

Del serpent de Cadmos a la lira d'Amfió

Jaume Pòrtulas

Començo aquest paper amb la intenció d'apuntar alguna mena de resposta a una vella qüestió que, des de fa força anys, ha creat intermitentment greus perplexitats als filòlegs: què pot un hom aprendre de les biografies de determinats poetes grecs inequívocament mítics? Les narracions a propòsit d'Orfeu i Museu, posem per cas, semblen indicar que l'habilitat de cantar i de compondre himnes i cants amb acompanyament musical ha estat preservada gelosament en el si de determinats grups, potser en origen de caràcter familiar. Les funcions sacerdotals que en altres famílies gregues es transmetien de pares a fills, per a salvaguardar-les de qualsevol mena de desnaturalització, i que comportaven privilegis hereditaris, probablement ofereixen un paral·lel no gaire inadequat. En tot cas, caldria explicar (cosa que també resulta difícil) per quins set sous els antics es van inventar figures d'aquesta mena. Era realment imprescindible de fabricar un passat que no va existir mai? El que sí que sembla versemblant, després de tot, és que els poetes mítics fossin herois culturals, d'alguna manera aliens als grecs històrics, pertanyents a tradicions i àmbits diversos, i finalment assimilats de manera quasi ritual. Potser no ens convé de definir llurs mites com a relats en el sentit directe, immediat, de l'expressió; més aviat ens caldria partir de la representació d'un personatge tradicional per mitjà de formes simbòliques, entre les quals la narració en constitueix només una; però una de les més eficaces, tanmateix.

Hem de prendre doncs com a punt de partença l'arquètip d'un primer poeta per antonomàsia. El seu procés d'heroització transcendeix el simple estatut de poeta: mercès a la seva mort heroitzadora, es converteix en un baluart per a tota la comunitat, en el si d'una esfera particularment benèfica. El fet que la tradició presenti Aquil·les, i també Ulisses, com a rapsodes de si mateixos ha hagut de contribuir a l'assumpció per part del poeta d'una dimensió heroica.¹ Resulta evident que, vinculat a tradicions familiars i a indrets històrics dife-

1. Cfr. FRONTISI-DUCROUX 1986.

rents, el record dels antics herois no va assumir una forma única: va diversificar-se des dels inicis, des d'Homer; potser des d'abans, fins i tot... És sabut que J. Duchemin s'ha referit en un mateix llibre² als hipotètics orígens pastorals de la poesia, al seu caràcter decididament civilitzador i a com Apol·lo, segons ella un antic déu pastoral, havia abdicat del seu antic domini per assumir noves funcions (aquest és, òbviament, el tema de l'*Himne homèric a Hermes*)³: sobre els herois de la paraula poètica han gravitat distints processos d'apropiació per part d'una sèrie d'instàncies diverses. Per una banda, hi ha la consciència de tots els grecs de reconèixer-se com a tals; però per una altra, cada *polis* gaudeix de les seves pròpies especificitats. Els herois estan al servei alhora d'una causa i de l'altra. La nostra opció d'avui consistirà a concentrar-nos en un sol d'aquests primers poetes, Amfió, representatiu de la ciutat de Tebes, però que a la vegada va gaudir d'un estatut panhel·lènic (car ja apareix a Homer), per acabar suscitant alguns temes que, en el futur, possiblement seran extrapolables a altres personatges, a llocs diferents. Podríem començar evocant un passatge celebèrrim⁴ de la *Nekyia* homèrica (*Od.* XI 262 ss.):

I vaig veure després Antíope, filla d'Asopos,
que es gloriava d'haver dormit de Zeus en els braços,
i deslliurà dos fills, que foren Amfíon i Zetos,
els primers que de Tebes fundaren la seu, amb set portes,
i la van torregar, car poc sense torres podien
viure al gran pla de Tebes, per molt valor que tinguessin.

(trad. Carles Riba)

Ja fa molt de temps que la perspiciàcia de Nilsson va saber veure clarament les implicacions d'aquesta narració. La cosa més destacable és el fet que, en contrast amb altres ciutats gregues, Tebes gaudeix d'un veritable mite de fundació. No és difícil entendre per què són les colònies les que solen disposar de mites de fundació, al contrari de les ciutats de la Grècia pròpiament dita. La fundació d'una colònia era quelcom de què tothom tenia consciència; «the towns in Greece, on the contrary, had very often been inhabited since immemorial times; many of them show traces of human habitation not only from Mycenaean but from pre-Mycenaean times also»; per tant, un mite de fundació resultava fora de lloc i calia excloure'l. Nilsson, doncs, s'inclina a pensar que el mite tebà de fundació constitueix una reminiscència d'un fet històric i que, en realitat, un grup micènic va fundar allí una ciutat nova; cosa que podria coincidir amb la hipòtesi en el sentit que Beòcia fou un punt avançat de la civilització micènica. (El lloc presenta indicis d'una ocupació anterior, però a escala molt modesta). Hom ens diu que la ciutat va ser fundada per Amfió i Zetos; la versió més coneguda és que els bessons foren els primers constructors de les muralles de

