

El frigi del mimiamb V d'Herodes

Pilar Gómez

Al vers 14 del mimiamb cinquè d'Herodes, *La gelosa*, apareix un refrany, μάλλον ὁ Φρύξις, la qual cosa, tal vegada, hagi contribuït a la diversitat d'interpretacions que, a partir de les traduccions, podem detectar. Així són certament dispars dues traduccions angleses, la que resol el vers amb un "Am I not rather an Eunuch?", i la que diu "No! An eunuch I should be!"¹; la versió castellana, "¿No hace ya tiempo que debería haberte mandado azotar?"² –justificada en una nota on es glossa el proverbi segons el qual "un hombre frigio, después de ser azotado, se queda mejor y más sumiso"³, o les més fidels a l'original grec, la francesa "Et puis, est-ce qu'un Phrygien n'y gagne pas?"⁴; i la que acompanya el text de l'edició catalana "¿o potser un frigi no hi guanya?"⁵ explicada mitjançant referència al vers 100 del mimiamb segon -εἶ τι μὴ ψεῦδος ἐκ τῶν παλαιῶν ἢ παρουμὴ βάζει-, a fi d'arribar al mateix antic refrany, parafrasejat en la versió castellana: Φρύξις ἀνήρ πληγείς ἀμείνων καὶ διακονέστερος· νωθοὶ γὰρ δοκοῦσι οἱ Φρύγες οἰκέται. El refrany és adient en la mesura que frigi és per als grecs sinònim d'esclau⁶, denota, doncs, una condició bàrbara, i així mateix pot ser-ho d'eunuc⁷ –tal com proposen les traduccions angleses citades.

1. Cf. A.D. KNOX, *Herodes, Cercidas and The Greek Choliambic Poets*, Londres & Massachusetts 1967, p. 127; i cf. W. HEADLAM-A.D. KNOX, *Herodas*, Cambridge 1966, p. 221, respectivament.
2. Cf. Herodas, *Mimiambos. Fragmentos mimicos*. Partenio de Nicea, *Sufrimientos de amor*, trad. cast. J.L. NAVARRO y A. MELERO, Biblioteca Clásica Gredos, vol. 44, Madrid 1981, p. 55.
3. Cf. *Corpus Paremigraphorum Graecorum*, Gregorii Cyprii, III, 95.
4. Cf. L. LALOY, *Hérodas. Mimes*, Col. Budé, París 1960, p. 76.
5. Cf. C. MIRALLES, *Herodes. Mimiambos*, F.B.M., Barcelona 1970, p. 114.
6. Cf. Hipòanax, *fr.* 38 Dg.; Eurípides, *Alc.* 675; Aristòfanes, *Vesp.* 433; Herodes, *Mimiambos* III, 36; II, 37, 100; Teòcrit, *Idil·li* XV, 42, on Φρυγία és el vocatiu amb què Praxinoa s'adreça a la seva esclava i, per tant, el gentilici és emprat com el nom propi d'una serventa.
7. Cf. Eurípides, *Or.* 1528.

Com en altres mimiambs, també el cinquè presenta algunes dificultats textuals i d'atribució en els canvis de les persones que parlen, indicades al papir de Londres mitjançant *paragraphoi*⁸. Hi ha, però, unanimitat a posar el refrany del vers 14 en boca d'una dona, versemblantment la mestressa de la casa, quan irritada i gelosa, increpa un dels seus esclaus, Gastró, acusant-lo d'infidelitat. Que aquest és un esclau ho sabem perquè ell mateix ho diu al vers 6 -δοῦλός εἰμι-, tot just abans de manifestar a la colèrica i enutjada dona que pot servir-se d'ell com li plagui, χρῶ ὅτι βούλει μοι, on el verb χρᾶω és utilitzat, clarament, en un sentit eròtic⁹, de la mateixa manera com el farà servir Bitinna al vers 30 quan es considera ultratjada i ofesa per l'esclau que ha gosat tractar-la com una catifa (ποδόψηστρον)¹⁰. Herodes planteja un conflicte –l'enfrontament entre la mestressa de la casa i un esclau– que no devia ser aliè al gènere, si tenim en compte que en un fragment mímic, *L'adúltera*¹¹, la situació és gairebé idèntica amb una senyora engelosida i furibunda perquè, enamorada com està d'un seu esclau, aquest, que es diu, precisament, Isop, no correspon a la requesta amorosa.

