

CAL·LÍMAC H. VI, EUFORIÓ FR. 8 POWELL I LES
«TAULETES DE MALEDICCIÓ» DE CNIDOS

Carles Garriga

ABSTRACT

The scene from Callimachus' H. VI in which Demeter, under the appearance of her arateira Nicippa, curses Erisichthon may be related to the arai of Cnidos.

On the other hand, Euphorio fr. 8 Powell can be understood better in the light of the curses of Cnidos, where the culprit's name is not mentioned at the first stage; a similar interpretation can be applied to Ovid's Ibis 7-10, which was probably inspired on Euphorio.

I

Quan, en l'*Himne a Demèter* de Cal·límac, Erisícton es disposa a abatre el bosc sagrat de la dea¹, aquesta, prenent la forma de la seva sacerdotessa oficial, Nicipa, adverteix al jove insolent que no incorri en la ira divina². Erisícton desoeix els advertiments de la «sacerdotessa» i respon amb males paraules³, que Nèmesi s'encarrega d'enregistrar⁴; Demèter, que reprèn el seu aspecte original, maleeix el jove, ara d'una manera definitiva i irrevocable⁵.

Nicipa és una classe especial de sacerdotessa: és una *aráteira*⁶, una

¹ Vs. 33-39.

² Vs. 42-49.

³ Vs. 50-55.

⁴ V. 56.

⁵ Vs. 57-64.

⁶ Vegeu A. CORLU, *Recherches sur les mots relatifs à l'idée de prière, d'Homère aux tragiques*, París 1966, p. 260 (per al gènere masculí); quant al femení, són *aráteirai* il·lustres Ifiàs (A. Rh. I 312 on és sacerdotessa d'Àrtemis) o sobretot Medea (A. Rh. III 252, que ho és d'Hècate; cf. també Eur. *Med.* on la protagonista llança malediccions abundants –vs. 112 i 162, per exemple– i és descrita per la dida –vs. 89-95 i 184 ss.– amb uns termes semblants a aquells amb què és descrit Erisícton a Call. h. VI 50 ss.).

sacerdotessa especialitzada en *arai*. L'episodi en què Demèter fa de Nicipa⁷, doncs, ha de significar lògicament que la dea-sacerdotessa profereix una maledicció ritual, adequada a la seva condició d'*arâteira*.

La maledicció s'efectua en dues fases. Primer hi ha un advertiment (vs. 46-49) que, desoït per Erisícton, és seguit de la maledicció pròpiament dita (vs. 63-64). L'advertiment és pronunciat per Demèter quan encara adopta l'aspecte de Nicipa; la seva segona intervenció, en canvi, es produeix després que ja ha recobrat el seu aspecte diví (encara que, evidentment, la dea continua fent d'*arâteira*, ja que és aquí on culmina la maledicció).

Tenim, doncs, el relat d'una *ará* amb la intervenció dominant de Demèter, i on la culpa que provoca la maledicció és posada per escrit⁸; a més, hi ha una distinció entre l'advertiment-amença i la realització de la maledicció⁹.

Aquest conjunt de particularitats no sembla haver atret gaire l'atenció dels estudiosos, que, com a màxim, hi han observat el desig per part de Cal·límac de fer un desenvolupament dramàtic de la situació. No hi ha dubte que literàriament hi ha la creació d'una escena que va creixent d'intensitat i que és construïda dramàticament, de manera que cada nou fet en provoca un altre fins arribar a la maledicció sobre Erisícton; pronunciada per una dea, arribarà a un acompliment exacte i el jove es veurà sotmès a una fam inextingible.

Això, com dic, des del punt de vista de la narració de l'anècdota. Però ens podem preguntar si les peculiaritats de la maledicció podien ser interpretades per part del públic de Cal·límac a la llum d'alguna pràctica de malediccions que els fos coneguda. Si no m'equivoco,

⁷ Dels quatre personatges femenins que coneixem amb el nom de Nicipa (vegi's RE 17.342), solament l'esmentada per Cal·límac és descrita com a *arâteira* i només apareix en el nostre autor. Potser és significativa la similitud del nom amb el de Nicandra, la serventa que en les *Araí* de Meró de Bizanci profereix les malediccions contra la mestressa que no li havia pagat el sou que havien convingut (cf. MOERO fr. 8 Powell).

