópos), in conseguenza di una azione che sotto il profilo etico-religioso presentava un duplice aspetto, nella misura in cui giusta era stata la richiesta di un'equa ripartizione delle vittime sacrificali, ma ingiusto l'alterco con i sacerdoti di Apollo. Il dato obiettivo del culto, che certamente era già operante a Delfi al tempo in cui Pindaro aveva composto il sesto Peana, è nella settima Nemea un punto cardine che, implicitamente, offre l'argomento per attenuare il peso dell'empietà attribuita a Neottolema nel primo dei due carmi, poiché con l'onore del culto decretato dal dio egli aveva espiato, oltre che la colpa commessa nei riguardi del clero delfico, anche quella compiuta nei riguardi di Priamo.<sup>491</sup>*

---

<sup>490</sup> Il. 4, 482 sqq.; 5, 560; 13, 178 sqq., 389 sqq. = 16, 482 sqq.; 17, 53 sqq.

<sup>491</sup> Gentili 1984: 187-188.

Apol·lo acompleix, per tant, les funcions d'agent de la mort de l'heroi, i de valedor de l'honor de la seva figura i del culte que la distingia.

En general, pot dir-se que l'acció dels déus té un paper destacat en l'estructura de l'elegia de Platees. Potser el cas més evident –conservat— és el d'Apol·lo, per les raons que hem adduït. Cal no oblidar que les integracions textuais de West, posem per cas, posen en relleu la participació d'Atena i d'Hera en la destrucció d'Ílion (vv. 9-10: Παλλάς δ' ἐγγύς ἐοῦσα περικλεές ἄ]στ[υ καθεῖλεν / σὺν δ' Ἑρῆ, Πρ]ιάμου παισὶ χ[αλεπ]τόμ[εναι] ο, anant una mica més enllà del fr. 11 W<sup>2</sup>, en el si de la profecia de Tisàmenos (fr. 14 W<sup>2</sup>, vv. 7-8), la connivència de Zeus amb els hel·lens perquè expulsin l'invasor bàrbar de la Jònia, versemblantment: ἄ]ξ Ἄ]σί[ης] ἐλάσει νεύσαντο[ς] / (Zeus) και]νήν συμμα[χ]ίην φιλέω[ν].<sup>492</sup>

Una atenció especial mereix la presència d'una possible personificació de δίκη sota un aspecte diví, que només torna a aparèixer en una ocasió en els fragments elegíacs (fr. 21, 4 W<sup>2</sup>). Ens trobem en un dels passatges més debatuts i aparentment paradoxals del fragment de Platees. Els termes, ja per si discutits, semblen expressar una imatge poc usitada:<sup>493</sup> *Dike*, muntada en un carro de guerra (ἄρμα), no pas asseguda en un tron vora Zeus, com fóra d'esperar, anihila (καθεῖλε) l'impíu, el transgressor de l'ordre de Zeus *Xénios*, que per la seva supèrbia provoca la perdició de la seva pròpia ciutat. En la restitució de

<sup>492</sup> Cf. West 1993a: 6, 8.

<sup>493</sup> Els paral·lels més propers a la formulació simonídia cal cercar-los en època tardana, imperial, quan la magnificència i la primacia que s'atribueixen a l'emperador o a algun prohoms és emparada per una *Dike* amb entitat divina o al·legòrica, però certament personificada. Un epigrama afirma que Julià regeix amb mà d'auriga el "tron" de *Dike* (AP. 9, 779, 5-6): ὄντινα συληθέντα Δίκης θρόνον ἠνιοχεύων / εὔρεν Ἰουλιανὸς χερσὶν ἀδωροδόκοις. Una formulació pràcticament idèntica apareix en un passatge de l'orador bitini Himeri (Or. 36, 11): τὸν μέγαν τῆς δίκης ἠνίοχον.

West: εἶνεκ' Ἀλεξάνδροιο κακόφρο[ονο]ς, ὡς τὸν [ἀλιτρον / ἀλλὰ χρόνω]ι  
θειῆς ἄρμα καθεῖλε δίκ[ης] (vv. 11-12).

En cas que les lectures siguin correctes, resulta interessant comprovar com Simònides caracteritza *Dike* amb l'atribut, el carro, que tradicionalment pertany a *Nike*,<sup>494</sup> o amb el rol que pertoca a *Némesis* en les obres tràgiques. Èsquil és el tràgic que, pel que podem judicar a partir del que ens n'ha pervingut, més rellevància conferia a *Dike*, tal com podem observar en el fragment d'un parlament de *Dike*, en el si d'un drama satíric, en què s'explicita que Zeus, el seu pare, l'ha enviada a la terra, a desgrat que no es conserva cap referència al mitjà com hi arriba.<sup>495</sup> Amb tot, volem citar aquí el passatge coral de les *Coèfores* que precedeix la contemplació dels cossos occits (vv. 935-936):

ἔμολε μὲν δίκᾳ Πριαμίδαις χρόνω,  
βαρύδικος ποινά,

i en el mateix estàsım (vv. 945-952):

ἔμολε δ' ὧ μῆλει κρυπταδίου μάχας  
δολιόφρων ποινά,  
ἔθιγε δ' ἐν μάχᾳ χερὸς ἐπήτυμος  
Διὸς κόρα, Δίκαν δέ νιν  
προσαγορεύομεν  
βροτοὶ τυχόντες καλῶς,  
ὀλέθριον πνέουσ' ἐν ἐχθροῖς κότον.

L'èmfasi en la ποινά en un context militar (μάχας, ἐν μάχᾳ) aboquen nova llum en el passatge simonidi: *Dike* és caracteritzada com una guerrera que puneix inflexiblement (βαρύδικος ποινά) precisament un Πριαμίδης,

---

<sup>494</sup> Cf. [Sim.] *epigr.* 27, 3-4, atribuït a Simònides com una autoendresa: τοσσάκι δ' ἰμερόεντα διδάξάμενος χορὸν ἀνδρῶν / εὐδόξου Νίκας ἀγλαὸν ἄρμ' ἐπέβης.

<sup>495</sup> Aesch. *fr.* 281a Radt.

Alexandre. Hi ha qui, com S. Hornblower, ha pretès veure en la menció de Menelau i dels Tindàrides, als vv. 30-31 una epifania en tota regla.<sup>496</sup> En realitat, aquest concepte s'escau de la mateixa manera a *Dike*, tal com és caracteritzada, que als herois lacedemonis, els quals només apareixen com a acompanyants de l'expedició espartana.<sup>497</sup> Dels Diòscurs, no se'n refereix cap acció ni prodigi; contràriament, Simònides aconseguix donar èmfasi a la descripció de l'empresa i assolir un nivell narratiu de validesa panhel·lènica. D'altra banda, el retrat simonidi probablement no pretén reflectir amb precisió el ceremonial de les campanyes militars espartanes i l'imaginari que el fonamentava,<sup>498</sup> de manera que no es constata tant l'acte efectiu de l'epifania en un sentit estricte, com un moment posterior, de concomitància en milícia.

La cloenda del proemi consta d'una fórmula de comiat i d'una invocació subsegüent. La *dimissio* d'Aquilles queda plasmada per la terminologia tradicional en els himnes: *χαῖρε*, seguida de la *cheville* *αὐτὰρ ἐγὼ*, que marca la transició que conduirà a la secció narrativa. Val a dir que les formes de comiat – o de salutació— *χαῖρε* o *χαίρετε* són prou genèriques perquè puguin ser emprades en una gran varietat de contextos, per bé que, en el si d'un himne o d'un parlament que acompleixi un rol similar, la funció és clarament introductòria o dimissòria; aquest sentit sembla corroborat, a més, pel context que remet a l'àmbit funerari. Tot i que la forma en qüestió és testimoniada en

<sup>496</sup> Hornblower 2001: 140-146.

<sup>497</sup> L'*Oxford Classical Dictionary* (3a ed.), per exemple, aporta una definició d'epifania que s'adiu a la caracterització de *Dike*: "occurs in both myth and cult when a god reveals his presence or manifests his power to a mortal or group of mortals who "see" or "recognize" the god. [...] They may be accompanied by miracles or other displays of power (ἀρεταί), be protective or punitive; they may be sudden and spontaneous, or occur in response to a prayer."

<sup>498</sup> D'acord amb el relat d'Heròdot, era un Tindàrida i un rei qui acompanyaven l'expedició espartana (Hdt. 5, 75, 2): ἀπὸ δὲ ταύτης τῆς διχοστασίας ἐτέθη νόμος ἐν Σπάρτῃ μὴ ἐξεῖναι ἔπεσθαι ἀμφοτέρους τοὺς βασιλέας ἐξιούσης στρατιῆς: τέως γὰρ ἀμφότεροι εἶποντο. παραλυομένου δὲ τούτων τοῦ ἑτέρου καταλείπεσθαι καὶ τῶν Τυνδαριδέων τὸν ἕτερον. πρὸ τοῦ γὰρ δὴ καὶ οὗτοι ἀμφότεροι ἐπικλητοὶ σφί ἐόντες εἶποντο.

inscripcions sepulcral,<sup>499</sup> la majoria dels contextos literaris no l'apliquen al comú dels finats, sinó als moribunds i a herois assenyalats.<sup>500</sup> Cal pensar tan sols en els mots que Aquil·les adreça al difunt Pàtrocle: χαῖρέ μοι, ὦ Πάτροκλε, καὶ εἰν Ἀῖδαο δόμοισι.<sup>501</sup>

A Aquil·les, no se l'apel·la amb el patronímic, com fóra d'esperar, sinó com l'il·lustre fill de la deessa Tetis, o per ser més precisos, de la filla del marí Nereu (vv. 19-20: θεᾶς ἔρικυ[δέος υἱέ / κούρης εἰν]αλίου Νηρέος).<sup>502</sup> Aquesta formulació no és gaire habitual per adreçar-se a Aquil·leu,<sup>503</sup> tot i que augmenta la freqüència d'ocurrències si es redueix l'expressió a "fill de Tetis".<sup>504</sup> Resulta curiós comprovar l'èmfasi amb què es remarca el parentiu que guarda Aquil·les amb Zeus per via d'Èac, fet que potser es pot vincular amb la peculiar relació que uneix el Cronida i el seu descendent.<sup>505</sup>

El comiat d'Aquil·les delimita la fi de l'himne dedicat a l'heroi i marca el punt d'inflexió en què torna a aparèixer la primera *persona loquens*. Ja hem vist que la fórmula *αὐτὰρ ἐγὼ* consistia en una mena de recurs poètic –o metapoètic, pensat en termes de recitació o d'execució— que als *Himnes*

<sup>499</sup> Eg. *IG* 7, 203. Pensi's igualment en el paral·lel llatí *Huic Vale*, present a Catul (101, 10) o Virgili (*Aen.* 11, 97) i amb correspondència epigràfica (*CIL* ii. 3490, 3506, etc.).

<sup>500</sup> Cf. Soph. *Aj.* 863: (Àiax) κλειναί τ' Ἀθηναί καὶ τὸ σύντροφον γένος / κρηναί τε ποταμοί θ' οἶδε, καὶ τὰ Τρωϊκὰ / πεδία προσαιδῶ, χαίρετ', ὦ τροφῆς ἐμοί; *Trach.* 921: (Hèraclès) ὦ λέχη τε καὶ νυμφεῖ' ἐμά, / τὸ λοιπὸν ἤδη χαίρεθ', ὡς ἔμ' οὐποτε / δέξεσθ' ἔτ' ἐν κοίταισι ταῖσδ' εὐνάτριαν; Plat. *Phd.* 116d: (Sòcrates) καὶ σύ, ἔφη, χαίρε, καὶ ἡμεῖς ταῦτα ποιήσομεν.