El paral·lelisme entre ambdues obres, tant pel que fa a l'assumpte plantejat com pel fet que l'esclau del fragment mímic es digui Isop, pot servir, tal vegada, d'indici per a pensar en la possibilitat de donar una identitat concreta al frigi d'Herodes, més enllà del –i juntament amb– el caràcter generalitzador i tipològic, de lloc comú, que l'ús d'un refrany imprimeix a l'expressió, si ens fixem, per altra part, en la manera com els paremiògrafs expliquen el proverbi, car llur judici és unànim a l'hora de reconèixer l'estranger que s'amaga aquí sota aquesta denominació de frigi.

Es tracta, en efecte, del personatge Isop, del caràcter que la llegenda ha consolidat a l'entorn d'un individu que és considerat com l'inventor, el creador i el difusor de faules a Grècia. I, justament, el poeta de les faules passava per ser, en la tradició grega, nascut a Frígia i de condició servil¹². Alguns testimonis el presenten també com lidi (*Test.* 1, 7 Perry), traci (*Test.* 5, 6), sard (*Test.* 3, 23) o sami (*Test.* 3, 50, 58); una diversitat geogràfica, quant al seu llinatge, que no modifica, en darrera instància, la condició d'alteritat, sigui d'estranger, sigui d'inferioritat social, que aquest origen pugui connotar, atès que, com podem veure per alguns testimonis oferts, sobretot, per la comèdia, dir lidi o frigi significa el mateix que dir esclau. Així, per exemple, amb el mot "frigi" Aristòfanes designa sempre tipològicament un estranger o un esclau, sense que ambdues accepcions, com a les *Aus* (v. 762), hagin d'excloure's una a l'altra: a les *Vespes* (v. 433), Φρύξ és el nom d'un esclau amenaçat, juntament amb els seus companys Midas i Masintias, per l'amo de rebre un càstig, si no

8. Cf. G. MASTROMARCO, *The Public of Herodas*, trad. anglesa, Amsterdam 1984, pp. 99-113.

9. Cf. Pòl·lux V 114: φίλῳ τὸν δείνα στέργω, ἀγαπῶ...χρῶμαι αὐτῷ. Aquest ús de χρᾶω contrasta amb la càstetat que reflecteix el text de Xenofont d'Efès, *Efesíacques* II, 5.

10. Cf. Èsquil, *Ag.* 926.

11. Cf. *POxy* 413 (= n. 77 de l'edició de D.L. PAGE, *Selected Papyri, III. Literary Papyri*, London-Cambridge, Mass. 1950).

12. Cf. *Vita Aesopi*, I G i W; *Test.* 1a, 1b, 2, 3, 4, 7, 29, 30 PERRY.

són obedients; o bé, a les *Aus* (v. 1244) "frigi" apareix en disjunció amb "lidi" significant també un esclau qualsevol atemorit per les paraules del senyor, mentre que al *fr.* 566 "frigi" qualifica el tocador de flauta, Sabazi, un déu estranger, de la natura i de la fertilitat, identificable pels atributs i pels ritus de caràcter orgiàstic amb Dionís¹³; una dada no gaire distinta de la que forneix Ateneu (XIV 624b), quan explica que entre els grecs els αὐλητὰς, els tocadors de flauta, tenen noms frigis i apropiats als esclaus.

Pel que fa al refrany emprat per Herodes, els paremiògrafs tampoc no discrepen quan refereixen l'ocasió concreta que havia originat aquesta dita proverbial, ja que reproduiria les paraules pronunciades per Cresos a fi de lloar l'encert d'una resposta d'Isop. Els paremiògrafs, doncs, situen l'episodi a Sardes, a la cort del rei lidi Cresos, freqüentada per tots els savis de Grècia que vivien en aquell temps, tal com explica, entre d'altres testimonis, el relat d'Herodot (I 30). El rei lidi, en efecte, aprofitava la visita de tan il·lustres homes per interrogar-los sobre diverses qüestions, entre elles, per exemple, saber qui era l'home més feliç -amb l'esperança, intuïm, de sentir dir que era ell. Cadascun dels savis hi hauria dit la seva i, per descomptat, també Soló, la resposta del qual fou, diguem-ne, negativa, en declarar que ningú no pot ser considerat feliç abans d'arribar al darrer dia de la seva existència; una afirmació que no complagué gens Cresos, ans acomiadà el savi atenès tot considerant-lo un ignorant, segons refereix Herodot (I 33). Però la resposta d'Isop -que també era aleshores a Sardes, on Cresos l'havia atret i el tractava amb honor- contrasta, sens dubte, amb la de Soló, amb qui el fabulista s'hauria enfrontat, perquè -d'acord amb Plutarc¹⁴- el savi d'Atenes no s'havia sabut guanyar cap gentilesa. Isop, en canvi, contestà -com ho glossen Zenobi (V 16) i Apostoli (XI 3)- que Cresos ultrapassava els altres homes com el mar supera els rius; i aquesta tal afirmació sí que va agradar especialment al rei lidi, el qual, en sentir-la, hauria exclamat μάλλον ὁ Φρούξ, que podríem entendre com ara "¡bravo pel frigi!", "¡té raó el frigi!", "¡guanya sobretot el frigi!". Al *Mimiamb V* el refrany és utilitzat en un context prou diferent. Si bé l'aforisme remet, en origen, a una situació positiva, expressa l'èxit i el triomf del frigi Isop sobre el seus competidors en saviesa, ara, en canvi, en boca de Bitinna té el to d'un retret i anuncia un càstig. S'ha produït, doncs, una modificació significativa en el referent al qual s'aplica el proverbi, de manera que l'ús d'aquest refrany en la situació plantejada aquí per Herodes pot ésser solament una mostra més de la parla quotidiana sovintejada pels *Mimiambs* i, en conseqüència, significar que l'infidel Gastró és assimilat al frigi de la dita només en tant que esclau. Tanmateix, vista la personalitat del frigi a partir de

