

U N I V E R S I T A T D E B A R C E L O N A

DIVISIO I: FACULTAT DE FILOLOGIA

Departament de Clàssiques

LA VIDA D'ISOP,
ENTRE EL IAMBE, LA FAULA I LA NOVEL·LA.

Vist i plau,
el Director:

M. M. M.

Tesi que, per obtenir el
grau de Doctor, presenta

PILAR GÓMEZ I CARDÓ.

B A R C E L O N A , FEBRER 1987

als meus pares ...

*... a Alexandre,
dolç somriure dels darrers dies.*

El que "temps era temps" fou un projecte és avui una realitat. Moltes persones m'han ajudat a fer-la possible: hi han contribuït d'una manera molt especial els meus companys de Grec d'aquesta Universitat. No recordar-los seria injust; tan injust com oblidar-me'n algun. Per tant, si ells m'ho permetien, voldria personalitzar el meu reconeixement en el Prof. Carles Miralles, car tots ens sentim recompensats per la confiança que ens demostra com a mestre, però sobretot com a amic.

Gràcies.

I N D E X

PRELIMINAR 8

DE L'ENGANYADOR MITIC AL POETA ESCLAU

I. UN ESTIGMA D'ORIGEN	15
II. LA PERSONA DEL POETA	26
III. TEMPS ERA TEMPS: LA FAULA	31
IV. Αἴνος: EL FILL D'ISOP	36
NOTES	51

EL POETA ESCLAU: BARBAR, NEGRE, CAMUS I COIX PERÒ SAVI

I. L'ESCLAU BÀRBAR	64
II. DEL POETA GREC QUE ES DIU ISOP I SEMBLA ETÍOP	
1. μέλας, σιμός, πρόχειλος	76
2. βλαισός: la saviesa del coix	85
3. El caminar del poeta	99
III. ENTRE ELS SAVIS, PERÒ	114
NOTES	139

DE L'EXOTISME A LA CARICATURA

I. "TROMPETA DE LA GERANOMÀQUIA"	164
II. LA SALUDABLE DESPROPORCIÓ D'UN COS	
1. La fam del llop	173
2. El braç de la mostela	182
NOTES	189

DE L'US DEL SEXE

I. LA MESTRESSA I LES ESCLAVES	199
II. LES FAULES	208
NOTES	215

LA MORT D'ISOP

I. UNA MORT D'EXPIACIÓ	223
II. EL GANIVET DÈLFIC: LLENGUATGE DE PROVOCACIÓ	232
III. L'ENUIG I L'AJUT D'APOL·LO	247
IV. DEL φαρμακός A L'HEROI	253
NOTES	270

DE COM ISOP ESDEVE POETA	
I. LA INSPIRACIÓ DE LA POESIA	287
II. L'OBSEQUI DE LA FAULA	297
III. LA SANCIO D'UN VELL POETA	310
IV. LA GRATITUD D'ISIS	318
NOTES	333
UNA VIDA DE NOVEL·LA	
I. DUES TRADICIONS	350
II. LA MÀ DE L'AUTOR	359
III. NOVEL·LA DE TRANSFORMACIÓ	370
IV. <u>NOVELLE</u> I ANÈCDOTES	390
NOTES	412
F I N A L	432
BIBLIOGRAFIA	441

P R E L I M I N A R

El títol d'aquest treball, La Vida d'Isop entre el iambe, la faula i la novel·la, no n'ha d'obscurir el propòsit. Més aviat intenta de definir-ne els límits: la seqüència dels termes de referència a fets literaris que hi són emprats és també indicatiu d'una seqüència temporal, en l'ordre històric, la que cal resseguir per passar del personatge --Isop, el poeta-- a l'obra literària que en parla --la Vita.

Partim d'un text, la Vita, i sabem importants per al nostre propòsit uns altres textos, les faules, que calculem prosificacions d'uns poemes: així ens trobem acarats a una mena singular de poeta arcaic i intentem d'explicar el fonament arcaic d'una sèrie de trets que nosaltres hem après en el text hel·lenístic, el de la Vita.

Ara bé, la separació que els limita, con-

diciona --i no poc-- els resultats. A l'origen te nim, potser només, un context en què s'escau alguna forma de narració breu --que pot ésser també en vers-- anecdòtica o al·lusiva, exemplar o sentenciosa, crítica o exhortativa; arribaríem, aleshores, al gènere propi d'una ocasió específica. Entre l'un i l'altra cal fixar, però, també el tipus del narrador, del poeta.

El poeta, el narrador, d'antuvi és; després, hom el pensa. I, sens dubte, la millor manera d'imaginar-lo és en connexió estreta amb la seva obra: allò que el poeta explica --que fa objecte, diríem--, serveix per a fixar-li una imatge --es personalitza en ell. Essent així, les narracions de i les anècdotes a propòsit de s'aproximen; a la fi, s'identifiquen.

Isop és ja per a Herodot λογοποιός ; γο és, un individu que sap fer determinades contalles --en el context, potser, d'una festa, àdhuc d'una activitat quotidiana. I qui diu λόγος diu, és clar, αἶνος, μῦθος, que poden designar un mateix objecte narratiu, aquestes contalles, i γέλοιον, que en diu una característica fonamental: fantasia i

realisme, no exempts, però, d'una càrrega didàctica i/o d'entreteniment. El nom d'Isop és indestruable d'un objecte, la faula.

Quan el poeta *ja no és*, cal mantenir-ne, tanmateix, la *persona*, i el material que nodreix la *representació* d'Isop, hom el poua de la seva obra, de les faules. Així, si la faula exhorta i, per tant, ell pot ésser imaginat donant consells als homes i als reis, no és menys cert que la faula és també γέλοιον, fa riure, i, en conseqüència, també Isop esdevé risible; si la faula critica i agredeix --i així és emprada com a forma de la poesia iàmbrica--, la befa i la riallada implícites en aquesta agressió poden anar igualment contra el poeta, fins i tot ocasionar-li la mort.

La *imatge* del poeta ja no és una, sinó múltiple com distintes són també les ocasions de la seva poesia: esdevé un *caràcter* heterogeni: una *figura* adient, per aquesta seva heterogeneïtat, a indrets diversos, a temps distintes.

S'origina, d'aquesta manera, a l'entorn del poeta, d'Isop en el nostre cas, una tradició

àmplia, feta sobretot de les anècdotes *a propòsit de*; oberta i, a l'inici, oral; tradició que pot cuallar en un producte literari, una Vita, limitada i closa en ella mateixa, escrita per un autor. No és biografia com a gènere, sinó l'articulació i novel·lització, en el marc narratiu d'una vida, dels aspectes *biogràfics* --que no vol dir, és clar, *realment viscuts* pel faulista-- significatius per a la seva representació i caracterització com a poeta; com a poeta arcaic, conreador del gènere iàmbic, si tenim en compte els vincles importants, de gènesi i de difusió, entre aquest i la faula. Però hem parlat de novel·lització, car el tipus de narració que serveix de marc a la llegendària vida del poeta de les faules, és deutor, en gran mesura, de l'època en què fou elaborada la Vita. I és, justament, a partir de l'època hel·lenística quan, d'una banda, es produeix una revifalla important de la tradició iàmbica amb força elements d'empremta cínica --i pensem en Cal·límac o Herodes--, i, d'una altra, es consolida la tradició de formes narratives, en prosa, que donen, com a resultat més significatiu de l'època, la novel·la.

Ara bé, si tenim en compte que dir novel·l

la grega és dir novel·la idealista, i que el qualificatiu de realista és emprat sempre en aplicació a obres llatines que, per contingut, hom pot arranj_{ar} en la tradició iàmbrica, podem, aleshores, pensar que la Vita Aesopi --narració en prosa a pro pòsit d'un poeta iàmbic-- és un malla oblidada, però no perduda, de la *ἰαμβικὴ ἰδέα*.

* * * * *

DE L'ENGANYADOR MITIC AL POETA ESCLAU

I. UN ESTIGMA D'ORIGEN

La figura que els antropòlegs han individuat en relats d'àmbits ètnico-culturals molt diversos, i definit com a *trickster* reproduueix un caràcter mític, representatiu d'un món, mític també, previ sempre a l'ordre consolidat i vigent entre un grup social, temporalment concret; grup que explica aquests relats.

El fet d'ésser agent en un món anterior, previ, li permet, al *trickster* d'actuar més enllà de la dicotomia entre allò que està bé o malament, entre allò que és o no és permès; dicotomia que, en canvi, el grup social actual ha de respectar, perquè així ha estat establert, per a poder existir com a tal.

Es presenta, doncs, la figura del *trickster* marcada per una contradicció aparent, car, quan una societat tria de parlar a propòsit d'un personatge desconegut o de qualsevol tipus de valors, de qualsevol límit o mesura en la manera d'actuar o de comportar-se, ho fa, justament, per una necessitat d'expressar l'existència i el manteniment de tot el que per a ella significa mesura, límits o valors.

En conseqüència, tant si hom analitza aquest

caràcter bé com un ésser primordial i primitiu que, des d'un nivell d'inconsciència, paulatinament i progressiva s'humanitza --i la utilització d'un mite que presenta una figura inferior només és eficaç jus_tament quan aquest estadi d'inferioritat ha estat superat i pot objectivar-se (1); o bé, com un heroi individual, contradictori, que actua sobre i contra una col·lectivitat, en oposició a ella i reproduint en les seves definitòries contradiccions les d'aquesta col·lectivitat; com si hom pensa en un fenomen religiós --dins, per tant, de la tradició sacra del poble que n'explica les històries, d'aquest personatge propi del món de la comèdia, i que, mitjançant la comicitat d'aventures inverosímils ara, però possibles en un temps de caos originari, reconeix la superioritat d'una existència subjecta a normes, regularitzada, i la indispen_sabilitat del respecte pels valors vigents i reconeguts (2)--, trobem sempre una contraposició entre ara i abans, una complementarietat de l'ordre pel desordre, unes narracions creades per a definir allò que és lícit, però nodrides, precisament, per un mate_rial ric en elements d'il·licitud.

Una actuació sense respecte per cap tipus de valors mena el nostre personatge a transgredir de forma sistemàtica i continuada, les institucions en

què recolza l'ordre social vigent, revelant així una natura asocial, malgrat ésser --segons hem apuntat ja-- un símbol emprat com expressió de l'ordre d'una realitat social determinada. Tanmateix, els actes de rebel·lió, de desobediència i de transgressió, sacrílegs també, posen de manifest l'ambigüitat constant amb què procedeix aquest ésser. I diem ambigüitat, car tots els aspectes negatius esdevenen, paradoxalment, positius per a qui en pateix les conseqüències, ço és, per a la societat que sent violentats tots els seus principis; canvi possible en la mesura en què el grup social necessita aquesta violència prèvia per tal de poder refermar els fonaments que la sustenten.

D'aquesta manera, l'ésser en aparença distant i hostil als poders establerts, impur i sacríleg, irrisori i menyspreable, pot ésser ben rebut quan arriba: la societat no el rebutja, no se n'aparta ni en sent vergonya, ans li reconeix l'escaiença i el profit de totes les infraccions en què incorre, perquè aquestes infraccions la faran més ferma.

El *trickster*, l'enganyador, actua en un món anterior, en un univers previ a l'ordre; és una figura mítica i, per a ésser significant com a tal, cal que la societat que la crea i necessita, trobi un moment i tingui un temps específic per a explicar-la i

fer-la present, per a actualitzar-la i mimar-la. I aquest moment arriba, generalment, amb el ritual de la festa, temps en què es produeix un parèntesi en el viure quotidià, i un dels trets més rellevants d'aquesta treva és, entre altres, la inversió dels valors diàriament respectats (3).

Els autors que han estudiat els mites del *trickster* en àmbits etnogràfics distints han posat de manifest el caràcter violador i profanador d'aquest heroi enganyador com a justificant de l'enigma aparent que constitueix la seva naturalesa contradictòria, car "si la texture du personnage doit expliciter la nature, la vocation et le destin du violateur d'interdit, elle ne peut que retenir les contradictions inhérentes à la violation" (4), puix que aquesta vocació de violador carrega els relats del *trickster* d'actes de rebel·lió, de desobediència, de transgressió i sacrílegs; manifestacions totes que tenen, justament, l'objectiu d'explicitar en un llenguatge simbòlic --el del mite-- la naturalesa i la funció de l'heroi que "n'existe en tant que personnage mythique que pour violer ostensiblement les tabous" (5)

La primera d'aquestes violacions sistemàtiques --bé que involuntària-- es troba sovint representada pel fet que l'heroi ha tingut un naixement impur, fora norma; naixement que predestina una cursa d'infraccions.

Manabozo, *trickster* i heroi civilitzador

d'una tribu índia de l'Amèrica del Nord, neix d'un coàgul de sang materna fecundada pel vent com a resultat d'un acte de desobediència i, abans de venir al món, lluita ja contra els seus germans (6).

Mauí, heroi-trickster del sud del Pacífic és sempre, en les distintes versions, conseqüència d'algun tipus de transgressió comesa per la seva mare --bé violació d'un tabú sagrat o alimentari--, o neix d'un coàgul de sang llençat per la seva mare al mar (7).

El *trickster*, doncs, és, en els relats mítics, impur des del seu naixement; impuresa que en el context històric de la societat que n'explica els contes, pot tenir, creiem, també un lloc; una determinada representació. Així, des del punt de vista de la --diguem-ne-- *puresa social* és possible que no sigui insignificant ni casual que l'esclavitud aparegui vinculada a determinats personatges que, per altra part, presenten trets propis d'aquesta figura mítica. L'esclavitud és, sens dubte, des d'una perspectiva social, un estigma de naixement, un mancament, que pot determinar un tipus o altre de comportament.

I pensem en una figura com la d'Isop les referències "biogràfiques" del qual ens remetent sempre a un esclau (8).

L'esclau és l'ésser físicament present en un grup social, sense tenir-hi, però, un lloc propi. Està mancat, justament, d'allò que caracteritza, des del punt de vista social, els altres membres de la col·lectivitat, d'allò que els defineix com a tals; és a dir, des d'una consideració jurídica i legal, l'esclau no existeix per a la societat. Tanmateix, és *necessari* per al cos social, per a la conservació de la vida col·lectiva regulada i subjecta a les lleis i a les normes que, precisament, no reconeixen una individualitat pròpia per a la personalitat de l'esclau.

Isop, en efecte, és un esclau; la relació, però, que s'estableix entre ell i l'amo és ben particular, ja que com Xantos diu "ignorava haver comprat el meu propi amo" (Vita G 28). En realitat, Isop és quelcom més que un servent: si ja de bon principi es posa de manifest la independència --tot i que no física i material-- d'Isop (9), així mateix, de mica en mica, l'amo es fa més dependent de l'horrible criat, el qual àdhuc l'estalviarà de morir (10).

Des que Xantos compra Isop fins que aquest esdevé lliure (11), el contrast entre l'un i l'altre és constant: aquell que versemblantment hauria de senyorejar, contínuament és ridiculitzat i dominat per

qui hauria d'obeir, per l'esclau que, gràcies al seu enginy natural, sotmet l'arrogant saviesa de l'amo. A cada instant, Isop representa, oposat a Xantos, l'altra possibilitat d'ésser, l'altra manera d'actuar: ambdós es complementen; tanmateix, en aquesta relació complementària els papers inicials de tots dos es capgiren.

L'esclau, dèiem abans, és *necessari* per al grup social; necessari, però, en tant que s'até a la seva part, puix que, si no, redueix i neutralitza l'ordenació social que el justifica. L'actuació d'Isop refusa aquest principi, car assumeix el paper d'amo, és a dir, una funció no bescanviable amb la seva pròpia. Hi ha, per tant, un desordre; desordre, tanmateix, necessari per tal de tornar al punt de partença, per tal que, com hem indicat de passada, l'amo continuï existint.

La contraposició entre Isop i Xantos es manifesta tant a nivell d'acció com d'expressió, car un άών continu ordena llur relació i és posat en evidència sobretot per mitjà dels nombrosos jocs de paraules que emmarquen llurs diàlegs: el triomf d'Isop és sovint favorejat per la inexactitud dels mots de Xantos, car, quan l'esclau els pren al peu de la llecra, l'amo en resulta sempre ridiculitzat. Així --i per esmentar només un exemple--, quan amo i esclau són als

banys, el filòsof comprova que el seu lékythos és buit; Isop no hi ha posat oli, car com li recorda el servent:

σύ μοι εἶπας ἄρον λήκυθον καὶ λέντια', ἔλιον
δὲ οὐκ εἶπας. ἔδει οὖν με μηδὲν τῶν εἰρημένων
πλέον ποιεῖν· ἐπεὶ τοῦ νόμου σφαλεῖς πληγῶν ὑπ-
εύθυνος ἦμην (12).

L'esclavitud, doncs, és l'estigma d'origen que marca Isop, que el fa *un altre* --com *altre* és l'ésser concebut i nascut de forma aliena i distinta, prèvia a l'experiència viscuda per uns homes històricament concrets; com l'ésser que obre en el seu actuar un camí, diguem-ne, de desordre, palès en el desenvolupament del relat biogràfic que se'n deriva, d'aquell origen. Tanmateix, aquest βίος no ha de tenir --de fet, no la té-- una estricta correspondència històrica, real. Tal com el llegim, és el producte d'una elaboració literària; i de la mateixa manera que una societat té necessitat d'explicar --com hem apuntat més amunt (13)-- contes a propòsit d'una figura mítica on poder trobar-s'hi reflectida --contes i aventures que l'expliquin, ella mateixa, i justifiquin tal com és, així també, en una fase ulterior de desenvolupament, trets constitutius d'aquests relats poden ésser objecte d'una recreació, d'una re-

fecció literària.

Hem vist com en la conducta d'Isop, de l'esclau Isop, hi ha també un desordre. I, per altra part, hom pot concebre la figura mítica a què al·ludíem abans com un "esperit de desordre" (14), possibilitat donada, justament, pel paper i per la funció que en el context d'una estructura social arcaica, li són atribuïts en el relats mítics que l'evocuen; aquest arcaisme no vol dir caos, ans ordre estricte, car "no thing demonstrates the meaning of the all-controlling social order more impressively than the religious recognition of that which evades this order, in a figure that is the exponent and personification of the li fe of the body: never wholly subdued, ruled by lust and hunger, forever running into pain and injury, cun ning and stupid in action. Disorder belongs to the totality of life, and the spirit of this disorder is the trickster. His function in an archaic society or rather the function of his mythology, of the tales told about him, is to add disorder to order and so ma ke a whole, to render possible, within the fixed bounds of what is permitted, an experience of what is not permitted" (15).

Isop mai se sotmet: quan és esclau, triom-

fa sobre Xantos per astúcia i enginy; per l'habilitat amb què, dignament, reïx en empreses trivials, primàries, servils --com li corresponen per condició; triomfa fins i tot en aquelles en què hauria de fracassar. El seu èxit, en definitiva, no té altra funció que palesar la baixesa i l'escassa aptitud d'un amo, només hipotèticament, superior. Quan esdevé lliure, les sàvies paraules que pronuncia i els bons consells que dóna --de bell nou també el seu enginy-- fan que prevalgui contra els ocasionals oponents sempre més poderosos en aparença --i només en aparença (16).

II. LA PERSONA DEL POETA

Hem parlat abans de refecció literària a partir dels relats mítics que evoquen la figura del *trickster*. En la literatura grega, creiem que no és difícil, a l'hora de cercar un corresponent literari a les històries de l'enganyador llegendari, pensar en el iambe; el iambe, però, entès no com a element *formal* en exclusiva --ço és, un metre que defineix un tipus de poesia--, sinó, i sobretot, com a element d'un *contingut* específic, generat per l'ocasió, pel moment en què té lloc l'*execució* d'una determinada poesia carregada d'una concreta funció social (1). En el iambe, però, no som al caòtic món dels orígens on actua l'enganyador mític --com veurem més endavant. Som, sí, al món de la festa, en el marc de la qual aquest tipus de poesia troba, justament, la seva funció específica (2).

En el món del iambe, hi ha també, com en els relats del sacríleg desafiador, inversió, transgressió, desordre. No hi manquen tampoc una sèrie d'elements de caràcter marcadament còmic, grotesc:

agressiu, també; elements dominats pel blasme, la befa, l'escarn despietat; rics, doncs, en invectives de tot tipus, sense oblidar tampoc les referències, els atacs i les transgressions d'ordre sexual.

Podríem dir, en conseqüència, que aquest món iàmbic presenta, tot i que mediatitzada a través d'una estilització literària, una matèria no radicalment distinta d'aquella altra matèria que nodreix els mites dels herois enganyadors, "personnaggi sempre grossolani e comici, sotto lo stimolo di un'eterna e insaziabile fame e di un appetito sessuale senza limiti, essi passano dall'una all'altra delle loro avventure fantastiche e grottesche" (3).

Tanmateix, si els mites del *trickster* ens remeten sempre a un univers previ a l'ordre, "narra_uno, infatti, di un tempo delle origini in cui, perciò, un personaggio mitico poteva avere le vicende più inverosimili che --dal punto di vista dell'esistenza attuale-- appaiono assurde e, imperniate come sono sulle sregolate soddisfazioni e frustrazioni alimentari e sessuali e sulle lordure scatologiche, anche ripugnanti" (4), ara som, en efecte, al món de la festa, "which implies a temporary suspension of order, this dimension has to be regained, generally by means of a whole set of images generated by

the festival itself and by the more or less popular genres that are rooted in it" (5).

Hem parlat abans d'un naixement impur com a tema recurrent en els mites del *trickster*, d'una innata inferioritat, a la que hom pot trobar-hi associat un mancament social --i, per tant, no conatural (6)-- com és l'esclavitud, en altres figures assimilables al model mític. De fet, es pot establir "a mimetic process (...) between the iambographer and the mythical trickster" (7); fin i tot, és possible prendre un déu, Hermes, com a punt de referència a l'hora de posar en connexió el món del iambe amb la figura mítica de l'enganyador. I no és aquesta --com argumenta J. Pòrtulas (8)-- una comparació inapropiada, encara que es faci entre un déu, "who presides over this game of ritual interferences between the time of the genesis and the world of the festival" (9), i un poeta que viu en unes determinades coordenades històriques i socials, puix que cal recordar que tant el déu com el poeta "are supported by the constitution of their figure's features, by the background which has been built up through their own myths" (10).

Isop *sembla que* és inferior, perquè --com ja hem indicat-- és un esclau; és, doncs, inferior de condició, però no en la funció ni en l'actuació que desenvolupa en un relat *biogràfic* com és la Vita.

Arquíloc es reconeix fill d'una esclava (11); filiació que li assigna, també a la seva *persona*, una devaluació de tipus social. Tanmateix, dir "sóc fill d'Enipo, una esclava" --expressió que el poeta de Paros hauria predicat, inexplicablement segons el retret de Crítias (12), ὀνήρ ἐαυτοῦ, no ha d'entendre's com *primera persona verbal* identificada com la *persona real* del poeta, ans es tracta d'una personalitat assumida pel iambògraf i determinada pel *rôle* del poeta "in the precise world where the performance of this poems took place" (13).