⁸ No queda clar si la culpa és l'atac contra el bosc o les paraules insolents del jove; Nèmesi posa per escrit això segon (vs. 56: κακὰν ἐγράφωτο φωνάων), de manera que sembla que la culpa és aquesta. Però les característiques del càstig que Demèter anuncia remetent inequívocament a la primera. Cal·límac deixa, doncs, oberta la doble possibilitat, que, en el fons, ve a ser una sola cosa, ja que per part d'Erisícton no ha cessat el desig d'abatre el bosc i, d'altra banda, el seu llenguatge agressiu i violent es pot fer entrar en un sistema coherent amb el fet de tallar els arbres, ni que només sigui per l'enfrontament amb Demèter que tant l'una acció com l'altra representen.

⁹ S'entén la realització efectiva en el nivell verbal; els resultats són evidentment posteriors, encara que automàtics.

aquesta pràctica existia, almenys en els segles II-I aC, i podem suposar que també abans, si no idèntica almenys semblant.

Les anomenades «tauletes de maledicció de Cnidos»¹⁰, que s'han de distingir de les *katadéseis* si més no pel fet que eren exposades en públic¹¹, presenten una semblança sorprenent amb la narració cal·limaquia. La interpretació canònica encara és la de K. Latte¹², acceptada per Z. Stewart¹³; em limito a reproduir el que diu aquest darrer:

... Si affigevano pubblicamente ad un muro tavolette contenenti la descrizione di vari misfatti, allo scopo di costringere l'anonimo colpevole a fare ammenda del male compiuto. Se questo sistema non dava risultati, allora il colpevole, se noto, veniva esplicitamente nominato prima che la tavoletta venisse consacrata nel tempio di Demetra, a volte con riferimenti a Kore e a Plutone, compagni ctonii del culto di Demetra. Queste tavolette sono da considerare maledizioni nel vero senso della parola, poiché si affidavano al potere magico inerente ad ogni maledizione e consegnavano il colpevole alla punizione delle divinità inferie.

Com es pot veure, també aquí hi ha un advertiment previ al definitiu, fet amb l'ànim que el culpable s'esmeni; igualment hi és present l'escriptura —quelcom d'insòlit en *arai*, efectuades sobre culpes ja realitzades o en curs de realització—, i sobretot el protagonisme de Demèter, cosa que fa més concreta i creïble la hipòtesi que per llegir el passatge cal·limaquia cal tenir en compte el ritual demeterià de Cnidos.

L'objecció més sòlida que es pot formular contra aquesta hipòtesi és probablement que Cal·límac no situa l'escena a Cnidos sinó a Tessàlia¹⁴ i que, per tant, la relació que he esmentat és insostenible atès que el mateix text la desmenteix. Però, en realitat, no és així: el text

¹⁰ Cf. A. AUDOLLENT *Defixionum tabellae quotquot innotuerunt tam in Graecis Orientis quam in totius Occidentis partibus praeter Atticas*, París 1904, núms. 1-13.

¹¹ Un bon resum sobre les *defixiones* i les *deuotiones* (les *katadéseis* i les *arai* gregues) es pot trobar a A. LA PENNA P. *Ouidi Nasonis, Ibis*, Florència 1957, ps. xx-xxi (amb bibliografia sobre el tema).

¹² K. LATTE, *Heiliges Recht*, Tübingen 1920, pp. 80 ss.

¹³ Z. STEWART, «La religione», en *Storia e civiltà dei Greci*, 8., Milà 1977, pp. 503-616 (en concret, p. 612).

¹⁴ V. 24.

només desmenteix que els fets narrats s'hagin produït a Cnidos; no queda exclosa, en canvi, la imatge coneguda d'unes malediccions anàlogues a les de l'himne.