13. Cf. W. NESTLE, *Storia della religiosità greca*, trad. italiana, La Nuova Italia Editrice, Florència 1973, pp. 151-152; p. 323 ss. Les al·lusions per part dels autors del s. V i IV a.C. -Eurípides, *Bapt.* fr. 84; Aristòfanes, *Vesp.* 9, *Av.* 875, *Lys.* 388; Demòstenes 18, 259 i 19, 199- mostren que el culte d'aquesta divinitat, vinculat als misteris, malgrat ser considerat com una intrusió bàrbara i mal acceptada, tenia una certa implantació i una constant difusió en la vida pública.

14. Cf. Plutarc, *Soló* 28 (= *Aesopica*, *Test.* 35 PERRY). Sobre la relació d'Isop amb Cresos, Sólo i els altres savis, cf. els *Test.* 35-38 PERRY.

la identificació entre aquest i el poeta de les faules feta pels paremiògrafs, tal vegada no sigui impertinent de rellegir el refrany del vers 14 contextualitzant-lo, a partir d'ara, al *Mimiamb V*, amb el suport del fragment mímic dels papirs, *L'adúltera*, i sense descuidar el text de la *Vita Aesopi* –la narració hel·lenística en què qualla la tradició referent al fabulista– que podria servir de pont entre ambdós textos.

El motiu de l'enuig i de la còlera de Bitinna és inequívoc des del primer vers del mimiamb. Bitinna no vol imposar un càstig exemplar al seu esclau, perquè aquest sigui desobedient o mandrós, comportaments propis dels esclaus i que sovint els procuren retrets i sancions –la glossa d'Apostoli al proverbi *Φρύξ ἀνήρ πληγείς ἀμείνων καὶ διακονέστερος* (XVIII 1) fa referència explícita a la peresa i a la droperia que caracteritza els esclaus, *ἐπεὶ δοκοῦσιν ἀργότεροι καὶ νοχελέστεροι εἶναι οἱ Φρύγες οἰκέται*–, sinó perquè l'ha traïda –o almenys així ho sospita ella– amb una altra dona. Això explica la gran insistència en l'ús de termes, d'expressions i de metàfores eròtiques que dominen l'inici de la peça tant en les paraules pronunciades per Bitinna com en les de Gastró, el qual al vers 7 encara suplica a Bitinna que no li vagi “bevent la sang nit i dia”, expressió que tindria igualment connotacions eròtiques¹⁵.

També al llarg de la *Vita* sovintegen referències de caràcter eròtic i obscè, pròpies, sens dubte, del relat de tipus realista, dins de la tradició iàmbrica, que s'articula entorn de la vida del poeta de les faules. I no poques vegades aquestes bromes, aquestes al·lusions i aquests malentesos relatius al sexe es donen precisament entre la mestressa i l'esclau, o entre aquest i les serventes de la casa. Aquestes, per exemple, quan saben que l'amo ha comprat un nou esclau, malden per ser les primeres a gaudir de la seva companyia (*Vita* 29-30 G). Ara bé, en les distintes situacions de forta connotació sexual en què s'embolica Isop, la muller de Xantos esdevé la principal antagonista¹⁶, com és perceptible des de llur primer encontre, certament no gaire favorable. En efecte, la dona, abans de veure l'obsequi del marit, es fa il·lusions tot pensant que es tracta d'un esclau de bona aparença i de bell físic, i ja invoca Afrodita per agrair-li el do rebut (*ibidem* 29), la qual cosa servirà perquè Isop es mofi de les intencions infidels de la dona envers el seu espòs i perquè en presència de l'amo la qualifiqui, fins i tot, d'*ἵπποπόρνη* (*ibidem* 32). En una altra ocasió, però, la mestressa –a qui no s'atribueix un nom propi ni en el relat biogràfic ni en el text papiraci–, oblida la lletjor d'Isop i és seduïda pel sexe de l'esclau¹⁷. Tanmateix, com que aquest és incapaç de satisfer-la plenament, el personatge de la *Vita* esdevé víctima del desig insadollable de la dona, i passa de la situació privilegiada de ser un servent que gaudeix dels