També Hermes és inferior al poderós Apol_o; ara bé, aquesta inferioritat no és --o almenys, no solament-- conseqüència de la consolidació d'un domini dèlfic sobre altres formes de religiositat i altres divinitats, ans és també un tret constitutiu de la seva particular naturalesa, car "has something that relates all the trickster-like characters to

to each other, whether they belong to the most diversified cultures or not; it is only too natural that in the language of myth the above mentioned inferiority assumes the shape of a birth defect that results from an intercourse between unequals" (14).

Si Arquíloc, com Hipòanax --com Isop, també-- és un pària, ho és *per definició*, no per cap raó *real* provada ni provable: allò que llegim als poemes d'Arquíloc o d'Hipòanax que fa referència als propis poetes, allò que llegim a la Vita, no és la vida llur; es tracta de llur *biografia*. Per tant, les dades *biogràfiques* que hi trobem, són dades literàries (15).

III. TEMPS ERA TEMPS: LA FAULA

Les violacions sistemàtiques que dominen les aventures del *trickster* insisteixen en el fet que res no s'esdevé com en la *normal* existència humana. Contràriament, es desenvolupen en un món indeterminat, en el qual tot sembla possible: són els orígens; és un temps previ. Aquest allunyament temporal facilita, sens dubte, l'acceptació d'una manera de procedir que viola "continuamente la norme di condotta cui si conforma l'esistenza dei popoli stessi che ne raccontano le storie" (1). Ara bé, malgrat l'evident profanació dels valors, la comunitat --i gràcies sobretot a la perspectiva oberta pel temps-- no se sent trasbalsada de soca-rel, ans *necessita* un desordre transitori que acull favorable, bo i disfressant-lo de riallada. Així, perquè se'n riu, d'aquestes aventures, de llur comicitat, "sanziona la superiorità di un'esistenza piegata a norme e valori riconosciuti, rispetto al caotico mondo delle origini" (2).

Hi ha, doncs, una marginació, un allunyament temporal entre el *trickster* i la societat que explica els mites d'aquest fal·laç heroi.

Ben sovint trobem també a les faules referència a un món previ, a un temps originari, en el qual es produí algun esdeveniment que actua ara --és a dir, sempre més que sigui recordat-- amb caràcter d'exemple. Aquest fet és un model a seguir, justament perquè queda lluny del moment en què és evocat. S'estableix així una contraposició entre el present i el temps d'abans, a través de la qual, o bé cal justificar alguna situació ara vigent, o bé, sobretot, cal indicar un tipus de comportament que adrexi les possibles alteracions de l'ordre reconegut i acceptat com a lícit.

La màxima separació temporal entre un passat, en el qual són situats els fets que nodreixen els μῦθοι o els λόγοι atribuïts genèricament a Isop, i un moment present, en el qual un fet suscita el record d'aquells altres --és a dir, motiva la narració d'un μῦθος o d'un λόγος Αἰσώπειος, és marcada una i altra vegada, en les faules, pel protagonisme dels animals en aquest tipus de relats; animals dels quals hom destaca com a tret característic llur capacitat de parlar i d'entendre's amb els homes temps era temps.

També entre les faules que Isop conta al llarg de la Vita --per altra part, gairebé totes elles només són conegudes pel text biogràfic (3)--

trobem sovintejades expressions com ara καθ'ὄν καιρῶν ὁμόφωνα ἦσαν τὰ ζῆα τοῖς ἀνθρώποις (Vita G 97), o βέ, ὅτε ἦν ὁμόφωνα τὰ ζῆα (Vita G 133); com ara νόμος ἦν ἀρχαῖος (Vita G 126), o βέ, ὅτι κατὰ τοὺς πάλαι χρόνους (Vita G 67); no hi manquen tampoc adverbis indefinits com és ποτε (Vita G 94), o βέ, la narració sencera de la faula és feta mitjançant formes verbals en temps de passat tant duratiu com puntual (4).

Podem dir, doncs, que Isop --la faula en general, també-- emprà la referència al passat primi geni, al món dels orígens --car en ell el comportament dels homes era exemplar, en ell àdhuc els animals parlaven-- per tal de validar una circumstància contemporània i, encara més sovint, per corregir-la, mitjançant, sens dubte, el somriure --i, per què no, en alguns casos, fins i tot la riallada-- que pot provocar la distància entre ambdós moments.

Per tant, si el caràcter no temporari dels mites creats a l'entorn d'un personatge com l'heroi enganyador és, en realitat, allò que els dóna validesa, allò que permet carregar-los d'una funció significativa cada vegada que poden ésser traduïts a un moment concret, sempre que hom pot fer-los vius i mimar

los, actualitzar-los, de la mateixa manera, no és aquesta qualitat l'ingredient distintiu per excel·lència, també, de la faula?

Isop en el relat biogràfic utilitza la faula com a vehicle d'expressió; la faula del passat per explicar i corregir el present. D'altra banda, Isop és presentat, també en el relat biogràfic, amb trets que l'apropen a l'enganyador mític. Isop utilitza l'astúcia, fa riota dels adversaris --ell mateix, però, també és objecte de burla--, enganya sempre que pot. Tanmateix, els seus qinys són positius: Isop no és un *mal exemple*, com tampoc ho és el *trickster*. En ambdós casos, la desmesura, les ficcions, els estratagemes emprats estan, de fet, al servei d'un bon ordre, contribueixen al reconeixement de valors aprovats: no són "cattiveria dannosa" (5), puix que els antagonistes contra qui, en aparença, va dirigit l'engany de llur actuació, no són perjudicats, ans, a la fi, n'obtenen benefici, d'aquesta conducta (6). Així, a partir d'un aparent i momentani desequilibri, d'una anormalitat, hom assoleix profit i compensació --com també hom obtindrà profit i benefici, hom aprendrà un exemple de conducta, a partir de l'anomalia i de l'ambigüitat, per la presència genèrica d'uns animals que parlen i són, per tant, del temps passat, característiques d'un tipus de relat,

la fàula; és a dir, característiques d'una determi
nada *forma* literària. Les mateixes ambigüitat i
anomalia, doncs, que modelen *literàriament* la vida
i les accions d'aquests personatges, del *trickster*
o d'un poeta com Arquíloc, com Isop o com Hipòanax
--ço és, d'un poeta iàmbic (7).

IV. Αἴνος: EL FILL D'ISOP

En un dels episodis de la Vita Aesopi, concretament el que situa Isop a la cort de Licurg, rei de Babilònia (1), s'explica com Isop adoptà un jove noble, l'educà amb tota cura -- πᾶσαν δὲ αὐτοῦ ἐποιήσατο ἐπιμέλειαν τῆς παιδείας (Vita G 103)--i el presentà al rei com a διάδοχον αὐτοῦ τῆς σοφίας (ibidem), ço és, hereu de la seva saviesa. Tanmateix, el comportament lasciu del jove --car aquest mantenia relacions amb una de les concubines del rei (2)-- provocava la indignació d'Isop, el qual l'exhortava a no fruir dels béns del rei contra la llei. El noi, però, ressentit de les paraules admonitòries del seu pare adoptiu, l'acusà a traïció mitjançant una carta falsa que, suposadament, Isop hauria adreçat als enemics de Licurg, bo i manifestant-los la seva bona disposició d'ajut. La legitimitat de la carta no podia ésser contestada, car era marcada amb el segell d'Isop. Isop és condemnat, però el guardià encarregat de l'execució no la duqué a terme, ans l'estalvià de morir, tot i que al rei li fou comunicada la mort d'Isop i, en conseqüència, la dignitat que ocupava passava així al seu successor: ὁ δὲ Ἥλιος παρέλαβεν τὴν διοίκησιν τοῦ Αἰσώπου (Vita G 104).

És ara quan llegim a la versió més antiga del

text, la del manuscrit G (3), el nom del jove: Hèlios; nom que no coincideix amb el que dona el passatge corresponent en la recensió de Westermann (4): ὁ δὲ Αἴνος τὴν τοῦ Αἰσώπου διοίκησιν παρέλαβε (Vita G 104).

Seguim, però, de moment, amb la narració del text, car l'episodi, òbviament, no acaba aquí. És necessària la reaparició d'Isop, produïda μετὰ δὲ χρόνον (Vita G 105), quan Licurg es troba en dificultats. En efecte, divulgada la notícia de la mort d'Isop, els enemics del rei adrecen a la cort de Babilònia lletres i problemes que han d'ésser resolts, sobretot ara que ja no és present el sapient conseller gràcies al qual, darrerament, tant havia prosperat el regne de Licurg (5).

Els ministres del rei es reconeixen ἀδυνάτως καὶ ἀπείρως (Vita G 106) davant la difícil situació creada, car el rei d'Egipte ofereix a Licurg el tribut de deu anys, si algú a Babilònia és capaç de resoldre l'enigma plantejat: la construcció d'una torre alta que no toqui ni la terra ni el cel (6). Ara bé, cas que la resposta sigui negativa, és Licurg qui haurà de pagar el tribut, també de deu anys, per totes les terres del regne.

Licurg plany en l'infortuni d'Isop --causa de la desgràcia actual-- la seva pròpia insensatesa, bo i admentent la gran importància i significació del savi

conseller, baluard del regne (7). Per tant, quan el rei s'assabenta que Isop és viu, no castiga la desobediència del guardià, ans el considera el seu salvador (8) ni tampoc no condemna el jove calumniador -- ἥλιος / Αἴνος (Vita G/W 108)-- per expressa voluntat d'Isop, car, en realitat la mort no és un càstig per a qui té un comportament vergonyós, sinó que li serveix d'excusa, mentre que, en vida, la vergonya de la pròpia consciència ja és la mort per a l'home indigne (10).

Licurg, per consell d'Isop, respon al rei d'Egipte que la qüestió proposada serà resolta (11) i li restitueix el càrrec, a Isop, bo i posant el jove es talviat de morir a la seva disposició.

La novel·la explica tot seguit com Isop adverteix el fill amb un discurs d'amonestació, ple de consideracions i de normes morals, relatives a àmbits diversos de l'existència humana; un autèntic decàleg --podríem dir-- de vida i d'actitud. Ara bé, la conseqüència immediata d'aquesta reflexió és la mort del jove, aclaparat per la injustícia comesa i impressionat per l'oració sentida. També a propòsit d'aquesta mort --igual que per al nom del jove-- tenim dues versions: segons el text G es produeix per inanició (12), mentre que el text W parla d'una mort violenta, car el jove Αἴνος s'estimbà (13).

I la dada d'una mort, en aquest context, permet establir encara un nou paral·lelisme --creiem que

prou significatiu-- entre Isop i Arquíloc.

Segons testimonis tardans (14) la filla o les filles de Licambes també es donaren mort --una mort violenta, per tant-- com a conseqüència de les paraules d'Arquíloc; unes paraules, sens dubte, insultants --no admonitòries com les d'Isop--, per haver estat trencat el compromís de noces establert entre el poeta i una de les Licàmbides, Neobule (15).

Independentment de quina sigui la versemblança atribuïble a aquesta tradició, és cert que un contingut dur, punyent, d'atac, ultrajant i menyspreador és present en alguns epodes del poeta. I és justament en aquestes formes epòdiques on el missatge, el contingut que desitja transmetre Arquíloc, es revesteix d'una forma específica. Vol --diu ell-- contar un *αἴτιον* (16), per tal de palesar amb un model genèric i exemplificador, al·lusiú (17)--, quina és la situació en què ell, el poeta, i els altres es troben; situació, d'altra banda, que no ha d'haver estat realment viscuda.

La intenció d'Arquíloc és, doncs, evidentment, crítica i, d'aquesta manera, el terme *αἴτιον* --la paraula més antiga per designar la faula (18)-- manifesta, des de bon principi, una ambivalença, puix que per a Hesíode és un mode d'aconsellar, bo i destacant-se així la proximitat originària entre dues formes

d'expressió en l'àmbit poètic posteriorment oposades, les que corresponen a la lloança i al blasme (19). Ara bé, per advertir o per criticar, aquest tipus de relat es produeix, en principi, a fi d'il·lustrar una circumstància específica --i aquest és l'ús que en fa Isop a la Vita--, tot i que, originat per aquesta circumstància específica --*ad hoc*, diríem--, el relat es desprèn del context inicial i assoleix una validesa genèrica, apta també per a altres situacions equivalents.

Si tornem a l'episodi de la Vita, aquest terme que fixava ara la nostra atenció és emprat com un nom propi, car la recensió de Westermann el presenta com el nom del jove adoptat per Isop: Αἴβοs. En el text G, en canvi, és anomenat, dèiem abans, Hèlios. Tanmateix, al fragment de G que correspon al discurs exhortatiu es llegeix Αἴβεs, car Perry considera que G "orationem lacunosam et multifarie corruptam habet" (20), i, per aquest motiu, creu més adient seguir, en l'advertiment d'Isop al seu fill, el text d'un altre còdex, el Vindobonensis theol. gr. 128, on l'exhortació "traditur cum hac inscriptione Αἰσώπου πρὸς Αἴνον μαθητὴν αὐτοῦ νοουθεσία" (21).

Aquest encapçalament de l'exhortació és tret --assenyala l'editor-- d'algun vell exemplar de la

Vita, l'antiguitat del qual és indicada tant pel text mateix i per la discrepància entre G i W en l'ordre de les amonestacions, com per errors de tipus ortogràfic originat en la lectura de les lletres majúscules i, en conseqüència, LINOË o HAIIOË serien falses lectures per comptes del terme AINOË emprat per W.

I pensem que $\alpha\lambda\upsilon\sigma$ és una manera de *dir* la *faula*.

L'episodi, d'altra banda, recorda el possible model oriental d'Isop --la també babilònia històrica d'Ahikar--, encara que determinats punts de discrepància (22) fan pensar potser més en un gènere literari comú que no en una absoluta dependència d'ambdues històries, tot i que en el moment de constituir-se una llegenda a propòsit d'Isop --i, sobretot, en el moment d'ésser-ne escrita la Vita-- el tema d'Ahikar ja era conegut.

El gènere literari comú que hem esmentat es troba ben representat ja a quasi tota la literatura antiga, babilònia o hindú, egípcia o hebrea (23), juntament amb les traduccions i les versions medievals que en derivaren. El tret distintiu a destacar és, sobretot, el conjunt de consells i de moralitats que algú --un filòsof, un mestre, un savi, un ancià-- vol transmetre i desitja inculcar en l'ànim d'un des-

tinatari conegut --un rei, un jove príncep, un fill, un deixeble. Aquestes amonestacions i advertiments poden anar referits o bé a una circumstància i a un moment particulars, a un episodi biogràfic en un context narratiu ampli --com en el cas d'Isop, o bé poden aparèixer en un marc narratiu més restringit a fi de posartot l'èmfasi en l'expressió sapiencial --com en la llegenda dels Set Savis sovint aplegats en una cort o en un banquet, on cadascú d'ells expressa la seva saviesa (24).

Així, el relat d'Ahikar seria un llibre sapiencial en la mesura que l'interès del narrador no rau tant en la narració mateixa com en les màximes i els preceptes, referents a la vida de la cort i a la vida en general, que constitueixen la primera de les dues prèdiques que Ahikar adreça a Nadan, el seu fill adoptiu; o com també en les faules que empra per tal d'il·lustrar el comportament indigne del jove en el segon sermó.

Encanvi, a l'episodi babilònic de la Vita la part narrativa és més àmplia que la pròpiament sapiencial, limitada a una única admonició que ocupa els capítols 109 i 110 del text G; admonició el contingut de la qual és un conjunt de preceptes --un decàleg, dèiem abans, de vida i d'actitud--, on hi manca, però, qualsevol faula.

En aquest sentit, ha estat subratllat (25) que la Vita seria només una introducció, un pròleg a una col·lecció de faules que vindria després: l'autor pensava col·locar-les en un altre lloc, a continuació de la "biografia". Tanmateix, en altres punts del relat biogràfic, bé hi apareixen faules que, de més a més, són generalment desconegudes de les col·leccions, llevat de la faula de "L'àguila i l'escarabat" (3 P) que es troba als capítols 135-139 del text G. És per això que La Penna no troba una raó convincent per explicar com, paradoxalment, en una "biografia" d'Isop hom ha prescindit de les faules sobre tot en el passatge en què el model conegut n'oferia i el relat d'una faula sembla ben adient a la intencionalitat de les paraules d'Isop: aquesta absència, vol dir potser que l'autor de la Vita disposava d'una versió del relat oriental on també hi mancaven?; o potser que no les entenia, car "le favole sono date per accenni, che ne presuppongono già nel lettore la conoscenza, non ci sono veri sviluppi narrativi" (26).

Tanmateix, tot i que podem constatar l'absència de faules a la parenesi feta en la cort de Licurg, si tornem al text grec, observem quelcom de significatiu que ja hem insinuat de passada: el nom del jove destinatari de les paraules d'Isop. I hem dit també

que αἴνος és, justament, una manera de *dir* la faula.

Com Ahikar, Isop exhorta un fill adoptiu --τοῦτον υἱὸν ἐποίησατο (Vita G 103); ἰδιοποίησατο παῖδα εὐγενῆ, (Vita W 103). Les màximes, símls, faules, anècdotes i problemes del relat d'Ahikar només tenen una connexió biogràfica en tres moments: l'educació del jove, els problemes proposats pel rei d'Egipte i els retrets fets al fill. L'exhortació d'Isop té també una connexió biogràfica, però --i aquesta és una distinció important entre ambdós relats tal com acuradament ha destacat Adrados (27)-- en un marc més ampli, en el conjunt d'una estructura narrativa que *vol contar* la vida d'un poeta, d'Isop, del poeta de les faules.

Les Vitae o relats biogràfics que tenim dels poetes grecs recolzen en un material fictici, però segurament, no inventat de forma arbitrària. Tot considerant la possibilitat que alguna informació hagi estat donada, de manera objectiva, pel poeta, cal pensar que els antics biògrafs --i sens dubte per manca d'autèntica informació, bo i seguint un procés "of 'recovery' of biographical information", treballen l'obra del poeta "within the limitations set by their audiences' expectations: poets (partly because they themselves claim superiority) should have lives like those of heroes, involving confrontations, requiring

isolation and, often, violent deaths; but unlike heroes, poets could be portrayed as ordinary or even as foolish men, so that their creativity would not seem mysterious or even particularly difficult" (28).

Hi ha necessitat, doncs, de conèixer per part del públic la "biografia" del poeta, de la mateixa manera que, per raons culturals i només per això, és explicada la vida dels herois. Però els poetes poden ésser també objecte de culte --Arquíloc a Paros, o Sòfocles a Atenes (29)-- i, aleshores, la tradició d'una "vida" remet a un doble fonament: si per a un heroi local que no és un poeta, "his life story is simply a function of his cult. In the case of the poet-hero, on the other hand, his life story is a function of his cult and *of the poetry ascribed to him*" (30).

Per tant, si hom pot reconstituir la història de la vida d'un poeta arcaic com a tradició d'una "vida" doblement controlada en origen --per la ideologia del culte i pel contingut dels seus poemes-- a mesura que l'aspecte cultural va perdent significació, "the genre of the poet's Vita becomes totally dependent on the poems themselves" (31).

Així, quan els *patterns* emprats per narrar la tradició biogràfica d'un poeta resten sotmesos a interpretacions sovint arbitràries i plenes d'imagi-

nació, basades només ja en l'obra poètica, són desplaçats al relat "biogràfic" --és a dir, a la vida *suposadament real* del poeta-- els elements, els esdeveniments o les situacions propis del marc, de l'ocasió, que enquadren el gènere per ell conreat.

En conseqüència, quan sobre la personalitat històrica del poeta manquen indicis suficients per constituir el material biogràfic necessari, és creada una *persona* del poeta que reproduïx en ella mateixa algun caràcter --o trets peculiars de caràcters distints-- típic de la forma poètica que ell treballa.

I entre aquests elements propis del gènere poètic traslladats a la "biografia", són destacables els que informen les dades relatives a l'origen i a la condició del poeta (32), a la seva mort (33), o a la manera d'entrar al servei de les Muses (34).

Respecte a l'origen, se'ns fa present, de bell nou, Arquíloc.

El poeta de Paros, el iambògraf, ens diu --contra ell mateix en opinió de Crítias (35)-- que és fill d'una esclava. I el nom de la mare s'escau ésser Ένιπώ, nom relacionable, per etimologia, amb ένιπή que Hesiqui (s.u.) explica amb els següents termes: επίπληξις. λοιδορία. όργή κ ψόγος. πληγή. I ένιπή és, efectivament, la paraula que l'epopeia emprava per a significar el retret, el vituperi, el blas

ne, σο ἐς, ψόγος (36).

En la tradició biogràfica d'Arquíloc, doncs, la invectiva, la crítica, la λοιδορία, implícits en el iambe com a forma poètica, fan un paper --un doble paper, podríem dir; car, d'una banda, són personificats en la figura mateixa de la mare del poeta, i , d'una altra, Arquíloc es fa ell mateix objecte dels retrets i de la injúria que defineixen els seus iambes:

πρὸς δὲ τούτοις, ἢ δ'ὄς (sc. Crítias), οὔτε ὅτι μοιχὸς ἦν ἠδειμεν ἄν, εἰ μὴ παρ'αὐτοῦ μαθόντες, οὔτε ὅτι λάγνος καὶ ὕβρισπής, καὶ τὸ ἔτι τούτων αἴσχιον, ὅτι τὴν ἀσπίδα ἀπέβαλεν. οὐκ ἀγαθὸς ἄρα ἦν ὁ Ἀρχίλοχος μάρτως ἑαυτῷ τοιοῦτον κλέος ἀπολιπὼν καὶ τοιαύτην ἑαυτῷ <περιάψας> φήμην (37).

I no oblidem tampoc el suggeriment de West en el sentit que àdhuc Licambes --el nom del qual estaria connectat amb el terme 'iambe' (38)-- i les seves libidinoses filles no serien contemporanis d'Arquíloc, personatges històrics, sinó "stock characters in a traditional entertainment with some (perhaps forgotten) ritual basis" (39), és a dir, una llegenda; o com Dover expressa "there is room for the assumed personality and the imaginary situation" (40).

Si rellegim amb aquestes dades el passatge babilònic de la Vita (de G i de W) i, específicament, la parènesi, podem trobar una situació --per què no?-- paral·lela.

En l'exhortació d'Isop, personatge a qui, per antonomàsia, són atribuïdes la creació i la narració de faules, aquestes --com vèiem abans-- hi manquen; tanmateix, el destinatari de les seves paraules és un jove, un fill adoptiu, que porta, justament, un dels noms de la faula.

Així, la *faula* (αἴvoσ) com abans el *iambe* --és a dir, el contingut propi de la poesia iàmbrica-- fa també un paper en la tradició biogràfica constituïda a l'entorn del, per excel·lència, conreador del gènere. La *faula* és personificada ara en la figura d'un fill, Αἴvoσ --i, en aquest sentit, és possible i justificat mantenir la lectura de W (41); un fill destinat, des que apareix en la novel·la, a ésser dispositari del pensament d'Isop, el seu successor.

