

La composició de l'*Himne a Àrtemis* de Cal·límac

Carles Garriga

L'estructura de l'*Himne a Àrtemis* de Cal·límac encara no ha estat explicada d'una manera plenament satisfactòria. En particular, resta per valorar adequadament el sentit dels vv. 110-182, és a dir, la secció que, començant amb un aparent comiat (vv. 110-141), continua no obstant amb l'entrada triomfant d'Àrtemis a l'Olimp, l'episodi de l'Hèracles famolenc (vv. 146-161), el servei que les nimfes de l'Amnís reten a la dea i l'entronització d'aquesta al costat d'Apol·lo (vv. 162-169), per acabar amb l'episodi famós de la dansa de les nimfes al voltant d'Àrtemis mentre el poeta expressa el seu temor sobre la integritat física de les seves vaques (vv. 170-182).

El meu propòsit és remarcar la importància i l'interès d'aquest darrer episodi pel que fa a l'estructura de l'himne i mostrar els mitjans de què Cal·límac es val per obtenir uns determinats efectes.

Un recent article de P. Bing¹ ha assenyalat com els vv. 170-182 poden ser llegits en un sentit metafòric, de manera que Cal·límac vindria a exposar la seva posició com a poeta que es nega a tractar temes d'altri. Si això, com penso, és veritat, aquests versos revesteixen un especial valor i la lectura que en proposo en surt reforçada. L'únic problema és que la interpretació de P. Bing no sembla que pugui valdre per a aquest himne en concret², sinó que es referiria a l'actitud de Cal·límac com a poeta en general. La meua lectura –que pot ser complementària a la de P. Bing– intentarà demostrar que els vv. 170-182 fan referència a algunes irregularitats en la composició de l'himne i les justifiquen. En aquest sentit, la lectura de Bing i la meua no només no es contradiuen sinó que es complementen: ens trobem davant d'uns versos que, a més de la seva literalitat, fan referèn-

1. P. BING "Callimachus' Cows: a Riddling Recusatio" *ZPE* 54 (1984) 1-8.

2. L'única relació que Bing assenjala entre aquest passatge i altres moments de l'himne és a propòsit de l'al·lusió al passatge hesiòdic de la ciutat del just i de l'injust (*OD* 225ss.) en els vv. 122ss. Atès que els vv. 170-182 al seu torn al·ludeixen també a Hesiòde (*OD* 414ss.), Bing afirma: "Thus, the Hesiodic stance of verses 170-182 comes as no surprise from one who, only a bit earlier, identified himself with the ideal Hesiodic city" (*cf.* p. 5, n. 12).

cia d'una banda a l'acte de poetitzar i d'altra a la realització d'aquest acte en l'*Himne a Àrtemis*.

La irregularitat més notòria en la composició de l'*Himne a Àrtemis* és el fet que, en un determinat moment, sembla preparar una conclusió que tot seguit es demostra falsa, perquè l'himne continua; una segona irregularitat, que de fet depèn de la primera, és la part final de l'himne, a partir del vers 183, que ha arribat a ser vista com a un afegit desafortunat³.

Seria llarg d'explicar com l'última part de l'himne s'integra perfectament en el conjunt. Em limitaré a assenyalar que s'hi desenvolupen uns temes que ja havien estat anunciats en la primera part⁴ i que això és fet d'una manera que consisteix a il·lustrar-los des de la perspectiva del culte; la transició entre la primera part i la segona culmina en els versos 170-182 i l'efecte general de l'himne és comparable amb el de l'*Himne homèric a Apol·lo*, amb dues parts clarament distintes⁵.

Aquests són els versos 170-182:

ἠνίκα δ' αἰ νύμφαι σε χορῶ ἔνι κυκλώσσονται
 ἀγγόθι πηγᾶων Αἰγυπτίου Ἴνωποῖο
 ἢ Πιτάνη (καὶ γὰρ Πιτάνη σέθεν) ἢ ἐνὶ Λίμναις,
 ἢ Ἴνα, δαῖμον, Ἄλᾶς Ἀραφηνίδας οἰκήσουσα
 ἦλθες ἀπὸ Σκυθίης, ἀπὸ δ' εἶπαιο τέθμια Ταύρων,
 μὴ νειὸν τημοῦτος ἐμαὶ βόες εἵνεκα μισθοῦ
 τετράγυον τέμνοιεν ὑπ' ἀλλοτρίῳ ἀροτῆρι·
 ἢ γὰρ κεν γυιαί τε καὶ αὐχένα κεκμηυῖαι
 κόπρον ἔπι προγένειντο, καὶ εἰ Στυμφαίιδες εἶεν
 εἶναετιζόμεναι κεραιλκέες, αἶ μὲγ' ἄριστα
 τέμνειν ὄλκα βαθεῖαν· ἐπεὶ θεὸς οὔποτ' ἐκείνων
 ἦλθε παρ' Ἡέλιος καλὸν χορὸν, ἀλλὰ θεῆται
 δίφρον ἐπιστήσας, τὰ δὲ φάεα μηκύνονται.