2. DUCHEMIN 1960.

3. Cfr. MIRALLES - PÒRTULAS 1983: 81-126.

4. Cfr. GERMAIN 1954: 329-381; PAGE 1955: 36-8.

Tebes. «Hence one may reasonably be inclined to consider this myth as one of the common type describing the erection of the city walls; but as early as in the *Nekyia* is expressly stated that the brothers *founded* the city of Thebes of the Seves Gates *and* built the walls» (Nilsson 1932: 124; la cursiva és meva). Tanmateix la ciutat no gaudeix d'un sol mite de fundació, sinó de dos (aquest i el de Cadmos, evidentment). A partir d'una època molt remota, doncs, tenim dos mites de fundació del tot diferents. La forma d'expressar-se de la *Nekyia* no ens permet d'excloure, ni tampoc de demostrar, la hipòtesi que els fills d'Antíope tornessin a fortificar una vila prèviament fundada per Cadmos. Encaixar els dos mites va plantejar als mitògrafs un problema força complex. D'altra banda, els bessons produeixen, fins a cert punt, la impressió de ser uns intrusos en la saga tebana; potser per aquest motiu, alguns mitògrafs i historiadors (tant antics com moderns) han assajat diversos recursos per a foragitar-los. «But we should not demand consistency and sequence of myths; both these myths were attributed to one town without consideration of how they fitted together. The inconsistencies appeared when the myths were brought into a kind of pseudo-historical system by means of genealogies» (Nilsson 1932: 125).

La primera versió global del mite apareix a l'*Antíope* d'Eurípides; les tradicions anteriors són molt imprecises. Aquest és, però, un tret característic dels veritables mites de fundació. Els bessons van ser exposats a fi que morissin, però un pastor va salvar-los, com en els casos de Ròmul i Rem⁵ o de Cirus. Ara bé, la versió d'Eurípides no constitueix un mite de fundació pròpiament dit; l'autor tràgic dona a entendre que la ciutat de Tebes **ja feia temps** que existia; i tampoc no disposem de gaires recursos per a conèixer quina va ser la forma primària del mite que Eurípides va aprofitar i transformar. La dada que recorre de manera regular és que Amfió i Zetos construïren els murs; només a partir d'això podem postular que es tracta d'un mite antic. Pel que fa a la tradició de la lira que podia desplaçar les pedres, es remunta al pseudo-Hesíode, *Ehea d'Antíope*, fr.182 MW (= 133 Rzach = Palèfat 41): «a propòsit de Zetos i Amfió, altres expliquen, i Hesíode també, que van construir amb la cítara la muralla de Tebes». ⁶ A més a més, el *Catàleg* completa la referència odisseica a Antíope precisant que fou criada «a Hiriea de Beòcia» (fr. 181 MW = 132 Rzach). D'aquesta manera, hom posa en relació, encara que de manera indirecta, la filla d'Asop amb Licos i Nicteu, els fills d'Hirieu (Vian 1962: 194).

Apol·lodor III 5,5 resumeix de manera succinta el mitologema de la construcció de les muralles al so de la lira màgica⁷: «Zetos es cuidava de les ramades,

5. BERNAL 1991: 130: «There is no reason for denying the plausibility of the earliest attested version [...] despite the clearly folkloric motif of twins founding a city, which is seen, for instance, in the legends of Romulus and Remus' foundation of Rome».

6. Cfr. SCHWARTZ 1960: 529 ss.

7. W. LUPPE (*Philologus* 128, 1984, pp. 49-59, en partic. 51 s.) sospita que la versió del mite d'Apol·lodor remunta a la *hipòtesi* de Dicearc a l'*Antíope* eurípídea. Cfr. SLINGS 1991: 144 n. 10.

mentre que Amfió es dedicava al cant rítmic, car Hermes li havia regalat una lira. Una volta que obtingueren el poder, amurallaren la ciutat amb pedres que obeïen la lira d'Amfió ...⁸. Desplaçar les pedres amb el cant no constitueix només una demostració de poders màgics; significa més aviat la capacitat de la *mousiké* per a sotmetre fins i tot els elements més purament naturals (és a dir, menys humans). En aquest context, les roques evoquen la contraposició entre la cultura, representada per la ciutat, i la natura, representada pel pedregam: «la forma della città data della sua cinta muraria e la materia della cinta muraria stessa [...] tutto può essere “cosmicizzato”, ossia riscattato alla cultura» (Sabbatucci 1991: 9-10). Sembla difícil expressar d'una manera més clara el caràcter civilitzador de la poesia; en canvi, parlar massa dels seus orígens pastorals, com fa Duchemin 1960, desnaturalitza fins a cert punt la lògica mateixa del mite. De la mateixa manera que Apol·lo va abdicar parcialment de les seves tasques de pastoreig, la lira és posada definitivament **al servei de la construcció de la ciutat**.