15. Cf. G. PUCCIONI, *Herodae. Mimiambi*, La Nuova Italia Editrice, Firenze 1950, p. 95; i C. MIRALLES, *op. cit.*, p. 117, nota 5.

16. Només al final del relat, quan és a la presó de Delfos i quan està a punt de ser estimbat pels delfis, Isop explica encara tres faules de contingut eròtic, dues a un amic i l'altra a l'assemblea dels delfis, de les quals ell no és el protagonista (cf. *Vita* 129 i 131 G; 141 W).

17. Cf. *Vita* 75 W, car l'episodi manca sencer al còdex G.

favors de la mestressa al càstig físic al qual l'aboquen els retrets i les calúrnies de la dona insatisfeta. En aquest sentit, al mimiamb d'Herodes hi ha com a mínim dues referències explícites als favors de Bitinna: primer (v. 15), Bitinna recorda a Gastró que és ella qui *l'ha fet* un home¹⁸; més tard (vv. 77-79), encara insisteix en la idea que Gastró, que és *molt esclau* (ἐπτάδουλον, v. 75), no mereix el reconeixement d'home, com podrà comprovar per ell mateix quan es vegi marcat al front¹⁹. La infidel esposa de *L'adúltera* adreça reprotxes semblants al seu esclau en la primera escena del fragment: “Mi señor, ¿y si yo te mandara a cavar, a arar, a acarrear piedras, a ti que te has criado con las mujeres? ¿Es que todos los trabajos del campo no te resultan más duros que... mi amor?”²⁰.

Per tant, també la tradició recollida per la *Vita* ens mostra el personatge Isop com a protagonista d'un enfrontament amb la seva mestressa, que s'assembla molt al conflicte del fragment mímic –on l'esclau, recordem-ho, es diu, justament, Isop– i de l'argument triat per Herodes, car, com en aquests altres dos textos, igualment a la *Vita*, la senyora és, en certa mesura, rebutjada pel seu servent²¹, i potser, com dèiem abans, el refrany esdevingui més entenedor.

Així doncs, posats en relació els tres textos, el *Mimiamb V*, el fragment papi-raci i la *Vita* se'ns presenten com tres ocurrencies d'un mateix assumpte: la gelosia d'una dona –potser gran d'edat– senyora i mestressa de la casa, enamorada d'un esclau, i els retrets envers aquest per no correspondre plenament a la requesta amorosa, o bé perquè se'l suposa enamorat d'una altra dona –Bitinna creu que Gastró es distreu amb Amfitea, o l'Isop del fragment mímic és acusat d'estimar Apol·lònia, una altra esclava²²–; o bé, perquè l'ha denunciada pel seu comportament indigne i lasciu. També en els tres casos la infidelitat de l'esclau es recompensa amb un càstig: Bitinna mana que Gastró sigui assotat, tatuat i conduït al correccionari d'Hermó²³. La senyora de *L'adúltera*, després de manar que el depravat esclau sigui fuetejat, ordena encara un càstig que també trobem a la novel·la grega: els traïdors i enamorats esclaus han de ser lligats als arbres dalt d'un penya-segat fins que morin²⁴. La muller de Xantos, en canvi, denuncia Isop al seu marit perquè li imposi una pena. Tanmateix, en cap dels tres casos triomfa la mestressa, ans, al contrari, l'esclau remunta la situació adversa i desfavorable, tot i que, en

18. Cf. Aristòfanes, *Plutus* 975-1040, on una dona vella es lamenta d'haver estat injustament tractada per un jove, ara ric, a qui abans, quan era pobre, en tot ella servia. En aquest mateix sentit, cf. Petroni, *Satíric* 25.

19. Cf. *Corpus Papyrographorum Graecorum*, Apostoli VI, 25: διπλοῦν κάππα: ὅτι ἦθελον δηλώσαι τι κακόν, δύο κκ ἔγραφο.

20. *Op. cit.*, nota 3, p. 115.