3. Vegeu, per exemple, K.J. MCKAY "Mischief in Kallimachos' *Hymn to Artemis*" *Mnemosyne* S. IV, XVI (1963) 243-255: "183-268 as a possibly unfortunate addition" (p. 244). Altres interpretacions, més matisades, tampoc no ajuden gaire a entendre els fets; així, F. BORNEMANN *Callimachi Hymnus in Dianam*, Florència 1968, comenta (p. 87): "Si è detto che in fondo l'inno avrebbe potuto terminare con 182, che questa ripresa è segnata da un forte stacco: ormai non si segue più la dea nel suo evolversi, una cornice che aveva conferito un certo ordine ai vari episodi. Tuttavia anche questa parte dell'inno è in qualche modo preparata dai vv. 170-182 dove si parla dei luoghi di culto e di danze di ninfe. I luoghi sembrano ricordati a caso, le compagne di Artemide non erano specificate, perché tutto convergeva sul miracolo del sole che si arresta. Ora sorgono spontanee le domande: quali sono dunque i luoghi e le compagne più cari alla dea?". Con veurem, la funció dels vv. 170-182 no és la d'introducció temàtica per a la resta de l'himne, ni les preguntes dels vv. 183ss. no són ni espontànies ni derivades dels versos immediatament anteriors (cf. *infra*, nota 4).
4. Per dir-ho d'una manera breu i esquemàtica, els vv. 183-185 enuncien els diferents arguments que seran tractats a continuació i que havien estat esmentats abans: illes (vv. 35-36 ≈ v. 187, vv. 228-232.), muntanyes (v. 3, v. 20 i *passim* ≈ v. 188, vv. 233-236), ports (v. 40 ≈ v. 188, vv. 237-259), ciutats (vv. 188s. ≈ v. 187, vv. 225-227), el seguici d'Àrtemis (nimfes v. 42ss. ≈ nimfes i heroïnes vv. 189-224). Semblantment, els versos finals (260-268) també desenvolupen temes ja esmentats i fonamentalment en l'exordi (vv. 1-3).
5. Encara que no sigui d'interès per a la meua lectura, em penso que caldria considerar també la possibilitat que Cal·límac, en referir-se a la regió de l'Epir, hagués volgut retrè un petit homenatge a la casa reial d'Alexandria, també homenatjada (probablement abans) per Pirrus: vegeu Plut. *Pyrr*: 6, 1 Μεμνημένος δὲ Βερενίκης καὶ Πτολεμαίου, παιδίων μὲν αὐτῷ γενόμενον ἐξ Ἀντιγόνης Πτολεμαίων ὠνόμασεν, οἰκίσας δὲ πόλιν ἐν τῇ χειρρονήσῳ τῆς Ἠπειροῦ Βερονικίδα προσηγόρευσεν.

La crítica s'ha fixat especialment en l'exemple de les vaques, tot entenent que la secció té com a objectiu principal introduir aquest joc d'enginy. Això no obstant, la seqüència d'idees és clara: quan les nimfes dansen, el sol s'atura a contemplar l'espectacle i en conseqüència els dies es fan llargs, tant com dura la dansa; en aquestes condicions, la jornada laboral és també més llarga del normal i, si és el cas que hom treballi per a altri, està fent un mal negoci, ja que en un dia treballa més temps del que té un dia normal. Sense que calgui restar interès i valor a l'exemple de les vaques, és evident que només és un apèndix de la successió lògica dels fets: les nimfes dansen, el sol s'atura i els dies es fan més llargs (amb la qual cosa se suggereix que la dansa tampoc no cessarà mentre el dia duri).