* * * * *

Durant el període hel·lenístic (com no podia ser d'altra manera) el tema va gaudir de molta fama; la seva versió més elaborada —i ben merescudament famosa— apareix en l'*ekphrasis* dels brodats del mantell de Jasó, a les *Argonàutiques* d'Apol·loni (Ap. Rh. I 735-41): «Hi havia també Amfió i Zetos, nissaga ambdós d'Antíope, la filla d'Asop, i a la seva vora Tebes, encara sense torrejars. Ells fundaven la seu de la vila, afanyant-se amb delit: Zetos duia a l'esquena el morrot d'una penya escarpada, i es veia que patia; i al seu costat Amfió cantava al so de l'àuria lira, i un penyal gran com dues voltes l'altre seguia les seves petjades». Pel que fa a l'època romana, Filòstrat (*Imagines* I 10) evoca en un to amable la venerable llegenda: «Hom diu que fou Hermes el que va inventar el mecanisme prodigiós de la lira, valent-se de dues banyes, un travesser i una closca de tortuga, i que va regalar-la primer a Apol·lo i a les Muses, i després a Amfió de Tebes. Aquest, com que la Tebes de la seva època encara no tenia muralles, va dedicar la seva música a les pedres, i les pedres, quan van sentir-la, hi acudiren i s'aplegaren».

A fi de rastrejar (encara que sigui d'una manera sumària, i molt allunyada de la minuciositat i del caràcter orgànic que voldríem) els avatars de la narració durant el període arcaic, ens hem de valdre per força del testimoni de Pausànias: «Del fet que Amfió cantava i bastia la muralla al so de la lira, [Homer] no en fa pas menció en els seus versos. Amfió obtingué fama a través de la música, car havia après el mode lidi gràcies al seu parentiu amb Tàntal, i a més de les quatre cordes anteriors, n'havia inventat tres més. L'autor del poema èpic sobre Europa afirma que Amfió fou el primer que emprà la lira, després d'haver-ne après d'Hermes. Diu †...† sobre les pedres i les salvatgines, que

8. Altres fonts: Ps. Cal·list. I 46; EM s.v. *Epômadon*; Nonnus, *Dion.* XXV 415-28; Myth. Vat. I 94; II 74; *Schol. Eur. Phoen.* 1119; *Schol. Stat. Theb.* VII 665; Eust. *ad Od.* XI 262 ss.

també se les emportava al darrere quan tocava (Eumel, fr. 13 Bernabé = *Europa*, fr. 3 Davies). Miró de Bizanci, poetessa que escrigué versos èpics i elegíacs, diu que el primer que aixecà un altar en honor d'Hermes fou Amfió, i que per aquest motiu rebé d'ell la lira. Hom diu també que Amfió va rebre a l'Hades el càstig per les seves befes contra Leto i els seus fills. Sobre el càstig d'Amfió hi ha els versos d'un poema, la *Miníada*, que tracta alhora d'Amfió i del traci Tàmiris (fr. 3 Bernabé = 4 Davies)⁹.

La problemàtica que planteja l'amurallament de Tebes al so de la lira resulta molt complexa; això no presenta cap dubte, ni tampoc el fet que Amfió comparteix tota una sèrie de trets amb els poetes mítics, arquetípics, com ara Orfeu i Museu. Al començament, dèiem que el primer poeta és erigit en heroi cultural i projectat vers els orígens de la societat... A través de la seva mort mateixa, accedeix a la categoria d'instaurador de l'ordre. De fet, el paral·lelisme amb Orfeu no deixava de ser present en l'ànim dels antics; vegeu Pausànias IX 17,7: «... Les pedres que hi ha el costat del sepulcre d'Amfió, que han sigut posades sota †...† i treballades, en general, sense cap cura, són les roques que varen seguir el cant d'Amfió. Hom diu d'Orfeu altres coses similars: que els animals el seguien quan tocava la cítara...». Amfió, tanmateix, presenta una sèrie de trets diferencials que no ens aconsellen, ara com ara, integrar-lo en una tipologia general de poetes mítics; el seu dossier, amb les característiques que li són pròpies, potser no resultaria tan difícil de tractar com el d'Orfeu o de Museu, ni tan debatut, per altra banda.