21. Elements que remunten a temes de la poesia iàmbrica, un “amatory fiasco”, que mereix un càstig; cf. J. PÒRTULAS, “Hipponax and Petronius”, dins C. MIRALLES-J. PÒRTULAS, *The poetry of Hipponax*, Roma 1988, pp. 71-119, especialment, pp. 85 ss.

22. Bitinna o la senyora de *L'adúltera* tenen poc a guanyar davant les seves rivals, tant per l'edat com pel nom, ja que també aquest les situa en una posició més favorable: Amfitea té a veure amb els déus i Apol·lònia, malgrat tractar-se d'una esclava, es diu com un déu.

23. Cf. *Suidae Lexicon*, s.v.: ζητεῖον: τὸ τῶν δούλων κολαστήριον. Εὐπόλις fr. 93.

24. Cf. Xenofont d'Efès, IV 2: Heliodor, VIII 9.

cada ocasió, la redempció de la pena s'aconsegueix distintament. Herodes fa intervenir Cidil·la, l'esclava preferida de Bitinna, a favor de Gastró. Cidil·la, nom d'hetera en un epigrama de Filodem (*AP* V 25), sembla estar ella mateixa enamorada del seu company d'esclavitud –i això apropa també el text d'Herodas i el fragment papiraci, sense oblidar tampoc l'interès de les serventes de Xantos pel nouvingut esclau (*Vita* 29-30 G); i la seva intercessió a fi d'apaivagar la ferma i cruel decisió de la senyora²⁵, i per no perdre l'estimat, s'articula sobre dos arguments per tal d'aconseguir el seu objectiu. Com a primer argument, (vv. 69-72), Cidil·la intenta de sensibilitzar Bitinna recordant-li que té una filla i que seria joïós de veure-la casada i amb fills; li fa memòria, per tant, de les seves obligacions familiars i de la seva respectabilitat com a mare i com a senyora de la casa, que tant sembla haver descuidat darrera de les atencions dedicades a l'ingrat esclau. En aquest sentit, es pot adduir que el nom de Bitinna apareix en dues ocasions a *L'Antologia Palatina* i, tant en l'epigrama d'Antípatre de Sidó (VI 206) com en el d'Àrquias (VI 207), és el d'una noia, que en companyia d'altres donzelles, ofereix unes sandàlies a Afrodita Urània, protectora del matrimoni, de la família i de les virtuts domèstiques. Recordem aquí que també la muller de Xantos a la *Vita* invoca Afrodita, segurament πάνδημος, atès que tal invocació es posa en boca d'una esposa molt ben disposada a cometre adulteri, de la mateixa manera que Bitinna impreca una dea (τὴν τύραννον, v. 77), en nom de la qual no pot permetre que quedi sense venjança l'ofensa que ha rebut com a dona, és a dir, la indiferència de l'esclau. En la segona raó per obtenir el perdó de Gastró, Cidil·la afirma que són a dia vint –consagrat a Apol·lo i, per tant, no era permès de castigar– i que les festes de Gereni s'acosten (v. 80)²⁶. A *L'adúltera*, on la senyora combina la gelosia i el càstig envers Isop amb la necessitat de desfer-se del marit, abans que descobreixi la mort de l'esclau, la salvació del culpable arriba després d'un desenvolupament força més dramàtic i àdhuc novel·lesc: per salvar Isop els seus companys inventen, primer, la història fantàstica d'una aparició divina i la consegüent desaparició misteriosa dels enamorats i, després, encara recorren al motiu, certament sovintejat per la novel·la grega, d'una falsa mort²⁷, en aquest cas mitjançant l'administració d'un narcòtic. En canvi, l'Isop de la *Vita* resol satisfactòriament la situació per ell mateix, fent-la avinent al seu amo. I ho fa de la manera que ell millor sap, de la manera més escaient a com la tradició caracteritza aquest personatge, és a dir, amb una breu contalla. Per tant, és la *paraula*, la capacitat d'expressar-se, tot i que sigui d'una manera ambigua –com ambigua és la faula– el que salva l'Isop protagonista de la *Vita*, i això ara, per contrast amb *l'acció*, que correspon al desenvolupament dramàtic

25. Sobre l'agressivitat i la tirànica actitud de Bitinna, cf. B. VENERONI, "Divagazioni sul *V Miambio* di Eroda", *REG* LXXXV, 1972, p. 322 ss.

26. Cf. W. HEADLAM-A.D. KNOX, *op. cit.*, nota 1, pp. 267-268, a propòsit d'aquestes festes, desconegudes fins al descobriment del papir d'Herodas.

