

La poesia d'Hipòanax

Carles Miralles

La poesia d'Hipòanax, després de les edicions i dels comentaris que els fragments que ens n'han pervingut han suscitat en el darrer quart de segle,¹ continua representant, encara, un repte per als filòlegs, i això per tota una sèrie de fets entre els quals, destacadament, la brevetat i la freqüent 'descontextualització dels fragments de tradició indirecta, d'una banda, i, d'una altra, l'estat —desesperat i desesperant, de vegades— de les romanalles papirologiques. Tanmateix, el treball que s'ha anat acumulant damunt dels fragments no ha estat debades i, a hores d'ara, la poesia d'Hipòanax ha de considerar-se, inexcusablement, una fita i un tombant de gran importància en la història de la literatura grega. Si això és clar, no ho és gaire, emperò, en quins termes podria formular-se, aquesta importància.

Degani ha dedicat, en els seus *Studi*, un capítol, documentat i informatiu, a «Ipponatte nella critica moderna».² En resulta un retrat més aviat contradictori: poeta «moralista» segons els uns i «immoral» segons els altres, hi ha una certa unanimitat a considerar-lo «popular», però amb notables diferències de fons i de to quant al sentit d'aquesta consideració: «proletari», en opinió d'alguns, i àdhuc «democràtic», però hi ha qui pensa que com a conseqüència d'un origen plebeu —l'adjectiu, escandalosament anacrònic, s'ad-

1. F. R. ADRADOS, *Elegiacos y yambógrafos arcaicos*, II, Barcelona 1959 (Madrid 1981²); W. de SOUSA MEDEIROS, *Hipòanax de Èfeso, fragmentos dos iambos*, Coímbra 1961; O. MASSON, *Les fragments du poète Hipponax. Édition critique et commentée*, Paris 1962; M. L. WEST, *Iambi et elegi graeci ante Alexandrum cantati*, I, Oxford 1971; E. DEGANI, *Hipponax, testimonia et fragmenta*, Leipzig 1983. Cito els fragments per aquesta edició (Dg) i indico el número que els correspon en la de West (W). A més de les edicions comentades cal esmentar M. L. WEST, *Studies in greek elegy and iambus*, Berlin-Nova York 1974, i E. DEGANI, *Studi su Ipponatte*, Bari 1984.

2. E. DEGANI, *Studi*, p. 117 ss.

vera, però, simptomàticament sovintejat— i d'altres entenen que com a conseqüència de desclassament, perquè hauria estat, ens diuen, d'origen noble, però s'hauria empobrit i envilit. Procedint amb una certa barroeria simplificadora, ens trobem davant de dues possibilitats: o bé un poeta de baixa extracció social, que es complau en la descripció d'ambients sòrdids, però en aquest cas d'una manera reivindicativa, amb una intenció moralitzant, o bé un poeta noble d'origen, desclassat per enviliment, en sentit moral, fins a la pobresa —i això hauria d'explicar el perquè dels ambients sòrdids. N'hi ha d'altres, de possibilitats, i em disculpo si cal de la simplificació, que tanmateix mantinc com a significativa.

No cal ni dir que la valoració —literària i, necessàriament, dins d'aquesta llei de plantejaments, també moral— de la poesia d'Hipòanax haurà d'acordar-se amb una o altra cara d'aquesta interpretació —representació, més aviat— del poeta. I aquest és el primer mal, que de tot plegat en deriva una comprensió —interpretació, més aviat— de la poesia d'Hipòanax en clau diguem-ne biogràfica; i falsament biogràfica, tal volta, perquè les dades que hem de creure que configuren la «personalitat» del poeta provenen bàsicament dels seus propis versos. I encara que els més intel·ligents o lúcids dels intèrprets defugin la grolleria d'afirmar que cada vegada que llegim «jo» o «Hipòanax» ens les havem amb una dada certa, amb quelcom realment viscut pel poeta, i encara que se'ns parli, més matisadament, de deformació o de caricatura, el fet és que ni Hermann Fränkel, a qui devem les pàgines de síntesi més brillants i sensibles, no dubta ni que l'objecte de la caricaturització és el poeta mateix («er karikiert sich selbst») ni que l'objectiu d'aquesta caricaturització sigui divertir un auditori («um seine Hörer zu belustigen») ³ que, tanmateix, ningú no sembla interessat a aclarir qui el formava ni com era que es divertissin d'aquesta manera, els seus components.