L'estadi següent de la llegenda que podem documentar el constitueix Àsios de Samos. Heus ací el seu fragment 1 Bernabé (1 Davies; *apud* Pausànias II 6,3): «Antíope va parir Zetos i el diví Amfió, ella, la filla d'Asop, el riu de pregoners terbolins, prenys de Zeus i d'Epopeu, pastor de pobles». Així doncs, Antíope va donar a llum per obra de Zeus i d'Epopeu. A l'interpret se li ofereixen dues possibilitats: o bé aquesta formulació imprecisa significa que donà fills en aparença al seu marit, però en realitat al déu, o bé que només un dels bessons era, de fet, fill de Zeus. Cap altre autor suggereix aquesta mena de doble paternitat, però la concisió dels epítomes tampoc no és que s'hi presti gaire. Huxley 1969: 92-3 parla de «three verses from Asios which in language and content [*are*] strongly reminiscent of a Hesiodic catalogue». Segons la versió de Pausànias II 6,1-4, quan Laomedont, fill de Cronos, va convertir-se en rei de Sició, va expulsar d'allí Antíope, la qual hagué de donar a llum els bessons a Eleuteras del Citeró, durant el viatge. Zeus l'havia violada i la va lliurar, prenyada, a Epopeu de Sició, el qual va casar-se amb ella. Desesperat, el seu pare Nictèu va suïcidar-se, no pas sense encarregar, abans, a Licos, el seu germà i successor, que en prengué revenja. Licos es va posar en marxa contra Sició, on, en l'endemig, Epopeu havia mort de les seves antigues ferides de guerra. El tebà no va tenir dificultats per obtenir del nou rei, Laomedont, la restitució d'Antíope. Segons Bernabé 1979: 282-3, Àsios sent debilitat per les llegendes locals de Beòcia i el Peloponès, cosa que porta Huxley

9. Cfr. Apollod. *Bibl.* III 5,5 (amb el comentari de Frazer).

1969: 29 a suposar que havia viatjat per aquestes contrades. Àsios s'oposa amb energia a les versions mitològiques corínties, particularment les poetitzades per Eumel. «La leyenda de Antíopa [*constituïa un argument*] polémico por las rivalidades que oponían a Tebas, Sición y algunos lugares de Beocia [...] Asio innova frente a Eumelo y Hesíodo, uniendo un mito de Sición con un mito tebano. Parece, pues, que la versión de Asio coincidía a grandes rasgos con la que dará luego Apolodoro»¹⁰; en qualsevol cas, una successió d'esdeveniments com la que hem dibuixat a grans trets constituïa el teló de fons de la tragèdia eurípidea.

* * * * *

Aquests no són ni el lloc ni l'ocasió adequats per a discutir extensament la complicada problemàtica que planteja l'*Antíope* d'Eurípides; que n'hi hagi prou amb citar els versos de l'*exodos* en els quals Hermes *ex machina* ordena als bessons de construir les muralles de Tebes (*Antíope*, fr. 48, vv. 90-99 Kambitsis):

Tal he dit a Zetos. En segon lloc, pel que fa a Amfió,
t'exhorto que, les mans armades amb la lira,
celebris els déus amb càntics: et seguiran
els penyals escarpats, sota el fetill de la música,
i els arbres, abandonant llurs seus de la Mare Terra,
facilitaran a la mà de l'artesà la tasca.

Kambitsis 1972: 124-5 comenta oportunament: «À moins de méconnaître le caractère solennel de cette prédiction, on ne saurait accorder a Farnell 1921: 214-15 que l'expression *leukô pôlô* "means nothing recondite and was suggested merely as an innovation of the adjectival form *tô leukopôlô*". És veritat que es tracta d'un epítet tradicional dels Diòscurs tebens¹¹; però, en l'actualitat, hom sent una certa reticència a l'hora de recórrer de manera apressada a la comparació amb els *Açvin* sànscrits; tampoc disposem de la documentació que ens caldria per a sostenir la teoria que, en determinats cantons grecs, les parelles dioscúriques eren representades com a joves corsers. Potser no resulti increïble, com afirma Farnell, però sí bastant improbable, que una tradició molt antiga «never revealed by any hint in Laconian or Boeotian literature, folklore or art, should be miraculously revealed to Euripides»; però no deixa de ser cert que la fórmula *els dos blancs corsers de Zeus* suscita una misteriosa ressonància

10. I en canvi s'oposa a la versió dels *Kypria*, tal com es pot reconstruir a partir d'altres fonts (Pausan. II 6,1; Apollod. III 5,5). En efecte, les digressions de Nèstor, en els *Kypria* inclouen el relat de la ruïna d'Epopèu (i la destrucció de la seva ciutat, versemblantment), per haver seduït la filla de Licurg. Heus ací el relat, en les seves línies mestres: Epopeu, sobirà de Sició, sedueix Antíope, filla de Licurg (el nom Licos fóra un simple hipocorístic), sobirà de Tebes, i la rapta. Però al seu torn, Licurg aplega un exèrcit, ataca Sició i occeix Epopeu.

11. Eur. *HF* 29; *Phoen.* 606; cfr. Hsych. s.v. *Dioskouroi*.

cultural, que faríem bé de tenir en compte. Ens trobaríem en millors condicions per a contestar les preguntes suscidades per aquesta epíclesi si sabéssim quelcom dels «grans honors» promesos als bessons, als quals es consagrava, sense cap mena de dubte, un *Grabkult* al costat del seu túmul, vora les portes del Bò-reas¹². Sembla poc probable que els herois *teikhistai* no hagin gaudit d'un culte a Tebes mateix. Si valorem la qüestió a partir dels *kbresmoi* reportats per Pausània IX 17,4, els bessons eren considerats genis protectors: el fet mateix que llur tomba fos ubicada en un lloc tan estratègic evoca les observacions fonamentals de Claude Bérard 1982 a propòsit dels herois *pyloroi*. Es tracta dels grans difunts, pertanyents a la última generació prèvia a l'emergència de la *polis*, els quals, després de la seva mort, estenen llur protecció sacral sobre el recinte de la muralla, transformant-lo en invulnerable.