27. Cf. Caritó, *Quereas i Cal·lirroe* I 4-5; Xenofont d'Efès, *Efesiaques* III 6-8; Aquil·les Taci, *Leucípa i Clitofont* V 7; Heliodor, *Etiòpiques* VI 14-15.

del mim o de la comèdia, en què la intervenció de tercers personatges determina el desenllaç positiu per a l'esclau. El protagonista de la *Vita* és, fins i tot, finalment alliberat de la condició servil, com a mostra de reconeixement per la seva saviesa; llibertat que esdevé necessària en l'economia del relat biogràfic a fi de desenvolupar, a partir d'aleshores, la caracterització del personatge com a conseller de pobles i de reis, com a savi itinerant, mentre que tant al mimiamb com al fragment papiraci solament hi cap, n'hi ha prou, diguem-ne, amb l'èxit parcial de l'esclau, significatiu només en l'escena efimera i puntual. Per això, Bitinna, tot just en acabar de perdonar Gastró, li anuncia, al darrer vers de la peça (v. 85), que, després de la treva, ell tindrà la seva pròpia festa.

En la breu narració, que serveix per exemplificar la situació que implica, desafortunadament, Isop i la muller de Xantos —la faula, la pòesia que s'atribueix a Isop, té sempre un caràcter paradigmàtic, exemplar—, l'esclau desenvolupa la metàfora agrícola que la pròpia mestressa havia emprat davant el seu marit per justificar l'enuig i la còlera contra l'esclau i, alhora, per protegir-se de la seva infidelitat. La dona parla a Xantos d'un camp, del *seu* camp, que Isop hauria d'haver llaurat, i aquest reprèn el motiu bo i comparant-se a una branca plena de fruit, que, tanmateix, no s'ha pogut acabar de collir; sacietat i abundància com la de la cançó, citada per Ateneu (XIV 622c), que els anomenats, justament, ἰθύφαλλοι recitaven al teatre, en la qual es destaca, sobretot, l'exuberància del fal·lus erecte. En aquest sentit, a la *Vita* encara trobem la mateixa broma que al *Mimiamb V* a propòsit d'una cua (κέρκος): l'esclava de la muller de Xantos troba lleig i horrible el nou esclau, se li adreça no com a un home, sinó com si fos un gos (τέρας, *Vita* 29 G), i li demana on té la cua, la qual cosa provoca la resposta d'Isop en el sentit que la *seua* cua no està al darrera, sinó al davant. Al mimiamb, Bitinna fa que donin a Gastró un parrac perquè es tapi "la cua que més valia no haver conegut" (τὴν ἀνώνυμον κέρκον, v. 45). Així mateix, a la tercera escena de *L'adúltera*, la gelosa dona reclama un tros de roba ("la meitat de la teva túnica"), que serà pagada amb escreix, si l'esclau fa *tot* el que ella vol. Aquesta imatge de la cua és, sens dubte, oportuna en el context eròtic en què es desenvolupa tot el mimiamb, això d'una banda; i, per altra part, adient a la tradició iàmbrica en què s'insereix la poesia d'Herodes, car s'han posat en relació amb aquesta tradició tant distintes formes de poesia ritual dionisiaca i de poesia dramàtica paròdica, com les representacions iconogràfiques dels anomenats vasos fliàcics i de les mostres de ceràmica del Cabíriion de Tebes²⁸. Segons Ateneu (XIV 621f-622b) ἴαμβοι juntament amb φαλλόφοροι, αὐτοκάβδαλοι, φλύακες, fins i tot σοφισταί, eren distintes maneres de designar "segons els llocs" (κατὰ τοὺς τόπους), el que els lacedemonis anomenaven δεικηλισταί, una antiga forma d'entreteniment còmic, i els execu-

28. Cf. C. MIRALLES, "Hipponax's fragment 78 Dg (78 W; 74 Md)", dins C. MIRALLES-J. PÓRTULAS, *op. cit.*, nota 22, pp. 9-21.

