

## FILETAS DE COS, Fr. 10K (= 10 Powell)

El fr. 10K (= 10 Powell) de Filetas de Cos és, de tots els del nostre autor, el que més ha atret l'atenció dels estudiosos, que hi han vist una declaració programàtica de la poètica filetea o que, d'altra banda, han intentat resoldre les dificultats - textuais o d'interpretació - que presenta el primer díctic<sup>1</sup>. Dono el text tal com ens ha sigut transmès (Stob. II 4,5) i com jo l'accepto:

Οὐ μέ τις ἐξ ὀρέων ἀποφώλιος ἀγροιώτης  
αἰρήσει κλήθρην αἰρόμενος μακέλην,  
ἀλλ' ἐπέων εἰδῶς κόσμον καὶ πολλὰ μογήσας  
μύθων παντοίων οἶμον ἐπιστάμενος.

La hipòtesi de Kuchenmüller<sup>2</sup> en el sentit que qui parla són les tauletes de vern destinades a servir de suport als versos del poeta és prou atractiva perquè hagi sigut acceptada majoritàriament. Una altra possibilitat és que es tracti d'un ceptre, símbol de consagració o de reconeixement poètic<sup>3</sup>, però amb tot, crec que la primera és més interessant, sobretot després que han sigut trobades tauletes de vern i la dificultat que representava el fet que ens fossin desconegudes hagi desaparegut<sup>4</sup>.

Hi ha hagut també intents de corregir el text, tots basant-se en l'estranyesa de veure parlar un arbre - un vern, en aquest cas<sup>5</sup>. No cal dir que correccions d'aquest tipus sempre són perilloses i generalment poc útils; n'hi ha una, però, que Kuchenmüller esmenta i que és interessant: βληθρήν. Té al seu favor que és paraula rara i de

<sup>1</sup>) Una llista dels diferents estudis i interpretacions es pot trobar a K.J. McKay, *A Lost Work of Philotas?*, Antichthon 12, 1978, 36-44; també P. Bing, *The Alder and the Poet*, RhM 129, 1986, 222-26.

<sup>2</sup>) *Philetæ Coi Reliquiæ*, Berlin 1928, 61-64.

<sup>3</sup>) Vegeu E. Maas, *De tribus Philetæ carminibus*, Ind. Lect. Marp. 1985, 96; també A. Nowacki, *Philetæ Coi fragmenta poetica*, Diss. Münster 1927, 56-57.

<sup>4</sup>) Vegeu P. Bing (cit.).

<sup>5</sup>) En realitat, es pot aconseguir que l'arbre no parli sense necessitat de canviar el text ni de pensar que algú raó misteriosa, es compara a un arbre: només cal entendre que αἰρήσει es construeix amb un doble acusatiu (l'ús és testimoniats a Π 805). Es tracta, això sí, d'una solució potser massa dràstica i no em consta que hagi sigut proposada.

sentit dubtós (només apareix a Hesiqui, que la glossa com a τραχῆαν, οἱ δὲ <ἀ>παλήν); gens estranya, doncs, en un autor com Filetas. A més, es manté la rima interna del segon vers i les al.literacions sobre el timbre /e/, d'una manera comparable al quart vers, on aquests fenòmens es produeixen amb el timbre /o/⁶. Però malgrat tot, penso que es pot continuar acceptant el text no només perquè κλήθρην també és una paraula infreqüent sinó perquè resta prou ben explicada amb la interpretació habitual i, com espero, amb la meua lectura.

En el segon díptic és notable l'acumulació de termes que fan referència a l'activitat poètica. Tots són molt freqüents i tradicionals, i el sentit exacte que cada un té respecte als altres i la relació amb què s'hi troba no es poden precisar⁷. Suposo que Filetas tampoc no ho pretenia, encara que, evidentment, devia conèixer prou bé la tradició literària per fer un ús d'aquests termes prou adequat. En qualsevol cas, és molt probable que el nostre autor hagués volgut precisament incorporar al seu text alguns dels conceptes més il.lustres de la poètica grega, potser canviant-ne lleugerament el sentit original⁸ i organitzant-los d'una manera apta per mostrar la seva pròpia posició com a poeta.