* * * * *

Fins ara, només hem recorregut a la poesia, car allò que perseguíem era rastrejar el tramat, la lògica del mite. Ens sembla arribat, tanmateix, el moment d'interpel·lar un autor que s'esforça, amb uns mitjans molt rudimentaris, per donar a aquests esdeveniments una coherència «històrica» (les cometes assenyalen el caràcter anacrònic del terme): Ferècides d'Atenes. No voldríem de cap manera, però, confondre els dos plans ni, encara menys, suggerir que, darrera del doble mite fundacional de Tebes, s'hi amaguen esdeveniments històrics susceptibles d'ésser recuperats. Però es dona el cas que *FGrHist* 3 F 41 Jacoby parla de les lluites ferotges que sacsejaren els moments fundacionals de la ciutat de les Set Portes: «... hom diu que les Muses lliuraren la lira a Amfió; Dioscòrides, que fou Apol·lo; i Ferècides, en el desè (?), explica que foren les Muses [...] Ferècides en dona també la causa, és a saber, la defensa contra els flegieus, que eren enemics [...] També Ferècides té relats a propòsit dels flegieus: la mateixa Tebes fou emmurada per aquest motiu per Amfió i Zetos, per por dels flegieus. Després, però, Tebes fou conquerida per ells, essent llur rei Eurímac, i la ciutat restà deserta fins a l'arribada de Cadmos [...] Portaven una vida salvatge i de rapinyes i, atacant tots els pobles dels encontorns, els malmenaven cruelment. Els tebens, que eren llurs veïns, haurien sofert molt de temor, si Amfió i Zetos, els fills d'Antíope, no haguessin emmurat Tebes. Car Amfió tenia una lira, que li havia sigut lliurada per les Muses [...] Mentre aquests visqueren, els flegieus no pogueren fer res contra els tebens; després de llur mort, emperò, atacaren encapçalats pel rei Eurímac, i arrasaren Tebes...».

En realitat, no han faltat temptatives per interpretar el mite en clau parcialment històrica; la més ben articulada potser és la de Vian 1962: 197. Segons l'autor francès, els tebens i els habitants de la ribera de l'Asop formaren coalicions més o menys estables contra el poder formidable d'Orcòmenos: «c'est pour résister à la cité mynienne qu'Amphion et Zéthos fortifient Thèbes». No

12. Cfr. Aesch. *Septem* 527-8; Eur. *Phoen.* 145, *Suppl.* 663.

és pas que aquesta interpretació no tingui cap matís, ni que hom ignori de manera absoluta que la matèria mítica ha de ser interpretada d'acord amb els seus registres propis; la lectura historicitzant es combina amb una anàlisi funcional, segons un model manllevat a Dumézil. Vegeu Vian 1962: 9: «Dans la dynastie d'Orchomène, une triade se détache nettement: Etéoclos, le premier roi, qui est aussi un fondateur des cultes; Phlégyas, chef d'une bande armée qui s'attirera, par ses sacrilèges, la châtement divin, comme les Géants; Minyas enfin, à l'opulence proverbiale. On retrouve donc dans la légende d'une puissante capitale mycénienne la même tripartition fondamentale que dans le mythe hésiodique des Races»¹³. Tanmateix, la meua impressió personal és que les anàlisis d'aquest tipus tendeixen a violentar les dades; preferim, per tant, d'orientar la recerca en un sentit una mica diferent. Certes interpretacions recents d'un personatge com Orfeu (Graf 1988: 88, 90) emfasitzen un aspecte de la seva figura amb prou feies destacat fins ara: el gloriós cantaire no està privat de determinats trets que l'aproximen a l'àmbit guerrer. «In these legends we meet an Orpheus somewhat different from the singer we have encountered up to now: a leader and initiator among warriors, celebrating secret rituals in a *telesterion* or roaming over the countryside—in short, a priestly leader of a men's society». El mite d'Orfeu hauria preservat el record d'una organització social arcaica, en la qual els joves, i també els adults de poca fortuna, vagarejaven pels camps de la Pièria sota la supervisió d'un poeta cantaire. «Similar Indo-European groups always seem to belong to the layers of free-born, if not the aristocracy» (Bremmer 1991: 20). «“Kampfwut”—an ecstasy or trance which the warriors reach by various means before the battle and which enables them to perform spectacular feats. It is attested for many archaic Indo-European societies, among them the Germans, the Celts, the Iranians [...] These ecstatic warriors always form secret societies [...] Much more prominent are elements which belong to an initiatory society of warriors, a phenomenon well attested among the Indo-Europeans and still lingering just beneath the surface of some archaic Greek institutions» (Graf 1988: 99-102).