<sup>501</sup> *Il.* 23, 19; 179. Per a la referència, vegeu Rutherford 1996: 44.

<sup>502</sup> La restitució θεᾶς ἔρικυ[δέος υἱέ troba un fonament a *Od.* 11, 631: θεῶν ἔρικυδέα τέκνα; 576: Γαίης ἔρικυδέος υἱόν; *Hymn. Hom.* 4, 550: Μαίης ἔρικυδέος υἱέ. El propi Simònides l'empra en un altre poema (fr. 511, 1a, 3): Οὐρανίδ]α Κρόνοιο παῖς ἔρικυδῆς. Sobre l'epítet, vegeu *supra* cap. 2, *Simònides i la poètica de la immortalitat* (pp. 119-121).

<sup>503</sup> Un dels pocs paral·lels és a Eur. *IT.* 217: τῷ τᾶς Νηρέως κούρας. Cf. Bacchyl. 13, 122; Pind. *Pyth.* 3, 92.

<sup>504</sup> Cf. Pind. *Pae.* 6, 83-84: κυανοπλόκοιο παῖδα ποντίας Θέτιος βιατάν, / πιστὸν ἔρκος Ἀχαιῶν; *Il.* 4, 512; 16, 860; Eur. *El.* 438, 450, 454.

<sup>505</sup> El principal interessat en remarcar aquest vincle és el propi Aquil·les, qui en més d'una ocasió se'n vanta: αὐτὰρ ἐγὼ γενεῆν μεγάλου Διὸς εὐχομαι εἶναι / τίκτε μ' ἀνήρ πολλοῖσιν ἀνάσσων Μυρμιδόνεσσι / Πηλεὺς Αἰακίδης· ὃ δ' ἄρ' Αἰακὸς ἐκ Διὸς ἦεν (*Il.* 21, 187).

*Homèrics* conduïa l'atenció del públic d'una part dedicada a un déu a una secció de temàtica heroica o pròpiament èpica. Aquest sembla ser el sentit, per exemple, de la fórmula conclusiva del darrer dels himnes, en honor dels Diòscurs, en què es pot percebre una indicació de la orientació del cant:

χαίρετε, Τυνδαρίδαι, ταχέων ἐπιβήτορες ἵππων·  
αὐτὰρ ἐγὼν ὑμέων τε καὶ ἄλλης μνήσομ' ἀοιδῆς.<sup>506</sup>

Amb tot, el valor d'aquesta *cheville* al proemi de Simònides adopta una altre caire, en la mesura que la fórmula no té continuïtat en un càntic de les gestes d'herois èpics, pertanyents a la *ἡμιθέων ἀκύμορος γενεή*, sinó de simples mortals (*ἀνδρῶν*, v. 25). L'efecte resultant és el guany d'un èmfasi discursiu inesperat, ja que aquests combatents a qui es promet una glòria inexhaurible com la dels antics herois esdevenen el veritable motiu central de la composició. La seva presència en el lloc que pertocava als herois èpics no només supleix el contingut tradicional, sinó que, en bona mesura, se n'apropia i el reforça en benefici dels nous destinataris.

Bona part d'aquesta força discursiva és assolida per una simple –i ahora complexa— superposició d'idees i una disposició estructural hàbilment travada. Ara bé, abans que s'arribi a la narració dels esdeveniments contemporanis, el poeta intercala la invocació a la Musa (vv. 20-25), com presumiblement es produïa en la continuació rapsòdica dels himnes homèrics més breus, que actuaven com a preludis.<sup>507</sup>

---

<sup>506</sup> *Hymn. Hom.* 33, 18-19.

<sup>507</sup> Sobre aquesta qüestió vegeu Calame 1989 (1982): 209-211; Càssola 1975: xii-xxii. En termes generals, Constantini & Lallot 1987.

αὐτὰρ ἐγώ [

κικλήισκω] σ' ἐπίκουρον ἐμοί, π[<sup>σ</sup>~]ε Μοῦσα,  
 εἶπερ γ' ἀν]θρώπων εὐχομένω[ν μέλαι·  
 ἔντυνο]ν καὶ τόνδ[ε μελ]ίφρονα κ[όσμον ἀο]ιδῆς  
 ἡμετ]έρης, ἵνα τις [μνή]σεται ὑ[<sup>σ</sup>~  
 ἀνδρῶ]ν, οἷ ...

Aquesta secció clètica està articulada en un primer membre pròpiament invocatiu i un segon, de caire exhortatiu. En primer terme apareix la *persona loquens* realitzant una acció purament invocativa: *κικλήισκω*, que juntament amb *κληίζω* constitueix una variant de *καλέω*. Cal no oblidar que aquesta forma verbal podia començar un himne sense necessitat de cap mot o secció precedent.<sup>508</sup> L'objecte d'aquesta crida es troba en segona persona, com és habitual en els *Himnes Homèrics*. El més sorprenent, però, és el predicatiu d'aquest complement, *ἐπίκουρον*, que ens remet d'immediat a l'esfera de la metàfora militar. Venim d'un context bèl·lic i anem cap a un context igualment marcial. El terme s'adiu perfectament a l'ambient que recrea el poema. Ara bé, el to insòlit el marca el sentit que adopta l'expressió, inaudita fins al moment: el poeta, en lloc de demanar la inspiració de la Musa, la crida en ajut de la seva comesa, com a assistent, aliada, sòcia.<sup>509</sup>

D'aquesta manera, Simònides convoca la Musa amb l'epítet propi de l'aliat èpic (dels aliats de Troia, per exemple) i de la tropa mercenària a l'època del

---

<sup>508</sup> Literàriament aquesta forma de *principium carminis* està només constatada en els *Himnes Òrfics*, però és probable que l'expressió tingués una certa importància en el llenguatge propi del culte oral o de les pràctiques místiques. Cf. *Hymn. Orph.* 15 (κικλήισκω Νύμφας τε κλυτὰς καὶ Πᾶνα μέγιστον), 20, 52 (κικλήισκω σε...), 75, 86, etc.

<sup>509</sup> Sòcia en el més estricte sentit etimològic. Hem dit que l'expressió era extraordinària respecte a la tradició de Simònides, però la fórmula torna a concórrer en un altre himne ben distint: Lucreci invoca Venus perquè l'assisteixi en el seu cant en condició de *sòcia*, traducció literal de l'*ἐπίκουρος* simonidí i alhora homònim i homòfon del nom del filòsof Epicur, el referent ideològic del poeta llatí (Lucr. 1, 24: *te sociam studeo scribendis uersibus esse*). Vegeu O'Hara 1998. Al poema de Lucreci no hi manca la invocació a la Musa, en aquest cas, Cal·líope (6, 92-95), i a Epicur (3, 1-30).



poema.<sup>510</sup> L'epítet que acompanya el vocatiu de la Musa és amb tota probabilitat *πολυώνυμος*, que troba ja paral·lels als *Himnes Homèrics*,<sup>511</sup> amb la significació "honorada o invocada amb molt apel·latius". Al capdavant, aquesta denominació justifica, en certa mesura, la seva invocació com a aliada, una de les possibles versions apel·latives triada a voler del poeta, que pretén emfasitzar la seva condició de testimoni presencial. En efecte, una de les propostes més plausibles que dóna raó de la diferència notòria entre la relació d'Homer i de Simònides, respectivament, amb les Muses la proporciona A. Aloni:

*The reason for the difference between these two positions is to be found in the subject matter of the poems. Homer could not have been a witness to the events at Troy and therefore relied entirely on the Muses for the truth of his account; Simonides, on the other hand, did witness the Greek war against the Persians and so needs the Muse's help only to guarantee the ability of his poetry to render the truth and thus confer lasting fame on those who took part in the events narrated.*<sup>512</sup>

D'acord amb aquest pressupòsit, Simònides s'arroga el principal mèrit en la pràctica compositiva i només demana l'auxili de la Musa per constituir l'ordre

---

<sup>510</sup> Val a dir que a la *Iliada* apareix el mot emprat en funció adjectiva i referit a una divinitat, però la càrrega militar és indubtable (*Il.* 21, 430-431): ὡς Ἀφροδίτη / ἦλθεν Ἄρη ἐπίκουρος ἐμῷ μένει ἀντιώσα. La menció de l'*epikouria* en un context en què apareixen les Muses es troba a Píndar, per exemple, però en aquest cas és el poeta qui a compleix, metafòricament, les funcions d'*ἐπίκουρος*, en uns termes no menys pretensiosos, però no tant agosarats (*Ol.* 13, 96-97): Μοίσαις γὰρ ἀγλαοθρόνοις ἐκῶν / Ὀλιγαιθίδαισιν τ' ἔβαν ἐπίκουρος. A vegades s'invoca una divinitat de manera similar en l'expressió, però gairebé sempre amb una *nuance* militar, salvífica i a voltes mèdica (com Apol·lo *Epikourios* o Asclepi) o simplement d'ajuda en el destret. Cf. Sapph. fr. 1, 25-28 V: (a Afrodita) ἔλθε μοι καὶ νῦν, χαλέπαν δὲ λῦσον / ἐκ μερίμναν, ὅσσα δέ μοι τέλεσσαι / θῦμος ἰμέρρει, τέλεσον· σὺ δ' αὐτὰ / σύμμαχος ἔσσο.

<sup>511</sup> Cf. *Hymn. Hom.* 3, 82; 2, 18, 32: ῥόνου πολυώνυμος υἱός, disposició que recorda el θεᾶς ἐρικυδέος υἱέ del v. 19 de Simònides.

<sup>512</sup> Aloni 2001: 95.

escaient del poema, en un intent d'afirmar el rol del poeta, sense cap ruptura aparent o formal amb la tradició clètica.<sup>513</sup>

#### ELS CAMINS DE L'HIMNE

En els poemes hexamètrics de Parmènides i d'Empèdocles poden trobar-se aspectes de la literatura sapiencial, de l'elucubració filosòfica i religiosa i, el que ens interessa ara per ara, de la forma hímnic, inclosa la reflexió sobre el procés compositiu, aspectes que poden aportar una certa llum a algunes nocions que concorren en el proemi de l'elegia simonídia de Platees.

Acostuma a considerar-se el fragment 1 de Parmènides com el proemi (o part del mateix) del poema sobre la naturalesa.<sup>514</sup> La constatació del caràcter aparentment narratiu del passatge sorprèn de bon principi. El poema començava *in medias res*, sense cap mena d'invocació o endreça inicial, si hem de fer cas del testimoni de Sext Empíric, que en cita l'*initium carminis*.<sup>515</sup> El poeta afirma haver estat conduït a través de les portes dels camins de la Nit i del Dia per tal de comparèixer davant d'una divinitat femenina, del nom de la qual no

---

<sup>513</sup> Cal només recordar el testimoni que parla de la plaent Musa simonídia (ἔπνεε τεροννά ἡδυμελιφθόγου Μοῦσα Σιμωνίδεω, Sim. test. 42 Campbell = AP. 9, 571, 1-2), a la qual eren imputats els càrrecs de φιλοκερδής i ἐργάτις, com una treballadora assalariada, la millor aliada d'un poeta tradicionalment avariciós. Vegeu Pind. *Isth.* 2, 6-12. La interpretació es troba a *Schol. Pind. Isth.* 2, 9ab (3, p. 214 Drachmann): λέγοι δ' ἄν πρὸς Σιμωνίδου ταῦτα, ὡς φιλάργυρον διασύρων τὸν ἄνδρα.