Per tant, si des del punt de vista de la tradició literària, Isop passa per ésser el *creador* d'una determinada forma d'expressió, el nom més antic de la qual no és altre que αἴvoσ, no és inversemblant que la tradició biogràfica --mancada, és clar, de dades històriques i reals-- acabi per atribuir

aquest mateix nom al jove que desenvolupa el paper d'un seu fill: així, un únic terme, bé emprat com a nom comú, bé emprat com a nom propi, identifica la manera de representar *literàriament i biogràfica* la pervivència d'Isop.

En conseqüència, si en el sermó d'Isop al seu fill putatiu hi manquen, en efecte, faules, aquesta absència és només des d'un punt de vista formal, de mode d'expressió: no hi ha, és cert, apòlegs exemplars protagonitzats per animals, si considerem que és aquesta la configuració més genuïna d'una faula. Ara bé, en la història d'Isop i *Αἴvoς*, no hi són ben presents, en realitat, tant el significat --que no la forma, com acabem de dir-- del terme emprat amb valor de substantiu comú, com la funció social de la figura d'Isop?.

L'exhortació no és altra cosa que la il·l·lació d'una sèrie de màximes i de moralitats -- *χρηῖται* -- podríem dir en grec --, conegudes, a bastament, per la saviesa tradicional: Hesíode, la poesia de Soló o de Semònides, i els escolis atribuïts als Set Savis, en són un bon exemple.

Així, el text de la Vita, encara que en la successió i en el conjunt d'aquestes màximes i moralitats no genera cap desenvolupament narratiu que si

gui susceptible d'èsser identificat amb una faula, recull, tanmateix, el contingut, el valor exemplar, el caràcter advertidor que defineixen l'essència i l'objectiu d'aquest tipus de λόγος:

είρηται <...> αἴνος δὲ ὅτι καὶ παραίνεσίν τινα περιέχει ἀναφέρεται γὰρ ὅλον τὸ πρᾶγμα εἰς χρησίμην ὑποθήκεν (42).

NOTES

I. UN ESTIGMA D'ORIGEN

1. cf. C.G. JUNG, "Contribution à l'étude de la psychologie du Fripon", dins P. RADIN-C. KERÉNYI-C.G. JUNG, Le Fripon divin, trad. fr., Ginebra 1958, p. 187 ss.
2. cf. A. BRELICH, "Aristofane: commedia e religione", dins Il mito. Guida storica e critica, ed. M. DETIENNE, Bari 1976, p. 114 ss.
3. cf. J. PÒRTULAS, "The Iambic Poet as a Trickster", dins C. MIRALLES-J. PÒRTULAS, Archilochus and the Iambic Poetry, Roma 1983, p. 15.
4. L. MAKARIUS, "Le mythe du 'trickster'", RHR 175, 1969, p. 26.
5. ibidem.
6. ibidem, p. 27.
7. ibidem, p. 31.
8. cf. Vita G i W 1; també, Testim. 1, la, lb, 2, 3, P.
9. cf. Vita G 26, on Isop afirma: "no t'he pres per conseller com tu a mí"; en aquest sentit, és interessant tot l'episodi de la compra d'Isop, Vita G 25-27.
10. cf. Vita G 85-86: l'assemblea dels samis de mana a Xantos, ὁ φιλόσοφος ὃν ὅλη ἡ Ἑλλάς οἶδεν (Vita G 81), que interpreti un presagi. Però Xantos, incapaç de trobar-hi una resposta, sol·li cita la col·laboració d'Isop, el qual tampoc no en té cap. Xantos, abrumat per la vergonya, la

humiliació i el deshonor de no haver resolt la qüestió, tot i ésser un filòsof de reputació, pren la decisió de penjar-se d'un arbre, però no hi és a temps, car Isop l'aparta de la mort i li promet ajut; finalment, és l'esclau qui parlarà davant el poble de Samos.

11. cf. Vita G 25-90. Sobre un no casual paral·lelisme entre l'estada d'Isop a Samos i la d'Homer a la mateixa illa, cf. M.L. WEST, "The Ascription of Fables to Aesop" cit., p. 123 ss.
12. cf. Vita G 38. Entre les situacions de confusió que giren a l'entorn de l'ambigüïtat i del doble sentit de l'expressió, cal recordar l'episodi, ja al·ludit, de la compra d'Isop (Vita G 25-27); els banquets de Xantos amb els seus amics i deixebles (Vita G 39-41; G 44-50; G 51-55); l'aposta que fa perillar la hisenda del filòsof (Vita G 68-74).
13. cf. pp. 16-18.
14. cf. C. KERÉNYI, "Le Mythe du Fripon et la Mythologie grecque", dins P. RADIN-C. KERÉNYI-C.G. JUNG, Le Fripon divin cit., p. 165.
15. Manllevem les paraules de Kerényi de la cita feta per J. Pòrtulas al capítol I del llibre citat a la n. 3 (ibidem, p. 13).
16. cf., a tall d'exemple, els episodis a la cort de Cressus (Vita G 98-100) i a Babilònia (Vita G 101-108), o l'encontre amb Nectaneb, rei d'Egipte (Vita G 112-123).

II. LA PERSONA DEL POETA

1. cf. M.L. WEST, Studies in Greek Elegy and Iambus, Berlin-New York 1974, pp. 22-23.
2. cf. F.R. ADRADOS, El mundo de la lírica griega antigua, Madrid 1981, p. 148 ss.
3. A. BRELICH, "Aristofane: commedia e religione" cit., p. 114.
4. ibidem, p. 115.
5. J. PÒRTULAS, "The Iambic Poet as a Trickster" cit., p. 15.
6. Tot resseguint el text de la Vita, de G i de W, així com les Vitae Minores (Testim. 1, 1a, 1b, 2 P), veiem que al costat del terme δοῦλος hi ha sempre referència a τύχη en contraposició a γένος que precisa el gentilici corresponent: Λυδός μὲν ἦν τὸ γένος, τύχη δὲ ἐδούλευεν... (Testim. 1 P); Φρύξ μὲν ἦν τὸ γένος, τῇ τύχῃ δὲ δοῦλος ... (Testim. 1a, 1b P); ἐτύγχανε δ' ἄν οὐ μόνον δοῦλος... (Testim. 2 P); τῇ μὲν τύχῃ ἦν δοῦλος, τῷ δὲ γένει Φρύξ (Vita G 1); τῇ μὲν τύχῃ γέγονε δοῦλος τῷ δὲ γένει Φρύξ (Vita W 1).
7. J. PÒRTULAS, "The Iambic Poet as a Trickster" cit., p. 14.
8. ibidem.
9. ibidem.
10. ibidem.

11. cf. fr. 295 W (=Testim. 46 T).
12. ibidem; les paraules de Crítias (88 B 44 D) són recollides per Elià, V.H. 10, 13.
13. J. PÒRTULAS, "The Iambic Poet as a Trickster" cit., p. 15.
14. ibidem, p. 20.
15. cf. M.L. WEST, Studies cit., p. 27.

III. TEMPS ERA TEMPS: LA FAULA

1. A. BRELICH, "Aristofane: commedia e religione" cit., p. 115.
2. ibidem.
3. cf. B.E. PERRY, *Aesopica*, Urbana 1952, p. 478: les faules conegudes només a partir del text de la *Vita* corresponen als números 379-388 d'aquesta edició, que utilitzem al llarg de tot el nostre treball, tant pel que fa a les faules com als testimonis o al text de les *Vitae*, i distingim sempre amb la inicial P; cf. també, F.R. ADRADOS, *Historia de la fábula greco-latina (I). Introducción y de los orígenes a la edad helenística*, Madrid 1979, pp. 668-673, i el vol. II de la mateixa obra (*La fábula en época imperial romana y medieval*, Madrid 1985) pp. 87-93.
4. cf. Vita W 135 i G 140, per citar només dos exemples: ἀκούσατε, ὦ Δελφοί, τόνδε τὸν λόγον. Λαγῶδες ὑπὲρ ἀετοῦ διωκόμενος κατέφυγε πρὸς κοίτην κανθάρου...; i , γεωργὸς γηράσας ἐν ἀγρῷ καὶ μηδέποτε τὴν πόλιν θεασάμενος παρεκάλει τὰ ἑαυτοῦ τέκνα...
5. A. BRELICH, "Aristofane: commedia e religione" cit., p. 112.
6. cf. L. MAKARIUS, "Le mythe du 'trickster'" cit., p. 25: "Ainsi se dessine la figure du violeur qui se sépare de la société et en transcede la loi par dévouement à la cause des hommes. Il assume sur soi la culpabilité de tous, et est condamné dès le départ à expier afin que l'ordre social triomphe et que soit composée la contradiction qui l'a mis temporairement en péril".
7. L'ambigüitat, l'anomalia o la reciprocitat

entre el subjecte i l'objecte que dominen i defineixen l'actuació, els greuges o els beneficis d'una figura com el *trickster*, són presents també en els fets propis d'un caràcter com el *φαρμακός*; cf. Més endavant, pp. 222-285 a propòsit de la mort d'Isop.

IV. Αἴτιος: EL FILL D'ISOP

1. cf. Vita G 101-123.
2. cf. ibidem 103.
3. cf. B.E. PERRY, Aesopica cit., p. 1.
4. L'edició de A. WESTERMANN, Vita Aesopi, Brunsvic 1845, significà la publicació, per primera vegada, del text que recollia la "biografia" del poeta de les faules.
5. cf. Vita G 102.
6. A propòsit d'una possible relació entre el problema proposat pel rei d'Egipte i la construcció d'una ciutat aèria als Ocells d'Aristòfanes, cf. Q. CATAUDELLA, "Aristofane e il cosiddetto 'romanzo di Esopo'", Dioniso 4, 1942, p. 5 ss.: segons l'autor la construcció de la ciutat a la comèdia pressuposaria la prova d'una construcció, també aèria, en la narració oriental sobre Ahikar que presenta destacats punts de contacte amb Isop. Aquesta hipòtesi, tanmateix, és rebutjada per A. LA PENNA, "Il romanzo di Esopo" cit., p. 290.
7. cf. Vita G 106: ὁ δὲ βασιλεὺς ὀργισθεὶς ἐκέλευσεν τῷ φύλακι τοῦ ζῆν πάντα μεταστῆναι. ἐπελάβετο δὲ τὴν ὄψιν ἑαυτοῦ τύπτων καὶ <ἤρξατο> κατατίλλεσθαι καὶ ὀδύρεσθαι τὸν Αἴσωπον. καὶ ἔλεγεν στενάζων 'τὸν κίονά μου τῆς βασιλείας ἀπώλεσα διὰ τὴν ἐμὴν ἀβουλίαν'.
8. cf. ibidem 107.
9. cf. ibidem 108: τεθνεῶτα μὲν ἔχειν παρακάλυμα τοῦ βίου τῆς αἰσχύνης (μετὰ) τὸν θάνατον.

10. cf. Vita W 108: τεθνεῶτα αὐτὸν ὀψει· εἰς ἑαυτὸν γὰρ ἀπὸ τῆς αἰσχύνης τῆς συνειδήσεως ἔχει τὸν θάνατον.
11. cf. el viatge i estada d'Isop a Egipte, Vita G 112-123.
12. cf. Vita G 110: ... ἀποκατερήσας τοῦ βίου ἀπέληξεν.
13. cf. Vita W 110: ... ἀποκρημισόμενος ἑαυτὸν κατήλλαξε τῶν βίων. La mort del jove, tal com és explicada pel text W, coincideix amb la mort violenta d'Isop, puix que els delfis, tot acusant-lo injustament, també varen estimbar-lo (cf. Vita W 142; i Vita G 142, on és Isop qui es llança dalt a baix de la roca). Sobre la mort d'Isop, cf. més endavant, pp. 223-231.
14. cf. AP VI 69-70.
15. En aquest sentit, el nom de la noia pot ésser considerat també un terme significat: "la que canvia de parer".
16. cf. fr. 174 W on explica la faula de "L'àguila i la guineu" (1 P), o fr. 185 W on la faula explicada és la de "La mona elegida reina i la guineu" (81 P). Al fr. 168 W, l'expressió que hi apareix és ... χρήμα τοι γέλοϊον / ἐρέω...; expressió que, sens dubte, recorda les emprades per Aristòfanes quan es vol referir als relats, a les contalles, que tenen a veure amb Isop: ... Αἰσώπου τι γέλοϊον (Vespes 566), o Αἰσωπικὸν γέλοϊον (ibidem 1259).
17. Sobre la significació del terme αἴνος com a forma d'expressió indirecta, portadora sempre d'una intenció latent --ambigua, àdhuc--, cf. W.J. VER DENIUS, "Αἴνος", Mnemosyne 15, 1962, p. 389.

18. Pel que fa a la terminologia de la faula antiga, és d'obligada consulta l'exhaustiu inventari fet per F.R. ADRADOS, Historia cit., pp. 17-59.
19. cf. Píndar, Ética II 52-53, Nemea VIII 39, i també G. NAGY, The Best of the Achaeans cit., pp. 222-242, pàgines que corresponen al capítol intítulat "Poetry of Praise, Poetry of Blame".
20. Aesopica cit., p. 69.
21. ibidem.
22. cf. F.R. ADRADOS, "'The Life of Aesop' and the Origins of Novel in Antiquity" cit., p. 98.
23. cf. M.L. WEST, Hesiod. Works and Days, Oxford 1982, pp. 3-25.
24. A propòsit de la relació entre Isop i la tradició dels Set Savis, cf. les nostres pp. 114-138.
25. cf. R. SMEND, "Alter und Herkunft des Achikar-Romans und sein Verhältnis zu Aesop", Beihefte zur Zeitschr. für altest. Wiss. 13, 1951, p. 98.
26. cf. A. LA PENNA, "Il romanzo di Esopo" cit., p. 286.
27. cf. F.R. ADRADOS, "'The Life of Aesop' and the Origins of Novel in Antiquity" cit., p. 101: "The Life of Ahikar is, as it were, half-way between the Life of Aesop, on the one hand, and on the other, oriental works, probably of babylonian origin, but which have taken on a definite form in India, and from there, by way of Persia and the Arabs, arrived in the Western world in the Middle Ages. These works contained the maxims, fables or examples which a philosopher may give his king, or a father his son, such as the Indian work Pañctantra with derivatives like the Spanish Calila e Dimna, and other medieval works of Indian origin, such as the Book of Sinbad with its different versions, The Disci-

plina Clericalis by Pedro Alfonso or the Conde Lucanor by D. Juan Manuel. In works of this type, advice is usually given or asked for with reference to particular moments or events, through they are told in the abstract without any biographical thread".

28. M.R. LEFKOWITZ, The Lives of the Greek Poets cit., p. VIII.
29. cf. A WESTERMANN, Biographi Graeci, Brunsvic 1845, pp. 128-129.
30. cf. G. NAGY, The Best of the Achaeans cit., p. 304.
31. ibidem.
32. cf. més endavant, pp. 64-75.
33. cf. més endavant, pp. 223-231.
34. cf. més endavant, pp. 297-332.
35. cf. fr. 295 W (=Testim. 46 T).
36. cf. Homer, Il IV 402; V 494; Od X 448...
37. Fr. 295 W (=Testim. 46 T). Per a una contraposició entre el caràcter encomiàstic de la poesia homèrica i el blasme propi d'Arquíloc, cf. Dió de Prusa XXXIII, 11-12.
38. cf. G. NAGY, The Best of the Achaeans cit., pp. 241-252.
39. M.L. WEST, Studies cit., p. 27.

40. K.J. DOVER, "The Poetry of Archilochos", dins Archiloque, Entretiens Fondation Hardt X, Ginebra 1964, p. 206.
41. D'aquesta manera, hom pot entendre, en efecte, la forma Αἴνε com una corrupció del vocatiu Αἴνε, mentre que Ἥλιος és influència de la tradició oriental. Assenyalem, només de passada, que Αἴνε designa també el nom d'un jove mort violentament i en record del qual era dansat un cant trenètic, com explica Homer (Il XVIII 567 ss.); cf. C. MIRALLES, "Le rire sardonique", Mêtis 2 (en premsa).
42. Teó, Progym. 3, Rh. Gr. II 72 Spengel; cf. també CPG I, p. 178 a propòsit de la relació i distinció entre αἶνος i παροιμία: καὶ ἔστιν αἶνος ἐξηπλωμένη παροιμία μετὰ διηγήσεως ἀπαρτίζουσα τὸ νοούμενον πρὸς παραμυθίαν τε καὶ ὠφέλειαν ἀνθρώπων (18).

EL POETA ESCLAU: BARBAR, NEGRE, CAMUS I COIX, PERO SAVI

I. L'ESCLAU BÀRBAR

Wakdjunkaga --nom del *trickster* protagonista dels mites winnebagos, les aventures del qual constitueixen un cicle de relats primitius escrits per un indígena en la pròpia llengua dels indis i aplegats per Radin en el llibre intitulat, justament, The Trickster (1)-- abandona el seu poble i erra solitari per un món en què, fins i tot, pot entendre's amb els animals i les plantes --com si fossin els temps dels orígens, com si fos el món de la faula.

L'heroi duu, en conseqüència, un tipus de vida *marginal* respecte de la col·lectivitat que n'explica les peripècies; *marginal* tant des d'un punt de vista temporal com de l'espai: ara ja no és possible de recuperar aquell temps en què un hom, l'heroi, podia, alhora, trobar-se *dins* i *fora* de la comunitat; podia compartir un món inferior, el dels animals i de les plantes, dèiem, sense formar-hi part, és clar; un món, però, inaccessible als *altres* homes i, tanmateix, ell no deixa d'ésser un membre de la col·lectivitat humana, tot i que els

fets en què es troba implicat tenen lloc, generalment, lluny d'aquesta col·lectivitat, car també *culturalment* és al marge, puix que realitza unes accions que no poden gaudir d'un reconeixement positiu per part del grup social a què pertany --com també, en literatura, els poemes d'Hipòanax d'Efès, el iambògraf, reflecteixen un ambient marginal respecte, diguem-ne, de la societat establerta (2).

L'heroi winnebago --com d'altres personatges paral·lels-- és una figura *separada de i hostil* a les categories i al poder que regulen la col·lectivitat: no s'até --diríem en termes grecs-- al νόμος reconegut i acceptat, regulador d'una definida existència.

I, precisament, des del punt de vista de la civilització grega, un dels fonaments en què recolza la consistència del νόμος panhel·lènic que la codifica, aquesta civilització, és una marcada oposició entre *grec* i *no-grec*: allò que és *no-grec* --és a dir, tot el que és *bàrbar* (3)-- es troba al marge.

Marginació *social*, doncs, i marginació

geogràfica contribueixen a perfilar certes figures humanes, que podríem considerar afins, com l'enganyador mític o els protagonistes d'algunes formes literàries.

La comunitat primitiva viu *per i per a* ella mateixa: allò que li és aliè, desconegut, sempre és, en potència, hostil; la pot perjudicar. És, per tant, un perill transgredir els límits que identifiquen aquesta comunitat. Tanmateix, la transgressió --com hem vist (4)-- és, segons els antropòlegs (5), un dels camps d'acció de la figura del *trickster*: va més enllà de les fronteres col·lectives, físicament i cultural.

En parlar, ara mateix, de marginació social, hem citat Hipòcnax, un poeta iàmbic. També Arquíloc, un altre conreador del gènere, assumeix un paper d'inferioritat social, quan s'auto-considera fill d'una esclava (6).

I, en aquest context, de bell nou, se'ns fa present Isop: marginació social, perquè és un esclau; marginació geogràfica, perquè sempre és caracteritzat com a *no-grec*.

Isop és, doncs, també *impur* pel que fa a la seva procedència --i no solament a la condició d'esclau que li és atribuïda.

Els testimonis aplegats per Perry no coincideixen respecte al lloc d'origen del poeta. Hi ha, però, una constant: aquest indret, on hauria nascut Isop, es troba sempre en l'àmbit de la barbarie, ço és, de la geografia *no-grega*.

Isop, o bé és un frigi --com als textos G i W de la Vita i també en altres testimonis (7); o bé un lidi, de Sardes (8); o bé un traci (9). Samos és l'únic nom grec que apareix com a possible pàtria del faulista (10); tanmateix, sembla que es tracta d'una atribució errònia, "id nil aliud significare videtur nisi quod ...in insula Samo aliquam vitae partem degisse credebatur" (11), com ens és conegut pel relat *biogràfic*, car a Samos fou esclau de Xantos (12) --com també expliquen les Vitae Homeri que el poeta de La Ilíada va sojornar-hi, en aquesta illa (13).

Tràcia, Lídia, Frígia són regions als límits de Grècia; en marquen, d'alguna manera, les fronteres: Tràcia, al continent, pel nord-est; a

l'Àsia Menor, Frígia constitueix el *Hinterland* de les terres de la costa colonitzades pels grecs; Lídia, en canvi, fou considerada intermediària entre la civilització asiàtica i la cultura grega, car la influència dels costums lidis --no sempre valorada de forma positiva pels grecs, com fa Xenòfanes (14)-- era evident entre els jonis, la parla dels quals reflectia també aquest lligam (15), i, en alguns casos, la separació geogràfica que pot suggerir una distinció entre grec i bàrbar, és difícil d'establir: "les grandes villes égéennes de l'Asie étaient certes grecques par la langue, l'éducation et la culture; mais leur population était mêlée; entre l'élément hellénique et l'élément barbare les limites étaient ethniquement, socialement, moralement imprécises" (16).

Aquesta confusió origina un general sentiment de repulsió envers els bàrbars i, sobretot, és condemnada per autors, diguem-ne, de pura ascendència àtica, com ara Plató, el qual, segurament, amb dificultat podia entendre una barreja com la que descriu a Les Lleis (693 a):

σχεδὸν ἂν ἦδη πάντ' ἦν μεμειγμένα τὰ τῶν
Ἑλλήνων γένη ἐν ἀλλήλοις, καὶ βάρβαρα ἐν
Ἑλλησι καὶ ἑλληνικὰ ἐν βαρβάροις.

El mot 'bàrbar' té gairebé sempre un valor essencialment negatiu, tot i que el mateix Plató qualifica d'errònia la simplificació excessiva que suposa cercar i admetre una unitat entre tots els pobles *no-grecs* --γῆρας, en realitat, σὺν ἀπειροῖς ... ἀμείκτοις καὶ ἀσυμμόνοις πρὸς ἀλλήλα-- no més pel fet que se'ls ha donat una única denominació (17).