* * * * *

S'ha dit manta vegada que, encara que el cant de les Sirenes, mentre el vaixell d'Ulisses navegava al llarg de la seva illa, és del tot irrecuperable, no està, tanmateix, més enllà de qualsevol conjectura; amb més raó podem preguntar-nos quin era el cant d'Amfió quan aixecava, acompanyant-se de la màgica lira, les muralles de Tebes. Eurípides ens proporciona un principi de resposta: el seu Amfió cantava en escena (*abans* de la construcció dels murs, certament, perquè aquesta construcció se situa *fora* de la tragèdia) una cosmogonia, de la qual ens preserva el primer vers (*Antiope*, fr. 6 Kambitsis):

13. Cfr. VIAN 1960: 215-224.

Canto l'Èter i la Terra, generadora de tots els éssers.

El caràcter cosmogònic¹⁴ del cant d'Amfió tampoc ofería dubtes per als autors d'època tardana. Vegeu Filòstrat, *Imagines* I 10, 3: «[Amfió] està entonant, sens cap dubte, un himne a la Terra, car és ella la qui, mare i origen de totes les coses, li lliura els murs dotats de moviment [...] Les roques fan mostra de zel i, entusiasmades com estan, es posen al servei de la música. La muralla té set portes, tantes com cordes la lira».

* * * * *

Bastants estudiosos contemporanis han sabut destacar com Amfió presenta múltiples punts de contacte —d'afinitat i d'hostilitat alternativament; això és el menys important— amb Apol·lo. Profundament lliurat als plaers de la vida pastoral i de la música, posseeix una lira màgica —present d'Hermes o de les Muses, o potser del mateix Apol·lo. Més tard, veurà el seu palau destruït per les sagetes del déu i, segons algunes versions, ell mateix morirà intentant calar foc al temple de l'Ismènon. Ara bé, Apol·lo és el déu fundador per excel·lència, segons Cal·límac *in Apol.* 55-64; cfr. v. 64:

En primer lloc, Apol·lo en **desvetlla** (*egeirein*) els fonaments...

A Tebes, Apol·lo ha delegat Amfió per a bastir, al so de la cítara, el baluart de les set portes; no constitueix, precisament, una casualitat el fet que tants autors hagin adjudicat a Amfió, com a marit de Níobe, set fills i set filles, destinats a convertir-se, després de la seva mort violenta, en herois titulars de les portes¹⁵. Podem sentir la temptació de considerar relativament tardanes aquestes versions del mite. De fet, el caràcter tardà de determinats desenvolupaments no ofereix gaire lloc a dubtes; però els historiadors de la religió han fet constar sempre la natura genuïnament mítica del nucli dur del relat. Rocchi 1989: 48-51, per exemple, afirma: «Amphion non solo riesce a muove-

14. Cfr. SLINGS 1991: 146 n. 15: «A parallel is seen in two “genealogical” dactylic hexameters from Sophocles' *Thamyras* (TGrF 242 Radt)».

15. No em sembla pas desplaçat de dedicar aquí una nota al número set en el marc de les tradicions indoeuropees. GERMAIN 1954: 73-4 recorda que «Pour tous les peuples de l'hémisphère Nord, on peut le penser, le nombre 7 aura dû au moins une partie de sa valeur à l'une des constellations les plus faciles à remarquer, la Petite Ourse. Le nombre de ses éléments constitutifs est mis en relief par le nom qu'elle porte dans deux pays dont les traditions religieuses ont des connexions certaines: l'Inde et Rome. On l'appelle en sanskrit *Sapta-rishi*, “les Sept Grands Sages”, et en latin *Septem Triones*, “les Sept Boeufs de Labour”. Des deux côtés le nombre a été mis en relief; il a donc frappé l'imagination. Il suffisait de lever les yeux par le lire [...] L'observation des Pléiades, elle aussi très ancienne, mais peut être moins immédiate, n'a pu que corroborer la haute importance de ce nombre inscrit dans les cieux [...] Si ce tour d'horizon ne nous apporte aucune certitude en ce qui concerne les Grecs, il a l'avantage de montrer combien il serait imprudent de s'attacher à un seul principe pour expliquer les idées numériques de leurs prêtres et des poètes qui imitent leurs usages. La voie est libre pour remonter vers un passé encore plus lointain que la fin du premier millénaire, comme certaines comparaisons vont permettre de le faire...».