<sup>514</sup> Sobre el proemi parmenidi, vegeu Gallop 1991 (1984): 5-7; Couloubaritsis 1987: 25-43; Burkert 1969; Schwabl 1963; Bowra 1953: 38 sqq.; Bowra 1937.

<sup>515</sup> Sext. Emp. *Adv. Math.* 7, 111-114.

es fa menció. En aquest viatge, un dels elements clau de la interpretació del poema, la *persona loquens* és transportada en carro per eugues, filles d'Hèlios,

τῆ φερόμην· τῆ γάρ με πολύφραστοι φέρον ἵπποι  
 ἄρμα τιταίνουσαι, κοῦραι δ' ὁδὸν ἠγεμόνευον,  
 [...]  
 τῆ ῥα δι' αὐτέων  
 ἰθὺς ἔχον κοῦραι κατ' ἀμαξιτὸν ἄρμα καὶ ἵππους.<sup>516</sup>

fins a l'estatge de la deessa. Allí, la personificació de *Dike* és qui n'obre els propileus com a garant de la legitimitat dels ensenyaments divins.

ἔνθα πύλαι Νυκτός τε καὶ Ἥματός εἰσι κελεύθων,  
 καὶ σφας ὑπέρθυρον ἀμφὶς ἔχει καὶ λάινος οὐδός·  
 αὐταὶ δ' αἰθέριαι πλῆνται μέγалоισι θυρέτροις·  
 τῶν δὲ Δίκη πολύποινος ἔχει κληῖδας ἀμοιβούς.<sup>517</sup>

Veiem en l'epítet de *Dike* un dels atributs que hem constatat a propòsit del caràcter punitiu amb què la caracteritza Simònides al proemi de Platees. *Dike* acompleix les funcions d'*Aidós* i *Némesis*, d'una manera semblant al rol que li conferia Èsquil com a βαρύδικος ποινά, una *Dike* que guarda les claus de la retribució (ἔχει κληῖδας ἀμοιβούς, v. 14).<sup>518</sup>

<sup>516</sup> Parm. fr. 1, 4-5; 20-21 Gallop.

<sup>517</sup> Vv. 11-14.

<sup>518</sup> L'epítet que Parmènides atribueix a *Dike* és testimoniats igualment pel fr. *Orph.* 158, tal com el recull el neoplatònic Procle, amb l'afegit d'una càrrega semàntica rellevant: *Dike* és igualment ἀρωγός, auxiliar, socorredora del seu pare Zeus en la lluita contra els Titans, caracteritzats per la seva ὕβρις (Procl. *In Plat. Remp.* 2, 144, 29): τῶ δὲ Δίκη πολύποιμος ἐφέσπετο πᾶσιν ἀρωγός. En un sentit semblant cal interpretar l'aparició de *Dike* al primer estàsime de l'*Agamèmnon* d'Èsquil: la divinitat puneix (καθαίρει) aquell qui trepitja l'altar de la deessa (ἀνδρὶ / λακτίσαντι μέγαν Δίκας / βωμόν εἰς ἀφάνειαν, *Ag.* 381). Reveladorament l'ἀδικός que exemplifica els mots del cor no és altre que Paris, que violà els preceptes de Zeus *Xènios* (*Ag.* 396-402): λιτᾶν δ' ἀκούει μὲν οὔτις θεῶν, / τὸν δ' ἐπίστροφον τῶν / φῶτ' ἀδικὸν καθαίρει / οἶος καὶ Πάρις ἐλθῶν / ἐς δόμον τὸν Ἀτρεϊδᾶν / ἤσχυνε ξενίαν τράπε- / ζαν

Un altre punt digne d'esment en el proemi de Parmènides consisteix en el parlament que la deessa innominada adreça al poeta, quan aquest compareix davant d'ella. La intervenció de la dea, en estil directe, origina una inversió del rol de la *persona loquens*, de manera que el poeta apareix representat en segona persona i apel·lat per mitjà d'un vocatiu i de la fórmula habitual de salutació, *χαῖρε*.

ὦ κοῦρ' ἀθανάτοισι συνάορος ἠνιόχοισιν,  
ἵπποις ταί σε φέρουσιν ἰκάνων ἡμέτερον δῶ,  
χαῖρ', ἐπεὶ οὐτι σε μοῖρα κακὴ προὔπεμπε νέεσθαι  
τήνδ' ὁδόν [ἦ γὰρ ἀπ' ἀνθρώπων ἐκτὸς πάτου ἐστίν]  
ἀλλὰ θέμις τε δίκη τε.<sup>519</sup>

Al proemi de Parmènides, però, la justificació de l'element diví i immortal (θεὰ πρόφρων, v. 22; ἀθανάτοισι ... ἠνιόχοισιν, v. 24) i l'èmfasi en el contingut referent a l'àmbit de la legitimitat, la justícia i la veritat (θέμις τε δίκη τε, v. 28; ἀληθείης εὐπειθέος ἀτρεμές ἦτορ, v. 29; πίστις ἀληθής, v. 30) es deuen a pressupòsits diferents dels que abonen la seva presència en el proemi de Simònides. En efecte, Parmènides pretén posar en relleu el caràcter d'una inspiració que el guia pel camí de la Veritat i contraposar-lo a l'opinió del comú dels mortals (βροτῶν δόξας, v. 30) que regeix un mal fat (μοῖρα κακὴ, v. 26).

El camí emprès pel poeta pot ser interpretat translàticament com a metàfora de la tasca compositiva, multiforme i variada en la qual el poeta ha de prendre necessàriament una decisió, ha d'emprendre un camí (ἐς ὁδὸν...πολύφημον, v. 2) que, en certa forma, precedeix la tria gnoseològica i ontològica davant de la disjuntiva de camins (els famosos *ὁδοὶ διζήσιος*, fr. 2, 2 i sqq.). En efecte, el

---

κλοπαῖσι γυναικός. Per al sentit de les claus (κληῖδας), vegeu Palmer 2009: 52-55; 175; 361; Laks 2003: 16, n. 29; Steele 2002: 583; Guthrie 1980 (1965): 8-9.

<sup>519</sup> Parm. fr. 1, 24-28.

poema s'està desenvolupant a mesura que són exposats els arguments, a mesura que es refereix el *μῦθος* (fr. 2, 1). Fins i tot la imatge del carro es pot entendre com una figuració del poema. Ara bé, cal no oblidar que la direcció d'aquesta via, per a Parmènides i a diferència del que hem pogut observar en Simònides, sempre ve legitimada per la divinitat:

ἵπποι, ταί με φέρουσιν, ὅσον τ' ἐπὶ θυμὸς ἰκάνοι,  
πέμπων, ἐπεὶ μ' ἐς ὁδὸν βῆσαν πολύφημον ἄγουσαι  
δαίμονες, ἢ κατὰ πάντ' ἄστη φέρει εἰδότα φῶτα.<sup>520</sup>

També a l'himne-poema del poeta d'Acragas, Empèdocles, tot i la dificultat de definir amb certesa els límits de la composició (o composicions), és ben notori el contingut clètic, en certa mesura més present al llarg d'un poema de difícil ordenació estructural. Una de les principals dificultats a l'hora d'identificar un proemi ve donada per la multiplicitat d'invocacions, que passen de l'àmbit humà al diví. Entre les primeres es poden identificar aquelles que van adreçades a un grup indefinit, potser d'acragantins (ὦ φίλοι),<sup>521</sup> i la del destinatari del poema i possible *ἐρώμενος* d'Empèdocles: Pausànias, fill

---

<sup>520</sup> *Ibid.* 1-3. El poeta elegíac Properci ofereix una imatge molt semblant en què poden rastrejar-se tots els elements esmentats, amb l'afegit d'una herència hel·lenística que desenvolupà la significació d'aquests motius figuratius: *Nunc Iouis incipiam causas aperire Feretri / armaque de ducibus trina recepta tribus. / Magnum iter ascendo, sed dat mihi gloria uires: / non iuuat e facili lecta corona iugo* (Prop. 4, 10, 1-4). C. Miralles (2004: 83-86) en parla al respecte: "El camino, en griego οἶμος, tiene una larga historia que remonta a Homero, pero cuyo especial carácter poético se perfila en Filetas y Calímaco unido a una real "consciencia" de su labor por parte del poeta" (85), i troba un paral·lel per al símil del carro en Quèril (νεοζυγὲς ἄρμα, fr. 1 Kinkel). Per a dues postures divergents a propòsit d'una lectura poetològica de la imatge del carro a Parmènides, vegeu Asper 1997: 73-78 i Nünlist 1998: 260-261.

<sup>521</sup> Fr. 112, 1; 114, 1 DK. Els *testimonia* difereixen de la procedència del primer fragment o de parts d'ell. Amb tot, Diògenes Laerci, qui el cita íntegrament, assegura que prové del poema sobre els *Katharmoi* (Diog. Laert. 8, 61-62).

d'Anquites (Παυσανίη, σὺ δὲ κλυῖθι, δαίφρονος Ἀγχίτεω υἱέ).<sup>522</sup> Resulten molt interessants els termes i conceptes que entren en joc en un dels fragments dels *Katharmoi*: la *persona loquens*, versemblantment el poeta, s'adreça als ciutadans d'Acragas amb el vocatiu esmentat i l'habitual fórmula (χαίρετε, v. 4), i tot seguit canvia el punt de focalització (ἐγὼ δέ) per parlar de si mateix en uns termes aparentment paradoxals; anuncia la seva renúncia a la condició mortal i la investidura dels honors que pertoquen als déus:

ὦ φίλοι, οἱ μέγα ἄστν κατὰ ξανθοῦ Ἀκράγαντος  
ναίετ' ἄν' ἄκρα πόλεος, ἀγαθῶν μελεδήμονες ἔργων,  
ξείνων αἰδοῖοι λιμένες, κακότητος ἄπειροι,  
χαίρετ'· ἐγὼ δ' ὑμῖν θεὸς ἄμβροτος, οὐκέτι θνητός  
πωλεῦμαι μετὰ πᾶσι τετιμένος, ὥσπερ ἔοικα,  
ταινίαις τε περίστεπτος στέφεσίν τε θαλείοις.  
τοῖσιν † ἄμ' † ἄν ἴκωμαι ἄστεα τηλεθάοντα,  
ἀνδράσιν ἠδὲ γυναιξί, σεβίζομαι· οἱ δ' ἄμ' ἔπονται  
μυρῖοι ἐξερέοντες, ὅπη πρὸς κέρδος ἀταρπός,  
οἱ μὲν μαντοσυνέων κεχρημένοι, οἱ δ' ἐπὶ νούσων  
παντοίων ἐπύθοντο κλυεῖν εὐηκέα βάζιν,  
δηρὸν δὴ χαλεπῆισι πεπαρμένοι <ἀμφ' ὀδύνηισιν>.<sup>523</sup>

Certament la dificultat interpretativa del v. 4 del fragment anterior rau a discernir si es parla de la "divinitat" d'Empèdocles a parer d'ell o dels qui el contemplen. Potser cal posar en relació el sentit d'aquest fragment amb l'orientació general del pensament d'Empèdocles respecte a la transmigració i immortalitat de la *ψυχή*: la seva divinitat pot basar-se en una creença de privilegi dins del cercle de reencarnacions. Aquesta doctrina, en el pla de la poètica, assegura al poeta la possessió de la veritat, ja que la inspiració i la

---

<sup>522</sup> Fr. 1 DK. Probablement ocupava una posició força inicial, tot i que en el poema de Lucreci, clarament inspirat en Empèdocles, el destinatari, Mèmmius, no apareix fins al v. 26 del primer llibre i de manera subreptícia, encara dins del proemi invocatori de Venus.