La visió d'Herodot o d'Hecateu havia estat distinta: reconeixien la superioritat hel·lènica; tanmateix, llur origen els permetia també de poder comprendre millor el món bàrbar, però no van poder neutralitzar una antítesi ben arrelada i reconeguda, sobretot quan també els grecs es distingeixen ja, ells mateixos, per una denominació comuna oposada a 'estrangers', a la qual, en realitat, hi arriben --com justifica Tucídides (I, 3, 3-4)-- per raons bèl·liques: "Von einer auch in Namen zum Ausdruck kommenden Antithese zwischen Hellenen und Barbaren (ἀντίπαλον ἐς ἓν ὄνομα ἀποκεκρίσθαι) kann man erst von dem Augenblick an reden, als die Hellenen den Nicht-Griechen in einer grossen politisch-militärischen Aktion gegenüberstanden und als diese Barbaren in einem so umfassenden staatlicher

Gebilde zusammengefügt waren, dass sie gegenüber den Hellenen gewissermassen die nicht-griechische Welt in ihrer Gesamtheit repräsentirten" (18).

Ara bé, una consciència de superioritat enfront dels bàrbars es mantingué sempre viva entre els grecs, tot i que el contacte amb altres pobles, llur pròpia evolució i, alhora, crisi interna determinaren nous plantejaments (19). En efecte, la idea que el gènere humà és *un* i que les diferències entre els pobles no són *originàries*, car φύσει πάντα πάντες ὁμοίως. πεφύκαμεν καὶ βάρβαροι καὶ Ἕλληνες (20), ans marquen solament un distint grau de civilització, pren força a la fi del segle V a.C., quan, "sous l'effet de la crise morale que nous avons dite, la Grèce se tournait vers son passé ou s'aventurait sur les voies de l'utopie, une idée se précisait, qui devait marquer la façon de juger les Barbares" (21), com bé ho testimonien els sofistes (22), Tucídides (I, 6, 5), el Corpus Hippocraticum --especialment el tractat intitulat Aires, aigües, llocs-- , o els tràgics (23).

Per altra part, la vida quotidiana havia produït una assimilació --particularment interessant pel que fa al nostre personatge-- entre dues nocions la de *bàrbar* i la d' *esclau*; de manera que, a través d'aquesta identificació, es feia present també en l'experiència immediata l'antítesi entre *grec* i *bàrbar*, tal com explica Baldry: "It must not be forgotten that the chief means whereby the Greek made contacts with the barbarian was slavery. For the most part the Greeks met the barbarian not on the frontiers of the Greek world, not in Persia or in the Carthaginian west, but as a slave in his own home, or on the land, or in the workshop...There may be little reference to this contact between Greek and no-Greek in the surviving literature, but I suggest that it must have played a large part in determining the ordinary Greek's idea of the barbarian and in encouraging his contempt for him as an inferior being" (24).

Isop -recordem-ho-- ve de *fora* de Grècia i és un *esclau*: també la *faula*, tot i que ben arrelada en la pròpia tradició grega, té evidents punts de contacte amb un món que no és el grec, però es troba a prop de Grècia (25); i, d'una altra

banda, "que la fábula fuera un género popular des de su origen no parece necesitar de muchos testimonios" (26) --un gènere, podríem dir, de fàcil acceptació i difusió també entre els de condició inferior.

La contraposició llibertat *versus* esclavitud és, doncs, una altra manera d'entendre el contrast entre *grec* i *bàrbar* ; i, de fet, és aplicable tant a l'individu com a la col·lectivitat, puix que la manera d'entendre, de representar o d'exercir el poder també aporta significat al terme 'bàrbar'.

A les Històries d'Herodot, persa i bàrbar són simbòlicament equivalents: els perses són definits per llur obediència a un rei; al Gran Rei, model de poder bàrbar. També els egipcis són caracteritzats per l'historiador com οἷοί τε ἦσαν ἀνευ Βασιλέως διαίτῳθαι (II 147); qualificació, tanmateix, vàlida per a tots els bàrbars "ou tous les non-Grecs (le petit écart entre deux formulations réserve la place du tyran, à la fois grec et royal, donc, à la fois *grec* et *non grec*)", per expressar-ho en paraules de Hartog (27).

Igualment, els pobles d'Àsia han demostrat que poden reivindicar llur llibertat, però han demostrat també que no saben servir-se'n: lluitaren contra els assiris, esdevingueren lliures i durant un temps foren autònoms; ben aviat, tanmateix, es donaren un nou tirà (28). I els representants de la barbàrie del nord, els escites, només coneixen el poder reial; o envers el sud, els libis també tenen reis (29).

Els grecs, doncs, sobretot a partir de les Guerres Mèdiques tingueren bona consciència de quin era l'altre tipus de poder: *νῦν ὑπὲρ πάντων ἀγών...*, llegim als Perses (405), on Èsquil "attire l'attention non seulement sur l'opposition entre Grecs et Barbares, mais aussi sur tout ce que les Hellènes, notamment les Athéniens, avaient à défendre contra l'envahisseur. Ils voulaient protéger et conserver ce qu'ils avaient acquis au cours d'une évolution de plusieurs siècles, durant lesquels les Etats grecs s'étaient développés d'une façon très différente les uns des autres" (30).

Isop a Samos, com després a Delfos --és

a dir, en dos indrets distints, ambdós, però, *geogràficament* grecs-- parla davant una assemblea: la dels samis, que li atorgarà la llibertat (31); la dels delfis, que el condemna a mort (32). Per tant, a Grècia --a Delfos o a Samos-- el poder és de l'assemblea sobirana. En canvi, quan Isop esdevé un home lliure i va més enllà de l'espai geogràfic grec, s'adreça als reis, als sobirans absoluts, que assumeixen, ells sols, tota l'autoritat. Isop troba, doncs, *fora* de Grècia l'*altre* poder.

Així, el missatge que Cressus envia als samis és una prova evident del distint tipus de govern que regeix a Samos o a Lídia:

Κροῖσος Λυδῶν βασιλεὺς Σαμίων ἀρχουσι, βουλῆ καὶ δήμῳ χαίρειν... (Vita G 92)

O bé, a Babilònia, el rei Licurg --no tota una assemblea com a Delfos-- té dret de vida i de mort sobre els habitants del país (33). Igualment, quan Isop viatja a Egipte, és un rei, Nectaneb, abillat amb ornaments divins, qui el rep (34).

En conseqüència, si Isop havia d'ésser un esclau --l'esclavitud, dèiem, determinava, en una part no petita, el paper assumit pel faulista, la

seva *figura--*, el millor complement d'una condició servil és, sens dubte, un origen *no-grec*.

L'alteritat, doncs, que defineix el poeta, està modelada sobre un doble eix, la barbàrie i l'esclavitud. Així, també, quan els grecs del Pont refereixen la vida del geta Salmoxis --ço és, d'un *bàrbar--* afirmen que és un déu per als "més valents i justos dels tracis" --com diu Herodot (IV 93)-- però el presenten com un *esclau* --com Isop--, en cara que Pitàgoras, l'amo sami de Salmoxis, sigui "no el menys savi dels grecs" (IV 94) --com Xantos, el filòsof, que viu també a Samos.on

καταμένει σχολάζων, καὶ πολλοὶ τῶν ἀπὸ τῆς Ἀσίας καὶ τῆς Ἑλλάδος παρ'αὐτῷ σχολάζουσιν (Vita G 20).

Per tant, també com en el cas d'Isop, una desvaloració de tipus social, l'esclavitud, sumada a una procedència no-grega, contribueix a configurar *l'alteritat* de Salmoxis; el qual, justament perquè és traduït en grec, no anul·la aquesta qualitat d'ésser distint, ans, ben al contrari, manté i reforça els límits entre els habitants del Pont i llurs veïns (35).

II. DEL POETA GREC QUE ES DIU ISOP I SEMBLA ETÍOP

1. μέλας, σιμός, πρόχειλος

La pàtria d'Isop, així com la condició servil del poeta, ens remetien --com ja hem vist (1)-- a una posició *marginal* del personatge, la qual caracteritzava també algunes figures mítiques, com ara l'heroi enganyador.

Es tractava --apuntàvem-- en el cas d'Isop, d'una marginació *geogràfica* i, alhora, d'una marginació *social*. Tanmateix, a aquesta *alteritat* que representa Isop, ens hi permet d'arribar, encara, el físic del faulista.

En primer lloc, juntament amb les altres tares del cos --per elles mateixes també component de marginació--, que fan d'Isop un προσημαϊνον ἀμάρτημα (Vita G 1), hom destaca el color de la pell: μέλας.

Isop és, doncs, *esclau*; és *no-grec* ; i, de més a més, és *negre*; coloració, sens dubte, estranya i aliena al poble grec, el qual utilitzarà

sovint l'especial pigment dèrmic dels homes de color, per a definir-los i per a identificar-los com a membres de pobles *no-grecs*, ho i prenent quasi sempre com a nivell els etiòps: "Color was obviously uppermost in the minds of the Greeks and Romans, whether they were describing Ethiopians in the land of their origin or their expatriated congeners in Egypt, Greece or Italy. The distinguishing mark of an ethiopian was the color of his skin. Though not unaware of other physical characteristics of the Ethicpian those having in common a certain pigmentation which they attributed to environment, specially the heat of the sun" (2).

Així, l'erudit i filòleg bizantí Planudes intenta de justificar àdhuc el nom d'Isop a partir del color negre de la seva pell. Al Proemium Vitae Aesopi (=Testim. 2 P), hi llegim:

μέλας -ὄθεν καὶ τοῦ ὀνόματος ἔτυχε· ταύτῳ γὰρ Αἴσωπος τῷ Αἰθίοπι.

L'explicació de Planudes, per altra part, vincula Isop a una zona també fronterera de la geografia grega: l'extrem sud; i reforça, així, amb

aquesta nova dada, la marginació geogràfica a què abans al·ludíem.

Aἰσωπος és entès i explicat per Planudes com un equivalent d' Αἰθίοπι de manera que també el nom de l'esclau indicaria un origen *no-grec* i, alhora, recordaria el tret físic més remarcable per a reconèixer els etiòps, la negror de la pell, ja que --i de bell nou manllevem les paraules de Snowden-- "it is not surprising to find that μέλας, *niger* and similar words denoting blackness were often used interchangeably with or as the equivalent of Αἰθίοψ or Aethiops" (3).

La distinta aparença dels pobles *no-grecs* --i no solament aparença externa, ans també els evidents contrastos de tipus cultural-- són atribuïts, mantes vegades, als efectes de l'entorn: són --diríem-- resultat d'accidents de tipus geogràfic i climàtic.

Així, bo i seguint el pensament hipocràtic, les distintes condicions climàtiques, topogràfiques i hidrogràfiques d'una regió determinen no solament la flora i els éssers vivents humans i animals --llur estat físic de salut i de malaltia,

llur règim de vida--, ans l'aigua, la terra, el clima d'un indret marquen també les característiques físiques, el caràcter i, àdhuc, les institucions dels seus pobladors (4).

En aquest sentit, un Αἰθίοψ --ὁ κεκαυμένην ἔχων τὴν πρόσωπον--és negre, perquè el seu hàbitat natural es troba en un lloc on és habitual que "el sol cremi amb més força" (5); fet que determina l'enfosquiment de la pell.

Per tant, si el nom d'Isop és significatiu en relació a la caracterització física del poeta, també el nom de l'amo és ple de connotacions: si l'esclau és *negre*, Xantos és *ros*. I amb el terme ξάνθος els grecs designen un tret físic que atribueixen, genèricament, als pobles del nord --els escites o els tracis (6); espai geogràfic, també marginal, on la feble força del sol no és suficient per a donar-los color, per a cremar llurs cabells

En conseqüència, la constant oposició que domina la relació amo-esclau, Xantos-Isop, al llarg de la Vita es reflecteix també en llur aspecte fí

sic, en la significació de llurs noms respectius --com també el *Ros* i el *Negre* protagonitzen el famós ἄγων ritual d'Elèteras, i en un context de culte a Dionís (7).

Ara bé, ultra l'evident dificultat d'acceptar una explicació etimològica del nom Ἄσωπος a partir del tret, sens dubte, més simbòlic que el podria definir com a etiòp --tot i que un adjectiu que significa 'color' designa també l'home blanc la pell del qual s'enfosqueix ocasionalment, i, per tant, esdevenen necessàries d'altres característiques externes per a identificar un tipus ètnic negroide (8)--, és cert que Isop aplega, si més no, altres signes físics que no són discordants amb un pigment cutani fosc, ans ben escaients, per a afermar la coherència d'un origen *no-grec*.

Isop, d'acord amb la descripció d'alguns testimonis, té el nas camús: σιμύς (9). I en la tradició grega, ja des del segle VI a.C., aquest tret apareix, quasi sempre, en associació a un color negre de la pell per a descriure l'aspecte extern dels etiòps. Així, Xenòfanes de Colofó critica la

naturalesa antropomòrfica dels déus de la religió convencional, puix que cada poble projecta en la imatge dels déus els seus propis signes particulars més distintius; i el poeta de la Jònia empra com exemple de la seva afirmació els etiòps i els tracis en la mesura que, des del punt de vista grec, ambdós pobles representen, per antonomàsia, el domini bàrbar: els uns, al sud; els altres, al nord:

Αἰθίοπες τε <θεοῦς σφετέρους> σιμοῦς μέλανάς τε
θρήκες τε γλαυκοῦς καὶ πυρροῦς <φασὶ πέλεσθαι>.

(10).

Per altra part, al Satiricó 102, quan Eumolp i Gitó han de trobar la manera d'escapar del vaixell, Petroni escriu:

"Eumolpus tanquam litterarum studiosus utique atramentum habet. Hoc ergo remedio mutemus *colores* a capillis usque ad unguis. Ita tanquam servi Aethiopes et praesto tibi erimus sine tormentorum iniuria hilares, et permutato colore imponemus inimicis" "Quidni?" inquit Giton "etiam circumcinde nos, ut Indaei videamur, et pertunde aures, ut imitemur Arabes, et increta facies, ut suos Gallia cives putet: tanquam hic solus *color* figuram possit pervertere et non multa una oporteat consentiant ut omni ratione mendacium constet. Puta infectam medicamine faciem diutius durare posse; finge nec aquae asperginem imposituram aliquam corpori maculam, nec vestem atramento ad-

haesuram, quod frequenter etiam non accersito ferrumine infigitur: age, numquid et *i*abra possumus *tumore taeterrimo im*plere?..."

Gitó, doncs, en imaginar la millor disfressa per a fingir un tipus negroide, àdhuc si era possible tenyir la pell d'un color fosc homogeni, es malfia d'aconseguir una genuïna aparença d'etíop, car la inflor i l'eversió dels llavis no es pot simular amb facilitat.

Isop, certament, respon també en aquest aspecte a la descripció que Petroni fa d'un individu etíop, car l'adjectiu *πρόχειλος* dels distints testimonis ens ho confirma (11). De la mateixa manera, Lluccià, quan esbossa la fesomia d'un escriba el temple de Menfis --és a dir, d'un egipci--, associa els termes *σιμόν* i *πρόχειλον*, encara que no hi esmenta el color de la pell (12).

Tanmateix, el quadre físic d'un Isop --*di*guem-ne-- d'aparença etiòpica, no el tenim encara sencer, car en la relació de qualificatius, hi manquen, si més no, dues altres marques típiques,

ço és, *cicatrius al front i cabells arrissats*, per dir-ho amb Snowden: "A complete Ethiopian disguise would require thick lips, curled hair, cicatrices on the forehead..." (13).

Pel que fa al primer dels atributs, només Petroni, entre els textos clàssics, l'esmenta com a caracteritzador d'un tipus negroide:

"...Numquid et frontes cicatibus scindere?..." (Satyr. 102)

En canvi, el testimonien les mostres arqueològiques, puix que algunes terracuites presenten individus negres amb pronunciades incisions cutànies; peces que, generalment, reproduïxen membres de classes inferiors --esclaus, com Isop.

Quant als cabells creps i abundants dels homes melanoderms, ja en trobem testimoni a Herodot (II 104) i, més tard, Aristòtil justifica aquesta propietat també pel clima sec i la calor forta del país que habiten els etiòps (14).

En la descripció física d'Isop no són explícitament esmentats ni l'un ni l'altre qualificatiu. Ara bé, al text de la Vita (G I W 1), i no fent referència al cabell, sinó al pèl del rostre, hi llegim el terme μυστάκων .

Si hom l'entén com a barba (15), de bell nou el testimoni de Petroni és útil, car juntament amb els altres trets ja al·ludits --llavis prominents, rínxols, cicatrius...-- Gitó esmenta també la barba com element important a l'hora d'aconseguir un aire etiop:

"...Numquid et barbam peregrina ratione figurare?..." (Satyr. 102).

La barba, doncs, d'Isop incideix també en el desig d'afaiçonar-lo com un individu *no-grec*, i dins de la barbàrie, específicament, com un *etiop*.

2. βλαιός : la saviesa del coix

Si el color negre de la pell, el nas camús o l'eversió dels llavis permeten pensar en un Isop, diguem-ne, *etíop*, és evident que, nogensmenys, cal tenir en compte encara un altre element del cos --les cames-- a l'hora de perfilar la fessomia d'un individu negroide.

La peculiaritat dels membres inferiors dels etíops --particularitat, d'altra banda, produïda per l'efecte de la calor extrema del país d'origen, tal com hem vist a propòsit del color de la dermis (1)-- rau en llur *primor* i *arqueig* (2). Així, almenys, ho expressa Petroni (Satyr. 102) en boca de Gitó:

"...Numquid et crura in orbem pandere?..."

I l'adjectiu βλαιός --ço és, *garrell*-- és aplicat a Isop (3); el mateix terme amb què són qualificades a la Batracomiomàquia (v. 297) les potes dels crancs.

L'ús d'un mateix terme en la descripció de les potes dels crancs i en l'enumeració dels trets distintius del físic d'Isop, sens dubte, afavoreix més la imatge d'unes cames arquejades --tal com correspon, dèiem ara, a un tipus melanoderm-- que no --o, almenys, no de manera exclusiva-- la idea de coixesa, com sembla que és el sentit donat per alguna definició lexicogràfica, on llegim:

εἶρηται δὲ βλαισὸς ὁ βεβλαμμένος τὸ ἴσον τῶν ποδῶν (4).

Tanmateix, és evident que un defecte anatómic a les cames determina una peculiar manera de moure's; moviment que pot ésser definit per l'adjectiu στρεβλός, el qual trobem entre els atribuïts al poeta de la faula, de manera que serveix per caracteritzar l'avançar tortuós, irregular d'Isop (5) i no, com hom podria entendre, la seva mirada (6).

De fet, dos testimonis ja citats --juntament amb una informació del Corpus Hippocraticum relativa a la inseguretat i a la manca d'estabilitat dels qui pateixen una luxació de genolls o de turmells (7)-- avalen, creiem, aquesta interpretació.

En primer lloc, el text paròdic que suara hem al·ludit, relaciona també ambdós mots: στρεβλοί juntament amb βλαισοί és predicat dels crancs, tot designant llur tortuós caminar, l'un; llurs corbes potes, l'altre:

λοξοβάται, στρεβλοί, ψαλιέστομοι, όστρακόδερμοι, όστοφυείς, πλατύνωτοι, άποστίλβοντες έν ώμοις, βλαισοί, χειλοτένοντες, άπό στέρνων έσορώντες (8).

I no deixa d'ésser significativa l'associació d'ambdós termes tant a la Batracomiomàquia com a la Vita. Car, si, d'una banda, elements de burla i de ridiculització no manquen en la descripció d'un personatge, en aparença, tan poc heroic com Isop; d'altra, la Batracomiomàquia és una paròdia èpica que pren com a argument un tema propi de la faula animalística --precisament!--, un combat entre granotes i ratolins presentat amb la fraseologia i la formulació típiques d'un poema èpic (9).

Per altra part, el tema general del poema paròdic apareix també en el text de la Vita (33): la faula que Isop explica als delfis, és un resum del poema? o bé, és el poema un desenvolupament?

pament de la falla? (10).

En segon lloc, quan Gitó enumera els impe
diments que cal superar a fi de poder assemblar-se,
de debó, a un etiop, recorda als seus companys que
serà necessari també moure's d'una manera especial
i, sens dubte, desacostumada per a ells; moviment
que és relacionat per Petroni (Satyr. 102) amb
l'arqueig de les cames:

"...Numquid et crura in orbem pandere?
Numquid et talos ad terram deducere?..."

Ara bé, el fet de tenir un defecte a les
extremitats inferiors --ultra una primera avalua-
ció, diguem-ne, negativa-- pot assolir també una
altra dimensió --positiva, diríem ara.

Certament, la mitologia i la religió gre-
gues ofereixen exemples de personatges, herois o
déus, marcats igualment per alguna semblant mancan-
ça anatòmica. Déus o herois, tanmateix, que *al mar*
ge de --o paral·lelament a-- llur imperfecció fí
sica --l'anormalitat de les cames-- es caracteritu

zen, alhora, pel seu enginy o la seva habilitat, pel seu enteniment.

Hefest és, entre els déus grecs, l'única víctima d'una inferioritat corporal --un defectuós caminar-- ben definida a nivell de fraseologia pels epítets que qualifiquen, en la tradició literària, l'aparença externa del déu: κυλλός --en el compost κυλλοποδίων (Il XVIII 371); χωλός (Il II 217); ο ἀμφιγυήεις (11).

Hefest, doncs, "jambes torses, démarche oblique, direction double et divergente ... est bien un estropié" (12).

Hefest, però, és també un déu "d'enginyo ses pensades", el déu πολύμητις, o bé, el déu πολύφρων (13).

Igualment, Isop, garrell i de caminar tort, és qualificat positivament *adhuc* per l'encert de les seves paraules --εὐρεσίλογος (Vita G 34); per un bon enteniment --φρόνιμον, εὐεπινόητον (Vita G 72); o per l'escaiença del seu raonar, com llegim també a la Vita (G 15): ὠραίως ἐπενόησας

També en el cas d' Èdip, *l'heroi ferit als peus*, aquest impediment als membres, no li obstaculitza la seva intel·ligència: coix com és, esdevé l'únic home capaç de resoldre l'enigma, de vèncer l'Esfinx.

I el nom mateix del fill de Laios, d'acord amb algunes explicacions etimològiques dels antics, ha estat assimilat a dos camps semàntics distints, cadascun dels quals apunta, respectivament, l'una i l'altra de les característiques esmentades: Èdip pot ésser tant l'home *dels peus inflats* --i cal, aleshores, trobar *οἰδέω* en la formació del nom--, com pot ésser l'home *savi* --si és *οἶδα* el verb que entra en la composició del nom--, puix que "nella logica del mito colui che ha i piedi gonfi è anche realmente colui che sa, proprio, perchè allo zoppo compete, sul piano delle credenze collettive, una forma superiore di intelligenza. Come sempre accade per le pseudoetimologie, la loro falsità sul piano storico-linguistico corrisponde ad una loro verità sul piano delle credenze culturali" (14).

I si Èdip entén l'Esfinx, perquè per savi la pot vèncer, i resol l'enigma, perquè reflexiona i és un home intel·ligent --que està, doncs, per

sobre dels altres homes, tot i que és inferior, perquè és coix--, no menys *enigmàtic* esdevé Isop davant els seus adversaris, car ell mateix és qualificat d' *ἀνίγνα* i la forma d'expressió que li és pròpia --*ἀλνος* -- pot tenir a veure, per etimologia (15), i en tant que llenguatge d'al·lusió, ambigu, amb la paraula obscura del monstre, equívoc també en el seu físic.