D'altra banda, i encara més interessant, els habitants de Cnidos eren considerats originaris de Tessàlia¹⁵, d'on va partir Tríopes per fundar la nova ciutat. Aquesta vinculació, Cal·límac no deixa de recordar-la¹⁶ i podem pensar, doncs, que el nostre autor suggereix que el ritual de Cnidos és també importat de Tessàlia o bé, simplement, que ens trobem davant d'un cas de «desplaçament» antiquari —però no injustificat, atès el vincle genealògic— d'una pràctica posterior al temps de la narració; un recurs, per cert, que Cal·límac utilitza en alguna altra ocasió¹⁷. En conseqüència, l'objecció es transforma en una confirmació o, com a mínim, en un indicatiu més per fer possible la referència a Cnidos.

II

Des d'una altra perspectiva, les tauletes de Cnidos poden ajudar a interpretar més adequadament el fr. 8 Powell¹⁸ d'Euforió: «Ὅστις μευ κελέβην Ἀλυβηίδα μούνος ἀπηύρα. El fragment pertany, segons que indica la tradició, a les *Araí*, dites també *El lladre de la copa*.

En el seu comentari a la paraula ὄστις, Van Groningen¹⁹ assenyal·la: «le poète ignore l'identité du voleur». La meua opinió, en canvi, és que no hi ha raons sòlides per afirmar una tal cosa²⁰, i que diferents indicis més aviat fan pensar el contrari.

En les *arai* rituals no literàries és habitualíssim que es deixi indefinit el culpable. Això es comprèn bé si tenim en compte que la majo-

¹⁵ Diod. 5.61.

¹⁶ Cf. v. 24, on a més de referir-se a l'escenari tessali, esmenta el futur emplaçament a Cnidos: οὐπω τὰν Κνιδίαν, ἔτι Δετιον ἰδὼν ἕναιον.

¹⁷ Vegeu sobretot, Call. h. II 88-89, en una escena en què els futurs colons de Cirene efectuen danses i rituals pertanyents a les Carnees cirenaiques d'època històrica.

¹⁸ (= 8 de Cuenca; 10 van Groningen).

¹⁹ B. A. van GRONINGEN *Euphorion*, Amsterdam 1977.

²⁰ Sense comptar que, en qualsevol cas, seria més correcte dir «l'auteur» a fi de «desbiografitzar» l'estudi. Anuncio des d'ara que no és el meu propòsit fer indagacions sobre la vida privada d'Euforió i que, per tant, parlar de coneixement o d'ignorància de la identitat del culpable té un abast estrictament i exclusivament literari.

ria de les que ens han pervingut, formen part de decrets legals en els quals s'amenaça amb una *ará* els possibles infractors futurs de la llei; el terme ὄστus, doncs, és normal i quasi de rigor²¹. Però no és aquest el cas en el fragment d'Euforió, on el delictes ja ha estat comès²²; tornem, doncs, una vegada més a la circumstància en què, havent-hi ja un culpable, resta tanmateix innominat, sigui per desconeixement de la seva identitat, sigui per alguna altra raó, que és el que jo crec.

En primer lloc, i com un desmentiment previ a la interpretació de Van Groningen, hi ha el testimoni de les tauletes de Cnidos. Com hem vist, el fet que es deixi indefinida la identitat del culpable no implica necessàriament el seu desconeixement per part de l'autor de la maledicció. Amb això no suggereixo que Euforió tingui present aquí el ritual de Cnidos com era el cas en Cal·límac; em limito a assenyalar que una *ará* pot deixar, en alguns casos, innominat el culpable²³.

A més de les tauletes de Cnidos hi ha un altre testimoni que desautoritza a pensar en el desconeixement de la identitat del culpable en el fragment d'Euforió. Ens el proporciona un passatge de l'*Ibis* d'Ovidi, una obra, per cert, que es presenta a si mateixa com a una *dira* o sèrie de *dirae*²⁴, l'equivalent llatí de la *ará* grega. El passatge a què em refereixo és el següent:

«Unus –et hoc ipsum est injuria magna– perennem
Candoris titulum non sinit esse mei.
Quisquis is est –nam nomen adhuc utcumque tacebo–
Cogit inadsuetas sumere tela manus».