<sup>523</sup> Xenoph. fr. 1 Inwood = 112 DK.

gràcia de la divinitat constitueixen el suport de la seva condició de σοφός. Així es pot constatar en el segon fragment invocatori:

ὦ φίλοι, οἶδα μὲν οὐνεκ' ἀληθείη πάρα μύθοις,  
οὐς ἐγὼ ἐξερέω· μάλα δ' ἀργαλή γε τέτικται  
ἀνδράσι καὶ δύσζηλος ἐπὶ φρένα πίστιος ὀρμή.<sup>524</sup>

El segon tipus clètic correspon a les invocacions de la Musa, ja sigui amb el seu nom genèric, ja amb precisió identificadora, Cal·lioepa.<sup>525</sup> El primer dels fragments clètics,

ἀλλὰ θεοὶ τῶν μὲν μανίην ἀποτρέψατε γλώσσης,  
ἐκ δ' ὀσίων στομάτων καθαρὴν ὀχετεύσατε πηγῆν·  
καὶ σέ, πολυμνήστη λευκώλενε παρθένε Μοῦσα,  
ἄντομαι, ὧν θέμις ἐστὶν ἐφημερίοισιν ἀκούειν,  
πέμπε παρ' Εὐσεβίης ἐλάουσ' εὐήνιον ἄρμα.<sup>526</sup>

aplega elements que evoquen clarament el poema de Parmènides i de Simònides, com ara el carro (εὐήνιον ἄρμα) que la Musa ha de conduir en nom de la Pietat.<sup>527</sup> Ara bé, l'expressió invocativa d'Empèdocles (καὶ σέ, πολυμνήστη λευκώλενε παρθένε Μοῦσα, / ἄντομαι) troba un paral·lel gairebé indubtable amb la formulació simonídia (κικλήσκω] σ' ἐπίκουρον ἐμοί, π[ολυώνυμ]ε Μοῦσα).

L'oració de relatiu subsegüent (ὧν θέμις ἐστὶν ἐφημερίοισιν ἀκούειν) és de ben segur el complement de l'imperatiu πέμπε. És a dir, s'impreca la Musa perquè pronunciï el que és lícit d'escoltar per als mortals, que serà

<sup>524</sup> Fr. 2 I. = 114 DK.

<sup>525</sup> La mateixa Musa de Lucreci (6, 94).

<sup>526</sup> Fr. 3 DK.

<sup>527</sup> Per a una altra menció del carro de les Muses, vegeu Pind. *Isth.* 2, 2: ἐς δίφρον Μοισᾶν ἔβαινον κλυτὰ φόρμιγγι συναντόμενοι.

indubtablement allò que el poeta consignarà a la seva obra com a fruit de la inspiració. El contingut és pràcticament idèntic en el segon dels fragments clètics, en què és invocada la Musa per tal que faci costat al poeta que, suplicant (εὐχομένωι, v. 3), revela (ell sol, *de motu proprio*, ἐμφαίνοντι) el bon discurs referent als déus benaurats (ἀμφὶ θεῶν μακάρων ἀγαθὸν λόγον, v. 4):

εἰ γὰρ ἐφημερίων ἔνεκέν τινος, ἄμβροτε Μοῦσα,  
ἡμετέρας μελέτας ἄδε τοι διὰ φροντίδος ἐλθεῖν,  
εὐχομένωι νῦν αὖτε παρίστασο, Καλλιόπεια,  
ἀμφὶ θεῶν μακάρων ἀγαθὸν λόγον ἐμφαίνοντι.<sup>528</sup>

Els dos primers versos revelen una concepció semblant a la del fragment anterior. En última instància, és per raó dels mortals (ἐφημερίων ἔνεκέν τινος, els mateixos d'abans) que la Musa, remarcadament immortal (ἄμβροτε), consenteix a parar esment (διὰ φροντίδος ἐλθεῖν) en les ocupacions (o preocupacions, ἡμετέρας μελέτας) del poeta, no sempre tan sublims com les que ara, per contra (νῦν αὖτε) pretén abordar. Hom pot constatar una idea afí en la invocació de la Musa a l'elegia de Platees. De bon principi sorprenen els mots que emprava Simònides, gens convencionals (v. 22): εἶ περ γ' ἀν]θρώπων εὐχομένω[ν μέλαι.<sup>529</sup> Si acceptem la integració verbal, el resultat és una expressió clètica habitual que, sota la forma de la clàusula hipotètica, sembla indicar no tant un deix d'escepticisme, com un reforç de la responsabilitat del poeta, Simònides, que es disposa a narrar un contingut insòlit per a la Musa, les gestes de simples mortals, els mateixos ἐφημέριοι d'Empèdocles per naturalesa.

---

<sup>528</sup> Fr. 10 I. = 131 DK. És poc probable que aquest fragment fos l'*initium carminis* per raó de l'εἰ γὰρ inicial i del sentit que sembla tenir. Igualment no tenim rastre d'una invocació inicial de les Muses a l'elegia de Platees, sinó que, si hem de jutjar pel que se n'ha conservat, no apareix fins a la fi del proemi.

<sup>529</sup> La frase sembla substituir la forma imperativa habitual, del tipus κλῦθι, per exemple, com ara a Soló (fr. 13, 1-2 W<sup>2</sup>): Μνημοσύνης καὶ Ζηνὸς Ὀλυμπίου ἀγλαὰ τέκνα, / Μοῦσαι Περίδες, κλῦτέ μοι εὐχομένωι.



Precisament és la comesa del poeta la que permet que aquests mortals assoleixin una glòria immortal parella a la dels *ἡμίθεοι*, els *ὠκύμοροι* de l'èpica.<sup>530</sup> No en va, Simònides comparteix les mateixes *μελέται* que Empèdocles (fr. 10, 4 W<sup>2</sup>: μελε]τῶν ὑπὲρ ἡμ[ετέρων).

La formularitat compartida tant per Simònides com per Empèdocles pot copsar-se en l'ús de la *cheville* hímnica *αὐτὰρ ἐγὼ* (Sim. fr. 11, 20 W<sup>2</sup>; Emp. fr. 35 DK.). Si a Simònides servia per a orientar el poema d'una part de contingut mític a una pròpiament narrativa, a Empèdocles, en canvi, sembla indicar el pas rapsòdic o la transició interna entre dues seccions de temàtica distinta:

αὐτὰρ ἐγὼ παλίνορσος ἐλεύσομαι ἐς πόρον ὕμνων,  
τὸν πρότερον κατέλεξα, λόγου λόγον ἔξοχετεύων,<sup>531</sup>

tot emprant la imatge del camí dels himnes. Probablement calgui identificar aquest precedent dels *ὕμνοι* amb la part introductòria del poema, dedicada a una divinitat i que constitueix el punt de partida per als camins del poema.<sup>532</sup>

---

<sup>530</sup> El mateix terme de Simònides (fr. 11, 18 W<sup>2</sup>) és present en un fragment d'Empèdocles (fr. 2, 3-4 DK), tot i que aplicat a un altre referent: παῦρον δὲ ζωῆσι βίου μέρος ἀθρήσαντες / ὠκύμοροι καπνοῖο δίκην ἀρθέντες ἀπέπταν.

<sup>531</sup> Fr. 61, 1-2 I. = 35, 1-2 DK.

<sup>532</sup> El sentit figuratiu de *πόρος* com també d'*οἶμος* o *κέλευθος*, com a camins o vies poètiques, és ben antic i d'ús recurrent i prolífic. Per a aquests darrers, vegeu *Hymn. Hom.* 4, 451 (ἀγλαὸς οἶμος ἀοιδῆς); Pind. *Ol.* 9, 47-49 (ἔγειρ' ἐπέων σφιν οἶμον λιγύν, / αἶνει δὲ παλαιὸν μὲν οἶνον, ἄνθεα δ' ὕμνων / νεοτέρων); *Pyth.* 2, 96; Call. *Iou.* 78 (Φοίβου δὲ λύρης εὖ εἰδότας οἶμους); Xenoph. fr. 7 W<sup>2</sup> (νῦν αὐτ' ἄλλον ἔπειμι λόγον, δεῖξω δὲ κέλευθον).

L'HIMNE, VEHICLE DE *KLEOS* "EXCLUSIU"

Una de les funcions essencials de l'himne consisteix a conferir *κλέος* i, en conseqüència, la immortalitat que és pròpia d'aquest renom, és a dir, una pervivència metafòrica en el càntic i per mitjà del càntic. Aquesta constatació és aplicable tant a l'èpica com a la lírica arcaica, en especial la poesia celebrativa, ja sigui a l'elegia, ja a l'epinici. B. Currie parla reiteradament d'un ús "exclusiu" de la immortalitat poètica a l'èpica i a la lírica, en la mesura que de l'afirmació d'immortalitat no pot derivar-se mai una deducció de culte o commemoració ritual que impliqui una immortalitat que no sigui estrictament metafòrica.<sup>533</sup> La idea, però, s'ha de matisar fonamentalment a propòsit de l'epinici que més ens és conegut, el pindàric, on les idees d'una immortalitat metafòrica conviuen amb les nocions d'una *τιμή* en el marc d'un culte o d'un ritu cívic.<sup>534</sup> Alhora cal tenir també en compte el matis subtil que distingeix, al llarg de l'arcaisme i fins a l'època clàssica, l'asseveració d'immortalitat quan el *laudandus* gaudeix encara de vida o quan es realitza *post mortem*.

La noció que la poesia fa perviure l'objecte del càntic és ben antiga i, de fet, va unida a tot allò que esdevé *ἀοίδιμος*. En el passatge homèric més conegut, Hèlena pronostica una pervivència per via aèdica d'aquells que, com ella, són víctimes d'un mal fat:

οἷσιν ἐπὶ Ζεὺς θῆκε κακὸν μόρον, ὡς καὶ ὀπίσσω  
ἀνθρώποισι πελώμεθ' ἀοίδιμοι ἐσσομένοισι.<sup>535</sup>

---

<sup>533</sup> Currie 2005: 72-74, spec. 73: "The Archaic lyric poets also seem to presuppose an exclusive conception of immortality, expounding the motif that commemoration in song offers an escape from the oblivion of death and making no mention of literal immortality."

<sup>534</sup> *Ibid.* 74-78, aspecte que és estudiat al llarg de tota la monografia, spec. 120 i sqq.

<sup>535</sup> *Il.* 6, 357-358. Vegeu Redfield 1994 (1975): 34-35.

A l'*Odissea*, trobem formulada la mateixa idea: el fat dels herois esdevindrà objecte del càntic per a les generacions venidores, un pronòstic que s'acompleix i es verifica cada cop que l'aede recita aquests mateixos versos.

τὸν δὲ θεοὶ μὲν τεῦξαν, ἐπεκλώσαντο δ' ὄλεθρον  
ἀνθρώποις, ἵνα ἦσι καὶ ἐσσομένοισιν ἀοιδή.<sup>536</sup>

Per la seva part, el cantor Femi, enmig del carnatge del pretendents, suplica a Odisseu que no l'occeixi, en la mesura que cantà per als pretendents a contracor. Tot i que allò que Femi prediu a Odisseu, si aquest no l'estalvia, no és més que ἄχος, l'afirmació contundent de l'aede sembla implicar quelcom més que un mer dolor de recança, especialment si veiem en μετόπισθε un pronòstic de la mala reputació que suposarà per a Odisseu haver mort un aede.