A propòsit del v. 3 Kuchenmüller comenta: «ἐπέων κόσμος simul ornata elocutio et uersuum structura, quibus v. 4 opponitur 'uariarum fabularum cursus'»; i a propòsit del v. 4 «μῦθος erit fabula, cuius cursum (οἶμον) laboriose poeta eruit ex tenebris». Filetas, doncs, sembla distingir l'*elocutio* de la *inuentio*, l'estil poètic de la matèria. Si això és així, seria aparentment més normal que l'esforç i el treball (cf. πολλά μογήσας) fossin considerats la condició per a la «ornata elocutio et uersuum structura» i no tant per al «fabulae cursum», ja que, quin esforç pot representar recordar - o trobar - la matèria del cant que sigui comparable a l'esforç de compondre? La formula-

⁶ D'això es desprèn que qualsevol correcció que no respecti aquestes característiques fonètiques és doblement insegura.

⁷ Vegeu E. Lanata, *Poetica pre-platonica*, Firenze 1963, s.vv. (índex), on es pot comprovar la multiformitat d'usos i de contextos d'aquests termes. Amb això, però, no vull dir que les paraules de Filetas no tinguin cap sentit ni puguin ser confrontades amb altres textos; només assenyalo que seria un error pretendre trobar un sentit i un model exacte per a cadascun d'aquests termes.

⁸ Si és que es pot parlar legítimament d'un "sentit original": en realitat el que hi ha és un ús habitual però no necessàriament fixat, sinó que, com la lectura dels diferents textos demostra, era reutilitzable i potser intercanviable en diferents contextos.

ció de Kuchenmüller («fabula, cuius cursum *laboriose* poeta *eruit ex tenebris*») és més apta per qualificar un poeta romàntic que no un autor com Filetas. La meua impressió és que Filetas es referix a l'esforç que suposa aprendre històries i no tant al fet de dir-les; a l'erudició i a l'estudi esgotador, la qual cosa quadra bé amb les notícies o llegendes que ens han arribat a propòsit del nostre autor<sup>9</sup>. La fatiga del poeta, per tant, ve de molt abans de l'acte d'escriure; és el treball d'una vida de lectura i d'investigació que escau a un *poeta doctus*.

L'habilitat poètica i la ciència literària que caracteritzen aquest poeta són oposades al rústic ignorant rebutjat en el primer díptic. L'estructura de l'epigrama - una negació seguida d'una adversativa que introdueix l'opció volguda - és tradicional: R. Reitzenstein<sup>10</sup> recordava el fragment d'Alcman 8 Calame:

οὐκ ἦς ἀνὴρ ἀγρεῖος οὐδὲ  
σκαίδος οὐδὲ παρ' ἀσόφοισιν  
οὐδὲ Σεσσαλὸς γένος  
Ἐρυσιχαῖος οὐδὲ ποιμήν,  
ἀλλὰ Σαρδίων ἀπ' ἀκρᾶν

Aquí també trobem el mateix tipus d'oposició i una declaració d'habilitat poètica (per bé que només en la seva formulació negativa)<sup>11</sup>. Però en el nostre epigrama hi ha un element que no es troba en el fragment d'Alcman: un cert erotisme<sup>12</sup>, o, en conjunt, l'associació d'erotisme i habilitat poètica com a oposats a la violència i a la ignorància.

En aquest sentit, és més il.luminadora la confrontació amb Saffo fr. 57 V:

τίς δ' ἀγροῖωτις θέλγει νόον...  
ἀγροῖωτιν ἐπεμμένα στόλαν...  
οὐκ ἐπισταμένα τὰ βράκε' ἔλκην ἐπὶ τῶν σφύρων;

<sup>9</sup>) Hermesian. 7.75-78 Powell; Ath. 9.401 e-f.

<sup>10</sup>) *Epigramm und Skolion*, Giessen 1893, 79.