(vs. 7-10)

En el poema d'Ovidi el delictes ha estat comès i el culpable és conegut per part de l'autor; tanmateix, no se'n diu el nom («nam nomen adhuc utcumque tacebo»). Sembla evident que el poeta llatí en aquests versos depèn d'Euforió si no és que ambdós atenyen a una

²¹ En aquests casos és evident que tothom –tant l'autor en termes d'escriptura, com l'autor en termes personals i històrics–, desconeix la identitat del culpable per la senzilla raó que encara no hi ha culpa.

²² Cf. l'aorist ἀπήυρα.

²³ I també és legítim de considerar que, per regla general, en el cas que el delictes hagi estat comès, cal conèixer el culpable per pronunciar una *ará*; si era desconegut, el ritual dut a terme tindria més a veure amb la màgia i amb la superstició que no amb accions de pregària de funció «parajurídica», que és com cal considerar les *arái*.

²⁴ Cf. vs. 85, 106, per exemple; o també com a *deuotio* (vs. 54-55).

font comuna; la coincidència entre *unus* i *μῶνος* i entre *quisquis* i *ὄστις* és prou clara. Observem, a més, que Ovidi en els versos 7 i 9 glossa respectivament «unus» i «quisquis», i el significat que dona a aquests termes és també aplicable als corresponents en grec d'Euforíu.

D'aquesta manera, *μῶνος* no significa tant «sol» com «l'únic i ningú més»; és a dir, tal com entén La Penna²⁵, «il fatto ch'egli sia il solo ad agire cosí, senza e contro il consenso di tutti». Per tant, la interpretació de Scheidweiler²⁶ en el sentit que la idea general és quelcom semblant a *μουνος ἢ καὶ ἅμα πλεόνησσειν* i que així començaria *—exempli gratia—* el següent vers, és poc creïble.

Semblantment, i pel que fa a *ὄστις*, ja hem vist que el més probable és que calgui entendre que per alguna raó no es *vol* dir-ne el nom; i la raó —difícilment el temor a les lleis contra els poemes difamadors²⁷— ha de ser o bé el desig de no donar fama a l'enemic²⁸ o bé més segurament la voluntat de donar al culpable una oportunitat, ni que sigui merament formal, d'esmena²⁹.

Sigui com sigui, queda prou clar que les convencions del gènere més aviat impliquen que el culpable hagi de ser conegut, i és possible que també exigeixin que no sigui anomenat pel seu nom. És comprensible que calgui conèixer el culpable; altrament, l'eficàcia i la contundència literàries restarien minvades, ja que els atacs no podrien ser venjatius, sinó només defensius davant de l'inconegut, amb la pèrdua d'espectacularitat que això ocasionaria. Quant a la possibilitat que el gènere exigeixi ocultar el nom del culpable, l'explicació s'ha de buscar en factors d'origen antic i, en qualsevol cas, extraliterari, i que són absorbits pel gènere quan es constitueix com a tal. Però això serà tractat en una altra ocasió.

²⁵ Citat més amunt, a la nota 11, comentari al vers 7.

²⁶ F. SCHEIDWEILER, *Euphorionis fragmenta*, Bonn 1908.

²⁷ Vegeu A. LA PENNA (cit.), comentari a *utcumque*.

²⁸ Compareu-ho amb l'analogia, ja notada per LA PENNA, amb *Ex P.* IV 3, 1ss.

²⁹ Més semblant, doncs, al ritual de Cnidos. Es pot comparar també amb *Trist.* IV 9, 1-4: *Si licet et pateris, nomen facinusque tacebo, / Et tua Lethaeis acta dabuntur aquis, / Nostraque uincetur lacrima clementia seris, / Fac modo te pateat paenituisse tui.*