Si Edip supera l'Esfinx, cantaire d'enigmes, que coneix el passat, el present i el futur, i per les paraules pot devorar, Isop es presenta com a cantaire d'*ἀλμος*, coneix la faula; la faula que remet a un temps previ, al passat en què fins i tot els animals empraven el llenguatge dels homes (16); la faula que incideix en el present, car és contada com un *exemplum* per a il·lustrar una situació determinada; la faula que, com una paraula profètica, es projecta en el futur, puix que revalidarà la seva significació cada vegada que és explicada, sempre que, essent la mateixa, pot explicar-se per a un nou *ad hoc*, diríem, semblant al que la va originar.

I si la resposta que cal donar a l'Esfinx és: l'home; i només és capaç de formular-la Edip, un individu, en aparença, inferior, perquè és coix,



Isop i la guineu.

Ceràmica grega del s. V a.C.

això significa que *els altres homes* --és a dir, els qui, en aparença, eren homes de debò-- *no es coneixen ells mateixos* --contràriament a com demana l'apoteigma dèlfic--, car han mort per ignorància; de forma paral·lela, Isop --físicament feble, coix com Èdip-- ha de parlar *als altres homes* amb una paraula doble, al·lusiva, amb un exemple, per tal que sàpiguen com són: com són d'ignorants, com són de vanitosos --temes, ambdós, que nodreixen no poques faules.

I si Isop --com el poeta iàmbic-- *devora* també amb les seves paraules --per la paraula supera sempre els seus adversaris, com l'Esfinx--, igual que el monstre, també Isop morirà per la seva paraula --una paraula d'injúria, un llenguatge de blasme (17), car també l'Esfinx mor, d'alguna manera, quan és derrotada per un home que ha entès la seva pròpia paraula, que ha resolt l'enigma.

Per altra part, si la paraula ambigua, la paraula de profecia pot tenir a veure amb Èdip i l'Esfinx o amb Isop, també el nom de Melamp pot ésser significatiu en aquest context. Car el nom

Melamp és justificat pel color *negre dels peus* de qui el porta, aquest nom (18) --com Isop que és coix i negre. *Melamp* gaudeix del do de l'endevinació i coneix la parla dels animals --com Isop que, d'antuvi, no sap parlar com els homes i, després, és capaç àdhuc d'entendre els animals. *Melamp* té també la capacitat de purificar els malalts; és capaç de resoldre tot el que sembla difícil o perillós per als altres. En resum, l'actuació de *Melamp* es desenvolupa en terrenys --diríem-- intel·lectualment superiors, habitualment no accessibles als homes sans, "come se si stabilisse una relazione contrastiva fra parte bassa e parta alta del corpo tale da presupporre che una menomazione della parte bassa comporti (o indichi) un accrescimento delle qualità proprie della parte alta" (19).

Ara bé, la figura del coix, com el seu mateix caminar, és una figura ambigua --com també són ambigus, *coixos*, els versos del poeta iàmbic: τὸ χῶλον τὸ μέτρον τῶν ἰάμβων (20). Car, si uns peus deformes poden anar aparellats amb una intel·ligència o capacitat intel·lectual extraordinàries, alhora, hom pot veure el coix com la imatge

d'un element marginal, inferior; com un caràcter salvatge, incestuós àdhuc (21), primari...

L'home coix s'assimila, així, a alguns éssers imaginaris que tenen peus com els dels animals --com Pan, com Faune, com els sàtirs... I, de fet, la comparació amb el món animal és un recurs habitual emprat per a la identificació i la classificació dels defectes físics humans --com trobem en els Caràcters de Teofrast o en el pseudo-aristotèlic, Fisiognomònic; però, no solament per a individuar els defectes físics, si tenim en compte que els protagonistes de les faules són, sobretot, els animals. Per tant, si el coix té un peu *no-humà*, pot pertànyer a un altre món; es troba entre natura i cultura.

No és casual, doncs, en aquest context que l'animal associat a Hefest --i als Cabirs, els seus fills-- sigui el cranc un animal que --com el qui té algun defecte físic als peus, no avança recte, ans es mou en una línia obliqua; un animal "qui combine deux directions, l'avant et l'arrière, le *karkinos* opère dans sa structure morphologique une double synthèse des contraires... Dans ses parties extrêmes, comme dans sa démarche, le modèle

animal du crabe réalise la synthèse de toutes les directions: de l'avant et de l'arrière, de la gauche et de la droite" (22).

Isop, si és *savi* com Hefest, Èdip o Melamp, és alhora *coix* i té *les cames arquejades* com arquejades són també les potes anteriors dels crancs (23)--, i hem indicat ja (24) com βλακισός és un dels adjectius que descriu el físic d'Isop i, alhora, és igualment aplicat als crancs en un text paròdic: Isop és objecte de burla en distintes ocasions, i cal recordar que la presència d'Hefest provoca el riure entre els altres déus (25).

De més a més, Isop és un *esclau* --i també Hefest treballa per als déus; és el déu artesà per excel·lència. Ambdós són, però, coixos. I, si tenim en compte una manera de dir 'esclau' en grec, ens trobem un terme compost, ἀνδράποδον, un element del qual té a veure també amb les extremitats inferiors.

Existeix, certament, un clar paral·lelisme --i no solament de forma-- entre ἀνδράποδον i τετράποδον, de manera que, si *l'ésser de quatre*

potes és un animal de càrrega, l'esclau, *animal de treball*, és, d'alguna manera, també *iumentum* i només es diferencia del --diguem-ne-- *autèntic iumentum* justament per allò que significa el mot, *uns peus d'home* --o també pel llenguatge, puix que, per exemple, a Roma, l'esclau és considerat *instrumentum vocale*, és a dir, un *escri* que té la capacitat de parlar com un home (26).

Per tant, dir 'esclau' és fer referència, ja en el nom mateix, a una figura marginal, car l'esclau és un animal, però *amb peus d'home* --en té dos i no quatre, com quatre té l'ase, com té l'animal de càrrega; és, doncs, un utensili que parla.

Els peus d'Isop són defectuosos; a l'inici de la Vita, dèiem, ni tan sols parla; és mut, precisament ell qui haurà de mostrar una extraordinària eloqüència.

Isop, doncs, no és només un *άνδραποδον* --com, per altra part, explícitament és qualificat a la Vita (G 26): no és només un animal amb peus d'home, sinó que per la seva coixesa, la formulació es pot invertir --com Hefest-cranc, com Pan o com el Faune...--, puix que presenta una accentuada

similitud amb aquestes altres figures que, essent homes, per un defecte als peus. tenen quelcom d'animalitat física --i també de capteniment--, però són capaços alhora de superar *els altres* per llur intel.ligència: "Lo zoppo, cioè, l'uomo 'im_pedito', appare correlativamente capace di muoversi su un terreno intelletuale o tecnico che ai sani può risultare precluso" (27).

Intel.ligència i habilitat, enginy i engany també, que Isop vehicula a través d'una *forma* específica, la faula; la faula que no és un missatge directe, sinó mediat, *oblic*.

La faula, exemple d'alguna actitud, d'algun comportament, no és un *camí recte*, com tampoc no és recte el camí del cranc. Així, almenys, ho explica el refrany:

Καρκίνου πορεία· ἢ ἀργὴ καὶ δυσδιορθώτος.
(28)

Un caminar tort, com el del coix, que defineix --com defineix la faula el fet d'ésser *referent de* -- la natura d'aquest animal, i que

hom no pot, per tant, modificar mai --com diu

Aristòfanes (Paü 1083):

οὔποτε ποιήσεις τὸν καρκίνον ὄρθᾳ βαδίζειν.

3. El caminar del poeta

L'expressió d'Aristòfanes οὐδ'Αἴσωπος πεπάτηκας que llegim al vers 471 dels Ocells, no ha de fer referència, necessàriament o exclusiva, a l'existència -- i divulgació (1)-- d'un llibre sobre la vida, la mort o l'obra d'Isop, altrament del que sembla indicar West: "You have never explored Aesop", οὐδ'Αἴσωπον πεπάτηκας. Does this expression imply a book? The author of the relevant entry in Liddell Scott's *Lexicon s.u.* πατέω evidently thought so. He translates 'thou hast not thumbed Aesop'. The closest parallel is in Plato's *Phaedrus* (273 a), where Socrates notes that Phaedrus has explored carefully what Teisias has to say about rhetoric, τὸν γε Τεισίαν αὐτὸν πεπάτηκας ἀκριβῶς, and immediately afterwards refers to what Teisias has written. This certainly supports the inference that fables of Aesop could be studied in a book of some kind, and it is difficult to see what πατεῖν τὸν Αἴσωπον might mean otherwise. The verb implies something more active than listening to stories" (2).

La imatge de *petjar* un autor, tot indicant-ne coneixement, és, de fet, molt més suggeridora --i. al mateix temps, molt més il·lustrativa i explícita--, si no pensem només en una obra escrita.

Per altra part, com a tal imatge, és versemblantment posterior al segle V a.C. (3), moment de la composició d'Aristòfanes; i, de més a més, el passatge de Plató (Fedre 273 a) adduït per West és d'un segle posterior a la data dels Ocells, l'any 414 a.C. (4). La idea de trepitjar associada al coneixement d'un autor o d'un poema és emprada també per Cal·límac (Epigr. XXVIII Pf), ço és, a l'època hel·lenística; més tard, doncs, del segle V a.C.

En conseqüència la idea que expressa $\pi\alpha\tau\epsilon\tilde{\iota}\nu$ pot orientar-se en el sentit de conèixer, de tenir present, quelcom o algú --és a dir, un tipus d'expressió, de contalla (en el cas del vers d'Aristòfanes, una faula), o bé un autor.

Cal notar, però, que, si bé trobem en Aristòfanes l'ús indistint d'Αἰσώπειοι λόγοι com a relats atribuïts a Isop de forma genèrica per llur

contingut o per llur caràcter exemplar; o bé, com a relats que ell en persona va explicar en un moment determinat (5), tanmateix, només coneixem per aquest passatge de la comèdia antiga (Ocells 471) la faula (6) que Pisteteros explica per tal de palesar la ignorància del corifeu, a propòsit del qual, justament, és predicada l'expressió que consideràvem al principi:

ἀμαθῆς γὰρ ἔφες κού πολυπράγμων, οὐδ' Αἴσωπον
πεπάτηκας.

Aristòfanes, doncs, *inventa* una faula --etiològica, podríem dir-- quan vol justificar l'antic poder i reialesa que, temps era temps, havia correspost a totes les aus.

Aristòfanes, però, per tal de fer versemblant aquesta seva invenció, la *tradicionalitza*, bo i confonent-la, de forma voluntària i deliberada, amb el tipus de contalles que sol explicar Isop, genèricament o en una ocasió concreta (7).

Aristòfanes presenta Isop aquí, al vers 471 dels Ocells --com també en altres ocasions paral.leles en què hom fa parlar el faulista-- com a autor d'una història a propòsit del κορυδόν ; his

tòria que el poeta-esclau no va explicar mai.

No hem d'oblidar, però, que Isop és considerat un λογοποιός o μυθοποιός ja des dels testimonis més antics (8); és, doncs, l'autor, el poeta, el personatge, a qui, per excel·lència, és atribuïble i, de fet, atribuïda una determinada forma de discurs sobre el model de la qual Aristòfanes ha creat ara la seva pròpia contalla.

Així, quan el comediògraf escriu, Isop és ja un nom antonomàsic: a l'època clàssica, dir 'Isop' fa venir a esment no tant una persona --ell, el faulista, l'individu històric-- com un tipus de relat, els λόγοι que li són imputats (9). És, per tant, aquest caràcter antonomàsic de la figura d'Isop allò que dóna sentit a la censura inclosa en les paraules de Pisteteros, ja que, si el fet de retreure-li a algú desconeixement d'un altre --Isop en aquest cas-- ha de significar la ignorància i la manca d'avés a freqüentar-lo, a conèixer-lo, o bé, a escoltar-ne els relats --no obligadament a llegir-los-- pròpies de qui és privat d'instrucció -- ἀμαθής-- i de qui no té curiositat --κού πολυπράγμων --, Isop ha de ser ja al segle V a.C., quelcom més, sens dubte, que un nom propi.

D'altra banda, trobem un ús paral·lel del verb πατέω en un refrany (10):

Ἀρχίλοχον πατεῖς (11),

que és explicat com

ἐπὶ τῶν λοιδορούντων. Τοιοῦτος γὰρ Ἀρχίλοχος,

D'acord amb Eustaci (12), el verb πατέω no tindria un valor metafòric, és a dir, no es tractaria de *trepitjar* un autor en el sentit de moure's, de passejar per la seva obra, identificada amb un camí

τίς πολλοὺς ὤδε καὶ ὤδε φέρει (13),

sinó que descriuria, simplement, el fet físic de prémer quelcom o algú amb el peu --acció, sembla voler dir Eustaci, que si hom la realitzava sense conèixer quin o com és l'objecte petjat, pot tenir conseqüències funestes.

En aquest sentit, si teim present Eustaci, l'origen del refrany ha estat no la referència al coneixement o desconeixement d'un autor, ni al grau de familiaritat amb la seva obra, sinó la inhabilitat, per desconeixença, en el tracte amb els altres. Per tant --i prenem com a guia el comentarista d'Homer-- tractar, sense saber-ho, algú que és infame -- ἐπὶ τῶν οὕτω σκώπτειν εὐφωῶν -- és

fer una mala trepitjada, té resultats dolents, com si hom petjava un escorpió o una serp o una perniciosa bardissa.

Així, Eustaci substitueix l'acusatiu Ἄρχιλοχον per un triple objecte directe de la forma verbal -- σκορπίον ἢ ὄφιν ἢ κακὴν ἄκανθαν, exemples estrets del regne animal i vegetal --com també en el cas de les faules-- per tal d'il·lustrar allò que és perjudicial a l'home (13).

Ara bé, si Arquíloc és substituït per altres tres models de malignitats, cal entendre que ell mateix és també dolent: és un dels homes ben fàcilment disposats --εὐφωῶν, diu Eustaci-- a la burla, a l'escarn, a la insolència envers els altres. I sabem, en efecte, que la λοιδορία, la σκώψις, el ψόγος que Arquíloc dirigí contra els seus enemics, els fou fatal: les Licàmbides es donaren mort per no haver estat capaces de suportar la injúria, falsa, que el poeta de Paros els adreçà amb el seus versos (15); les Licàmbides haurien estat víctimes de llur relació amb Arquíloc, víctimes de desconèixer quina mena d'home era, quina força tenien les seves paraules: haurien fet, elles també, *una mala trepitjada* (16).

D'aquesta manera, si bé Eustaci empra l'escorpí, la serp o la perniciosa bardissa com a exemples de dolenteria, el refrany empra un nom propi, Arquíloc.

Per tant, dir 'Arquíloc' seria esmentar quelcom més que el nom d'un poeta, d'un personatge concret; dir 'Arquíloc' --d'acord amb el comentarista d'Homer-- seria expressar també per antonomàsia, tot personificant-los, la injúria, el retret, la burla inclosos en el seus iambes, ço és, paraules punyents i colpidores --mortals per als seus enemics-- que poden ferir com el fibló de l'escorpí, que poden destruir com el verí de la serp, que es poden clavar com les espines de la bardissa.

Tanmateix, si tornem al refrany, es fa difícil de pensar que els tres elements --escorpí, bardissa, serp-- siguin plenament equivalents de l'altre acusatiu, Ἀρχίλοχον.

De fet, queda clar el sentit de πατέω quan té per complements σκορπίον ἢ ὄφιν ἢ κακὴν ἄκανθαν, com és ben il.lustrat per Eustaci: descriu, dèiem abans, una acció física; qui és víctima de la bardissa, de la serp o de l'escorpí, literalment, els *petja*.

Això suposat, podem dir el mateix, quan i'acusatiu que acompanya πατέω és un nom propi, Arquíloc com en el refrany, Isop com en el vers d'Arístòfan?

Possiblement no, ja que, tal vegada, la relació entre el verb i el substantiu no és idèntica en ambdós casos.

Cal tenir en compte, en primer lloc, que el refrany diu ἐπὶ τῶν λοιδορούντων, ço és una forma verbal activa. I Arquíloc és τοιοῦτος; és, per tant, un dels qui injurien, un dels qui blasmen.

Sembla, doncs, que 'Arquíloc' hauria d'esser un agent --és ell qui blasma, és ell qui injuria-- i no un objecte del verb. Si el refrany actua des del punt de vista d'un subjecte, i el 'tu' --diguem-ne impersonal-- que expressa πατεῖς és un dels qui blasmen, dels qui injurien --entre els quals, recordem-ho, cal comptar-hi Arquíloc--, Ἀρχίλοχον no podria ésser l'objecte trepitjat, car aleshores complement directe de l'acció verbal i subjecte serien la mateixa persona.

En aquest sentit, potser és interessant de recordar un lloc de la Pítica II de Píndar, on

apareix també el verb πατέω.

ποτὶ δ'έχθρον ἄτ'έχθρος ἔων λύκοιο δίκαν
/ ὑποθεύσομαι,
ἄλλ'ἄλλοτε πατέων ὁδοῖς σκολιαῖς.

(vv. 84-85).

El verb πατέω va acompanyat d'un complement modal, no d'un acusatiu com en els casos del refrany o dels vers d'Aristòfanes.

En efecte, "per vies tortuoses" designa la manera com és duta a terme l'acció del verb. Tanmateix, aquesta sinuositat d'unes traces, tal com és descrita al vers 85, no fa sinó explicar una expressió precedent, λύκοιο δίκαν ὑποθεύσομαι, on té clarament un valor adverbial modal (17), tal com d'altra banda, s'escau al costat d'un verb de moviment i que, en conseqüència, significa una acció intransitiva.

El verb πατέω pot tenir, doncs, un ús transitiu, tot representant la idea de prémer, de petjar quelcom o algú (18); i un valor intransitiu, si expressa la idea de caminar o d'avançar --acció que pot ésser determinada per un règim modal.

Arquíloc, dèiem, no és l'objecte trepitjat: el refrany no va pels qui reben les conseqüències de l'insult, dels atacs del poeta --caldria, entenem, una forma passiva del verb λοιδορέω --, mentre que ben altrament li esdevé a l'infant que posa la mà sobre un escorpí --com ensenya la faula 199 P--, o a qui posa el peu sobre una bardissa (19). Així, si no és l'objecte trepitjat, Ἀρχίλοχον --com també Αἴσωπον -- al costat de πατέω podria ésser equivalent a l'expressió modal del verb pindàric: λύκοιο δίκαν.

Tindríem, doncs, i malgrat l'acusatiu, tant en el refrany com en el vers d'Aristòfanes, l'ús intransitiu del verb λοιδορέω la significació del qual està especificada o limitada precisament per aquest acusatiu: si el refrany era predicat ἐπι τῶν λοιδορούντων --ço és, de l'agent de l'acció de bescantar--, Ἀρχίλοχον πατεῖς voldrà significar 'camines Arquíloc', ho i entenent 'camines a la manera d'Arquíloc', 'les teves traces són com les d'Arquíloc'; és a dir, 'tu malparles', 'tu blasmes', puix que Arquíloc --diu també el refrany-- és un dels blasmadors, τοιοῦτος (20).

El corifeu dels Ocells és ignorant, perquè tampoc no sap seguir 'les petges d'Isop', no en coneix les faules ni s'hi fa (21), mentre que Pisteteros sí que és capaç d'inventar-ne una, sap, per tant, 'caminar a la manera d'Isop', car ja al segle V a.C. quasevol relat que sigui identificable amb una faula va unit o porta el nom d'Isop (22), de la mateixa manera que el nom d'Arquíloc és --com dèiem abans-- antonomàsic, quan hom vol fer referència a l'insult, a la burla, a un contingut, en definitiva, iàmbic.

'Caminar Arquíloc' és expressar-se amb el mateix tipus de poesia que ell; poesia que, a judici de Píndar, progressa a través dels versos igual que el llop avança en el seu caminar, 'per vies tortuoses'; poesia que és plena de còlera com la guineu (23), ja que la guineu, el llop, Arquíloc, són per a Píndar tres referències equivalents a l'hora d'exemplificar el retret, la calúmnia, la vilesa, car la guineu, com el llop o com el poeta iàmbic, és "un personaggio bifronte, strano miscuglio di raffinata crudeltà ed astuzia e di sciocca credulità e ciarlataneria, presenta il carattere proprio di quella figura che in linguaggio di etnologia religiosa viene definita *trickster*, cioè 'imbroglio-

ne'" (24).

D'altra banda, la relació entre la poesia iàmbica --entre Arquíloc, també entre Isop-- i el llop --figura animal a través de la qual Píndar transmet un seguit de recomanacions destinades a constatar la necessitat --el deure, fins i tot-- de recórrer, si cal, a camins poc escrupulosos per tal d'obtenir el triomf (25); és a dir, Píndar empra un vehicle ben proper a la faula, als consells atribuïts a Isop --i recordem també que "sólo dentro de les que hemos llamado géneros yámbicos es compreensible: pues con el yambo y los géneros conexos está íntimamente unida la fábula en su forma de aparición y su contenido" (26)-- es troba a un doble nivell, formal i de contingut, car no solament el llop reproduïx bé un caràcter astut que el duu a l'èxit, no solament alguns mites (27) i motius vinculats al llop "inform us about situations and alternative functions of characters which make sense when compared to the situations and functions we perceive in iambic poetry" (28), sinó que la manera de caminar el llop, sobre les quatre potes, és reproduïda també pel ritme iàmbic, puix que *les quatre potes* de l'animal equivalen *als quatre peus* d'un

metre iàmbic (29): "The way in which the wolf advances, on devious paths (which we can interpret in a moral sense) like a thief, invoking Hermes' protection (30), is similar to the archilochean *psogos* which corresponds to an oral expression which is, according to the Pindaric version, full of hatred and swelling with reproach and which can easily be compared to the defamation of the *luperci* and the insults by the Telchines, ruled and led by the wolf (Lycos). This expression fits in the Greek tradition into a particular meter: the iambic one which moves forward like a wolf when following the trace left by its victim" (31).

De més a més, si el llop --la seva astúcia, el seu enginy-- és un animal ben representat en el món de les faules, també, per altra part, aquestes poden haver seguit un 'tortuós caminar', en la mesura que en les faules de les col·leccions hi ha rastre de restes mètriques, de iambes i de colliambes, com suggereix el professor Adrados, bo i considerant que "es muy difícil, en realidad, con nuestros datos incompletos obtener con alusiones negativas como que una fábula no tenía yambos o no tenía colliambos. Es facilísimo, en cambio, hallar fá

bulas con unos y otros" (32).