<sup>11</sup>) Vegeu el com. de Calame *ad loc.*

<sup>12</sup>) Almenys, en la mesura que acceptem que qui parla és una veu femenina - és a dir, de gènere femení.

Els problemes textuais del fragment ens impedeixen comprovar si l'estructura és la mateixa, però com a mínim es pot observar la presència quasi segura d'un to eròtic (θέλγει νόον) i alguns paral·lels amb Filetas que poden no ser casuals (τίς, ἀγροῖωτις, ἐπισταμένα); i pel que fa a la presència de l'activitat poètica només cal recordar el caràcter del *thýasos* sàfic. Com assenyala B. Gentili<sup>13</sup>, «il dato caratterizzante le convenzioni che regolavano la vita comunitaria dei tiasi non doveva limitarsi ai soli aspetti esteriori del costume, ma investiva integralmente le altre forme della vita comunitaria, nella sfera del linguaggio e del culto».

En la poesia del simposi, l'oposició entre violència i art és habitual. La podem observar en Anacreont *fr.* 56 Gentili<sup>14</sup>, on, a més, amb l'art es troba associat l'erotisme, i tot en una composició en dos díctics elegíacs l'estructura dels quals és idèntica a la de l'epigrama de Filetas:

Ὁ φίλος δς κρητήρι παρὰ πλέω οἰνοποτάζων  
    νεῖκα καὶ πόλεμον δακρυόεντα λέγει,  
ἀλλ' ὅστις Μουσέων τε καὶ ἀγλαὰ δῶρ' Ἀφροδίτης  
    συμμίσγων ἐρατῆς μνήσκειται εὐφροσύνης.

A la vista del caràcter convencional de la presència d'erotisme, convé una certa cautela a l'hora de valorar el sentit de l'epigrama. Com a màxim podríem parlar d'una «cornice sottile di pathos amoroso»<sup>15</sup>, sense pensar en cap moment en una anècdota biogràfica ni tan sols en poesia de gènere amatori. Però això no invalida la dada certa que d'erotisme n'hi ha i que, per tant, res no ens obliga a llegir el poema només com un epigrama darrere del qual s'amaguen unes tauletes de vern.

L'oposició entre violència i art es pot manifestar sota la forma d'habilitat física vs. eloquència. I. Cazzaniga (p. 244 n. 3) ja va cridar l'atenció sobre θ 177 (però només per explicar el sentit de la paraula ἀποφώλιος). Més complet és P. Bing, que remarca (p. 222 n. 1) com «the word appears without a negative for the only time in

<sup>13</sup> *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, Roma-Bari 1984, 109.

<sup>14</sup> Cf. també Xenoph. *fr.* 1.21ff. Gentili-Prato.

<sup>15</sup> En paraules d'I. Cazzaniga, *Un epigramma di Fileta*, RFIC 90, 1962, 238-48 (p.240).

early epic and, as in Philetas, a contrast is drawn between physical ability and skill with words», tot citant els versos 167-77 i recollint així tota l'argumentació que Odisseu fa en resposta a les paraules provocadores d'Eurial. És molt probable que Filetas hagués tingut present aquest passatge homèric a l'hora de compondre el seu epigrama; en qualsevol cas, l'observació de P. Bing és oportuna i ajuda a entendre més bé el sentit de les paraules de Filetas.

De tota manera, si del que es tractava era d'explicar el sentit d'ἀποφώλιος, hauria sigut millor seguir Kuchenmüller que cita ε 182, com també fa F. Lasserre<sup>16</sup>. En aquest vers Calipso nega que aquest tractament sigui aplicable a Odisseu, i Apol·loni el Sofista (p.39.7) glossa la paraula amb el sentit d'ἀπαίδευτος, a diferència d'Hesiqui (s. v.) que glossa μάταιος, amb la qual cosa ens assabentem que la paraula era objecte, potser ja en temps de Filetas, d'exegesi homèrica.