A propòsit de les vaques potser hi ha un punt no mancat d'interès i és justament que siguin vaques. Que Cal·límac parli de vaques i no de bous no sembla haver sorprès ningú, tot i que els models en què s'afirma que l'autor s'inspira especifiquen que els animals han de ser de gènere masculí. A *Od* XVIII 356ss., quan Eurímac i Odisseu discuteixen a propòsit del valor d'aquest, l'heroi diu en un determinat moment (vv. 371ss.): εἰ δ' αὖ καὶ βόες εἶεν ἐλαυνόμεν, οἳ περ ἄριστοι, / αἰθῶνες μεγάλοι, ἄμφω κεκορηότε ποιῆς, ... i a Hes. *OD* 436-7 llegim: βόε δ' ἐνναετήρω / ἄρσενε κεκτῆσθαι... És possible que Cal·límac hagués volgut introduir un toc de realisme si, com sembla lògic, era més habitual de llaurar amb vaques que no amb bous (al cap i a la fi, un pagès que no disposi dels recursos econòmics suficients per posseir molts caps de bestiar, preferirà tenir femelles i així assegurar la reproducció i la futura propietat); també hi ha d'haver influït el fet que les vaques de l'Epir, la regió on es trobava la ciutat d'Estimfes, tenien fama de ser les més grosses (Arist. *HA* 522b). Amb tot, resta per saber si aquestes vaques d'Estimfes tenen res a veure amb Àrtemis. Evidentment, això no és necessari, però no deixa de ser significatiu que la *Suda*, s.v. Τυμφαίς indiqui: πόλις· καὶ βοῦς Ἀρτέμιδος. Com que no sembla probable que aquesta notícia hagi estat extreta del passatge cal·limaqueu, hem de pensar que el nostre autor devia al·ludir d'alguna manera a algun culte d'Àrtemis, amb la qual cosa aquestes línies adquireixen una dimensió que va més enllà del simple enginy. Si creiem, en canvi, que la notícia de la *Suda* prové dels versos de Cal·límac, la cosa no canvia substancialment: ens demostra almenys que la referència a les vaques podia ser posada en relació amb la figura d'Àrtemis en el context literari d'aquest passatge.

De moment tenim doncs establerta la possibilitat de llegir sencera i en conjunt la secció formada pels versos 170-182. Ja he assenyalat que l'himne sembla preparar la conclusió (vv. 136-141), però no és així. Com ha vist bé F. Bornmann⁶, Cal·límac imita l'*Himne homèric a Apol·lo*, on també els versos 177ss., que semblen una conclusió, donen pas tot seguit a l'anomenada "*suite* pítica". Cal·límac allarga primer la conclusió i després l'himne sencer: el lector s'adona d'aquest fenomen en la secció que estem llegint. Just abans, en el vers 169, quan Àrtemis pren el seu lloc en l'Olimp, el poeta diu, dirigint-se a la dea: σὺ δ' Ἀπόλλωνι παρῖζεις,

6. cit. p. XVII.

que, a part del seu sentit literal, ens ha de fer pensar en una referència a l'*Himne homèric a Apol·lo*. Els versos següents, amb tot el que tenen d'humorístic i d'enginyós i amb el canvi bruscat d'escena (de l'Olimp a la terra, amb Àrtemis senyorejant la dansa i alhora observant des "de dalt", igual que Hèlios, aquell espectacle en honor seu), indiquen i consagren formalment que l'himne s'ha allargat i que això és una operació volguda per l'autor.

Quan Hèlios atura el seu carro per contemplar la dansa de les ninfes, els dies s'allarguen: τὰ δὲ φάεα μῆκύνονται (v. 182). La primera vocal de φάεα és, efectivament, allargada per raons mètriques i Cal·límac ho assenyala literalment. No són gaire freqüents les ocasions en què un poeta fa referència a alguna irregularitat mètrica en la seva pròpia composició, però quan és aquest el cas, els efectes poètics són evidents i es produeix el fenomen de fer que el poema s'emmiralli en si mateix. Això es pot veure bé en el fr. 2 Gent.-Pr. de Crítias i sobretot en el fr. 2 Gent.-Pr. de Dionisi Calc, on, si en el vers 5 acceptem la *uaria lectio κατακλινη*, hem d'allargar la penúltima vocal per fer-la quadrar en l'esquema de l'hexàmetre: una operació a la qual s'al·ludeix en l'última paraula del vers següent ἐκτατέαι. Carles Miralles⁷ ha explicat amb bones raons la legitimitat d'aquesta lectura recolzant-se en l'escoli a *Il.* XXI, 262 on s'assenyala que una vocal s'ha d'allargar (ἐκτατέον) a causa del metre. "E' chiaro –diu Miralles– che nell'elegia di Dionisio ciò che bisogna allungare sono le λάταγες e nessuna vocale, ma le λάταγες si debbono allungare per τὸν αἰθέρα τὸν κατακλινη che, se dovessimo leggerlo così, bisognerebbe davvero allungarli la iota nello stesso senso che dice lo scolio al luogo omerico già citato". En Cal·límac, semblantment, allò que s'allarga són els dies –o els ulls d'Hèlios, que vénen a ser els dies– i no l'alfa primera de φάεα, però no és menys veritat que la paraula mateixa és materialment allargada i al mateix temps s'allarga allò que significa.