Tenim, doncs, dos llocs en què el verb πατέω és emprat amb el nom d'un poeta, en cas acu satiu: Αἰσωπον i Ἀρχίλοχον respectivament; ambdós poetes vinculats per un tipus determinat de poesia, el iambe, puix que "la fábula se usaba normalmente como ejemplo de ciertos géneros poéticos, normalmente yámbicos" (33).

D'altra banda, Píndar esmenta la poesia arquiloquea (34), primer, i, després, s'hi refereix tot emprant també el verb πατέω i, alhora, al lu dint a la particular manera de caminar del llop (35), les potes del qual deixen unes traces que recorden el metre iàmbic, model, formal i de contingut també, que, hem vist, pot correspondre a la faula, car "es, sin duda, esta tradición yámbica de la fábula la que hizo que en un momento dado las colecciones de fábulas se escribieran en versos yámicos" (36).

I, si més no, la faula es troba ben representada en els trímetres iàmbics de la comèdia, tot i que --i manllevem novament les paraules d'Adrados-- "si Aristòfanes da en trímetros yámbicos las

fábulas a que alude, es porque, escribiendo comedia, no podría obrar de otra manera. No transcribe a Arquíloco o Semónides, pese a que le sería cómodo por tratarse del mismo metro, sino que versifica relatos en prosa. Por otra parte, ya conocemos las relaciones entre fábula y comedia: porque se trata de una comedia se introduce a personajes contando fábulas" (37).

I és, precisament, en un passatge d'Aristòfanes --cal recordar-ho-- on llegíem οὐδ' Αἴσωπον πεπάτηκας (Ocells 471), vers a partir del qual --si tenim en compte les consideracions fetes a propòsit dels usos del verb πατέω-- tampoc no és possible inferir que les faules d'Isop fossin conegudes, per l'existència d'algun tipus de llibre --un llibre popular o *Volksbuch*-- sobre Isop, la seva vida o la seva obra, almenys ja a l'època de la composició de l'esmentada comèdia d'Aristòfanes.

III. ENTRE ELS SAVIS, PERÒ

La figura d'Isop apareix vinculada en diversos testimonis (1) a la dels Set Savis, personatges a mig camí entre la història i la llegenda o, millor dit, figures històriques envoltades, pel que fa a llur activitat, vida o fets, d'una aurèola llegendària. Les dades que articulen els relats que en parlen -- i sovint, fins i tot, més que relats seguits són un conjunt d'anècdotes, dites o fets atribuïts, amb més o menys versemblança, al personatge de referència-- no són tant de caire biogràfic en sentit estricte com significants del que aquests homes (filòsofs, legisladors, poetes) varen representar en el seu moment i, també, per a generacions posteriors, que els mantingueren vius i actius en la tradició.

La màxima celebritat dels Set Savis té lloc al segle VI a. C.; car és justament el segle VI a. C. un període de conflictes interns, un moment de crisi, iniciat ja a la fi del segle VII per motius econòmics, primer, però que acabarà duent els grecs a qüestionar

tot llur sistema de valors, a atacar l'ordre establert del món, bo i obrint pas, en un ambient d'efervescència religiosa i també social, al naixement d'una reflexió moral i política, laica, que havia d'intentar fer front i resoldre de forma purament positiva els problemes de l'ordre i del desordre en el món humà.

Aquest període vindria a ésser, segons un diàleg d'Aristòtil, intitulat Sobre la filosofia (2), la tercera etapa de la civilització humana, quan, superada ja la recerca dels mitjans elementals de subsistència --fase que hauria vingut després del diluvi de Deucalió-- l'objectiu dels homes fou l'organització de la *polis*, amb l'establiment de les lleis i dels vincles necessaris entre les parts integrants d'aquesta nova comunitat; invent que, com afirma Vernant, "lo denominaron Sabiduría; fue de esta sabiduría (anterior a la ciencia física, la *physiké theoria* y a la Sabiduría suprema, que tiene por objeto las realidades divinas) de las que estuvieron dotados los Siete Sabios, que precisamente establecieron las virtudes propias del ciudadano" (3).

Plató, al Protàgoras (343 a), recull una llista amb el nom de *set savis* que defineix com a "perfec-

tament educats", capaços d'expressar llur saviesa en frases breus i concises, el conjunt de les quals haurien d'ésser enteses com a síntesi de l'esperit que irradiava des de Delfos; homes, per tant, vinculats a Apol.lo.

La llista dels Set Savis és variable i flotant: "no se atiene" --i citem novament paraules de Vernant-- "ni a la cronología ni a la verosimilitud. Sin embargo, la función política y social asignada a los Siete Sabios, las máximas que se les han atribuído, permiten conciliar recíprocamente a personajes que, en cuanto a lo demás, son enteramente opuestos: un Tales, que agrega a muchas otras competencias la de ser hombre de Estado; un Solón, poeta gnómico, árbitro de las luchas políticas atenienses, que rechaza la tiranía; un Periandro, tirano de Corinto; un Epiménides, el prototipo mismo del mago inspirado, del *theios anér*, que se alimenta de malvas y de asfódelos, y cuya alma se escapa del cuerpo a voluntad. A través de una mezcla de datos puramente legendarios, de alusiones históricas, de sentencias políticas y de esquemas morales, la tradición más o menos mítica de los Siete Sabios pone a nuestro alcance y nos permite comprender un momento de la historia social" (4).

En efecte, quan Plató esmenta Tales, Pítac, Bias, Soló, Cleòbul, Misó i Quiló, remet, sens dubte, a una tradició ja existent; és, però, ell qui, per primera vegada, uneix els *Set savis* en un grup, tot i que no manquen referències anteriors a la notícia platònica on, aïlladament, s'esmenta un o altre dels considerats savis (5).

Es versemblant, doncs, que ben aviat, potser ja al segle VI a.C., s'hagués anat creant una *tradició popular oral*, segurament a l'entorn de diferents homes famosos per llur saviesa, consells o lleis, de manera que no és possible, malgrat la vigència d'una tradició tal, considerar l'existència d'un *Volksbuch* a propòsit de la vida i/o de l'obra d'aquests personatges.

Es, per tant, a partir del testimoni de Plató, quan anem trobant llistes diverses d' *homes savis* (6). I diem *homes savis*, σοφοί --σοφισταί, és la definició d'altres testimonis, tanmateix (7)-- sense precisar-ne el nombre, car no solament varia el nom dels components del grup sinó també la xifra.

Segons Diògenes Laerci (I, 42), Hermip, per exemple, en l'obra intitulada Sobre els savis, n'esmenta fins a disset, dels quals τοὺς ἐπτὰ ἄλλους ἄλλως αἰρεῖσθαι.

Tanmateix, Hermip és citat també com a autor d'una obra intitulada Περί τῶν ἐπτὰ σοφῶν (8); i el propi Diògenes Laerci, que dedica el primer dels seus deu llibres als κληθέντες σοφοί, abans de parlar dels filòsofs, n'hi inclou onze: Tales, Soló, Quiló, Pítac, Cleòbul, Periandre, Anacarsi, Misó, Epimènides i Ferècides.

Hi ha, però, quatre noms que no solen manca en cap dels catàlegs existents: Tales, πρῶτος σοφῶς ὀνομάσθη ἄρχοντας Ἀθήνησι Δαμασίου, καθ'ὸν καὶ οἱ ἐπτὰ σοφοὶ ἐκλήθησαν, ὡς φησι Δημήτριος ὁ Φαληρεὺς ἐν τῇ τῶν ἀρχόντων Ἀναγραφῇ (9);

Pítac, tirà de Mitilene (10); Bias de Priene, οὗ πλέων λόγος ἢ τῶν ἄλλων--
--segons paraules d'Heràclit, citades per Diògenes Laerci (I 88); i l'atenès Soló, el qual, d'acord amb Herodot (I,29), també visità Sardes com οἱ πάντες ἐκ

τοῦ Ἑλλάδος σοφισταῖ οἱ τοῦτον τὸν χρόνον ἐτύχωνον ἑόντες.

La resta de noms varia, tant per la diversitat de fonts com per l'adequació, interessada sens dubte, que, ultra una pura compilació més o menys erudita, hom fa de la tradició.

Així, per exemple, en determinats moments, distintes escoles filosòfiques o sectes religioses vénen a interferir aquesta tradició dels Savis, bo i concedint als respectius *fundadors*, de la secta o de l'escola, un lloc entre aquells, i sancionen, d'aquesta manera, llur legitimitat --diguem-ne-- en el desenvolupament de l'esperit i del pensament grecs.

Diògenes Laerci (I, 42) diu, expressament, que Èfor inclou Anacarsi per comptes de l'espartà Misó en la llista dels Savis i, en el capítol que ell mateix li dedica (I, 101-105), en parla com d'un home interessat εἰς εὐτέλειαν βίου i παρρησιαστής.

També les intervencions d'Anacarsi en el Banquet dels Set Savis de Plutarc (11) fan pensar en un home savi i, com a estranger --car era escita--, aliè als usos culturals grecs. Alguna de les seves afirmacions, i especialment quan, al retret que li fa Isop per vanagloriar-se de no tenir casa, respon amb l'admiració que, en ell, desperta el sol que, ara, ocupa una regió del cel, adés una altra, i

"διὰ τοῦτο τοι" , εἶπεν, "ἢ μόνος ἢ μάλιστα τῶν θεῶν ἐλευθερός· ἐστὶ καὶ αὐτόνομος, καὶ κρατεῖ πάντων, κρατεῖται δ' ὑπ' οὐδενός, ἀλλὰ βασιλεύει καὶ ἡνιοχεῖ" (155 a),

recorden màximes, anècdotes o pensaments atribuïts als representants de l'escola cínica: Diògenes de Sínope es declarava "ciudadà del món".

Diògenes Laerci (IX, 70) es fa ressò d'una tradició, d'acord amb la informació extreta dels Σκεπτικοῖς κεφαλαίοις de Teodosi, segons la qual Pirrò d'Elis no hauria

πρῶτον εὐρηκέναι τὴν σκεπτικὴν μηδ' ἔχειν τι δόγμα,

per afirmar tot seguit que és el propi Homer l'inicia-

dor del corrent i que

τὰ τῶν ἑπτὰ σοφῶν σκεπτικᾶ εἶναι,
οἷον τὸ Μηδὲν ἄγαν, καὶ Ἑγγύα, πάρα
δ'ἄτα (IX 71).

--i quin millor aval podia trobar ningú en la tradició grega! (12).

De Ferècides de Siros, a qui Diògenes Laerci dedica el darrer capítol del llibre I (13) es diu que fou deixeble de Pítac i mestre de Pitàgoras; informació atribuïda a Andró d'Efès qui parlava de dos Ferècides, un astròleg i un altre teòleg,

ὃ καὶ Πυθαγόραν σχολάσαι.

Veiem, doncs, com també la secta pitagòrica ha trobat manera d'emparar-se amb els Savis fent del seu fundador un deixeble directe de l'home a qui Diògenes (I, 121), a títol personal, dedica un epigrama funerari de clares ressonàncies pitagòriques:

τὸν κλεινὸν φερεκύδην,
ὃν τίκτει ποτὲ Σῦρος,
ἔς φθείρας λόγος ἐστὶν
ἀλλάξαι τὸ πρὶν εἶδος...

(I 121).

Orfeu i Linos són inclosos en el catàleg d'Hipòbat (14) i esmentats també en el pròleg de l'obra de Diògenes (I, 5) com a responsable, el primer, Orfeu, de l'origen de la filosofia entre els bàrbars --dada que no subscriu l'autor--; mentre que del segon, Linos, nascut entre els tebans --grec per tant-- fill d'Hermes i d'Urània, escriu:

ποιῆσαι δὲ κοσμογονίαν, ἡλίου καὶ σελήνης πορείαν,
καὶ ζῶων καὶ καρπῶν γενέσεις (I 4).

I, juntament amb Linos, és recordada la figura de l'atenès Museu, primer autor d'una θεογονίαν καὶ Σφαῖραν (I 3).

En relació amb aquests tres darrers personatges, cal tenir en compte que Diògenes Laerci s'hi refereix, naturalment, en els termes que a ell l'interessen: en recorda l'activitat filosòfica. Tanmateix, tant Linos com Museu o bé Orfeu presenten entre ells trets comuns que els allunyen, en certa manera, dels *altres* savis.

En el naixement d'Orfeu, de Museu o de Linos intervé o un déu o una Musa: Urània, Cal·líope o Terpsícore en el cas de Linos; Cal·líope i Polímnia passen per mares d'Orfeu; i Selene hauria infantat Museu. Pel que respecta als pares, Antífem o Eumolp són els noms donats al de Museu, Eagre és unànimement pare d'Orfeu (i també ho seria, segons alguna versió (15), de Linos, afermant-se així encara més la relació d'aquest amb Orfeu). Quant a Linos, la tradició en parla d'un a Argos i d'una llegenda tebana: el primer seria fill d'Apol·lo i de Psàmate, filla del rei d'Argos, mentre que la narració vinculada a Tebes manté una de les Muses, Urània, com a mare de Linos, essent-ne Anfímar el pare (16).

D'altra banda, tots tres personatges estan vinculats a l'àmbit de la música, del cant i de la poesia. Orfeu és el cantor per excel·lència, el músic i el poeta

τοῦ καὶ ἀπειρέσιοι
 πωτῶντ' ὄρνιθες, ὑπὲρ κεφαλᾶς,
 ἀνὰ δ' ἰχθύες ὀρθοῖ
 κυανέου ἔξ ὕδατος ἄλ-
 λοντο καλᾶι σὺν ἀοιδᾶι (17).

Eumolp i Antífem són portadors de noms --*nomina parlantia*--, vinculats al cant; llur fill, Museu, era tingut per un gran músic capaç, fins i tot, de guarir els malalts amb la suavitat de les seves melodies, àdhuc endeví, el considera Heròdot (VII, 6).

Pel que fa a Linos --recordem la doble tradició-- o bé és objecte d'un cant, d'un *θρῆνος* --lamentació que commemorava la mort violenta del jove-- o bé li és atribuïda la invenció del ritme i de la melodia --es diu també que Cadmos li ensenyà l'alfabet fenici i el jove Linos, que gosà rivalitzar amb Apol.lo en l'art del cant, hauria donat a cada lletra el nom i la grafia corresponents.

Linos, Museu i Orfeu s'aparten, tal vegada, d'allò que, en sentit estricte, podríem considerar filosofia; però no són lluny d'*una forma* de saviesa; car desenvolupen llur activitat en un àmbit de poètica --cant, paraula i música-- que els vincula de manera directa a Apol.lo i no resten, doncs, al marge dels *altres* Savis de la tradició, ja que és justament, -- com hem vist-- l'esperit que irradia de Delfos una de les constants en les màximes, sentències i

frases atribuïdes a aquests prohoms de la cultura grega: les idees de prudència, moderació, la condemna dels vicis, el respecte envers els déus, el plaer mesurat, la fidelitat dels amics, els vincles familiars ... són les que dominen i esdevé versemblant el testimoni de Plató al Protàgoras (343 b) quan informa que els Savis

καὶ κοινῇ ξυνελθόντες ἀπαρχὴν τῆς σοφίας ἀνέθεσαν
τῷ Ἀπόλλωνι εἰς τὸν νεῶν τὸν ἐν Δελφοῖς

gravant-hi el que tothom repeteix

Γνώθι σεαυτὸν καὶ Μηδὲν ἄγαν.

Per altra part, l'esperit competitiu, el desig de superació, la manifestació d'excel·lència -- ἀρετή -- que impliquen els jocs en honor d'Apol·lo, troben també lloc entre els Savis.

La tradició refereix la celebració d'un ἀγών per tal de decidir a qui seria lliurat un trípede d'or; objecte que, segons resposta donada per l'oracle, havia d'arribar a mans de qui

σοφίη πάντων πρῶτος (18).

L'establiment d'un άγών a fi de determinar el mereixedor d'un premi per excel.lir --en aquest cas, en saviesa-- sobre la resta dels competidors, tampoc no és nou en la literatura grega. Pensem en l'άγών 'Hσιόδου καὶ 'Ομήρου, en el qual resultà triomfador Hesíode.

El premi era un trespeus de bronze, que el poeta beoci dedicà a les Muses amb la inscripció:

'Hσιόδος Μούσαις 'Ελικωνίσι τόνδ'άνέθηκεν
 ὕμνῳ νικήσας ἐν Χαλκίδι θεῖον Ὀμηρον
 (Certamen 13).

El paral.lelisme amb l'άγών dels Savis és prou clar; i encara més, quan llegim, en el mateix passatge, que, acabada la contesa,

διέπλευσεν ὁ 'Hσιόδος εἰς Δελφοῦς χρῆσόμενος
 καὶ τῆς νίκης ἀπαρχᾶς τῷ θεῷ ἀναθήσων.

També Homer ofereix a Apol.lo una φιάλην άργυρᾶν, honor obtingut dels fills de Midas per haver compostat l'epigrama funerari per a la tomba del rei frigi (19).

En la tradició dels Savis, el trespeus -- una φιάλη d'or feta per Baticles, segons que llegim en el Iambe I de Cal·límac (20)-- circularà entre ells: és donat a Tales --en aquesta versió, la pregunta a l'oracle hauria estat formulada pels milesis-- qui el remet a Bias; aquest a un altre savi i així successivament fins que arriba per segona vegada a mans d'algú d'ells --sovint del primer a qui havia estat remès, Tales, Bias o Soló-- el qual l'ofereix, ara ja de forma definitiva, a Apol·lo (21).

¿Com tan il·lustres representants de l'ordre de Delfos podrien haver caigut en l'arrogància de considerar-se, qualsevol d'ells, més savis que els altres i --màxima ὑβρις, podríem dir-- oblidar que es troben sota el patrocini d'Apol·lo i que llur saviesa no és altra cosa que un do del déu que, com a tal, supera necessàriament la mesura humana?

Una estreta dependència d'Apol·lo podria justificar també el fet que, malgrat totes les divergències que presenten els catàlegs, el número '7'

sigui constant quan es vol precisar el nombre de membres del --si se'ns permet l'expressió-- *cercle de savis* (22).

Píndar, amb els versos de l'Olímpica VII

72 ss,

ένθα ῥόδῳ ποτὲ μειχθεῖς τέκεν
 ἑπτὰ σοφώτατα νοήματ' ἐπὶ προτέρων ἀν-
 δρῶν παραδεξαμένουσ
 παῖδας...

és la font que permet Hirzel (23) d'afirmar: "Nichts anderes als die neuen Heliossöhne einer jüngeren Zeit nicht die natürlichen, aber die Adoptivkinder des pythischen Gottes, dessen Wesen mehr und mehr mit dem des Sonnengottes sich ausglich, sollten die sieben Weise sein".

D'altra banda, l'afinitat entre els Savis i l'espirit de Delfos no existeix solament a nivell de contingut, sinó, podríem dir, també a nivell formal.

Així, dels Savis --set o quants trobem formant part de la tradició com a tals -- els testimonis conservats que fan referència a llur activitat, a llur obra, no són massa explícits ni clarificadors. Diògenes Laerci (I, 40) recull unes paraules d'Anaxímenes en el sentit que πάντας ἐπιθέσθαι

ποιητικῆ (els savis) ;
 afirmació que sabem ben certa respecte a Soló, difícilment extensible, en el mateix sentit, a la resta dels components del grup, malgrat algunes notícies aïllades (24).

Tampoc no són filòsofs, llevat de Tales. En canvi, són més escaients els termes que, segons Diògenes Laerci (I, 40), els aplica Dicearc:
 συνετοῦς δέ τινας καὶ νομοθετικούς;
 ço és, entenents i legisladors.

Creiem, però, que el nom de 'legisladors' és encara possible aplicar-lo en un sentit més ampli que l'estrictament polític. És evident que, entre els Savis, hi trobem Soló, l'activitat legislativa del qual és indestruïble de la seva pròpia existència; també Pítac, a qui els de Mitilene τὴν ἀρχὴν ἐνεχείρισαν (I, 75), o Anacarsi, que volia reformar les lleis de la seva pàtria,

δοκῶν τὰ νόμιμα παραλύειν τῆς πατρίδος πολὺς ὧν ἐν τῷ ἑλληνίζειν (I 102).

Són, per tant, νομοθετικούς, i els νόμοι són, per als grecs, allò que deriva de l'ús, del costum, oposats a la llei sancionada per la divinitat, θεμία. Pensem que aquests νόμοι relacionats amb

els Savis no serien altra cosa que normes pràctiques de vida derivades de llur saviesa --com hem vist-- pròxima a Delfos.

I aquests νόμοι, aquesta saviesa, no apareixen redactats en cap corpus dogmàtic, en cap --diquem-ne-- *llibre de sapiència*, ans els són atribuïts o bé sota la forma de dites, de màximes, proposades justament com a regla de conducta; de sentències, portadores d'un precepte moral o pràctic, de γνῶμαι, de παραγγέλματα, d'ὑποθηκαι o d'ἀποφθέγματα, diríem en grec, com ara n'és el títol d'una compilació feta per Demetri de Falera, conservada, en part, per Estobeu (25). O bé sota la forma de respostes a les preguntes que els són formulades (26).

La relació, dèiem, entre els Savis i el déu de Delfos podia ésser considerada també des del punt de vista de la forma en què és expressada la instrucció d'uns i d'altre. Car ¿no és mitjançant l'oracle que revela Apol.lo la seva voluntat i adoc-trina aquells que el consulten? I les respostes donades, ¿no són sovint preceptes, sentències, màximes --enigmes, fins i tot-- alligonadors sobre quina

conducta adoptar, exhortatius a un bon capteniment, enunciatius de futures empreses? És versemblant, doncs, que sota la tutela del déu de l'oracle i de la saviesa trobem reunits i agrupats els Set Savis.

Entre els elements que configuren la representació tradicional dels Set Savis n'hi ha un altre al qual no hem fet referència: el banquet, tradició aquesta --la simposíaca-- no aliena a la literatura grega en general ni, en particular, a la literatura filosòfica (27).

Els Savis, doncs, també tenen llur banquet. I com en altres aspectes relacionats amb els Savis, tampoc en aquest no hi trobem acord: les dades varien, tant a propòsit d'on fou celebrat o qui els reuní com dels participants (28).

El testimoni més extens és el de Plutarc (146 b- 164 d), que els aplega a Corint, a casa de Periandre, el qual, en aquest cas, es limita a fer d'amfitrió dels il.lustres hostes (29).

Com afirma Barkowski (30), el valor literari del diàleg ve donat pel fet d'ésser l'únic exemple sencer pervingut, per a la narració del συμπόσιον

dels Savis, però "Es ist arm an philosophischen Gehalt und mehr eine Sprichwörtersammlung in Dialogform als ein einheitliches Ganzes".

Tanmateix, una primera aparença de superficialitat i de to intranscendent --que hi són, naturalment-- es ressenteix, quan considerem amb més atenció el que ens és proposat.