En realitat, tot l'episodi de Calipso es troba al darrere de l'epigrama de Filetas, i no només pel que fa a problemes d'exegesi o a interpretació de paraules aïllades. Hi ha una concordança d'atmosfera irònica o humorística<sup>17</sup> i una més que notable coincidència de paraules - començant per la κλήθρη<sup>18</sup> - a mésa d'una certa analogia en les escenes, fins a tal punt que aquest passatge és imprescindible per comprendre correctament el sentit del text de Filetas.

Recordem quel el cant cinquè de l'*Odissea* s'inicia amb un consell dels déus, preocupats per la ja massa llarga permanència d'Odisseu en l'illa de Calipso, fins que prenen la decisió d'enviar Hermes

<sup>16</sup> *L'élégie de l'huitre*, QUCC 19, 1975, 145-76 (p. 173). A aquest passatge cal afegir-hi encara ξ 211-13:

ἡγαγόμην δὲ γυναῖκα πολυκλήρων ἀνθρώπων  
εἶνεκ' ἐμῆς ἀρετῆς, ἐπεὶ οὐκ ἀποφώλιος ἦα  
οὐδὲ φυγοπτόλεμος·  
(on qui parla és també Odisseu).

<sup>17</sup> Vegeu J.B. Hainsworth, *Omero, Odissea* (vol. II), Milano 1982, com. a 148-227: «l'umore ironico e giocoso del poeta, un aspetto felice del suo genio, si esprime in modo intermittente fino alla fine del libro VIII».

<sup>18</sup> H. Schweizer, *Aberglaube und Zauberei bei Theokrit*, diss. Basel 1937, 55-56 ja ho va observar, però ho va qualificar simplement com a «ein homerisches Rätsel» tot associant-ho amb l'estada d'Odisseu amb Eolos (que Filetas havia narrat en el seu *Hermes*), d'una manera poc motivada i sense aprofundir-hi gaire. També Cazzaniga (cit.) esmenta els versos 59-67 per explicar la presència del vern en Filetas i es pregunta «onde lo spunto fileteo?» (p.243).

a la nimfa perquè li cridi l'atenció (vv. 1-42). Hermes es dirigeix a l'illa i arriba a la cova on habita la nimfa, al voltant de la qual creix un bosc on hi ha el vern, l'àlber i el xiprer (v. 64). Hermes transmet a Calipso les ordres del déus i aquesta, tot i que sense ganes, es mostra disposada a obeir (vv. 43 - 147). Troba Odisseu assegut a la platja lamentant la seva sort, i li manifesta que el deixarà marxar; li diu que construeixi un rai per anar-se'n i que ella li donarà queviures. Odisseu s'alarma perquè sospita un engany i tem que un viatge per mar li haurà de representar una mort segura, navegant amb una embarcació tan fràgil<sup>19</sup>; per aquesta raó exigeix de Calipso un jurament. La nimfa hi accedeix i comença amb aquestes paraules: «Ἡ δὴ ἀλιτρός γ' ἐσσι καὶ οὐκ ἀποφώλια εἰδώς», (v. 182). L'heroi tranquil·litat després del jurament, tots dos inicien una conversa sobre les excel·lències de la legítima esposa Penèlope. Odisseu, tot i reconèixer els mèrits de Calipso, declara que enyora la seva esposa ni que no sigui tan esplèndida com la seva actual i forçosa companya. A continuació, ja arribada la nit, tots dos es retiren a la cova i gaudeixen de l'amor.

L'endemà Calipso proporciona a Odisseu les eines per tallar els troncs<sup>20</sup> i ell es dirigeix cap al bosc on trobarà el vern, l'àlber i l'avet (a diferència del xiprer del v. 64):

δῶκέν οἱ πέλεκυν μέγαν, ἄρμενον ἐν παλάμησι,  
 χάλκεον, ἀμφοτέρωθεν ἀκαχμένον· αὐτὰρ ἐν αὐτῷ  
 στειλειὸν περικαλλές ἐλάϊνον, εὖ ἐναρηρός·  
 δῶκε δ' ἔπειτα σκέπαρνον ἐϋξοον· ἄρχε δ' ὄδοιο  
 νήσου ἐπ' ἐσχατιῆς, ὅθι δένδρεα μακρὰ πεφύκει,  
 κλήθρη τ' αἴγειρός τ', ἐλάτη τ' ἦν οὐρανομήκης,  
 αὖα πάλαι, περὶ κηλα, τὰ οἱ πλώοιεν ἐλαφρῶς. (vv. 234-40)