re intorno a sé pietre e alberi, a squassare cioè l'esistente, ma addirittura ad inalzare le mura di quella città cantando una cosmogonia e a creare effettivamente un elemento nuovo nel cosmo. L'*harmonia* delle sette corde connesse nel suo strumento ha il potere di legare tra loro le pietre che divengono mura di quella città e di determinarne il numero delle porte [...] Apollon, il dio della musica che ama fondare le città degli uomini ed ordina a questi di erigerle»¹⁶ resta latent en el rerafons d'Amfió quan porta a terme aquesta tasca. La mateixa Rocchi 1989: 12 recorda que *Harmonia* és el terme que significa l'encaix del rai d'Ulisses i d'altres embarcacions (cfr. *Il.* V 59 ss.: Harmonides, constructor de navilis) o de les pedres que formen el mur. *Harmonia* és també la corda que uneix els extrems oposats d'un arc o d'un instrument musical (cfr. Heràclit, fr. 22 B 51 DK). I Slings 1991: 147-8 ens recorda: «It is precisely from Amphion's function as a singer [...] his superior craftsmanship, knowledge and wisdom (remember that all three are called *sophia*) puts the singer on a par with kings and rulers».

També aquella *harmonia* que, segons el mite, constitueix el domini propi d'Amfió està forjada a partir de la tensió de contraris: si, d'una banda l'heroi és gairebé un avatar d'Apol·lo, per l'altra el seu destí personal es caracteritza per un aspre enfrontament amb el déu. Resulta oportú recordar aquí les brillants anàlisis que tants estudiosos, de Brelich a Nagy, han consagrat a l'oposició *herôs / theos*¹⁷. L'heroi acostuma a ser un *theomakhos*; i el déu, que sol concedir-li la glòria, li arrabassa la seva existència mortal i l'ubica en una categoria superior de l'ésser: el culte heroic. Així doncs, Amfió, marit de Níobe, fou mort pel déu per haver menyspreat, juntament amb la seva muller, la prole de Leto, o per haver-se-li encarat d'una manera o altra; vegeu Higini *Fab.* 9: «Amphion et Zethus ... iussu Apollinis Thebas muros circumxerunt ... Amphion autem cum templum Apollinis expugnare vellet, ab Apollini sagittis est interfectus».

Seria, tanmateix, inexacte pretendre que Amfió pertany en exclusiva a l'esfera apol·línica. Encara que determinades fonts (*ex. gr.* Phercyd. *FGrHist* 41 a, e Jacoby) afirmen que foren les Muses o Apol·lo els qui varen lliurar-li la lira, en altres ocasions aquesta tasca correspon a Hermes; i pràcticament tothom està d'acord que es tractava de l'instrument construït pel déu del Cil·leni (cfr. *Hb.* *Hermes, passim*). Entre Hermes i Amfió es trenca un vincle particular, que amb prou feines arribem a entreveure: el seu llinatge és comú, perquè ambdós descendeixen per línia materna d'Atlas: Maia, la mare d'Hermes, era filla seva, com també Celenó, avantpassada d'Antíope, la mare d'Amfió (cfr. Apollod. III 10,1).

* * * * *

16. Call. *loc. cit.* A Mègara, els murs foren bastits, amb l'ajut d'Apol·lo citarede, per Alcàtous, gendre de l'epònim Megareu (cfr. Theognis 773-4; Pausan. I 41,3; 42,1-2).

17. Cfr., especialment, CHIRASSI COLOMBO 1977: 231-70.

Hi ha un aspecte de la narració que només trobem documentat en fonts tardanes, però que produeix la impressió d'antiguitat: quin va ser el destí de la lira? Certament, l'*athurma* construït per Hermes infant amb la closca de la tortuga no va restar entre els homes. Les versions a les quals al·ludim fan referència a un catasterisme: després de la ruïna d'Amfió, l'instrument que els déus li havien confiat hauria estat col·locat en el firmament transformat en la constel·lació de Lira. La cronologia d'aquesta narració (i les especulacions de mística astral a les quals donà lloc) no ens interessen aquí; en canvi, és important un fet que sembla central per a la consciència religiosa dels grecs arcaics i que podríem formular així, manllevant els termes a Rocchi 1989: 137: «La *harmonia*, voluta da Zeus per regolare i rapporti tra gli abitanti del cielo e gli uomini, impone che gli dèi non facciano più musica sulla terra [com s'esdevingué a la mateixa Tebes, durant les noces de Cadmos i Harmonia]. Questa realt   fondata da quel progressivo affermarsi nel campo musicale di Apollon, che lo porta a rifiutare gli strumenti usati nel tempo in cui gli immortali erano infanti o quando ancora si aggiravano per la terra non avendo raggiunto la pienezza delle loro forze».