També μῆκύνειν és paraula tècnica per significar l'allargament vocàlic o mètric. Ho podem veure a *Sch. D. T.* pp. 49-55 H., en els paràgrafs 8 (περὶ μακρῶς συλλαβῆς) i sobretot 10 (περὶ κοινῆς συλλαβῆς). I al seu torn, la paraula μῆκύνονται al final de l'hexàmetre fa que el vers sigui un σπονδειάζων, és a dir, en un cert sentit, un hexàmetre allargat (si no en nombre de síl·labes, sí en la quantitat, en el fet que el cinquè peu consti de síl·labes llargues). No em sembla que s'hagi de dubtar que Cal·límac i el seu públic percebien clarament el valor dels hexàmetres espondaics i d'aquest concretament. Com diu W.H. Mineur, "that Hellenistic poets were well aware of the special effect this kind of verse could produce, may be seen from the extensive use that seems to have been made of it by Euphorion and Aratus"⁸. En Cal·límac, el percentatge d'hexàmetres espondaics en el conjunt dels seus himnes és del 7,1%; però aquesta dada és enganyosa. Mentre l'*Himne a Delos* en té un 3,1% i l'*Himne a Apol·lo* un 5,84%, l'*Himne a Zeus* arriba al 14,6% i l'*Himne a Àrtemis* a l'11,2%. Aquesta tan irregular distribució no ha de ser casual; en l'*Himne a Zeus* el primer vers Ζηνὸς ἔοι τί κεν ἄλλο

7. C. MIRALLES "Dionisio Calco: tradizione e innovazione nell'elegia del secolo V", en premsa a la *Miscellanea di studi in onore di B. Gentili*.

8. W. H. MINEUR *Callimachus. Hymn to Delos*, Leiden 1984, p. 37.

παρὰ σπονδῆσιν αἰδεῖν pot ser significatiu al respecte, i en l'Himne a Artemis serà oportú d'assenyalar que, a part dels versos 222, 223 i 224 –una successió de tres hexàmetres espondaiacs que assenyalen una transició cap a una nova secció–, en els versos 170-182 trobem la xifra de cinc σπονδειαῖζοντες sobre un total de tretze versos (vv. 170, 171, 173, 177 i 182).

Si φάεα significa “els dies”, també significa el temps i el temps de l'himne. La durada de l'himne es fa més gran i μακύνονται, amb la referència a l'allargament mètric, hi al·ludeix. Μηκύνειν també val per indicar la dilació en l'acabament d'alguna activitat: així, per exemple, Píndar a *P.* 4,286 οὐδὲ μακύνων τέλος οὐδέν; i parlant del propi discurs, Hdt. II 31,5; III 60,1; Th IV 17; Lyc 2-3 ... ἦν δὲ μηκυνθῆ λόγος, / σύγγνωθι⁹.