La conclusió, que ens trobem davant d'una «literatura d'entreteniment, crua i grotesca» («eine derbe und groteske Unterhaltungsliteratur»), no és en desacord amb aquesta etiqueta de poeta plebeu que els filòlegs han atribuït, amb tanta d'unanimitat i tan poc de rigor, i amb variants no gaire imaginatives, a Hipòanax. I en resulta, doncs, una mena de poeta descordat, pobre i satíric, lleig i tot, ⁴ que naturalment componia poemes furibunds, amb situacions grotesques, sense estalviar escenes sexuals descrites amb cruesa (i amb quins mots!), i, tot plegat, per divertir o entretenir no arribem a saber qui.

Prou llances han estat trencades, sobretot d'ençà de la meitat d'aquest segle, en favor d'una imatge diferent d'Hipòanax; hom ha afirmat, per exemple, que es tracta d'un «veritable artista i sofisticat», ⁵ cosa que no fa del tot de bon integrar amb l'altra imatge; endemés, altres trets que han estat pro-

3. H. FRANKEL, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, München 1962, p. 246.

4. H. FRANKEL, *Dichtung*, p. 248. Cfr. testimonis 19, 19a i 19b i més endavant en aquest article.

5. M. L. WEST, *Studies*, p. 28.

vats i formulats convincentment s'han superposat a la imatge tradicional, com afegits a ella, lliguessin o no. Per a nosaltres que, tanmateix, ens veiem sense remei, fins ara, mancats d'una part considerable de la seva producció, la cosa més significativa pot ser confrontar la imatge que se n'ha fet la filologia moderna amb el judici que en tenien els antics.

Aplegar i valorar el judici dels antics és una feina que ha estat feta, amb competència i objectivitat, per Degani.⁶ Més enllà dels testimonis: buscant i comparant per tota la literatura antiga, intentant de fer veure que en el fons de molts dels casos estudiats hi havia alguna cosa més que la reducció de les coincidències possibles entre Hipòanax i altres poetes grecs a *Wörter und Wendungen*.⁷ Per exemple, en el cas de la comèdia. Que l'*ethos* de la comèdia s'anà apartant d'Hipòanax, des dels inicis del gènere fins a la nova, aburgesada i conformista, no cal dubtar-ho. Però tampoc no cal dubtar que la importància de la poesia iàmbrica en la comèdia antiga és decisiva; és clar que hi ha també diferències notables, que si sabéssim més bé com funcionava la poesia d'Hipòanax (i la d'Arqufloc) podríem provar de definir, però és igualment clar que la manera poètica dels còmics es manifesta sovint amb recursos expressius, amb mecanismes lèxics que retrobem en les magres romanalles d'Arqufloc o d'Hipòanax: *κωμικῶς λέγειν* va amb *σχωπτεῖν* i n'és una forma.⁸

No val la pena de discutir extensament fets provats. Assenyalaré, emperò, perquè convé a la finalitat del meu discurs, que els erudits poetes hel·lenístics, Callímac tant com Licofró, i evidentment Herodes i els colíambics, valoraren granment, de manera incontestable, diversos aspectes de l'activitat poètica d'Hipòanax, i, així mateix, després d'ells, alguns poetes llatins com Horaci, per citar-ne un de sol. Que, d'altra banda, des dels polígrafs d'època romana fins a Tzetzes, trobem arreu, a la literatura grega, citacions d'Hipòanax, referències a la seva obra. Hi ha vegades, ben cert, que els fragments que ens en conserven responen a l'interès erudit que escoliastes o lexicògrafs tenien d'aclarir el sentit d'una paraula rara. La petja d'Hipòanax, emperò, és una cosa més fonda i de gran importància des del punt de vista literari i d'història de la literatura: només ens cal pensar en què representà, la seva poesia i els seus temes, per als cínics i per a la tradició de la novel·la realista antiga.⁹

Aquesta importància que els antics reconeixien a la poesia hiponactea o que modernament hem pogut establir que havia tingut, és clar que pot presentar una sèrie d'elements, bàsics, de mal conciliar amb la imatge del poeta plebeu i de la poesia d'entreteniment, amb la imatge que havia quallat en la filologia del segle passat i que, en gran part, ha arribat, consolidada, fins a

6. E. DEGANI, *Studi*, p. 17 ss.

7. G. A. GERHARD, *RE*, 8,2,1913, c. 1904.

8. Cfr. Hermog. *Meth.* 34, p. 453 R, citat per E. DEGANI, *Studi*, p. 33.

9. J. ROCA, *Kynikós trópos*, Barcelona 1974; J. PORTULAS - C. MIRALLES, «Ipponatte e Petronio», I i II, *QUCC*, n.s. 20, 1985, p. 121 ss. i n.s. 21, 1985, p. 89 ss.

avui. Que molts filòlegs haguessin brandat com a escut l'escassetat dels fragments per tal de defensar-ne una lectura estreta, temorenca i simplificadora, tampoc no és tan estrany; aquesta mena de miopia, acadèmicament consagrada, ha estat practicada a propòsit de molts altres poetes arcaics.