<sup>19</sup>) En realitat, l'embarcació que Odisseu construirà no serà pas tan fràgil: si bé se'n parla com d'un simple rai, la descripció de la seva construcció correspon a la d'un veritable vaixell, tot i que queden força punts foscos i és incompleta en certs aspectes, la qual cosa - junt amb la fama de l'episodi - devia suscitar encara més l'interès d'un poeta com Filetas.

<sup>20</sup>) Una destal i un aixadó, potser comparables a la μακέλη de què parla Filetas, encara que aquesta no és apta per tallar arbres (malgrat els esforços de Cazzaniga (p. 241) per demostrar el contrari). D'altra banda, segurament cal entendre αἰρόμενος μακέλην com un epítet generalitzador i doncs aplicable al rústic ignorant més que no al fet d'abatre un arbre.

Finalment, Odisseu abat els arbres i constreix el rai:

εἴκοσι δ' ἔκβαλε πάντα, πελέκκησεν δ' ἄρα χαλκῶ,  
ξέσσε δ' ἐπισταμένως καὶ ἐπὶ στάθμην ἴθυεν.  
τόφρα δ' ἔνεικε τέρετρα Καλυψῶ, δῖα θεάων·  
τέτρηθεν δ' ἄρα πάντα καὶ ἤρμοσεν ἀλλήλοισι,  
γόμποισιν δ' ἄρα τήν γε καὶ ἀρμονίησιν ἄρασσεν.  
ὄσσον τίς τ' ἔδαφος νηὸς τορνῶσεται ἀνήρ  
φορτίδος εὐρείης, εὖ εἰδῶς τεκτοσυνάων,  
τόσσον ἔπ' εὐρείαν σχεδίην ποιήσατ' Ὀδυσσεύς.  
ἴκρια δὲ στήσας, ἀραρῶν θαμέσι σταμίνεσσι,  
ποιεῖ· ἀτὰρ μακρῆσιν ἐπηγκενίδεσσι τελεύτα.  
ἐν δ' ἴστων ποίει καὶ ἐπίκριον ἄρμενον αὐτῶ·  
πρὸς δ' ἄρα πηδάλιον ποιήσατο, ὄφρ' ἰθύνοι.  
φράξε δέ μιν ῥίπεσσι διαμπερὲς οἰσῦϊνησι  
κύματος εἴλαρ ἔμεν· πολλὴν δ' ἐπεχεύατο ὕλην.  
τόφρα δὲ φάρε' ἔνεικε Καλυψῶ, δῖα θεάων,  
ἰστία ποιήσασθαι· ὁ δ' εὖ τεχνήσατο καὶ τά.  
ἐν δ' ὑπέρας τε κάλους τε πόδας τ' ἐνέδησεν ἐν αὐτῇ,  
μοχλοῖσιν δ' ἄρα τήν γε κατεῖρυσεν εἰς ἄλα δῖαν. (vv. 244-61)

L'episodi de l'illa de Calipso assenyala la primera aparició d'Odisseu en el poema. Per a Filetas aquest fet no devia passar desapercebut: en un cert sentit es podria dir que Odisseu, que abans no hi era, ha arribat. Un Odisseu, és clar, a qui, més que a ningú, se'l pot qualificar de πολλὰ μογήσας<sup>21</sup>, i que no és ἀποφώλιος.

La κλήθηρ del *paígnion* de Filetas també la trobem aquí (vv. 64 i 239); en tots dos llocs se'ns parla d'abatre arbres; tant en Homer com en Filetas hi ha un toc d'erotisme no mancat d'humor. Només cal admetre que el text homèric els hel.lenístics l'haguessin pogut llegir - encara que només hipotèticament - en clau de poètica.