En la tradició literària grega no és inusual que un poeta expliqui que s'ha allargat massa en una digressió i que cal tornar al tema inicial. Un altre cop Píndar n'ofereix bons exemples. A *N.* 4,33s. trobem: τὰ μακρὰ δ' ἔξενέπειν ἐρύκει με τεθμός / ὥραί τ' ἐπειγόμεναι. Encara molt més clar, a *P.* 11,38ss. llegim: ἦρ' ὦ φίλοι, κατ' ἀμεισίπορον τρίοδον ἐδινάθην, / ὀρθὰν κέλευθον ἰὼν τὸ πρίν· ἦ μέ τις ἄνεμος ἔξω πλόου / ἔβαλεν, ὡς ὄτ' ἄκατον ἐνναλίαν; / Μοῖσα, τὸ δὲ τεόν, εἰ μισθοῖο συνέθευ παρέχειν / φωνὰν ὑπάργυρον, ἄλλοτ' ἄλλα {χοῆ} ταρασσέμεν... Però potser –i des d'una perspectiva més general, que tanmateix afecta la composició sencera– l'exemple de *N.* 7 és definitiu: aquesta oda pindàrica s'organitza en forma de díptic¹⁰ amb uns versos centrals que es refereixen als efectes d'haver allargat massa un tema i a la necessitat de fer una pausa (vv. 52ss. ἀλλὰ γὰρ ἀνάπαισις ἐν παντὶ γλυκεῖα ἔργω· κόρον δ' ἔχει / καὶ μέλι καὶ τὰ τέρπν' ἄνθε' Ἀφροδίσια). Observem com aquest darrer exemple ens confirma com en alguna ocasió un poeta pot establir una línia divisòria en l'interior del seu poema i a continuació recomençar-lo, com d'alguna manera també fa Cal·límac; en el cas de *P.* 11,38ss. la referència és fins i tot a la condició del poeta, amb una descripció (εἰ μισθοῖο συνέθευ παρέχειν / φωνὰν ὑπάργυρον) molt veïna a la de Cal·límac (v. 175 εἵνεκα μισθοῦ).

La primera part de l'himne se centra en la descripció de l'activitat d'Artemis en un context d'éssers divins o semidivins i en un temps anterior al dels humans. Els vv. 170-182, com ja he dit, serveixen per establir la transició cap a la segona part, marcada per la relació de diferents cultes de què la dea és objecte, amb els mites que s'hi associen, ara ja dins del temps dels homes.

En els vv. 170-182, la dicció poètica suggereix que les nimfes, que en un futur¹¹ dansaran a l'entorn d'Artemis, són contemplades pel sol, però també per la dea entronitzada a l'Olimp. Es delinea així un eix vertical que uneix cel i terra; a baix se celebra el culte i a dalt els éssers divins el contemplen. Aquesta contemplació

9. D'altra banda, i tenint en compte que Cal·límac parla del carro d'Hèlios, cal considerar la metàfora tradicional del carro per representar l'activitat poètica: el mateix Cal·límac a fr. 1,25ss., i també Pind. *O.* 9,80ss.; trobar-se en dificultats o en la impossibilitat de fer poesia es pot expressar igualment amb aquesta metàfora, tot donant la idea que l'absència de progrés en el carro és l'absència de progrés en l'acció poètica (cf. Choer. Sam. *SH* 317).

10. Vegeu J. PÒRTULAS *Lectura de Píndar*, Barcelona 1977, pp. 162ss.

11. Vegeu F. BORNMANN (cit.), com. a v. 170 κυκλώσονται i *Addenda*, p. 134.

es correspon amb la dansa organitzada i comporta una visualització –també en termes poètics– en virtut de la qual es produeix una immobilització en una espècie d'eternitat dissenyada pel poema. La dansa del cor esdevé un espectacle que incita a la contemplació: en aquestes condicions, la realització dels esdeveniments resta suspesa (és a dir, se suggereix que no s'ha produït un progrés en la història); quan la dansa finalitza, l'acció es reprèn, o dit en termes literaris, es recupera la progressió narrativa.

En Cal·límac aquesta idea –que evidentment ell no hauria formulat com fem nosaltres– es manifesta en termes de tècnica literària i en termes d'imatges poètiques i mítiques. Ho podem veure també en l'*Himne a Delos*, on, després de narrar els errabundeigs de Leto a la recerca d'un indret on poder parir Apol·lo, el déu li indica l'illa de Delos (encara anomenada Astèria). L'illa, que va errant pel mar, baixa des d'Eubea per contemplar les Cíclades, que tenen la forma circular d'un cor dansant (vv. 197-198 Ἀστερίη φιλόμολπε, σὺ δ'Εὐβοίηθε κατήεις, / Κυκλάδας ὀψομένη περιηγέας). Les veu i a continuació s'atura (v. 200 ὡς δ' ἴδες, [ὡς] ἔστης [] ιδου [.] α)¹², amb la qual cosa Leto ἀρητὸν ἄλλης ἀπεπαύσατο λυγρῆς, / ἔξετο δ' Ἴνωποῖο παρὰ ῥόον (vv. 205-206).