γουνουμαί σ', Ὀδυσσεῦ· σὺ δέ μ' αἶδεο καὶ μ' ἐλέησον.  
αὐτῶ τοι μετόπισθ' ἄχος ἔσσεται, εἴ κεν ἀοιδὸν  
πέφνης, ὅς τε θεοῖσι καὶ ἀνθρώποισιν ἀείδω.<sup>537</sup>

Femi demana compassió per part d'Odisseu, però també αἰδώς, un respecte que ha estat sovint interpretat en clau poètica, gairebé com una veneració que mereix el ministeri de l'aede, el servent de les Muses.<sup>538</sup> Odisseu, poc després, el proclama πολύφημος ἀοιδός (v. 376).

<sup>536</sup> *Od.* 8, 579-580. Sobre ἀοιδή com a transmissora de renom als ἐσσομένοισι, vegeu Sacks 1987: 193-200. L'escolista (*Schol. ad Od.* 8.579) posa en relació aquest passatge amb el ὡς καὶ ὀπίσω ἐν ἀνθρώποισι iliàdic i no s'està de remarcar: "προεμαντεύετο γὰρ ὁ Ὅμηρος τὴν δόξαν τῆς ἑαυτοῦ ποιήσεως".

<sup>537</sup> *Od.* 22, 344-346.

<sup>538</sup> La implicació, tanmateix, no és tan òbvia ni immediata com s'ha afirmat. Vegeu, per exemple, Grube 1965: 2 ("What makes the bard an object of respect and indeed of reverence is that he is directly inspired by the Muses and Apollo and, by his songs, confers immortality on men"); Goldhill 1991: 103-104 ("Phemius desperate plea [...] is based on the bard's power to immortalize in song. The bard who preserves in song speaks here (in the voice of the suppliant) to preserve his own life").

En l'àmbit de la poesia aèdica, representada per rapsode itinerant, es constata una insistència recurrent en el κλέος que confereix el cant de l'aede, un cant que difon l'anomenada per tot arreu on arriba, és a dir, l'Hèl·lada contemplada en la seva integritat com a espai d'expansió natural de la celebració poètica:

πέμψας γὰρ κωλῆν ἐρίφου σκέλος ἦραο πῖον  
ταύρου λαρινοῦ, τίμιον ἀνδρὶ λαχεῖν  
τοῦ κλέος Ἑλλάδα πᾶσαν ἀφίξεται, οὐδ' ἀπολήξει,  
ἔστ' ἂν ἀοιδάων ἦι γένος Ἑλλαδικόν.<sup>539</sup>

En aquest fragment, Xenòfanes parla d'un premi d'honor especial, una greixosa pota d'un gros toro, que pertoca a algú de difícil identificació.<sup>540</sup> El gir τοῦ κλέος ha de referir-se a qui rep l'honor (ἀνδρὶ) o a l'honor mateix (σκέλος - τίμιον λαχεῖν).<sup>541</sup> L'important, però, és remarcar que el seu κλέος atenyerà tota

---

<sup>539</sup> Xenoph. fr. 6 W<sup>2</sup>.

<sup>540</sup> J. Defradas (1962a: 82, que tradueix: "Tu m'as envoyé peu et tu as reçu beaucoup de moi, comme ta gloire le mérite") ho relaciona amb la fama de gasiu de Simònides, a qui Xenòfanes anomenà κίμβιξ (*Schol. ad Ar. Pac.* 697) i addueix Alceu (fr. 71 Campbell) com a exemple que les cuixes de cabrit són presents que es fan als estimats.

<sup>541</sup> Edmonds tradueix "a gift whose fame...", tot i que la majoria s'inclina per reconèixer una al·lusió personal en el relatiu, pel fet que és més probable que es parli del κλέος d'algú que d'un do, tret que aquest sigui metafòric. Edmonds, en efecte, assenyala que per "una greixosa pota d'un gros toro" cal entendre "a poem or book of poems by the author" (1931: 197), però es tracta probablement d'una interpretació foraviada. La dificultat d'aquesta interpretació rau en el fet d'identificar a què equival la cuixa de cabrit, el regal d'inferior vàlua. Reinhardt (1959 (1916): 135) hi veié l'al·lusió a un company o èmul de Xenòfanes. Gerber (1999: 421) comenta: "It is unclear whether "whose" refers to the man or to the fat leg of a bull. Perhaps the poet is satirizing an athlete whose sacrifice prior to the games was much inferior to the reward he received by his victory, and yet his fame will be celebrated in song throughout the land", d'acord amb l'ofensiva contra els honors públics dels atletes que trobem al fr. 2 del mateix Xenòfanes. S'observa igualment una correspondència entre τίμιον ἀνδρὶ λαχεῖν del v. 2 amb ταῦτά κε πάντα λάχοι (fr. 2, 10). En aquest cas, la fama panhel·lènica guanya un to denigrador, amb el benentès que el vencedor s'enduu un honor immerescut, desproporcionat en relació al que ell aporta. Podria tractar-se del sacrifici posterior a una victòria atlètica, ja que les cuixes de cabra i de toro no s'excloïen en un mateix sacrifici. Cf. *Il.* 1, 40-41: πίονα μηρί' ἔκηα / ταύρων ἠδ' αἰγῶν. Aquesta interpretació té a favor la càrrega del lèxic, clarament connotada per la τιμή (ἦραο, τίμιον). Cal donar cabuda a altres possibles conteses, no necessàriament atlètiques, com ara sembla evocar un epigrama molt més tardà, atribuït a Simònides (*ep.* 27 = *A.P.* 6, 213: ἔξ ἐπὶ πεντήκοντα, Σιμωνίδη, ἦραο ταύρους / καὶ τρίποδας...). M. Cavalli (1992: 176-177) introdueix

L'Hèl·lada i no s'acabarà, mentre pervisqui la forma hel·lènica de cançó. Aquest κλέος consisteix en la fama que poeta rapsode, els versos del qual seran recitats arreu de l'Hèl·lada, difondrà gràcies al caràcter perpetuador que té la recitació rapsòdica i també aquella que es realitza en un context simposíac. En efecte, amb el temps el rol del poeta itinerant, tal com es presenta a Xenòfanés (fr. 8 W<sup>2</sup>), és assimilat pel poeta líric, mèlic o elegíac, la poesia del qual esdevé un mitjà efectiu de perpetuar el record d'aquell que és objecte del càntic. D'aquesta manera, per exemple, Safo pot predir la privació dels dons il·lustradors de la poesia, tant si es tracta d'un afer educatiu o amatori, en la persona d'una noia ineducada.

κατθάνοισα δὲ κείσῃ οὐδέ ποτα μναμοσύνα σέθεν  
 ἔσσετ' οὐδὲ πόθα εἰς ὕστερον· οὐ γὰρ πεδέχῃς βρόδων  
 τῶν ἐκ Πιερίας· ἀλλ' ἀφάνῃς κὰν Αἶδα δόμωι  
 φοιτάσῃς πεδ' ἀμαύρων νεκύων ἐκπεποταμένα.<sup>542</sup>

En veure's mancada dels privilegis que atorga la poesia (βρόδα τὰ ἐκ Πιερίας), cap record d'ella (μναμοσύνα σέθεν) no romandrà després de la seva mort, menys encara entre les generacions futures, ans restarà inconeguda, una mera ombra en el regne dels morts (ἀφάνῃς κὰν Αἶδα δόμωι...).

És en la poesia d'encomi, tanmateix, on millor es pot percebre l'èmfasi que posa el poeta en els seus propis versos com a factors d'un κλέος peremptori i

---

en la nota explicativa una tercera possibilitat d'interpretació, relativa a un hipotètic context eròtic, sense cap detall, per bé que sembla derivar de Wilamowitz i de Defradas, que ho entenen com un intercanvi de presents entre amics o amants. Un problema completament diferent el presenta la lectura introduïda per DK., *Ελληνικῶν προ Ελληνικόν*. No sembla pas necessària aquesta proposta, ja que l'adjectiu fa un bon sentit amb γένος: "mentre pervisqui la forma hel·lènica de cançó". No és gaire precisa la traducció de Cavalli, "finché in Grecia viva la stirpe dei cantori", perquè ἀοιδάων és clarament genitiu femení.

<sup>542</sup> Sapph. fr. 55 = Stob. 3, 4, 12.

permanent, que ja no es confia a la continuïtat de la recitació aèdica, sinó al mèrit durador, a la vàlua eterna de la pròpia poesia.

Entre els poetes tardoarcaics es compta un bon nombre de referències al κλέος exclusiu que deriva de la pròpia poesia. Píndar n'és probablement el màxim exponent, en part per l'extensió i la qualitat de la seva obra conservada, però no en manquen exemples entre els fragments de Simònides o de Baquílides.<sup>543</sup> El poeta d'encomi ressegueix els camins de l'himne (κέλευθος ὕμνων, Pind. fr. 191 M.) i esdevé l'expert coneixedor dels viaranys que serveixen millor als interessos de l'ocasió i de la lloança que s'ha d'articular:

ἐγκωμίων γὰρ ἄωτος ὕμνων  
ἐπ' ἄλλοτ' ἄλλον ὥτε μέλισσα θύνει λόγον.<sup>544</sup>

I és que la flor dels himnes d'encomi voleteja com una abella d'un motiu a l'altre: novament apareix el càntic poètic, aquí representat pels himnes d'encomi, que són l'epexegesi d'un concepte connotat positivament, ja sigui l'ordre, el κόσμος, ja sigui la flor destriada, imatge motivada pel símil amb la tasca de l'abella. Hi és present el λόγος del poeta, que varia segons la circumstància i l'interès que aquesta determina. La funció de l'himne és clara, assegurar peremptòriament i perdurable la fama del *laudandus*, i és formulada com a port segur de virtuts i principi de fama en assenyalades ocasions:<sup>545</sup>

---

<sup>543</sup> Sobre Píndar i Baquílides, vegeu Currie 2005: 72. Són dignes d'esment els passatges següents: Pind. *Ol.* 1, 23-24; 8, 10-11; 10, 91-96; 11, 4-8; *Pyth.* 1, 92-94; 3, 110-115; *Nem.* 4, 6-8; 6, 29-30; 7, 11-16; *Isth.* 1, 50-51, 67-68; 2, 28-32; 4, 37-44; 5, 7-10; 7, 16-21. Bacchyl. 1, 181-184; 3, 90-92; 9, 82-87; 13, 64-66. En el cas de Simònides, els fragments de composicions líriques permeten entreveure un important contingut semàntic i fraseològic que gira entorn del κλέος (i equivalents) amb un important èmfasi en l'elogi poètic (vegeu, per exemple, 519 P fr. 79abc, 10; *Schol. ad Theocr.* 16, 34 sqq. = fr. 528b P; i sobretot l'encomi arxiconegut que celebra els combatents de les Termòpiles, fr. 531 P = Diod. Sic. 11, 11, 6).

<sup>544</sup> Pind. *Pyth.* 10, 53-54.

<sup>545</sup> Sobre la importància de *καιρός* en les afirmacions poètiques de Píndar, vegeu Lefkowitz 1991: 26-55.