Però aquest no és ben bé el tema, ara. Només constatar que, pel que fa a Hipòanax, molts filòlegs il·lustres s'han revelat dignes successors d'aquells escoliastes o lexicògrafs antics o medievals només atents al mot estrany, al terme que cal explicar, confrontar amb un altre o discutir. I així han trobat que aquelles paraules, lingüísticament tan interessants (i aquest era l'interès fonamental que Hipòanax presentava, tan a prop nostre, per a un editor com Masson), eren poc fines, feien referència a àmbits, a pràctiques i a situacions moralment blasmables: d'aquí que Hipòanax hagués de quedar reduït a una imatge convencional com la que hem vist. No caldrà insistir-hi.

Tot això no vol dir que lingüísticament aquests mots no siguin interessants ni que a la llengua d'Hipòanax no trobem, efectivament, i abundosos, barbarismes insòlits i, manta vegada, mots dels que hom sol anomenar bruts, referents al sexe o escatològics. Allò que vol dir és que, des del punt de vista literari, d'això no en resulta necessàriament res de blasmable o que hagi de fer témer que no ens trobem davant d'una poesia de qualitat i, encara, sofisticada i treballada. D'antuvi, més aviat sembla de bon mètode suposar, i prou, que aquest fet és lògic que tingui una motivació en la voluntat poètica d'Hipòanax, en la tradició del gènere que adoptà i en el sentit, en definitiva, de la seva obra. Aquest fet com tot d'altres que també han estat assenyalats però que han estat valorats d'una manera unidimensional, positivista, sobre unes bases mal interpretades —ingènuament i sense crítica.

La vida d'Hipòanax, que era natural d'Efes, tal com diu la *Suda* i hi concorden d'altres fonts, i que sembla haver residit no sabem quant de temps a Clazòmenes segons que ens informa també la *Suda* i altres testimonis, transcorregué versemblantment en el món jònic; i, amb tota seguretat, a la segona meitat i concretament a les darreries del segle VI.¹⁰ La seva època correspon, doncs, en el món minorasiàtic, a la consolidació definitiva de la *polis*, de l'espai urbà, cívic, enfront de la dispersió rural —un fet la importància del qual destaca exemplarment entre el primer mapa de la terra, el d'Anaximandre, i la planificació de l'espai urbà, unida al nom d'Hipòdam; i contemporàniament a les primeres obres en prosa.¹¹

La consolidació de la *polis*, políticament i urbanística, va unida, històricament, a l'època de les tiranies. Des del punt de vista urbanístic —que és solidari, ho repeteixo, del polític— tant l'Atenes dels Pisistràtides com la Samos de Polícrates, per limitar-nos a aquests dos exemples significatius, poden ésser caracteritzades per la reforma o la construcció d'edificis pú-

10. E. DEGANI, *Studi*, p. 19 ss.

11. C. MIRALLES, «La ciutat grega», dins AA.VV., *Les ciutats catalanes en el marc de la Mediterrània*, Barcelona 1984, p. 9 ss.; C. MIRALLES, «Grecia: la èpica y la lírica» (II), dins AA.VV. *Historia universal de la literatura*, I, Barcelona 1982, p. 53 ss.

blics, sovint d'índole religiosa; també per l'interès en la neteja, en la condícia i salubritat: prenguem ara com a exemple la construcció d'aqüeductes, la necessitat aleshores sentida de fer arribar l'aigua a la ciutat sense haver de dependre d'una font immediata, sense limitacions en el seu ús.¹² I, en canvi, en contrast amb aquesta política, a la poesia d'Hipòanax, que fou contemporani d'aquests tirans i nascut a Efes —una ciutat tan important, a finals del segle VI, com Milet—, no hi ha res d'això sinó bordells (fr. 64 Dg = 62 W) o bé tavernes (fr. 79), àmbits ciutadans, sí, però poblats de prostitutes (fr. 107 Dg = 104 W), de personatges incestuosos (fr. 20 Dg = 12 W) o bé d'impotents (fr. 78); tot això en comptes de temples i d'espais exteriors magnífics, monumentals; i tampoc no hi trobem referències a conduccions d'aigua sinó a carrerons estrets plens de brutícia que apareixen arreu.¹³