Leto *reposa* i *s'asseu*, els seus errabundeigs han arribat a la fi i el seu fill podrà néixer sense cap més entrebanc que la mínima resistència d'Iris anul·lada pel cessament de l'hostilitat d'Hera. A partir d'aquest moment, es narrarà el naixement d'Apol·lo i, d'una manera comparable a la de l'*Himne a Àrtemis*, el poeta procedirà a explicar els honors i el culte que són retuts a la divinitat en ocasió de diversos festivals fins a l'acabament de l'himne.

Que aquí Cal·límac s'està també referint a la tècnica literària no em sembla que s'hagi de dubtar. Astèria, que és amant del cant (φιλόμολπε) es disposa a contemplar les Cíclades περιηγέας i més tard a unir-s'hi. La imatge del cercle de dansa que formen les Cíclades organitzades en una rotllana és represa dels versos inicials de l'himne en què el poeta parla del seu cant com d'una trena al voltant de l'illa de Delos (vv. 28-29 εἰ δὲ λίην πολέες σε περιτροχώωσιν αἰοδαί, / ποίη ἐνιπλέξω σε;), i aquest cant trenat a l'entorn de Delos fa la funció d'un mur que l'encercla com altres illes ho són per fortificacions de pedra, només que el protector de Delos és Apol·lo i és més fort (cf. vv. 23-24 κείναι μὲν πύργοισι περισκεπέεσιν ἐρυμναί, / Δῆλος δ' Ἀπόλλωνι· τί δὲ στιβαρώτερον ἔρκος; /; i v. 27 Δῆλε φίλη, τοῖός σε βοηθός ἀμφιβέβηκεν). En l'*Himne a Delos* la imatge del cant, del cercle i de la dansa significa el mateix poema compost per l'autor; que en un moment Astèria, amant del cant, s'uneixi a un cor com és el de les Cíclades només es pot entendre en funció del plantejament poètic de l'himne en si i els seus efectes recauen també en la pròpia tècnica compositiva del poema. De tota manera, amb això no estic insinuant que Cal·límac en el moment d'escriure els vv. 170-182 de l'*Himne a Àrtemis* volgués al·ludir a l'*Himne a Delos*. Podria ser així, es clar, però el més important és veure que una operació

12. Sobre els problemes textuals que presenten aquests versos, vegeu W. H. MINEUR (cit.) *ad loc.*

poètica com la que suggereixo per a l'*Himne a Artemis* no és estranya a la manera de poetitzar cal·limaquia.

Una certa relació entre les imatges del curs del sol, de la dansa i del deturament es pot trobar en la *Ifigènia a Tàurida* d'Eurípides. En els vv. 1138ss. el cor de captives gregues, quan els plans per a la fugida d'Ifigènia i d'Orestes ja estan enllestits, expresa el seu desig de retornar a la pàtria: λαμπροὺς ἵπποδρομους βαίην, / ἔνθ' εὐάλιον ἔρχεται πῦρ· / οἰκείων δ' ὑπὲρ θαλάμων / πτέρυγας ἐν νότοις ἄμοις / λήξαιμι θοάζουσα· / χοροῖς δ' ἑσταίην ... La situació no és la mateixa, ni es podria afirmar que Cal·límac s'hi inspiri; amb tot, s'ha de reconèixer que el lector està predisposat a tenir en compte la tragèdia d'Eurípides, ja imitada en dues ocasions en els versos inicials de l'himne¹³, i probablement al·ludida a través de la referència a Hales d'Arafene¹⁴. Més interessant és el fet que els versos que acabo de citar pertanyen a un cor que no deixa de referir-se a Apol·lo i al llac rodó de Delos (cf. v. 1103ss.). L'associació d'Àrtemis amb Apol·lo és freqüentíssima en la poesia, però en la tragèdia d'Eurípides és particularment intensa, com també ho és en l'*Himne a Artemis* de Cal·límac; potser el nostre autor també va voler reforçar aquesta vinculació, cosa que de fet es produeix en les altres al·lusions a la *Ifigènia a Tàurida*.