De fet, això últim no és impossible ni il·legítim. La construcció de l'embarcació pot ser comparable a la construcció d'un poema<sup>22</sup>, i la manera com Odisseu la contrueix, també (v. 245 ἐπισταμένως; v. 250 εὖ εἰδῶς). I altres termes que, encara que no apareguin en Filetas, han sigut usats per la tradició literària grega com a metàfores

<sup>21</sup>) Així és com ell es qualifica a si mateix a ξ 175 i en la mateixa *sedes*.

<sup>22</sup>) El model, és clar, és Argó, la nau sonora obra de Pal·las Atena. Vegeu Aesch. *fr.* 36 Mette; Ap.Rh. 4.582.

de l'activitat poètica: v. 247 ἤρμοσεν, v. 248 ἁρμονίησιν<sup>23</sup>; v. 248 ἄρασεν<sup>24</sup>; v. 249 τορνῶσεται<sup>25</sup>; v. 250 τεκτοσυνάων<sup>26</sup>.

En la mesura que s'accepti que la confrontació de l'epigrama de Filetas amb aquest passatge homèric és pertinent - i això em sembla indiscutible -, el *paígnion* es pot entendre força més bé i algunes de les dificultats que presenta es poden estudiar des d'una perspectiva més àmplia que, si s'escau, contribuirà a donar-hi solucions satisfactòries.

Res no s'oposa a continuar suposant que la κλήθηρ és metonímia per designar unes tauletes de vern: si Filetas només esmenta aquest arbre i en canvi omet els altres que figuren en Homer, és que devia tenir alguna raó per fer-ho així, i el fet que s'hagin trobat efectivament tauletes de vern en pot ser la resposta. I d'altra banda, el procés de fabricació de l'embracació és anàleg al de les tauletes: en tots dos casos cal primer tallar l'arbre que després serà manipulat en fases successives fins a l'obtenció del resultat final, que en un cas serà el vaixell acabat, comparable a un poema, i en l'altre la tauleta escrita, el suport físic del poema i que s'hi identifica.

Podem també entendre que qui parla és l'arbre: només cal mantenir la hipòtesi de l'equivalència entre el vern i les tauletes de vern, o, atenint-nos al text homèric, recordar l'equivalència entre el vern i el vaixell (amb la qual cosa podem establir fàcilment una altra vegada la relació amb les tauletes).

L'al·lusió al passatge del *Odissea* té, però, altres efectes potser més importants que decidir si qui parla és un arbre o unes tauletes de vern o qualsevol altra cosa o persona. El poeta que intuïm en l'epigrama de Filetas té una confirmació en la figura de l'Odisseu homèric, que, com els hel·lenístics no podien deixar d'advertir, és l'aède del poema que parla d'ell mateix; i semblantment, la veu femenina que es presenta a si mateixa com un vern es fa més definida quan l'associem amb Calipso (que, d'altra banda, nimfa com és, es pot identificar prou fàcilment amb un arbre).

El *paígnion* de Filetas es mou, doncs, en dos nivells simultàniament. En el primer hi llegim una declaració sobre el mèrit poètic

<sup>23</sup>) Cf. p.e. Eur. *Med.* 830-32 (vegeu, també, la nota 26).

<sup>24</sup>) Nonn. *Dion.* 1.15.

<sup>25</sup>) Ar. *Thesm.* 54; Arat. *Phaen.* 269; Crin. *A.P.* 9.545.1.

<sup>26</sup>) Pind. *Pyth.* 3.113-14.



posada en boca d'un arbre el nom del qual també designa l'objecte que dóna suport al poema i que n'és la manifestació física; en el segon també hi ha la mateixa declaració, però ara a través d'una "escenificació" culta al·lusiva al passatge homèric. La coexistència dels dos nivells ens ha de prevenir contra la temptació de voler trobar una resposta única i, en canvi, ens ha de permetre llegir l'epigrama no només com un manifest de poètica sinó com un objecte de cultura literària, és a dir, com a literatura.

Barcelona

Carles Garriga