εἰ δὲ σὺν πόνῳ τις εὖ πράσσοι, μελιγάρυες ὕμνοι  
 ὑστέρων ἀρχὰ λόγων  
 τέλλεται καὶ πιστὸν ὄρκιον μεγάλας ἀρεταῖς·  
 ἀφθόνητος δ' αἶνος Ὀλυμπιονίκαις  
 οὗτος ἄγκειται.<sup>546</sup>

Amb tot, el rol del poeta en aquest procés hi és asseverat d'una manera indirecta, per mediació de les muses o d'alguna divinitat fautora i protectora, com ara Posidó d'Onquest quan es tracta de lloar la glòria de Melissos, compatriota del poeta:

ὁ κινητῆρ δὲ γὰς Ὀγχηστὸν οἰκ<έω>ν  
 καὶ γέφυραν ποντιάδα πρὸ Κορίνθου τειχέων,  
 τόνδε πορῶν γενεᾶ θαυμαστὸν ὕμνον  
 ἐκ λεχέων ἀνάγει φάμαν παλαιάν  
 εὐκλέων ἔργων.<sup>547</sup>

En efecte, rere el sintagma τόνδε ... θαυμαστὸν ὕμνον no s'hi oculta cap al·lusió personal d'on emergeixi el jo del poeta, ni tan sols de la *persona loquens*. En aquest punt Píndar divergeix, per exemple, de la manera com Simònides es refereix a la pròpia composició: τόνδε ... κόσμον ἀοιδῆς / ἡμετέρης (fr. 11, 23-24 W<sup>2</sup>). La musa, en aquest cas, no és sinó una aliada del poeta, el qual apareix assíduament en la secció de transició de l'elegia per tal d'afirmar el seu rol respecte d'Homer i amb la vista posada en l'enaltiment i la immortalització poètica dels seus *laudandi*.

<sup>546</sup> Pind. *Oi.* 11, 4-8. Cf. *Pyth.* 3, 110-115; *Nem.* 4, 6-8; 6, 26-34; 7, 11-16; *Isth.* 2, 28-32; 7, 16-30. *Bacch.* 3, 90-92; 9, 82-87; 13, 64-66 (...[χρυσέ]αν δόξαν πολύφαντον ἐν αἰ[ῶ-] / [νι] τρέφει παύροις βροτῶν / [α]ϊεῖ, καὶ ὅταν θανάτοιο / κῶνεον νέφος καλύψη, λείπεται / ἀθάνατον κλέος εὖ ἐρχθέντος ἀσφαλεῖ σὺν αἴσα).

<sup>547</sup> *Isth.* 4, 19-23.

T'HE DONAT ALES...

Tant l'epinici com un determinat tipus d'elegia, de caràcter commemoratiu i públic, es revelen adients a la manifestació de la veu del poeta que propugna la importància cabdal del seu rol en la transmissió de glòria per via poètica. En realitat, no es tracta tant d'un desenvolupament de gèneres, com d'una efectiva maduració de la idea individual i única del poeta.<sup>548</sup> Aquest procés discorre paral·lel a l'establiment d'una canonització de l'autoria de la poesia més antiga, eminentment l'epopeia, per a la qual s'aferma inamoviblement la figura d'Homer. Hi ha encara un context divers, no pas públic, sinó més aviat privat o restringit a l'estret cercle dels *ἑταῖροι*, en què aquesta mena de declaracions pot ser pertinent. En efecte, el simposi admet l'emergència del jo poètic en el rol i en boca d'un més dels simposiastes, i també la promesa d'un record perdurador, el destí del qual va estretament lligat al de la celebració simposíaca i al de la poesia que s'executa en el simposi.

En un conegut passatge del corpus teognidi,<sup>549</sup> trobem plasmada, amb l'endreça a Cirnos, una promesa de glòria peremptòria, d'immortalitat en l'àmbit panhel·lènic per mitjà del poema i, al capdavant, del poeta que ha donat ales a l'objecte del càntic perquè el seu nom sigui recordat arreu, és a dir, en tot simposi i cenacle poètic.

---

<sup>548</sup> Vegeu Ford 2002: 2. "An evolving "self-consciousness" among poets is often postulated as well, especially in connection with the many references to the power of song found in the high lyric of the later sixth and early fifth centuries." Cf. Nünlist 1998: 291–294; Nagy 1989a: 6. Vegeu també Rösler 1985.

<sup>549</sup> *Theogn.* 1, 237-254.



σοὶ μὲν ἐγὼ πτέρ' ἔδωκα, σὺν οἴσ' ἐπ' ἀπείρονα πόντον 237  
 πωτήσηι καὶ γῆν παῖσαν ἀειρόμενος  
 ῥηϊδίως·

El poeta, que es presenta com a simposiasta i company de l'interpel·lat, dóna ales, una clara referència als propis versos. El poema és, de fet, un àgil suport per a un viatge metafòric, un transport del *laudatus*, que s'enlaira i sobrevola el mar i totes les contrades amb molta més lleugeresa i facilitat que en una travessia real.<sup>550</sup> A més, l'èmfasi en l'elevació i el vol (πωτήσηι ... ἀειρόμενος) fan pensar en la tradició dels ἔπεα πτερόεντα.<sup>551</sup>

... θοίνης δὲ καὶ εἰλαπίνησι παρέσσηι  
 ἐν πάσαις, πολλῶν κείμενος ἐν στόμασιν, 240  
 καί σε σὺν αὐλίσκοισι λιγυφθόγγοις νέοι ἄνδρες  
 εὐκόσμως ἐρατοὶ καλὰ τε καὶ λιγέα  
 ἄισονται.

L'ambient natural on troba acollida l'elogi glorificador és el simposi, on el celebrat, que és, d'altra banda, l'*eromenos*, romandrà en boca de tots per mitjà del càntic (amb acompanyament musical) degudament agençat (εὐκόσμως) i refinat.<sup>552</sup>

<sup>550</sup> V. 237: ... ἐπ' ἀπείρονα πόντον. La fórmula, d'ascendent homèric, accentua la noció d'immensitat, d'una travessia difícil que, tanmateix, és fàcilment salvada per la virtut de la paraula poètica. Sobre la fraseologia homèrica del corpus teognidi, vegeu Sacks 1987, en concret la part primera (pp. 31-102) per al passatge-poema en qüestió. Cf. Tarkow 1977.

<sup>551</sup> A la poesia d'epinici es dóna un gran desenvolupament de la imatge de les "ales", sovint associada a la més poderosa de les aus, l'àliga, i constitueix un element recurrent en els contextos referents a les muses o a la poesia com a origen de celebritat. Vegeu, per exemple, Pind. *Ol.* 14, 22-24 (κύδιμα ἄεθλα); *Pyth.* 1, 1-10; 2, 49-52 (θεός ... κῦδος ἀγήραον παρέδωκε); *Isth.* 5, 63 (πτερόεντα νέον σύμπεμψον ὕμνον); Bacchyl. 5, 18; fr. 20 B 1-4 SM.

<sup>552</sup> Per a una anàlisi d'aquest passatge, vegeu Rösler 2005. Sobre l'acompanyament, vegeu també Bowie 1990: 221; West 1974: 3.

... καὶ ὅταν δνοφερῆς ὑπὸ κεύθεσι γαίης  
βῆις πολυκωκύτους εἰς Αἴδαο δόμους,  
οὐδέ ποτ' οὐδὲ θανῶν ἀπολεῖς κλέος, ἀλλὰ μελήσεις 245  
ἄφθιτον ἀνθρώποις αἰὲν ἔχων ὄνομα

Ni tan sols la mort pot arrabassar la glòria al celebrat, perquè el seu nom continuarà per sempre en la memòria dels homes. Tal noció fa recordar vivament la idea tirteica de la pervivència del renom, tot i que a Teognis l'expressió insistent de la vigència del *κλέος post mortem* esdevé emfàtica, clarament ornamentada i quasi redundant.<sup>553</sup> Resta per saber quin grau d'analogia existeix entre l'esmentada promesa de glòria i d'immortalitat, i l'*ἀθάνατον κλέος* (vv. 15, 28) que Simònides, amb l'ajuda de la Musa, es creu capaç de proporcionar als *Plataiomachoi*, tal com Homer havia fet amb els herois d'altre temps, els representants del llinatge efímer dels semidéus (ἡμιθέων ὠκύμορον γενεήν, v. 18). La resposta probablement consisteix a identificar en ambdós casos un mateix tipus d'immortalitat, de caire poètic i que s'emmiralla en el gran model heroic de l'èpica. El *laudatus*, tant si desenvolupa el paper d'*eromenos* en el simposi, com si forma anònima part d'un col·lectiu de milícia, és el nou heroi, mai no confessat ni explicitat amb aquest nom, del nou escenari d'immortalització, la cançó.<sup>554</sup>

Κύρνε, καθ' Ἑλλάδα γῆν στρωφόμενος, ἠδ' ἀνὰ νήσους  
ἰχθυόεντα περῶν πόντον ἐπ' ἀτρύγετον,

<sup>553</sup> Tyr. fr. 12, 31-32. οὐδέ ποτε κλέος ἐσθλὸν ἀπόλλυται οὐδ' ὄνομ' αὐτοῦ, / ἀλλ' ὑπὸ γῆς περ ἐὼν γίνεται ἀθάνατος. Cf. Hes. fr. 70, 5-7 MW. Sobre el sintagma *δνοφερῆς ὑπὸ κεύθεσι γαίης*, vegeu Sacks 1987: 63-102.

<sup>554</sup> Vegeu Redfield 1979: x. "The hero is between god and man. Men die, while the gods live for ever; the hero, however, does both. After death he is immortal in two different senses: immortal in cult and immortal in song. He receives **timé**, cultic observance, and **kléos**, the fame of those whose stories are told by the bards. Nagy sees the two kinds of immortality as being in competition: heroic cult is essentially local, since it asserts that the hero benefits specifically the place where he is buried, while epic is a Panhellenic enterprise; it tells stories that belong to all Greeks..."

οὐχ ἵππων νώτοισιν ἐφήμενος, ἀλλὰ σε πέμψει  
 ἀγλαὰ Μουσάων δῶρα ἰοστεφάνων. 250  
 πᾶσι δ' ὅσοισι μέμηλε καὶ ἔσσομένοισιν ἀοιδή  
 ἔσσηι ὁμῶς, ὄφρ' ἂν γῆ τε καὶ ἡέλιος·

De nou s'al·ludeix al caràcter ubic que guanya el nom de Cirnos, capaç d'atènyer tota contrada de l'Hèl·lada. La imatge anterior del vol sobre mar i terra sembla substituïda per una metàfora relativa a la navegació, el mar, i al cavalcar, la terra, en al·lusió als mitjans de transport coneguts i més expeditius.<sup>555</sup> El do resplendent de les muses en el present passatge es descabdella i acaba identificant el *laudandus* al càntic, primer perquè al cant li deu la pervivència *post mortem*, i segon perquè el seu nom serà rellevant mentre els contemporanis i els venidors, tots, s'interessin per ell, és a dir, executin el càntic. És aleshores quan nom i càntic perduraran indelebles, tant com el sol i la terra.<sup>556</sup>

Sembla rellevant observar que Cirnos no és cap heroi i, per dir-ho així, usurpa el lloc i els honors que corresponen a l'heroi de culte, això sí, en la cançó. És possible, però, que no en sigui el primer exemple, per bé que n'és el primer d'explícit, en la mesura que és explicitada la utilitat de la poesia laudatòria a l'hora de fer perdurar la memòria de l'objecte cantat.<sup>557</sup> D'altra banda, si al

<sup>555</sup> Píndar, per exemple, manifesta la superioritat del poeta, rebutjant de ser considerat com l'escultor i encomanant el seu cant (γλυκεῖα ἀοιδά) a la navegació a fi que sigui difós arreu i proclami la victòria del *laudandus* (*Nem.* 5, 1-6). Cf. Lefkowitz 1991: 30. "Poetry has an advantage over sculpture in that it does not need to remain in one place 'doing nothing', but may travel all over the world, as sailors bring the news from port to port, and thus bring the victor universal fame." Cf. Gentili 1984: 214-215; Svenbro 1984: 151-152.