En qualsevol cas, és indubtable que l'*Himne a Artemis* no s'entén si no es té en compte el paral·lel entre la dea i el seu germà. En concret, ja ha estat observat el fet evident que el fals acabament de l'*Himne a Artemis* és comparable al mateix fenomen en l'*Himne homèric a Apol·lo* segons la lectura que amb tota probabilitat en feien Cal·límac i els seus contemporanis. Al final de la part del·liada de l'himne homèric l'aede recorda la dansa dels jonis reunits en el festival i l'himne que les noies deliades canten (vv. 156ss.):

πρὸς δὲ τόδε μέγα θαῦμα, ὄου κλέος οὔποτ' ὀλεῖται,
 κοῦραι Δηλιάδες Ἐκατηβελέταο θεράπναι·
 αἶ τ' ἐπεὶ ἄρ' πρῶτον μὲν Ἀπόλλων' ὑμνήσωσιν,
 αὐτίς δ' αὖ Λητώ τε καὶ Ἄρτεμιν ἰοχέαιραν,
 μνησάμεναι ἀνδρῶν τε παλαιῶν ἠδὲ γυναικῶν
 ὕμνον ἀείδουσιν, θέλγουσι δὲ φῦλ' ἀνθρώπων.
 πάντων δ' ἀνθρώπων φωνὰς καὶ βαμβαλιστὺν
 μιμεῖσθαι ἴσασιν· φαίη δὲ κεν αὐτὸς ἕκαστος
 φθέγγεσθ'· οὔτω σφιν καλὴ συνάρησεν ἀοιδή.

13. Call. *in Dian.* 4ss. ≈ Eur. *Ipb. Taur.* 1249ss.; Call. *in Dian.* 26ss. ≈ Eur. *Ipb. Taur.* 362s. i 1269ss.

14. Lloc del culte a Àrtemis Tauropolos, la instauració mítica del qual és recordada a Eur. *Ipb. Taur.* 1450ss. Que Cal·límac ha volgut assenyalar la importància d'aquest culte (i versemblantment, doncs, al·ludir amb més claredat a la tragèdia d'Eurípides) ho prova el fet que, dels altres indrets que indica immediatament abans, un (Delos) ens situa en un context apol·línic no del tot estrany en l'obra d'Eurípides i sobretot, els altres dos indrets (Pítane i Limnes), que eren localitats espartanes que també retien culte a Àrtemis. Un lloc anomenat Limnaion era consagrat a Àrtemis Òrtia i la imatge deien que era la que Orestes i Ifigènia van portar de la Tàurida (la mateixa, doncs, que asseguraven tenir a l'Àtica), i a Pítane s'oferien sacrificis a Àrtemis comparables al ritual que Atena ensenya a Orestes en el lloc citat pel Eurípides (cf. Paus. 3.16).

És possible que l'himne de les noies de Delos hagués estat en algun moment un cant coral executat entre la recitació de la part dèlia de l'himne i la part dèlfica¹⁵, o en qualsevol cas, així ho podia haver pensat Cal·límac; si no ho creiem així, es fa evident almenys que, en el moment de la transició de l'una part a l'altra hi ha un cor de noies que canta i que a continuació és acomiadat per l'aede que tot seguit començarà a recitar la segona part de l'himne.

Aquest paral·lel no ha de ser casual si entenem la funció que en l'*Himne a Àrtemis* compleixen els versos 170-182. Cal·límac, més que al·ludir a l'himne homèric, el que fa és valdre's del precedent que representa; la seva operació poètica és legitimada pel fet que és possible llegir Homer d'una manera semblant.

La hipòtesi que l'himne a què es refereixen els versos 156ss. de l'*Himne homèric a Apol·lo* sigui el d'Olèn ja va ser avançada per Wilamowitz¹⁶ i es pot acceptar sense gaires reserves. També Cal·límac recorda aquest vell cant en l'*Himne a Delos* 300-306:

Ἀστερίη θυόεσσα, σὲ μὲν περὶ τ' ἀμφὶ τε νῆσοι
 κύκλον ἐποιήσαντο καὶ ὡς χορὸν ἀμφεβάλλοντο·
 οὔτε σιωπηλὴν οὔτ' ἄψοφον οὔλος ἐθείραις
 Ἔσπερος, ἀλλ' αἰεὶ σε καταβλέπει ἀμφιβόητον.
 οἱ μὲν ὑπαείδουσι νόμον Λυκίοιο γέροντος,
 ὃν τοι ἀπὸ Ξάνθοιο θεοπρόπος ἤγαγεν Ὠλήν·
 αἰ δὲ ποδὶ πλήσσουσι χορῆτιδες ἀσφαλῆς οὔδας.