tors, normalment coronats i portadors de fal·lus, d'aquestes distintes primitives comèdies tenien un aspecte embriac, túniques curtes, alguns d'ells portaven ja màscares. Pel que fa a les representacions iconogràfiques esmentades, les figures que hi apareixen són panxudes, tenen un ventre prominent, sovint llur pell és molt fosca –la tradició de la *Vita* diu que Isop era negre–, van vestits amb una túnica curta, gairebé com un parrac, que amb prou feines cobreix el fal·lus prominent –el κέρκος dels nostres textos– que els caracteritza. Així doncs, Gastró no només té una *cua* que avergonyeix la seva senyora, sinó que ell és “el panxut”, el qui, com ja veié Crusius ha de menjar molt per augmentar per necessitats d'ofici la potència viril²⁹, a la manera com els pretendents, en aquest cas, d'una il·lustre i fidel esposa de la literatura grega, Penèlope, *menjaven* (αίμοφόροντα δὲ δὴ κρέα ἦσθιον, *Od.* XX 348), eren, doncs, només *ventre*, mentre esperaven aconseguir la mestressa del palau d'Ítaca, i aquesta requesta els portarà a la destrucció (γῶον δ' ὠίετο θυμός, 349)³⁰. De l'Isop de la *Vita*, l'aparença del qual és una ruïna manifesta, es diu que és προγάστωρ³¹, panxut, un tret físic que l'apropa a l'heroi còmic, i la golafreteria és un tret connotat d'individus avesats als plaers corporals i recurrent en distintes mostres del gènere iàmbic i de la comèdia³². A partir dels punts de coincidència que ofereix la lectura simultània d'aquests tres textos, podem suposar que l'autor del fragment mímic coneix, tal vegada, tant el *Mimiamb V* d'Herodes com la *Vita Aesopi*, de manera que, quan ha de caracteritzar, per posar-lo en escena, un individu que es troba en una situació paral·lela a la viscuda pel Gastró d'Herodes, aquest tipus esdevé explícitament identificat, pel nom que se li dóna, amb el *personatge* Isop, el poeta de les faules, que es troba implicat, com hem vist, en una circumstància semblant en un episodi del relat que gira a l'entorn del seu βίος. I, en conseqüència, més enllà de ser simplement un *tipus*, un caràcter de repertori, en aquest cas un frigi qualsevol –l'esclau, mig paràsit, que gaudeix dels favors especials de la seva matrona, definit, de més a més, per aspectes físics, com la panxa i el sexe–, es confon amb un *personatge* ben conegut en la tradició grega el nom del qual porta, justament, l'esclau del fragment mímic i, alhora, la senyora que es deia Bitinna al mimiamb d'Herodes és ara només “la mestressa”, com en el cas de la *Vita*.

Així mateix, podríem suposar que també Herodes al·ludeix ja de forma deliberada a un frigi concret, abans fins i tot dels indicis fornits pel text del paper, datat pel que sembla al s. I/II d.C. L'ús d'una expressió popular, d'un re-

29. Cf. Diògenes Laerci I 81: “gastró” seria un dels qualificatius aplicats per Alceu a Pítac.

30. Cf. P. Pucci, *Odysseus Polutropos. Intertextual Readings on the Odyssey and the Iliad*, Cornell Univ. Press 1987, pp. 178-181.

31. Cf. *Vita* I G i W; *Test.* Ib, 2 PERRY.

32. Cf. Hipòanax, *fr.* 37 DG., tres versos que descriuen el suplici d'un golafre; *fr.* 126 DG., on s'invoca la Musa per cantar “il coltello-in-pancia” (ἐγγαστρομιάχαρον) de l'Eurimedontiada, ὅς ἔσθιει οὐ κατὰ κόσμον. Suggestors, en aquest sentit, alguns dels noms que, pouant-los de la comèdia, Alcifró dóna, per exemple, als caràcters de les *Cartes dels paràsits* -Γνάθων (III 8), Φύλομύγειος (III 27).

frany, en boca d'uns personatges que mostren moltes vegades una llengua plena de vulgarismes, d'obscenitats i de grolleries, pot ser quelcom més que un senyal d'una fidel *imitació* de la vida i de la parla quotidiana, car, si bé els refranys i els proverbis no són aliens al llenguatge dels *Mimiamb*s, el que empra Bitinna al vers 14 ofereix suficients indicis per creure que Herodes, certament, podia estar pensat, de més a més, en un personatge vinculat a la tradició del gènere que ell conrea. Tanmateix, no l'esmenta pel seu nom, ans el suggereix en la seva condició de bārbā i d'esclau, alhora que el motiu eròtic triat com a argument del mimiamb –l'espai del qual és, de fet, una breu escena–, obliga Herodes a triar d'entre totes les dades, de molt variada i diversa natura, que la tradició forneix sobre l'autor de les faules, i a prioritzar, per davant de les que el presenten com un dels savis i conseller de reis, les que fan referència més directa a la implicació del caràcter Isop, tal com el presenta la llegenda biogràfica, en els afers de sexe; uns afers, certament, que no solen mancar en les distintes mostres del gènere iàmbic, al qual s'adscriuen tant la "vida" i l'obra del poeta de les faules³³ com els mimiambs d'Herodes³⁴. Herodes, doncs, no dóna al seu esclau el nom del *personatge*; tal vegada, però, això només és en aparença i demostra, justament, la seva condició de poeta hel·lenístic, perquè no es refereix a aquest personatge mitjançant l'atribució immediata a l'esclau del nom Isop, codificat i connotat per la tradició, sinó que imita la llegenda, tot variant-la, ja que també arriba al *personatge* Isop, però per mitjà de dues al·lusions indirectes: d'una banda, converteix un tret físic del personatge, la panxa, en el nom de l'esclau, Γάστρων; d'una altra, utilitza un refrany, que, més enllà de la coincidència geogràfica amb una de les possibles pàtries del fabulista, pot ésser encara una altra manera d'al·ludir-hi, atès que aquest tipus d'expressió –sentenciosa, exemplar i al·lisonadora– tampoc no és gaire distinta de la que els grecs, des de la fi de l'època arcaica fins a l'època hel·lenística, s'avingueren a concedir com a pròpia i característica de l'individu que retrobem en el frigi del refrany, és a dir, la *faula*³⁵.