L'escriptor de Queronea és un home, creïem, respectuós i considerat amb la tradició --se'n troben exemples a bastament en tota la seva àmplia producció. La tradició, però, no sol ser unívoca i, quan hom va o es proposa d'anar, més enllà de la pura compilació de dades --desig i objectiu sovintejats per Plutarc, però no de manera exclusiva-- cal fer-ne una tria dels elements *tradicionals*, Plutarc fa la tria, l'assumeix i encara més. És un literat, un creador literari, fet que li dóna la força suficient, l'esperit necessari, la llibertat obligada per a poder innovar o posar de relleu algunes dades de la pròpia tradició no sempre prou tingudes en compte. És per això que ens sembla significativa la presència d'Isop en el Banquet dels Set Savis (31).

Quin paper fa Isop a l'encontre disposat per Periandre? Al costat de Tales, Pítac, Bias, Soló, Cleò-

bul, Quiló i Anacarsi el trobem enviat per Cressus a Periandre i al déu de Delfos, com explica Plutarc (150 a). Isop, però, no es limita a ser-hi present, ans també hi participa --fins i tot activament, diríem-- en la reunió dels Savis.

Al llarg del diàleg es van suscitant qüestions, es formulen preguntes, es plantegen temes per part dels presents o són fets resoldre per algú, des de lluny --com és el cas d'una carta tramesa per Amasi, rei d'Egipte, a Bias, el contingut de la qual serà debatut entre tots (32) -- a propòsit dels quals cal que els Savis manifestin llur opinió. Hi ha un torn de paraules, en el qual els importants hostes expressen llur parer i criteris i, si més no, en dues ocasions (33), aquest ordre és rigorosament respectat: Soló parla primer, després Bias; Tales en tercer lloc, abans d'Anacarsi, a qui segueix Cleòbul; la sisena opinió és la de Pítac i clou la volta Quiló. És també en aquestes dues ocasions quan, després de la veu autoritzada dels Savis, Isop pren la paraula; i no solament per a exposar ell mateix un punt de vista personal, divergent o no dels anteriors, ans, fins i tot, per a intentar corregir o interferir el que ja ha estat dit.

Per què justament Isop? Els homes reunits a Corint --no ho oblidem-- són portaveus de saviesa; representen, tanmateix, l'aristocràcia de la saviesa, del pensament, o --si volem-- el pensament aristocràtic, noble, la tradició d'una classe. La introducció, doncs, d'Isop en el diàleg no deixa d'ésser significativa. El faulista apareix

ἐπὶ δίφρου τινὸς χαμαιζήλου παρὰ τῶν Σόλωνα καθη-
μενος (150 a).

Soló és, tal vegada, qui manté una relació més estreta amb Isop al llarg del convit, segons Plutarc (34). I les primeres paraules d'Isop són una faula (35) que, sense necessitat d'altra referència, és la millor manera de presentar i de caracteritzar el personatge; el qual, d'altra banda, esdevé, en determinats moments, centre i objectiu de les burles i de les ironies d'algun dels convidats, potser, per reconèixer-lo inferior -- com és el cas de les paraules de Quiló, dites a continuació de la faula, que el comparen a l'ase de la narració (36).

Isop no és, tanmateix, inferior; això, Plutarc ho sap i per aquest motiu li fa un lloc entre tan sàvies autoritats, perquè Isop és, amb força ver-

semblança, també una autoritat.

En el text de Plutarc, és definit, expressament i reiterada (37), com a creador de caràcters animals representatius d'un determinat comportament, d'una peculiar natura o d'una específica actitud de tipus moral, dignes d'imitació i modèlics, des d'una altra vessant de l'educació tradicional --i popular, podríem dir-- que Plutarc no vol deixar de recollir. Car, què ha estat la faula, ja des del testimoni hesiòdic (38), si no expressió, mitjançant un exemple, de saviesa pràctica, immediata, com la dels Savis, manifestada també en dites i màximes?

I la possibilitat de reportar la saviesa d'Isop fins una autoritat prou digna de crèdit com l'illustre competidor d'Homer en els jocs funeraris del rei Amfidamant es fa explícita en les paraules que Plutarc posa en boca de Cleodor: Isop pot considerar-se deixeble d'Hesíode

δικαιότερον ἢ Ἐπιμενίδης τούτῳ γὰρ ἀρχὴν τῆς καλῆς ταύτης καὶ ποικίλης καὶ πολυγλώσσου σοφίας ὁ πρὸς τὴν ἀπόδονα λόγος τοῦ ἱέρακος παρέσχηκεν (39).

Isop, doncs, no és una veu discordant entre els Savis; no és menyspreable ni inferior, tot i que

és lleig, tot i que és un esclau. És, això sí, portantveu d'un *altre* aspecte de la saviesa, del coneixement pràctic i quotidià; dues perspectives dibuixades per Plutarc en la presentació mateixa dels personatges: Isop --recordem-ho-- ocupa un seient baix,

ἐπὶ δίφρου τινοῦ χαμαιζήλου (150 a),

prop de Soló, ἄνω κατακείμενον (*ibidem*),

que és, d'altra banda, la posició habitual dels participants en el banquet, o bé Soló li acarícia el cap

ἀψάμενος... αὐτοῦ τῆς κεφαλῆς (152 b) ,

verb emprat sovint per expressar súplica, respecte i també protecció--, tot somrient amb afabilitat i complaença les paraules d'Isop.

Ara bé, l'autor de Queronea tampoc no les creu, ambdues perspectives, irreconciliables, definitivament distintes, ans només dues cares d'una moneda. Quan, gairebé ja a la cloenda del col·loqui, el poeta Quèrsias s'interessa a conèixer, per boca dels Savis, el significat de les màximes dèlfiques, μηδὲν ἄγαν, γνῶθι σαυτόν i ἐγγύα πάρα δ'ἄτα,

la resposta de Pítac és prou eloqüent:

Τί δ'ἡμῶν δέη ταῦτα φραζόντων; πάλαι γὰρ Αἰσώπου λόγον εἰς ἕκαστον ὡς ἔοικε τούτων συντεθεικότος ἐπαινεῖς (40).

El savi de Mitilene reconeix, doncs, Isop justament com a l'intèrpret --i, per què no? també difusor-- d'aquestes sentències --com hem vist, atribuïdes per tradició unànime, als Savis--, mitjançant el vehicle d'expressió que li és propi, la faula (41).

El lligam entre Isop i Soló és més estret que amb la resta dels Savis, d'acord amb els testimonis recollits per Perry (42). Plutarc els vincula, encara una volta més, en el seu Convit, quan --ni que sigui de passada-- es fa ressò també d'un dels relats habituals que apleguen els Savis. Ens referim, naturalment, a la contalla de la copa (o un trespeus, segons variants de la narració; però, tractant-se d'un banquet, és raonable que Plutarc en triï la de la copa). De la mateixa manera que els Savis, per tal de decidir el més digne d'ocupar el primer lloc entre ells, es lliuraren successivament el premi els uns als altres, ara també en el simposi fan rodar una gran copa --εόμεγέθη κύλικα-- que passa de Periandre a Quiló i d'aquest a Bias, excloent la resta d'assistents. Aquest gest mereix la reprovació d'Àrdalos, sacerdot i flautista de Trezèn, el qual demana a Isop que posi en circulació la seva copa davant la impossibilitat de tastar la presa per Periandre. Sol·licitud, però, que no

pot ésser atesa per Isop, car

"ουδὲ τοῦτ'", ἔφη, "τὸ ποτήριον δημοτικὸν ἐστὶ·
Σόλωνι γὰρ ἔκπαλαι παράκειται μόνῳ". (155 f).

Isop, doncs, no comparteix tampoc la copa dels Savis; la seva era una altra, distinta. Era δημοτικόν; era a l'abast --com ho era per als Savis la copa (o el trespeus) mentre circulava entre ells; però ara ha trobat ja un destinatari definitiu, únic (μόνῳ) -- com el premi que, unat i vingut entre mans distintes, acaba consagrat a Apol.lo. És a dir, com els Savis recolzen en una instància superior, el déu de Delfos, el prestigi, l'autoritat, la preeminència --i, per què no? també popularitat-- de llur saviesa, de la mateixa manera actuaria Isop, segons Plutarc, respecte de Soló.

NOTES

I. L'ESCLAU BARBAR

1. cf. P. RADIN-C. KERÉNYI-C.G. JUNG, The Trickster, London 1956, l'edició i traducció francesa del qual és la que ens ha estat possible de consultar en la realització del present treball; cf. n. 1, p. 52.
2. cf. E. DEGANI, Studi su Ipponatte, Bari 1984, p. 125 ss., on són sistematitzades les distintes opinions de la crítica moderna que defineixen Hipòanax com a poeta popular, democràtic, plebeu, proletari, esparracat,...
3. ὁ βάρβαρος és, en realitat, el qui no parla llengua hel·lènica; cf. H. SCHWABL, "Das Bild der fremden Welt bei den Frühen Griechen", dins Grecs et Barbares, Entretiens Fondation Hardt VIII, Ginebra 1962, p. 6: "Die Griechen haben also, wie nicht anders möglich, die Grenzen, die die Sprache zieht, von allem Anfang an empfunden".
4. cf. més amunt, pp. 15-18.
5. cf. C.G. JUNG, Le Fripon divin cit., p. 186: "Le 'fripon' est représenté par des tendances antagonistes situées dans l'inconscient. Dans le cas individuel, il se manifeste par une sorte de seconde personnalité de caractère enfantin et inférieur. Cette composante du caractère se retrouve chez chacun; je crois que c'est de bon droit que je l'ai désignée du nom d' *ombre*".
6. cf. Arquíloc, fr. 295 W.
7. cf. Testim. 1a, 1b, 2, 3, 4, 7 P. Pel que fa als textos G i W, la referència a l'origen frigi del faulista es troba en ambdós ca-

sos al capítol 1. Igualment, quan Isop és interrogat per Xantos sobre aquesta qüestió, respon: "sóc frigi" (Vita G 25).

8. cf. Testim. 1, 7, 3, 23 P. La presència --no l'origen-- d'Isop a Lídia, a la cort de Cressus, és testimoniada per Vita G 98-100, així com pels testim. 35, 36, 37 P.
9. cf. Testim. 5, 6, 7 P.
10. cf. testim. 3, 50, 58 P.
11. cf. Testim. 7 P.
12. cf. Vita G 23-90.
13. cf. Vita Homeri Herodotea 29-33; i M.L. WEST, "The Ascription of Fables to Aesop" cit., p. 123-124: "I have emphasized the Samian connexions of the Aesop legend, and it is interesting to note that pseudo-Herodotus devotes several pages to Homer's stay on Samos. As Wilamowitz observed, this section of the work is especially full and rich in content, with detailed allusion to Samian cults and institutions... Samos evidently made an important contribution to the Homer legend. I remarked earlier that Eua-gon wrote on the biography of Homer as well as on that of Aesop".
14. cf. fr. 3 D.
15. Hipòanax emprà el mot lidi πάλμος per comptes del grec βασιλεύς (cf. fr. 72,7 Dg --i en formes d'acusatiu, de genitiu o de vocatiu apareix també als frs. 1; 7,4; 47, 1 Dg, respectivament); o parla d'un tipus de calçat exòtic, bo i referint-s'hi amb el terme ἀσκέρησι (fr. 43,3 Dg) de procedència, versemblantment, lídia.

16. O. REVERDIN, "Crise spirituelle et évasion", dins Grecs et Barbares cit., p. 92. Herodot, quan parla de Salmoxis (Històries IV 95), reconeix que, malgrat ésser d'origen geta, poble pastor i nòmada, els costums d'aquest per sonatge són més subtils del que hom pot esperar d'un traci, puix que s'havia fet ja a la vida jònica.
17. cf. Plató, Polític 262 c-d.
18. H. DILLER, "die Hellenen-Barbaren-Antithese im zeitalter der Perserkriege", dins Grecs et Barbares cit., p. 39.
19. cf. F.M. SNOWDEN, Blacks in Antiquity, Cambridge-Massachusetts 1970, p. 169: "In spite of obvious physical and cultural differences and an increased Greek self-consciousness after the Persian war, whereas there were Greeks who looked down with contempt on barbarians because of a belief in the superiority of their own culture and institutions, there were others who admired non-Greek peoples and even idealized these peoples and certain aspects of their culture".
20. cf. Antifó, fr. 44 B₂ D.
21. O. REVERDIN, "Crise spirituelle et évasion" cit., p. 89.
22. cf. F.M. SNOWDEN, Blacks in Antiquity cit., p. 170: "...there were Sophists who argued for the elimination of the common division between Greeks and non-Greeks and for a community of all men despite racial and cultural differences..."
23. cf. Sòfocles, frs. 528 i 532 N
24. H.C. BALDRY, "The Idea of the Unity of Mankind", dins Grecs et Barbares cit., p. 74;

cf. també O. REVERDIN, "Crise spirituelle et év^usion" cit., p. 93: "Athènes est envahie non seulement de métèques originaires de toutes les régions de la Grèce, mais d'esclaves scythes, thraces, lyciens, cariens, mysiens, phrigyens, paphlagoniens... à Athènes, les Barbares faisaient part du spectacle quotidien de la rue et de l'agora. La police était assurée par des Scythes en costume national: tunique, pantalons bouffants, bonnet pointu... Chacun, pour peu qu'il ne fût pas un miserable (cf. Lys. XXIV, 6), avait à son foyer ou dans son atelier un ou plusieurs esclaves barbares. Il ne devait pas être rare, dans les échoppes ou au marché, d'entendre la langue attique malmenée par un pa^ulais thrace ou carien..."

25. cf. F.R. ADRADOS, Historia cit., pp. 301-379, que corresponen al capítol intitulat "Elementos orientales en la fábula griega"; i també, A. LA PENNA, "Letteratura esopica e letteratura assiro-babilonese", RFIC 92, 1964, 24-39: "Dunque dall'oriente la Grecia ha tratto non solo ispirazione religiosa e, piú tardi, mistiche, ma anche spinte ad analizzare spregiudicatamente la realtà: dall'oriente ha alimentato anche il suo razionalismo, che nella favola esopica ha avuto una manifestazione rudimentale, ma non trascurabile. Del resto dall'oriente la Grecia ha nutrito in parte le sue scienze, specialmente la matematica e l'astronomia, insieme con la sua magia e le sue superstizioni mantiche. La Grecia è la culla della ragione europea, ma sarebbe assurdo contraporre l'occidente all'oriente come la ragione alla religione o superstizione: né quanto alla religione né quanto alla ricerca razionale esiste un diaframma tra occidente e oriente" (p. 36).
26. cf. C. GARCIA GUAL, "La fábula esópica: estructura e ideología de un género popular", dins Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach I, Oviedo 1977, p. 313; també, A. LA PENNA, "La morale della favola esopica come morale delle classi subalterne nell'antichità", Società 1961, p. 489 ss.

27. F. HARTOG, Le miroir d'Hérodote. Essai sur la représentation de l'autre, Paris 1980, pp. 213-214.
28. cf. Herodot I 96; Xenòphanes, fr. 3 D:
ὄφρα τυραννίης ἦσα <ν> ὄνευ στυγερῆς.
29. ibidem IV 159.
30. W. PEREMANS, "Egyptiens et étrangers dans l'Egypte ptolémaïque", dans Greco et Barbares cit., p. 71.
31. cf. Vita G 90.
32. cf. Vita G 127-128, i 140.
33. cf. Vita G 104. Sobre l'estada d'Isop a Babilònia i la causa de la condemna a mort del poeta i conseller, cf. més amunt, pp. 36-38.
34. cf. Vita G 112-123 per al viatge a Egipte; pel que fa a l'aparença divina del rei Nectaneb, són interessants, sobretot, els capítols 113, on és comparat amb la lluna, i 114-115, on la comparació l'assimila al sol.
35. cf. F. Hartog, Le miroir d'Hérodote cit., p. 103: "Qui est Salmoxis? Pour les Grecs du Pont la réponse n'est pas douteuse: Salmoxis est un *ánthropos*, un être humain, et non pas comme le laisse entendre la chapitre 94 un *daímon* ou un *theós*. Il est d'origine gète; quant à son statut: c'est un ancien esclave. De même toujours pour les Grecs du Pont, Pythagore est fils de Mnésarchos, originaire de Samos et il fut, pendant un temps, la maître de l'esclave Salmoxis. On voit tout de suite comment, du point de vue de l'altérité, procèdent les Grecs du Pont: celui qui chez les Grecs n'étaient qu'un esclave est tenu par les Gètes pour un être divin".

II. DEL POETA GREC QUE ES DIU ISOP I SEMBLA ETIOP

1. μέλας, σιμός, πρόχειλος

1. cf. més amunt, pp. 64-75.
2. F.M. SNOWDEN, Blacks in Antiquity cit., p. 2.
3. ibidem, p. 4.
4. cf., especialment, els tractats del Corpus Hippocraticum intitolats Περὶ ἀέρων ὑδάτων τόπων (en particular els capítols 12-24 de l'edició de Latré --L. II-- on s'exposen les oposicions radicals entre els pobles d'Europa i d'Àsia, d'Egipte i de Líbia), i Περὶ διαίτης (L. VI, 2-37).
5. cf. EM s.u. Αἰθίοψ, on aquest terme és posat en relació amb la idea de cremar: παρὰ τὸ αἶθω τὸ καίω, παρὰ τὸ ὤψ ὥπδς, ὃ σημαίνει τὸν ὀφθαλμὸν καὶ τὸ πρόσωπον, ὃ κεκαυμένην ἔχων τὴν πρόσωπην. Λέγεται γὰρ ἐκεῖσε σφοδρότερον αἶθειν τὸν ἥλιον.
6. cf. Aires, aigües, llocs 18: "Por lo que respecta a los rasgos de los demás escitas, en cuanto que se asemejan entre sí y no se parecen a ningún otro pueblo, hay que hacer las mismas consideraciones que respecto a los egipcios, sólo que estos últimos sufren los efectos del calor y aquéllos los del frío" (trad. de J. Alsi na, dins La medicina hipocrática, Madrid 1976); i també, el pseudo-aristotèlic Φυσιογνωμονικά a propòsit de la influència que el clima i la regió determina sobre la constitució física dels animals i dels homes: ... οἱ μὲν γὰρ ὑπὸ ταῖς ἀρκτοῖς οἰκοῦντες ἀνδρεῖοί τε εἰσι καὶ σκληρότριχες, οἱ δὲ πρὸς μεσημβρίαν δειλοὶ τε καὶ μαλακὸν τρίχωμα φέρουσιν. (Phgn. 806 b)

7. cf. F.R. ADRADOS, Fiesta, comedia y tragedia cit., p. 47: "Los *comos* de enmascarados, ya disfrazados de sátiros, ménades, bacantes y demás seres dionisiacos, ya de animales diversos, nos son sobradamente conocidos por la ceràmica y por datos de diversos autores; a veces se nos presentan acompañados del dios Dioniso o de otros dioses... En este contexto, no podemos menos de citar el famoso *agón* entre Janto y Melanto, el rubio y el Negro, que tenía lugar en Eléuteras, la población ática vecina de Beocia de donde procede precisamente el culto de Dioniso Eleutereús de Atenas, el dios de la Tragedia. Dioniso Melanaigis, "el de la piel de cabra negra", ayuda a Melanto a matar a Janto.."; igualment, sobre la relació de Dionís amb la llum i la foscó, el negre i el clar, cf. M. DARAKI, Dionysos, París 1985, pp. 21-25, que corresponen, precisament, a un epígraf intitulat "Leukyanites, Dionysos 'blanc-et-noir'", on hi llegim: "Cependant, ce dieu "lumineux", "brillant", "rayonnant", "flamboyant", est aussi Dionysos-sombre (*morychos*), "vêtu d'un peau de chèvre noire" (*melanaigis*), il est le dieu "nocturne" (*nyktelios*), doublet de Zagreus "rôdeur de nuit" (*nyktipolos*) ..." (p. 22); i pel que fa a la significació de μέλας, cf. Suda s.u.
- Finalment, pel que respecta a la presència de l'element 'negre' en un context d'antagonisme, de reciprocitat en la relació --l'agressor que esdevé, ell mateix, víctima de l'atac, com Isopo com el context propi del iambe, posem per casual recordar l'ascendència d'un dels enemics del poeta Hipòanax: "Fuerat in Chio insula *Melas* sculptor, dein filius eius Micciades ac deinde nepos Archemus, cuius filii Bupalus at Athenis vel clarissimi in ea scientia fuere Hipponactis poetae aetate, quem certum est LX Olympiade fuisse" (Testim. 2 Dg).
8. cf. Petroni, Satyr. 102.
9. cf. Vita G i W 1; Testim. 1b, 2 P.
10. fr. 16 D; cf. F.M. SNOWDE, Blacks in An-

tiquity cit., p. 171: "Although it is the Thracian in this first instance, it later most frequently the Scythian whom the Greek, and later the Roman, cited, together with the Ethiopian, in numerous examples of distinctly un-Greek and un-Roman physical types". Per altra part, és aquesta una associació que es troba ja a Hesíode (cf. fr. 150 M-W).

11. cf. Testim. 1b, 2 P.
12. cf. Llucià, Philopseudeis, 34.
13. Blacks in Antiquity cit., p. 6.
14. cf. Aristòtil, GA V, 3, 782 b; Estrabó 2, 3, 7; Plini, Nat. Hist. 2, 80, 189.
15. cf. Teòcrit XIV, 4.

II. DEL POETA GREC QUE ES DIU ISOP I SEMBLA ETIOP

2. βλαισός: la saviesa del coix

1. cf. més amunt, pp. 76-80 i també, F.M. SNOWDEN, Blacks in Antiquity cit., p. 7: "The legs of Ethiopians were described by some as thin, by others as bandy. One account attributed the bandy-legs of Ethiopians and Egyptians to the heat and explained that bodies are distorted by heat just as logs of wood, when dry, are wrapped".
2. cf. Llucià, Philopseudeis, 34; pel que fa a la relació entre unes cames arquejades i, alhora primes, és interessant conèixer la descripció que en fa el tractat hipocràtic intitulat, Articulacions (L. IV) 53.
3. cf. Vita G 1, i Testim. 2 P.
4. cf. EM s.u. βλαισός.
5. Sobre el caminar del poeta, cf. més endavant, pp. 99-113
6. cf. P. BÁDENAS DE LA PEÑA, Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio, Madrid 1978, p. 189.
7. cf. Articulacions, 53: ὅταν δὲ ἰσχίον ἐκπαλῆς γένηται ἐς τὸ ἔσω μέρος ἐκ γενεῆς, ἢ καὶ ἔτι νηπίῳ ἔόντι, μινύθουσιν αἱ σάρκες διὰ τοῦτο μᾶλλον ἢ τῆς χειρὸς, ὅτι οὐ δύναται χρέεσθαι τῷ σκέλει... .