Aquests versos s'han de llegir en relació amb els vv. 197ss. del mateix himne que ja he citat més amunt. La dansa de les Cíclades a l'entorn d'Àstèria és contemplada per Hèspan i es correspon amb la dansa que acompanya el cant de l'himne d'Olèn. És a dir que, des del punt de vista de la celebració festiva, l'himne d'Olèn s'organitza en un cercle de dansa que se superposa a la mateixa configuració de les Cíclades i que és observat per Hèspan. La celebració de Delos té lloc de nit i doncs no és estrany que la funció que habitualment compleix Hèlios aquí s'atribueixi a Hèspan. Però la idea és la mateixa: la dansa i l'himne duren mentre Hèspan (o el sol en altres casos) és visible, o dit en termes poètics, assisteix a la festa com a espectador.

Si ens preguntem quines són les fonts en què Cal·límac s'ha inspirat –o que d'algun manera ha imitat– caldrà recordar les prou estudiades d'Hesíode *OD* 414ss. i d'Homer *Od.* XVIII 356ss.; X 82-86. Les coincidències de lèxic, de fraseologia i en l'associació del temps astronòmic amb el treball amb bous són òbvies i ajuden a entendre més bé el passatge cal·limaqueu. Però hi ha uns versos d'Homer que són especialment il·luminadors i que concorden prou eloqüentment amb el sentit dels versos de Cal·límac. A *Od.* XIII 27ss. Demòdoc està cantant mentre Odisseu desitja que el sol es pongui, com faria un pagès que, fatigat després d'una

15. Vegeu C. MIRALLES, introducció a L. SEGALÀ *Homero, Himnos*, Barcelona 1990, p. 26.

16. U. von VILAMOWITZ-MOELLENDORF *Die Ilias und Homer*, Berlin 1916, pp. 450ss.

dura feina, espera desjunyar els seus bous i retirar-se a casa a reposar:

...μετὰ δέ σφισιν ἐμέλπετο θεῖος ἀοιδός,
 Δημόδοκος, λαοῖσι τετιμένος· αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς
 πολλὰ πρὸς ἥλιον κεφαλὴν τρέπε παμφαίνοντα,
 δῦναι ἐπειγόμενος· δὴ γὰρ μενέαινε νέεσθαι·
 ὡς δ' ὅτ' ἀνὴρ δόρποιο λιλαίεται, ᾧ τε πανῆμαρ
 νειδὸν ἀν' ἔλκετον βόε οἴνονε πηκτὸν ἄροτρον·
 ἀσπασίως δ' ἄρα τῷ κατέδν φάος ἡελίοιο
 δόρπον ἐποίχεσθαι, βλάβεται δέ τε γούνατ' ἰόντι·
 ὡς Ὀδυσῆ' ἀσπαστὸν ἔδν φάος ἡελίοιο.

Com en Cal·límac, la referència a l'acte de llaurar i als animals es troba sota la forma d'un exemple subordinat a una situació en què es vincula el cant amb la durada de la llum del sol; Odisseu desitja que arribi la nit i Cal·límac afirma que si el dia s'allarga massa l'esforç que les seves vaques hauran de suportar serà excessiu: insinua, doncs, també el desig que el sol es pongui.

El cant de Demòdoc té lloc al bell mig de l'*Odissea*. Els vv. 170-182, en canvi, no es troben en el centre de l'*Himne a Artemis*, però ja he dit que es refereixen a allò que s'ha esdevingut i especialment al fet que l'himne, quan suposadament havia d'acabar, ha continuat; el fals acabament, ara sí, es troba molt aproximadament al mig de l'himne, als vv. 136ss.

Però la similitud més notable consisteix en el fet que, en el text homèric, Odisseu, atent oient de Demòdoc en ocasions anteriors, ara s'impacienta. La raó de la seva impaciència és la pressa i el desig que té de continuar el seu viatge. Després del parèntesi que ha significat la seva estada en el país màgic i poètic dels feacis, rependrà el seu camí a Ítaca sense cap més interrupció. La descripció de l'estat d'ànim d'Odisseu davant de l'últim cant de Demòdoc és un mèrit del poeta de l'*Odissea*, però també és mèrit de Cal·límac haver-lo sabut llegir i aprofitar per a la seva poesia i d'haver-lo recordat als seus lectors.