Arribat el moment de les conclusions, ens tornem a preguntar sumàriament què hem pogut aprendre d'aquestes biografies m  tiques —de les quals, tanmateix, la del fill d'Antíope constitueix un exemple molt particular. Cal saludar la lucidesa d'un Heròdot, que ens ha guanyat la partida abans de començar-la : «Car em sembla que Hesíode i Homer foren quatre-cents anys més antics que jo, i no pas més; i són ells els qui compongueren la teogonia dels grecs, assignaren als déus llurs sobrenoms, els distribuiren arts i honors i indicaren llurs formes; els poetes dels quals hom diu que foren anteriors a aquests dos són, a parer meu, posteriors...» (Hdt II 53). Hem de reflexionar un moment a propòsit de la manera com els grecs antics van bastir un *background* per al seu propi món, a base d'imaginar la cultura d'un pretèrit gloriós, habitat per poetes, himnes i cançons. Els poetes mítics pertanyen a un àmbit distint del de la *polis*; probablement per aquest motiu són presentats tan sovint com a forasters, o se'ls relaciona amb antigues i prestigioses cultures alienes; la *polis* només els recupera a través d'ocasions especials, sacralitzades i de caràcter ritual. En aquest terreny, tanmateix, cal molta cautela per no deixar-se atrapar per les trampes de la terminologia. La col·lectivitat percebia la tasca del poeta com a fonamental i ben  fica per a tothom, en la mesura en què contribu  ia a la instauració de l'ordre. Per aquest motiu, no és infreqüent que poetes la realitat històrica dels quals no resulta controvertida es converteixin en beneficiaris d'un procés d'heroitzaci  , que moltes vegades amb prou feines dissimula una temptativa d'apropiació de llur figura per part d'instàncies diverses; la seva mateixa *polis*, l'oracle de Delfos, etc. Però pels mateixos motius es pot projectar la imatge d'un primer poeta vers el pretèrit m  s remot, vers el pretèrit fundacional. La lira d'Amfi   no resulta menys arquetípica que el dragó de Cadmos, de les dents del qual nasqué la nissaga dels fills de la Terra. En el marc de la taxonomia general de la condició heroica, es produeixen molt diverses especialitzacions, no pas excloents, en la tas-

ca d'instaurar la civilització: un heroi protector de les portes de la muralla val tant com un heroi colonitzador i aquest tant com un poeta primordial. És precisament a aquest aspecte que voldríem que la nostra exposició hagués fet una mica de justícia: hem de tenir sempre en compte fins a quin punt aquests poetes llegendaris són, de fet, herois culturals.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- C. BÉRARD, «Récupérer la mort du prince: héroïsation et formation de la cité», in G. GNOLI - J.-P. VERNANT (edd.), *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, Cambridge 1982, pp. 89-105.
- A. BERNABÉ PAJARES, *Fragmentos de Épica Griega arcaica*, Madrid 1979.
- M. BERNAL, *Black Athena. The Afroasiatic Roots of Classical Civilization. Vol. II: The Archaeological and Documentary Evidence*, Londres 1991.
- Ph. BORGEAUD (ed.), *Orphisme et Orphée. En l'honneur de Jean Rudhardt*, Ginebra 1991.
- J. BREMMER, «Orpheus: from Guru to Gay» in BORGEAUD 1991, pp. 13-30.
- I. CHIRASSI COLOMBO, «Heros Achilles-Theòs Apollon» in B. GENTILI - G. PAIONI (edd.), *Il mito greco. Atti del Convegno Internazionale di Urbino*, Roma 1977, pp. 231-70.
- J. DUCHEMIN, *La houlette et la lyre. Recherche sur les origines pastorales de la poésie*, París 1960.
- L.R. FARNELL, *Greek Heroic Cults and Ideas of Immortality*, Oxford 1921.
- F. FRONTISI-DUCROUX, *La cithare d'Achille*, Roma 1986.
- G. GERMAIN, *Homère et la mystique des nombres*, Paris 1954.
- F. GRAF, «Orpheus: A Poet among Men», in J. BREMMER (ed.), *Interpretations of Greek Mythology*, Londres 1988, pp. 80-106.
- G.L. HUXLEY, *Greek Epic Poetry. From Eumelos to Panyassis*, Londres 1969.
- J. KAMBITIS, *L'Antiope d'Euripide. Essai de Reconstitution*, Athènes 1972.
- C. MIRALLES - J. PÒRTULAS, *Archilochus and the Iambic Poetry*, Roma 1983.
- M.P. NILSSON, *The Mycenaean Origin of Greek Mythology*, Berkeley - Los Angeles 1932.
- D.L. PAGE, *The Homeric Odyssey*, Oxford 1955 (reprint 1976).
- M. ROCCHI, *Kadmos e Harmonia: un matrimonio problematico*, Roma 1989.
- D. SABBATUCCI, «Orfeo secondo Pausania» in BORGEAUD 1991, pp. 7-11.
- J. SCHWARTZ, *Pseudo-Hesioda*, Leiden 1960.
- S.R. SLINGS, «The Quiet Life in Euripides' *Antiope*», in H. HOFMANN - A. HARDER (edd.), *Fragmenta Dramatica*, Göttingen 1991, pp. 137-51.
- F. VIAN, «La triade des rois d'Orchomène: Étéoclès, Phlégyas, Minyas» in *Hommages à G. Dumézil. Collection Latomus*, vol. 45, Brussel·les 1960, pp. 215-224.
- F. VIAN, *Les Origines de Thèbes. Cadmos et les Spartes*, Paris 1962.