8. cf. Batracomiomàquia 295-297.
9. cf. A. BERNABÉ, Himnos Homèricos. La "Batracomiomàquia", Madrid 1978, p. 321 ss.: "De la èpica se parodian todos los recursos. En primer lugar, el metro, el hexàmetro dactílic. En segundo lugar, el proemio, invocación a las Musas y anticipo del argumento del poema. En tercer lugar, la dicción formular, heredada de una poesia de caràcter oral...En cuarto lugar, la parodia se ejerce sobre escenas enteras, en especial las que se denominan 'escenas típicas' sobre todo, de la Ilíada..."
10. cf. F.R. ADRADOS, Historia cit., vol. II, p. 92.
11. Il I 601; cf. L. DEROY, "Ἀμφιγυήεις", RHR 150, 1956, p. 129 ss., on l'autor reconeix en el tema γυ-/γυο-/γυᾶ- un valor semàntic proper al de κωλλῶ, de manera que "Homère aurait appliqué à Héphaistos une épithète savante, tirée d'on ne sait quel répertoire théologique, d'où il résulte que le dieu pouvait se déplacer, non seulement en avançant, mais aussi en sens inverse".
12. M. DETIENNE, "Les pieds d'Héphaistos", dins M. DETIENNE-J.P. VERNANT, Les Ruses de l'intelligence. La mètis des Grecs, París 1974, p. 257.
13. cf., respectivament, Il I 608; XXI 355; i Od VIII 297.
14. M. BETTINI, "Edipo lo zoppo", comunicació inèdita, presentada en el marc del Col.loqui "Edipo, il teatro greco e la cultura europea" (Urbino 15-19 de novembre de 1982), les Actes del qual es troben en curs de publicació; comunicació que m'ha estat possible de conèixer gràcies a J. Pòrtulas.

15. cf. W.J. VERDENIUS, " AINOΣ " cit., p. 389: "...In Hes. Op. 202 and Arch. 89 this meaning has developed into 'fable'. According ly, in Phil. 1380 αἰνέω is used in the sense of αἰνίσσομαι , 'to speak in covert terms'..."
16. cf. Vita G 96; G 99; Vita W 133, ..., entre les faules que Isop mateix explica; cf. més amunt, pp. 31-35.
17. cf. més endavant, pp. 232-246.
18. cf. Apoll. Bibl. 2, 1, 4.
19. M. BETTINI, "Edipo lo zoppo", cit., a la n. 14.
20. cf. Hipòanax, Testim. 35 Dg; i, en general els Testim. 20-44 Dg, 'De scriptis et metris'.
21. cf. L. EDMUNDS, "Il corpo di Edipo: Struttura Psicomitologica", comunicació inèdita, presentada en el marc del mateix Col.loqui a què al.ludíem a la n. 14; hi llegim a propòsit de la relació entre l'excés sexual, la mutilació dels peus --que juntament amb l'auto-ceguesa imposada per Èdip vindria a ésser com una castració simbòlica exigida pel decòrum dels mites grecs sobre llurs herois-- i una superior intel·ligència: "L'esplicazione dell'enigma della Sfinge manifesta l'intelligenza di Edipo. Sofocle dà molta importanza all'ironia tragica di Edipo, il quale si vanta delle sue capacità mentali. Ma, dal punto di vista mitologico, non è assolutamente chiaro perchè l'uomo incestuoso, il parricida, dev'essere tanto intelligente, posto che quest'intelligenza tradizionale, non inventata da Sofocle. Forse il corpo di Edipo, con la sua enfasi sugli genitali può fornire una soluzione. La parola greca per 'genitale', μή-δσα è ambigua. Vuol dire non solo 'genitali'

ma anche 'pensiere, progetti'. Da ciò possiamo intuire perché 'Pié Gonfio', l'uomo la cui potenza sessuale non aveva lasciata indenne neanche sua madre, doveva essere anche una figura di intelligenza superiore".

22. M. DETIENNE, "Les pieds d'Héphaïstos" cit, p. 257.
23. cf. Aristòtil, Part. Anim. 683 b 33 ss.
24. cf. més amunt, pp. 85-88.
25. cf. Il I 600. De més a més, si Hefest és als poemes homèrics πέλωρ ... χωλεύων (Il XVIII 410), Isop és considerat sovint τέρας (Vita G 24, 30, 87, 98...); i el significat d'ambdós termes és el mateix puix que deriven d'un únic radical, *k^wer: són dues variants dialectals originades pel distint tractament de les oclusives labio-velars en eòlic, πέλωρ, i en jònic, τέρας (cf. M. LEJEUNE, Phonétique historique du Mycénien et du Grec Ancien, Paris 1972, pp. 45-46).
26. cf. M. BETTINI, "Edipo lo zoppo", cit. a la n. 14.
27. ibidem, on hi llegim també: "...si è cercato di abbozzare una specie di costellazione culturale, una serie intrecciata di correlazioni antropologiche abbastanza stabili che configurano una solidarietà fra la 'zoppia' da un lato, e la 'lascivia', l'incesto', e il carattere θησιώδες dei costumi, la πανουργία, finalmente le 'capacità intellettuali' dell'altro".
28. App III 47 (CPG I, p. 426).

II. DEL POETA GREC QUE ES DIU ISOP I SEMBLA ETIOP

3. El caminar del poeta

1. cf. A. LA PENNA, "Il romanzo di Esopo" cit., p. 283: "Difficilmente il primo redattore della *Vita* ha avuto a disposizione un *Volksbuch* scritto diffuso già nel sec. V, che probabilmente egli ha messo insieme notizie de varia origine e tradizioni orali"; i segueix en una nota: "F. RIBEZZO, Nuovi stui sulla origine e la propagazione delle favole indo-elleniche, Napoli 1901, p. 65, trovava in Aristofane, Av. 471 Αἰσωπον πεπότηκας il riferimnto ad una raccolta scritta di favole di Esopo, intendende "non hai neppure scartabellato Esopo"; ma il riferimento non è sicuro: si può intendere "e non hai pratica di narrazioni esopiche".
2. M.L. WEST, "The Ascription of Fables to Aesop" cit., pp. 121-122.
3. Cf. B.E. PERRY, Aesopica cit., p. 5: "Nam semper fere ad res serias exponendas vel referendas, non ad meras facetias propagandas neque temere calamos suos illi sumpserunt qui saeculo quinto et prius operam καταλογάδην scribendo dederunt; neque mos erat eius aevi scriptorum ut libros totos de singulis viris quamvis insignibus conderent, sed de totarum gentium, civitatum, populorum, regnorum historia, vel de rebus philosophicis variisque scientiis".
4. cf. A. LESKY, Historia de la literatura griega, trad. cast., Madrid 1976, p. 467.
5. En aquest sentit, és vàlida --creiem-- l'observació de M.L. WEST (art. cit. n. 2, p. 122): no cal prendre Aristòfanes tan literalment i entendre dues coses distintes quan el terme λόγοι --determinat per un genitiu, Αἰσώπου -- és referit a una ocasió concreta (cf. Vesperes 1446, on Isop és recordat mentre s'adre

çava als delfis) o bé, l'expressió és emprada sense un marc ocasional (cf. Ocells 651, ὡς ἐν Αἰσώπου λόγοις ἐστὶν λεγόμενον, ο Pau 129, ἐν τοῖσιν Αἰσώπου λόγοις ἐξηυρέθη).

6. En l'edició de Perry (cf. Aesopica cit., p. 499) és aplegada entre les faules que l'índex designa com "Aliae fabulae e variis scriptoribus depromptae".
7. ὅς ἔφασκε λέγων, llegim al vers 472 dels Ocells, on és d'observar l'ús d'una forma verbal amb sufix de valor iteratiu.
8. cf. Herodot II 134-135. També, F.R. ADRA DOS, Historia cit., p. 296: "...aunque en la figura de Esopo haya un núcleo histórico, ya en el s. V es una leyenda. La del personaje entre despreciable y sagrado que narra sus fábulas como sátira y consejo y el que luego se cita como narrador de cualquier fábula, por puro recurso literario. Esto es lo que quiere decir "narrador de fábulas" en Heródoto: no autor de una colección escrita que no sólo no está documentada, sino que es incompatible con todo lo que sabemos de la fábula griega y la fábula oriental en esa época y aún hasta mucho después".
9. cf. Testim. 65 (=Teó, Progym. 3, Rh. Gr. II 73, Spengel): Αἰσώπειοι δὲ ὀνομάζονται ὡς ἐπίπαν, οὐχ ὅτι Αἰσώπος πρῶτος εὐρετῆς τῶν μύθων ἐγένετο -- Ὅμηρος γὰρ καὶ Ἡσίοδος καὶ Ἀρχίλοχος καὶ ἄλλοι τινὲς πρεσβύτεροι γεγονότες αὐτοῦ φαίνονται ἐπιστάμενοι, καὶ δὴ καὶ Κόννης ὁ Κίλιξ, καὶ Θούρος ὁ Συβαρίτης, καὶ Κυβισσὸς ἐκ Λιβύης μνημονεύονται ὑπὸ τινῶν ὡς μυθοποιοί -- ἀλλ' ὅτι Αἰσώπος αὐτοῖς μᾶλλον κατακόρως καὶ δεξιῶς ἐχρήσατο; cf. també Testim. 85-93 Perry.
10. cf. D II 95 (=CPG I, p. 212).
11. cf. Testim. 56 T.

12. cf. Hom. Od. X 277, p. 1684,47: ἦν γὰρ ὁ ἀνὴρ δεινὸς ὑβρίζειν· ὄθεν καὶ παροιμία ἐπὶ τῶν οὕτω σκώπτειν εὐφυν τὸ Ἄρχιλοχον πεπάτηκας, ὡς εἶ τις εἶπη, σκορπίον ἢ ὄφιν ἢ κακὴν ἀκανθάν.
13. cf. Cal. límac, Epigr. XXVIII 2.
14. En general, la naturalesa de la serp és representada en les faules amb un fons força homogeni: hom tem el verí de la serp, perquè es tracta d'un animal pèrfid i malèvol. Es un ésser traïdor (cf. 176 P), infidel (cf. 227 P), que paga amb ingrati tud, sempre desitjós de combatre (cf. 128 P, 135 Ch),...; actitud que la fa merèixer una molt funesta reputació (cf. 221 P). Tanmateix, la constant malignitat envers els altres pot ésser-li per judicial també a ella mateixa (cf. 216 P). En definitiva, funciona com a arquetipus d'homes dels quals cal malfiar-se'n (cf. M. PUGLIARELLO, Le origini cit., pp. 111-127, sobre la caracterització i la significació d'aquest animal.
- Pel que fa a l'escorpí, apareix en una sola faula (cf. 199 P) i la seva única intervenció, per bé que fallida, és el desig de fiblar un nen, caçador de llagostes, que, sense adonar-se'n, li posa la mà a sobre.
- Finalment, una associació significativa en relació amb la seqüència que llegim a Eustaci, σκορπίον ἢ ὄφιν ἢ κακὴν ἀκανθάν, és la de la faula 96 P, ἔχισ καὶ ἀλώπηξ on la guineu, quan veu un escurçó arrossegat sobre un feix d'arços per un riu, exclama: ἄξιός τῆν νεῶς ὁ ναύκληρος, tot aparellant la dolenteria de l'un i de l'altre.
15. cf. AP VII 351.
16. També Epicasta --a ella fa referència el pasatge de l'Odissea (XI 277) en el comentari del qual es dóna el refrany al.ludit-- fou víctima, per ignorància, d'un home titllat d'insolència: ἦν γὰρ ὁ ἀνὴρ δεινὸς ὑβρίζειν, diu Eustaci. Epicasta el va freqüentar sense saber --ἀἰδρεῖσθαι νόοιο-- com i qui era, i el resultat en fou el ma teix fi de les dissortades filles de Licambes: "i ella baixava a l'Hades, que tanca amb uns golfos tan sòlids,/ passant un nus espadat per la biga mestre del sostre,/ folla del seu pesar;" (trad. cat. de C. Riba).

17. cf. Esquil, Agamèmnon 2-4:
... φρουρᾶς ἑτείας μῆκος, ἦν κοιμώμενος
στέγας Ἀτρείδων ἀγκαθεν, κυνὸς δίκην,
ἄστρων κάτοιδα νυκτέρων ὀμήγυριν...
18. cf. Sòfocles, Aiax 1145-6:
... ἀλλ' ὕφ' εἵματος κρυφεῖς
πατεῖν παρεῖχε τῷ θέλοντι ναυτίλων.
cf. Esquil, Coèfores 732:
ποῦ δὴ πατεῖς, Κίλισσα, δωμάτων πύλας;
amb un sentit figurat, cf. Il. IV 157:
ὡς σ' ἔβαλον Τρῶες, κατὰ δ' ὄρκια πιστὰ πάτησαν.
19. cf. Teòcrit X 50.
20. cf. Píndar, Pítica II 54-56:
εἶδον γὰρ ἐκᾶς ἐὼν τὰ πολλ' ἐν ἀμαχανίᾳ
ψογερὸν Ἀρχίλοχον βαρυλόγοις ἔχθεσιν
πιατόμενον.
21. cf. Schol. Av. 471: οὐδ' Αἴσωπον πεπάτηκας:
φαίνονται τὸ τοιοῦτον ἅπαν Αἰσώπῳ ἀνατιθέντες·
τὸ δὲ πατῆσαι ἴσον ἐστὶ τῷ 'ἐνδιατρῖψαι', ὡς
τὸ 'ἀφίκεσθαι' που λέγομεν.
22. cf. F.R. ADRADOS, Historia cit., p. 269: "un
personaje como Esopo no es otra cosa, en el origen,
que un personaje mimado en la fiesta y que narraba
fábulas. De ahí, la costumbre, a veces, de narrar
la fábula no directamente, sino atribuyéndola a
Esopo".
23. cf. Píndar, Pítica II 76-77:
ἀμαχὸν κακὸν ἀμφοτέροις διαβολιᾶν ὑποφάτιες,
ὄργαις ἀτενῆς ἀλωπέκων ἱκελοι.
24. cf. M. PUGLIARELLO, Le origini cit., p. 39.
25. cf. J. PÒRTULAS, "El lobo y el pulpo: vieja
moralidad", Actas del V Congreso Español de Estu-
dios Clásicos, Madrid 1978, pp. 277-282.
26. cf. F.R. ADRADOS, Historia cit., p. 253.

27. cf. Homer, *Il* X 334 ss.; Apol.lodor, Bibl. I 8, 6 i III 13, 8; Sòfocles, Filoctetes 243.
28. cf. C. MIRALLES, "The Iambic Poet as a Wolf", dins C. MIRALLES-J. PORTULAS, Archilochus and the Iambic Poetry cit., p. 59.
29. ibidem: "The iambic trimeter Rhesos 211 is quoted once by Marius Victorinus but in a context which does not seem to explain its real meaning: Victorinus spoke of metrical *kola* and mentioned a line which starts with the words 'members with members' or, which is the same, *kola* with *kola* but with the meaning in the original context of body limbs. In the verse of the tragedy, the speaker is Dolon, our old friend, who tells the Chorus about his intentions; the *members* he is referring to are his limbs, his arms and his legs, to which he wants to adapt the wolf skin he is going to cover his body with. That is why the limbs are both his arms and legs and the legs of the beast. Dolon adds that when he has put on this animal shape, he will walk mimicking the ways of the wolf..."
30. A propòsit de la invocació a Hermes per part d'un lladre, cf. Vita G 3; Hipòanax, fr. 2 Dg.
31. C. MIRALLES, "The Iambic Poet as a Wolf" cit., p. 60.
32. F.R. ADRADOS cit., p. 584. Del mateix autor, cf. "La tradición fabulística griega y sus modelos métricos", Emérita 37, 1969, pp. 235-315, i Emérita 38, 1970, pp. 1-52. Per un contrast d'opinions a propòsit de les formes mètriques de les faules, cf. La Fable, Entretiens Fondation Hardt XXX cit., p. 187 ss., on llegim "any prose text naturally contains iambic phrases, occasionally accidental trimeters. I cannot see more than this in the case of the Aesopic fables..." (M.L. WEST).

33. ibidem, p. 255.
34. cf. Pítica II 55.
35. ibidem, 84-85.
36. F.R. ADRADOS, Historia cit., p. 257.
37. ibidem, p. 392.

III. ENTRE ELS SAVIS, PERO

1. cf. Testim. 33-38 P
2. cf. frs. 1-26 Rose
3. J.P. VERNANT, Los orígenes del pensamiento griego, trad. cast. Buenos Aires, 1979 (5ª ed.), p. 54.
4. íbidem, p. 55
5. cf. Herodot I 29 i 86, en relació amb Soló; I 27 on esmenta Pítac; I 27 i 170 on s'al·ludeix a Bias; Tales apareix a I 74, 75 i 170; Periandre a I 20, 23, 24 o Quiló a VII 235. Igualment, segons Diògenes Laerci, Hipòanax ja considerava Bias de Priene com l'home més expert en qüestions jurídiques (cf. D.L. I 84), elogi compartit per Heràclit (íbidem 88); o Tales despertà l'admiració de Xenòfanes i Demòcrit (íbidem, 23).
6. El llibre I de Diògenes Laerci recull, bo i esmentant la procedència, alguns d'aquests repertoris, cf., a tall d'exemple, els capítols 12, 30, 40, 41, 42, 119 ...
7. cf. Herodot I 29; Aristòtil, fr. 5 Rose; Plutarc, De E apud Delphos 385 e o Iàmblic, Vida de Pitàgoras, 83.
8. cf. D.L. VIII, 88
9. íbidem, I 22
10. Al fragmentari Iambe I de Cal·límac no es llegeix, tanmateix, aquest nom.
11. cf. 150 d, 154 e, 155 a, 156 a, 158 a, 163 d.

12. També són esmentats Arquíloc, Eurípides, Xenòfanes, Zenó d'Elea, Demòcrit, Empèdocles, Heràclit i Hipòcrates com a representants de l'espirit escèptic.
13. cf. 116-122. Abans ja és comptat entre els disset savis de la llista d'Hermip (I 42).
14. cf. D.L. I 42
15. cf. Certamen Homeri et Hesiodi 3
16. Hem vist com Diògenes Laerci (I 4) el considerava fill d'Hermes. Potser es tracta d'una tradició posterior nascuda quan hom cita com a escrits de Linos diversos tractats filosòfics i místics, bo i tenint en compte que Hermes és el déu de la ciència.
17. Simónides 567 P
18. D.L. I 28; cf. també ibidem I 32; Plutarc, Soló 4; Schol. Aristófanes Plutus 9; Cavallers 1016; Diodor IX 3.
19. cf. Certamen 15
20. Diògenes Laerci explica que Cal·límac pren la notícia del milesi Μαλανδρίου. Altres testimonis, Diodor IX, 13,2 i D.L. I 31, 82 que remet a Fanòdic i Sàtir, no esmenten una resposta oracular com a inici de la contesa, ans un lema gravat en el premi, τῷ σοφῷ o bé τῷ σωφωτάτῳ. El mateix Diògenes (I, 30) diu que fou el rei de Lídia Cressus --vinculat en altres moments també als Savis-- qui envià a Pítac la copa, tot iniciant-se així a Lesbos el recorregut de l'objecte.
21. A Apol·lo Dèlfic (D.L. I 28), Ismeni (Plu. Soló, 4) o de Dídima (D.L. I 29, 32).

22. El número 7 pot estar també influenciat per la tradició oriental. A l'epopeia de Gilgamès t. II hi ha la notícia de set savis que participaren en la construcció de la muralla d'Uruk. cf. també ROSCHER "Die Sieben und Neunzahl im Kultus und Mythos der Griechen", Abh. der sächs. Gesellsch. LIII, 1906, p. 18 ss.
23. Der Dialog II Leipzig 1895 p 133ss.
24. Diògenes Laerci (I 68) diu de Quiló que va escriure un poema elegíac de dos-cents versos; Pítac (D.L. 579) hauria estat autor de poemes en metre elegíac i d'una obra en prosa, ὑπὲρ νόμων, per als seus conciutadans; pel que fa a Bias, la mateixa font (D.L. I 85) informa que ἐποίησε δὲ περὶ Ἴωνίας, τίνα μάλιστα ἂν τρόπον εὐδαιμονοίη, εἰς ἔπη δισχίλια;
- Cleòbul (D.L. I 89) passa per ésser autor d'ἄσματα καὶ γρίφους --versemblant, si pensem que Cleobulina, la seva filla, proposava enigmes en hexàmetres; i a Periandre li són atribuïts escrits didàctics (D.L. I 97), mentre que els escrits de Tales arribarien fins a dos-cents versos (D.L. I 34).
25. Δημετρίου θαληρέως τῶν ἐπτὰ σοφῶν ἀποφθέγματα a Estobeu I 86 ss.
26. De fet, les Vides dels Savis de Diògenes Laerci són un trenat d'aquestes sentències i respostes. Expressions del tipus φέρεται δὲ καὶ ἀποφθέγματα αὐτοῦ τάδε (I 35), referida a Tales; φέρεται δ'αὐτοῦ... καὶ αἰνίγμα τοῖον-- en relació amb Cleòbul (I 91), o bé ἐρωτηθεῖς τί... ο ἐρωτηθεῖς ὑπὸ... es troben referides, pràcticament, a tots els personatges.

27. Recordem, a tall d'exemple, el Banquet de Plató, el de Xenofont o els Δειπνοσοφισταί d'Ateneu.
28. Delfos hauria estat el lloc de trobada, segons Plató, Protàgoras 343 b; Pausànias, 10, 24, 1, i també Plutarc, Soló 4 o 385 d, i D.L. I 40. En canvi, Diodor IX 2, 26, 27 i D.L. I 40, 67, 81, 99 105 els presenten reunits a Lídia per Cressus.
29. cf. també Plutarc, Soló 4 i D.L. I, 40 on es cita com a possible font per a Plutarc el siracusà Arquètim, que proposa el pare de Periandre, Cipsel, com a convidador.
30. RE 2252, 61
31. El propi Plutarc, tot i que al títol del diàleg apareix el nombre de 7, afirma a l'inici mateix de l'obra que això no és exacte: οὔτε γὰρ μόνων, ὡς ὑμεῖς ἀκηκόατε, τῶν ἐπτὰ γέγονε τὸ συμπόσιον, ἀλλὰ πλειόνων ἢ δὺς τοσούτων (146 c).
32. Recordem que a la Vita també trobem l'episodi en què un rei d'Egipte envia a Babilònia un missatge, bo i demanant la solució d'un problema (cf. Vita G 105 ss)
33. cf. Plutarc 152 a ss ; 154 d ss
34. cf. 152 b, 155 e i Soló 28. També Ateneu X 431 d.
35. En altres passatges de l'obra es reiteren les referències a les faules, bé per part d'Isop

bé dels altres personatges; cf. 156 a, 157 a,
162 b, 164 b.

36. cf. 150 b
37. cf. 154 f, 157 c
38. cf. Hesíode Op 202 ss.
39. cf. Plutarc 158 b
40. íbidem 164 b.
41. Per a una relació entre el mot que designa
la faula -- αἴτιον-- i una manera de parlar obscura,
enigmàtica --com podia ésser la de l'oracle--,
cf. més amunt pp. 90-93.
42. Aesopica cit., pp. 223-224, Testim. 33, 35, 36.