<sup>556</sup> Cf. Xenoph. fr. 6, 3-4 W<sup>2</sup>. τοῦ κλέος Ἑλλάδα πᾶσαν ἀφίξεται, οὐδ' ἀπολήξει, / ἔστ' ἂν ἀοιδάων ἤι γένος Ἑλλαδικόν. En aquest cas, Xenòfanes condiona la perdurabilitat del renom a l'existència de la poesia que el celebra. No manquen els exemples d'una brama indegudament difosa per l'Hèl·lada. Vegeu, Telest. fr. 805 PMG a i, especialment, la continuació (b), en què es parla de la indeguda fama d'una contalla sobre Màrsias que s'estengué a l'Hèl·lada per causa dels vans seguidors de les muses.

<sup>557</sup> Cf. *Hymn. Hom.* 3, 174-176. Vegeu també West 1999: 369-70.

cèlebre fragment simonidi en honor dels caiguts a les Termòpiles és possible de veure-hi una al·lusió metafòrica al poema, aleshores hom podria suposar un context adient a les implicacions d'una tal asserció, com ho és el simposi per al poema teognidi analitzat.

ἐντάφιον δὲ τοιοῦτον οὐτ' εὐρώς  
οὔθ' ὁ πανδαμάτωρ ἀμαυρώσει χρόνος.  
ἀνδρῶν ἀγαθῶν ὅδε σηκὸς οἰκέταν εὐδοξίαν  
Ἑλλάδος εἴλετο.<sup>558</sup>

L'últim díptic del poema teognidi, que funciona a manera de coda, motivada, en part, pel canvi sobtat de *l'αὐτὰρ ἐγών* i el retorn a l'apel·lació directa a Cirnos, ens retorna al cercle dels simposiastes i, en concret, a la relació que s'estableix entre les dues *personae* implicades, la parlant i la interpel·lada.

αὐτὰρ ἐγών ὀλίγησ παρὰ σεῦ οὐ τυγχάνω αἰδοῦς,  
ἀλλ' ὥσπερ μικρὸν παῖδα λόγοις μ' ἀπατᾶις.

El sentit de l'al·lusió, que indubtablement havia de ser entenedor –o, almenys, més suggerent– per a la resta de *ἐταῖροι*, resta poc clar en els seus detalls, però fa coherència en relació a la resta del poema. La *persona loquens* es plany que l'amic l'hagi enganyat amb paraules capcioses i li hagi estat deslleial i potser, fins i tot, desdenyós, a despit d'haver contribuït a concedir a Cirnos un *κλέος* immarcescible, un *ἄφθιτον ὄνομα* que perviurà en els cercles simposíacs, en la memòria col·lectiva de l'Hèl·lada aristocràtica.<sup>559</sup>

---

<sup>558</sup> Sim. fr. 531, 4-7 P. Sobre aquesta qüestió, vegeu infra, cap. 3, *L'evocació simonídia* (pp. 190-191, spec. n. 404).

<sup>559</sup> Vegeu Donlan 1985: 231-232.

## LES BAULES DE L'EMULACIÓ

La forma elegíaca, apta per a molts continguts i tons discursius, sembla especialment adient per a l'elogi i la rememrança. Sense pretendre abordar la complexa qüestió del significat etimològic de termes com *ἔλεγχος*, *ἐλεγεία* o *ἐλεγεῖον*,<sup>560</sup> cal remarcar que, a mesura que avança el temps, els poetes que recorren al metre elegíac es mostren menys reticents a aplicar aquest continent encomiàstic i commemoratiu als seus propis coetanis, encara en vida dels destinataris. La continuació de la poètica tardoarcaica –o preclàssica— en la seva faceta elegíaca no s'estroncà pas durant els segles V-IV a.C, per bé que trobà el seu màxim intèrpret i reelaborador en la poesia hel·lenística dels ambients cultes i acadèmics de l'Alexandria dels diadocs egipcis.<sup>561</sup> Dues de les possibles exemplificacions d'aquesta constatació, probablement també les més exímies, són els *Idil·lis* 16 i 17 de Teòcrit, dedicats respectivament a Hieró de Siracusa i a Ptolomeu II Filadelf. El cert, però, és que l'abast real de l'emmirallament d'aquestes composicions en la tradició poètica precedent no es va poder comprovar fins a l'aparició de l'elegia simonídia de Platees, que

---

<sup>560</sup> Per a un tractament actualitzat i amb abundosa bibliografia, vegeu Aloni & Ianucci 2007: 13-19.

<sup>561</sup> Cf. Goldhill 1991: 224. "The archive as context for poetic production is also seen in the constant, even obsessional, awareness of past texts. The poet, as Posidippus puts it, has a soul ἐν βύβλοις πεπονημένη, "worked out in books". This is seen not only in the fascination with details of earlier writing but also in a search for novelty in narrative and technique through an active response to and manipulation of the texts of the past. The past is in all senses written through. Indeed, this constant interplay with the texts of the past is a mark also of a self-awareness of position within a poetic tradition, a self-reflexive concern for the composition of poetry, expressed within poetry [...]."

constitueix el referent essencial de l'òrdit estructural i conceptual d'ambdós *Idil·lis*.<sup>562</sup>

El contingut lèxic i conceptual de l'*Idil·li* 17 de Teòcrit ha estat ja analitzat per M. Fantuzzi,<sup>563</sup> però no podem deixar de fer algunes remarques al respecte que ens ajudaran a comprendre millor l'*Idil·li* 16, en el qual centrarem més detingudament la nostra atenció. El poema, dedicat a Ptolomeu II i probablement recitat en ocasió d'alguna festivitat en honor del rei, s'ha d'abordar amb alguns matisos previs.<sup>564</sup> Ja en el principi de la composició trobem pràcticament tots els elements conceptuals que entraran en joc al llarg de la composició (vv. 1-8):

Εκ Διὸς ἀρχώμεσθα καὶ ἐς Δία λήγετε Μοῖσαι,  
 ἀθανάτων τὸν ἄριστον ἐπὴν αὐδῶμεν ἀοιδαῖς·  
 ἀνδρῶν δ' αὖ Πτολεμαῖος ἐνὶ πρώτοισι λεγέσθω  
 καὶ πύματος καὶ μέσσοις· ὁ γὰρ προφερέστατος ἄλλων.  
 ἦρωες, τοὶ πρόσθεν ἀφ' ἡμιθέων ἐγένοντο,  
 ῥέξαντες καλὰ ἔργα σοφῶν ἐκύρησαν ἀοιδῶν·  
 αὐτὰρ ἐγὼ Πτολεμαῖον ἐπιστάμενος καλὰ εἰπεῖν  
 ὑμνήσαιμ'· ὕμνοι δὲ καὶ ἀθανάτων γέρας αὐτῶν.

5

<sup>562</sup> Fins i tot les estructures dels dos *idil·lis* semblen concordar mútuament. L'exemple més evident el podem trobar en la perfecta disposició anular dels poemes: l'*Idil·li* 16 comença amb les Charites (ἡμετέρας Χάριτας, v. 6) i acaba amb elles (τί γὰρ Χαρίτων ἀγαπητὸν / ἀνθρώποις ἀπάνευθεν; ἀεὶ Χαρίτεσσιν ἄμ' εἶην, vv. 108-109), mentre que el 17 s'inicia categòricament amb una expressió que es plasma en el mateix poema: ἐκ Διὸς ἀρχώμεσθα καὶ ἐς Δία λήγετε Μοῖσαι, v. 1; ἀρετὴν γε μὲν ἐκ Διὸς αἰτεῦ, v. 137.

<sup>563</sup> Fantuzzi 1998: 97-110 = 2001: 232-241.

<sup>564</sup> Ptolomeu I regnava a Egipte des de la mort d'Alexandre, però no fou proclamat faraó fins l'any 305/304 a.C. Ell i la seva muller Berenice, d'origen igualment macedoni, foren deificats com a θεοὶ σωτήρες; d'aquí el sobrenom de *Soter* que li recaigué. El seu successor Ptolomeu II es casà dues vegades, amb dues Arsínoes, la segona de les quals era la seva germana carnal; els governants foren coneguts com a *Philadelphoi* i deificats com a tals (θεοὶ φιλάδελφοι). Aquest marc històric i religiós resulta cabdal per comprendre les argücies semàntiques i terminològiques a què recorre Teòcrit en el seu poema.

Zeus, que és el més gran d'entre els déus, serveix de model per a Ptolomeu, el més gran d'entre els homes (ἐνὶ πρώτοισι λεγέσθω / καὶ πύματος καὶ μέσσοις· ὁ γὰρ προφερέστατος ἄλλων, vv. 3-4). Ve a continuació el referent heroic, però amb una matisació aparentment sorprenent: els herois, descendents dels antics semidéus, trobaren en la saviesa dels aedes la perpetuació de les seves gestes; i sense solució de continuïtat, Teòcrit entra en l'escena discursiva a la manera de l'himne homèric (αὐτὰρ ἐγὼ, v. 7),<sup>565</sup> per palesar des d'un principi la seva intenció: celebrar Ptolomeu en tant que ἥρωις i θεός, per tant, ἀθάνατος. I l'himne ja és tot un premi d'honor per als immortals (v. 8), també el de Teòcrit, qui es compara amb els cantors dels herois.

Al final de l'himne, el poeta concedeix al seu destinatari un tracte equiparable al dels semidéus, fet que sabran apreciar les generacions venidores (vv. 135-137):

χαῖρε ἄναξ Πτολεμαῖε· σέθεν δ' ἐγὼ ἴσα καὶ ἄλλων  
 μνάσομαι ἡμιθέων, δοκέω δ' ἔπος οὐκ ἀπόβλητον  
 φθέγξομαι ἔσσομένοις· ἀρετὴν γε μὲν ἐκ Διὸς αἰτεῦ.

L'explicació de tot aquest entrellat complex de vincles pot partir de la relació establerta entre Zeus i Ptolomeu. En efecte, l'exhortació inicial ἔκ Διὸς ἀρχώμεσθα pot entendre's en un sentit literari ("el nostre punt de partença és Zeus... i a ell tornarem"), o bé en un sentit metaliterari ("prenguem Zeus com a

<sup>565</sup> Per ser més precisos, com les cloendes dels darrers *himnes homèrics*, pensades per introduir recitacions rapsòdiques de contingut èpic. Cf. *Hymn. Hom.* 31, 17-19: χαῖρε, ἄναξ, πρόφρων δὲ βίον θυμήρε' ὄπαζε. / ἐκ σέο δ' ἀρξάμενος κλήσω μερόπων γένος ἀνδρῶν / ἡμιθέων, ὧν ἔργα θεαὶ θνητοῖσιν ἔδειξαν; 32, 17-20: χαῖρε, ἄνασσα, θεὰ λευκώλενε, διὰ Σελήνη, / πρόφρον, ἐυπλόκαμος· σέο δ' ἀρχόμενος κλέα φωτῶν / ἄσομαι ἡμιθέων, ὧν κλείουσ' ἔργματ' αἰδοί, / Μουσάων θεράποντες, ἀπὸ στομάτων ἐροέντων; 33, 18-19: χαίρετε, Τυνδαρίδαι, ταχέων ἐπιβήτορες ἵππων· / αὐτὰρ ἐγὼν ὑμέων τε καὶ ἄλλης μνήσομ' αἰοιδῆς.

referent... perquè d'ell deriven els semidéus"). En efecte, la legitimitat del caràcter diví que havia adoptat la figura d'Alexandre i dels primers Ptolomeus, com tants d'altres governants d'origen macedoni, procedia del parentiu que deien guardar amb Hèracles i, en darrer terme, amb Zeus. Ho remarca igualment Teòcrit amb una imatge ja tradicional:

Διὶ Κρονίωνι μέλοντι  
αἰδοῖοι βασιλῆες· ὁ δ' ἔξοχος, ὅν κε φιλήσῃ  
γαινόμενον τὰ πρῶτα· πολὺς δέ οἱ ὄλβος ὀπαδεῖ,  
πολλᾶς δὲ κρατέει γαίας, πολλᾶς δὲ θαλάσσας.<sup>566</sup>

Ptolomeu, en tant que descendent d'Hèracles, és heroi, si tenim en compte el vers cinquè (ἦρωες, τοὶ πρόσθεν ἀφ' ἡμιθέων ἐγένοντο) i alhora té la condició del semidéu tradicional (σέθεν δ' ἐγὼ ἴσα καὶ ἄλλων / μνάσομαι ἡμιθέων). Aquesta aparent paradoxa, que vulnera els principis bàsics pels quals habitualment un heroi és un semidéu, en la mesura que és fill d'una divinitat i d'un ésser humà, pot deure's en part a la complexitat de la situació històrica, ja que Ptolomeu I ja havia estat deificat i el seu fill en seguiria els passos ben aviat en un culte instituit.<sup>567</sup>

Ara bé, d'on treia Teòcrit el referent de l'asserció continguda als vv. 5-6 (ἦρωες, τοὶ πρόσθεν ἀφ' ἡμιθέων ἐγένοντο, / ῥέξαντες καλὰ ἔργα σοφῶν ἐκύρησαν ἀοιδῶν)? El model més plausible sembla ser l'elegia de Platees de Simònides, en la qual podien trobar-se dos paral·lels essencials: d'una banda, l'ἀοιδός σοφός per excel·lència, Homer, havia glorificat, gràcies al do de les Muses, l'efímera generació (o llinatge) dels herois (ἡμιθέων ὠκύμορον γενεή[ν, fr. 11, 18 W<sup>2</sup>), representada per Aquil·les, fill d'una deessa (θεᾶς

---

<sup>566</sup> Vv. 73-76. La imatge parteix d'Hesíode (*Theog.* 96: ἐκ δὲ Διὸς βασιλῆες), citada i reutilitzada per Cal·límac (*Ad Ion.* 79).

<sup>567</sup> Vegeu Pfeiffer 2008: 387 sqq.



ἔρικυ[δέος υἱέ, v. 19) i descendent, per via paterna, d'un semidéu com Èac. De l'altra, Simònides, l'altre gran poeta savi,<sup>568</sup> esdevingut un nou aede pel fet d'adoptar com a motiu del seu cant les fetes iliàdiques i les gestes dels seus contemporanis que lluitaren a Platees. És en aquest darrer àmbit on Simònides desplega el seu màxim art com a cantor i com a "compositor", amb el benentès que corria al seu càrrec la glorificació dels *Plataiomachoi*. Teòcrit es proposa com a model la comesa simonídia de conferir als seus coetanis un κλέος reservat presumiblement als herois d'antany. D'aquí, amb tota probabilitat, la genuïna barreja d'elements hímnics propis de l'èpica i d'una elegia com la de Simònides.

Al seu torn, l'estructura de l'*Idil·li* 16 de Teòcrit, també conegut com les *Charites*, és completament afí a la del poema de Platees. Després d'una secció introductòria en què es reflexiona sobre la poesia d'elogi del passat (vv. 1-65), s'inicia (per mitjà de la transició *ἀντὰρ ἐγώ*) una secció que aborda les possibilitats del mateix tipus poètic en les circumstàncies del poeta (vv. 65-109): Teòcrit pretén trobar un patró que l'accepti sota la seva ègida i aculli les *Charites*, les seves composicions d'*αἴνος*, que es troben desemparades (vv. 5-12):

τίς γὰρ τῶν ὀπόσοι γλαυκὰν ναίουσιν ὑπ' ἁῶ	5
ἡμετέρας Χάριτας πετάσας ὑποδέξεται οἴκῳ	
ἀσπασίως, οὐδ' αὖθις ἀδωρήτους ἀποπέμψει;	
αἶ δὲ σκυζόμεναι γυμνοῖς ποσὶν οἴκαδ' ἴασι,	
πολλά με τωθάζοισαι, ὅ τ' ἀλιθίαν ὁδὸν ἦνθον,	
ὀκνηραὶ δὲ πάλιν κενεᾶς ἐν πυθμένι χηλοῦ	10
ψυχροῖς ἐν γονάτεσσι κάρη μίμνοντι βαλοῖσαι,	
ἔνθ' αἰεὶ σφισιν ἔδρα, ἐπὴν ἄπρηκτοὶ ἴκωνται.	

<sup>568</sup> Cf. Plat. *Resp.* 356: Σιμωνίδη γε οὐ ῥάδιον ἀπιστεῖν, σοφὸς γὰρ καὶ θεῖος ἀνὴρ, οἱ, tanmateix, el comentari és inequívocament sarcàstic.

El referent simonidi és palès. Teòcrit formula aquesta pregunta retòrica que d'antuvi apunta clarament envers Hieró, i reflexiona sobre la importància del poeta perquè cap patró –antic i coetani— no resti ἀκλής (v. 31) ni el seu record es perdi a l'Hades (ἄμναστοι δὲ τὰ πολλὰ καὶ ὄλβια τῆνα λιπόντες / δειλοῖς ἐν νεκύεσσι μακροῦς αἰῶνας ἔκειντο, vv. 42-43), tot fent repàs d'alguns egregis exemples del passat. En primer terme, centra l'atenció en els nobles tessalis, els Escòpades i Alèvades, que trobaren ni més ni menys que en Simònides el cantor de les seves gestes (vv. 44-46):

εἰ μὴ κείνος ἀοιδὸς ὁ Κήιος αἰόλα φωνέων  
βάροβιτον ἐς πολύχορδον ἐν ἀνδράσι θῆκ' ὀνομαστοῦς  
ὄπλοτέροις...

El sentit d'aquests versos sembla al·ludir al vessant líric de Simònides, en tant que autor d'epinícis, d'encomis i potser de *threnoi*.<sup>569</sup> La importància de l'expressió de Teòcrit rau en el fet que molt versemblantment reproduïx gairebé textualment un passatge de l'elegia de Platees (καὶ ἐπώνυμον ὄπ[λοτέρ]οισιν, v. 17), reconstruït formalment i semàntica a partir de l'*idil·li*.<sup>570</sup>

A partir d'aquest moment Teòcrit apunta palesament en una altra direcció: Simònides no només és conegut per retre glòria als seus patrons coetanis, sinó que també esdevingué un aede de les gestes èriques (εἰ μὴ φυλόπιδας προτέρων ὕμνησαν ἀοιδοί, v. 50) a la manera d'Homer, el més gran dels aedes (ἄλις πάντεσσιν Ὅμηρος, v. 20; Ιάονος ἀνδρὸς ἀοιδαί, v. 57). Teòcrit, tanmateix, no segueix Simònides pel que fa al tractament de la Musa. La idea

---

<sup>569</sup> El fr. Sim. 22 W<sup>2</sup> sembla ser una elegia de caràcter trenòdic o commemorativa d'un d'aquests aristòcrates tessalis, Equecràtidas. Vegeu Hunter 2001 (1993); Bernsdorff 1996; Mace 1996; Yatromanolakis 1998; Barrigón 1998; Brillante 2000; D'Alfonso 2003; Aloni 2006.

<sup>570</sup> En bona mesura és la coincidència literal del mot ὄπλοτέροις el que permet establir un vincle entre ὀνομαστοῦς i ἐπώνυμον. Cal tenir present que el significat que adopta aquest darrer terme no té paral·lel en tota literatura precedent. Sobre l'epítet ἐπώνυμος, vegeu *supra*, cap. 2, *Simònides i la poètica de la immortalitat*, n. 226.

bàsica que es desprenia de l'elegia de Simònides, a saber, que la concessió del κλέος en l'àmbit humà correspon al poeta, tal com ell, Simònides, era el responsable darrer de la glòria immortal dels *Plataiomachoi*, és reconduïda per Teòcrit cap a la concepció tradicional (ἐκ Μοισᾶν ἀγαθὸν κλέος ἔρχεται ἀνθρώποισι, v. 58), i fins i tot admet la dificultat d'elaborar una versió poètica que s'aparti del camí per on les Muses condueixen el poeta (vv. 68-70):

δίζημαι δ', ὅτινι θνατῶν κεχαρισμένος ἔνθω  
 σὺν Μοίσαις· χαλεπαὶ γὰρ ὁδοὶ τελέθουσιν ἀοιδοῖς  
 κουράων ἀπάνευθε Διὸς μέγα βουλευόντος.

Abans d'arribar a Hieró, però, Teòcrit ens brinda encara algunes mostres del seu art evocador, que recorden ineluctablement la dicció simonídia. La forma de comiat *χαίρέτω* (v. 64), just abans de *l'αὐτὰρ ἐγὼ*, i la menció d'Aquil·les (v. 74) preparen la via per a l'entrada fulgurant d'Hieró (v. 80), equiparat als herois d'antany (ἐν δ' αὐτοῖς Ἰέρων προτέροις ἴσος ἠρώεσσι / ζώννυται). L'aparició d'aquest referent motiva d'immediat una nova invocació adreçada a Zeus i Atena (vv. 82-84), que obre un nou horitzó: les gestes guerreres d'Hieró reclamen la glorificació dels poetes (ὑψηλὸν δ' Ἰέρωνι κλέος φορέοιεν ἀοιδοί, v. 98), una glòria que, tanmateix, s'ha de gaudir en la pau (βοᾶς δ' ἔτι μηδ' ὄνομ' εἶη, v. 97). Heus aquí la proposta que Teòcrit formula a Hieró, a l'espera – indefinida, com resultà— d'una crida per part del patró (ἄκλητος μὲν ἔγωγε μένοιμί κεν, ἐς δὲ καλούντων / θαρσήσας Μοίσασιν σὺν ἀμετέραισιν ἰκοίμαν, vv. 106-107). Al capdavall, Teòcrit restà fidel als seus pressupòsits, un punt de partida que deixa ben manifest ja des de bon començament de *l'Idil·li* (vv. 1-4):

αἰεὶ τοῦτο Διὸς κούραις μέλει, αἰὲν ἀοιδοῖς,  
ὑμνεῖν ἀθανάτους, ὑμνεῖν ἀγαθῶν κλέα ἀνδρῶν.  
Μοῦσαι μὲν θεαὶ ἐντί, θεοὺς θεαὶ ἀεῖδοντι·  
ἄμμες δὲ βροτοὶ οἶδε, βροτοὺς βροτοὶ ἀεῖδωμεν.

Tot un compendi de l'empremta d'Homer, de Simònides i del propi Teòcrit, només que a diferent nivell: Homer i Simònides s'ocuparen dels immortals i dels homes (ὑμνεῖν ἀθανάτους; ὑμνεῖν ἀθανάτους, ὑμνεῖν ἀγαθῶν κλέα ἀνδρῶν); Teòcrit, només dels mortals (ἄμμες δὲ βροτοὶ οἶδε, βροτοὺς βροτοὶ ἀεῖδωμεν). Amb més raó, doncs, Teòcrit invoca l'ajut diví, ja que les Muses es preocupen (Διὸς κούραις μέλει) dels poetes que els supliquen, una idea que ens és prou coneguda gràcies a Simònides. Aquest, tanmateix, gosà formular-ho en termes dubtosos, amb un deix d'escepticisme que afavoreix l'autoafirmació i el rol fonamental del poeta (... Μοῦσα, / εἶπερ γ' ἀν]θρώπων εὐχομένω[ν μέλεαι, fr. 11, 21-22 W<sup>2</sup>).