En el camí que porta des de l'episodi que serveix de referència a la glossa dels paremiògrafs fins al text d'Herodes, s'ha produït la traslació del refrany d'un context en què Isop destaca per la seva saviesa –en comunicació amb els altres savis, tal com encara el presentarà també Plutarc al *Banquet dels Set Savis*– a un context en què sura el rerafons més arcaic, el món de Dionís i de Demèter de la tradició iàmbica grega, un context en què el tema de la fecunditat i del sexe semblen importants.

Herodes presenta i representa, d'una banda, personatges tradicionals, sovint amb evidents connotacions còmiques, és a dir, equiparables sense dificultat

33. Cf. P. GOMEZ, *La 'Vida d'Isop' entre el iambe, la faula i la novel·la*, Barcelona 1987 (tesi doctoral inèdita).

34. Cf. C. MIRALLES, "La poetica di Eroda", *Aevum Antiquum* 5, 1992, pp. 89-113.

35. L'edició de Perry aplega també les sentències i els proverbis atribuïts a Isop; cf. B.E. PERRY, *Aesopica*, vol. I, Urbana 1962, pp. 243-291.

als models encunyats per aquest gènere dramàtic; però tal tipus de situacions i de personatges, per altra part, pretenen ser reals, i només ho són ambigüament. Des del punt de vista d'un poeta alexandrí, tan *realista* –o tan poc realista, potser– devia ser el fet de presentar escenes quotidianes, i els mimiambts protagonitzats per un sabater, o per una alcavota, o per un mestre, no són, en aparença, altra cosa que esdeveniments de cada dia, com devia ser-ho l'enfocament, per una deliberada voluntat literària, d'aquests fets diaris des de l'òptica d'un realisme-verisme estrictament literari, que ofereix al poeta la possibilitat de desenvolupar un lliure i constant joc d'al·lusions a diversos nivells en el marc de la tradició literària que ell prefereix per inserir-hi la seva poesia. Tot plegat, el poeta alexandrí és sempre, indefugiblement, un *poeta doctus*, la tècnica presideix la seva tasca poètica, i és en el model literari, formal i de contingut, on s'inspira per escriure, tot cenyint-s'hi amb més o menys rigor, tot apartant-se'n amb un més gran virtuosisme creatiu. El model, com a punt temàtic de partença, pot coincidir amb un motiu del món, diguem-ne, real que envolta el poeta, on hi ha, certament, esclaus, mestres, mares de família. El poeta, Herodes en aquest cas, fa progressar la seva obra pel camí d'una enganyosa espontaneïtat, fins i tot quan els *Mimiambts* descriuen amb pretesa objectivitat els aspectes menys edificants de la vida de cada dia de la baixa classe mitja d'una ciutat, potser d'Alexandria; fins i tot quan caracteritza l'estil popular amb un *sermo quotidianus* ple de juraments, proverbis, fòrmules exagerades de pregària, imprecacions, amb el qual s'entrellaça còmicament la reminiscència literària i la paròdia. També aleshores la seva és una composició tècnica.

Herodes tria un model formal, el metre colíambic, no exigít per la tradició del mim. Aquesta tria, que li permet de transferir "nel mimo soprattutto la disincantata rappresentazione della vita quotidiana"³⁶, justifica les referències i les al·lusions a alguns continguts iàmbics que, com en altres mimiambts, són presents, i latents, també al *Mimiamb V*, i que hem intentat de resseguir a partir de la persona de l'esclau Gastró-Isop.

36. Cf. E. DEGANI, "Note sulla fortuna di Archiloco e di Ipponatte in epoca ellenistica", *QUCC* 1973, p. 98.