La ciutat, en fer-se neta, es fa bella als ulls, pulcra, i tendeix a esdevenir ella mateixa imatge de l'ordre. Crec que val la pena de pensar aquest fet en el context d'una certa minva en el predomini de l'auditiu —un predomini lògic en una cultura bàsicament oral com la grega fins aleshores— que es revela característic de les darreries del segle VI i representació emblemàtica dels progressos versemblantment assolits en aquell moment —l'època de la redacció pisistràtida dels poemes homèrics— per la tecnologia de l'escriptura. Aquesta minva en el predomini de l'auditiu implica, correlativament, el relleu donat al visual, la revaloració del visible.¹⁴ La importància aleshores atorgada a la bellesa dels edificis, a la neteja, crec que ha de considerar-se en aquest context històric. I la bellesa, que produeix l'ordre i n'és producte, es fa enemiga declarada de l'olor, de la pudor; justament quan Hipòanax parla de xipollejar, fent soroll, en la merda (fr. 63 Dg = 61 W), o de com podien els carrerons estrets, les λάυρα.

Els tirans encarnaren, per necessitat política, un projecte de civilització que és a la base dels ideals d'època clàssica. Aquesta civilització, que volia, doncs, neta i bella la ciutat, pulcra, volia també, a l'altura de les circumstàncies, neta i bella, igualment pulcra, la llengua, el grec. I, amb la llengua, volia preservar i netejar, depurant-los, els costums, mantenir el llegat tradicional enfront dels altres, dels altres per excel·lència: els no-grecs, els bàrbars. A Hipòanax trobem, deia abans, barbarismes i paraulotes de tota mena, pràctiques i usos no-grecs i mots i imatges referents al sexe o escatològics. I no és una cosa anecdòtica i prou, ni que serveixi només per a delectació d'escolians i lexicògrafs. Per posar dos exemples: que les romana-

12. Herodot (III 60) a propòsit de Samos pot ser adduït com a testimoni d'aquestes orientacions de la política dels tirans. És útil al respecte A. GIULIANO, *Urbanistica delle città greche*, Milano 1966, sobretot pp. 65-66 i 76-77. Sobre Atenes, Cf. MOSSÉ, *La tyrannie dans la Grèce antique*, Paris 1969, p. 70 ss.

13. Frs. 40 Dg = 155 W; 63 Dg = 61 W; 95 Dg = 92 W; i també el 78, acceptada la brillant conjectura de F. BOSSI, «Nota a Hippon. fr. 78, 12 W», *QUCC* 21, 1976, p. 27 ss.

14. Hom trobarà indicacions i reflexions sobre aquest fet en el recull d'articles d'E. HAVELLOCK, *The literate revolution in Greece and its cultural consequences*, Princeton, 1982.

lles d'Hipòanax ens diguin com anomenaven Hermes en meoni (fr. 2 Dg = 3a W) va força més enllà del nom en qüestió, com és obvi, i que el fr. 95 Dg (= 92 W) ens presenti una dona parlant en lidi ja és prou significatiu, però ho és més si considerem la mena de pràctiques que l'estat del fragment ens permet d'entrellucar que hi eren descrites.

Però la tradició de la llengua és la literatura que ha produït. I, en aquella època, bàsicament els poemes homèrics. La tendència a depurar la llengua implica també una actitud davant dels poemes homèrics. Hiparc havia manat la fixació per escrit, la conversió definitivament en text d'aquests poemes; Xenòfanes, més a prop d'Hipòanax, havia blasmat la manera hesiòdica i homèrica de tractar els déus (fr. 1 Gent-Pr); des de l'altre extrem del món grec, tan procliu també a les tiranies, Teàgenes havia parlat dels sentits latents o implícits (ὕπονοιαι) que hom pot trobar en els poemes homèrics, i és clar que posava així els fonaments per a una interpretació —depuració, en definitiva— allegòrica dels textos.¹⁵ L'aparició de la prosa, que especialitza i depura les possibilitats de la llengua, també resulta, en aquest context, significativa.

Tots aquests projectes —ço és, bàsicament: la fixació i depuració dels poemes homèrics, que eren el nucli de tradició cultural més valorat per les classes dominants, l'ambició de fer la llengua més rigorosa bo i convertint-la en apta per a l'expressió més precisa de determinats temes i conceptes— perfilen la consciència d'un projecte de cultura netament grega enfront dels bàrbars. Xenòfanes acusava els grecs del seu temps d'haver après dels lidis ἄβροσύνας... ἀνωφελέας (fr. 3 Gent-Pr) i reclamava, en una altra ocasió (fr. 1 Gent-Pr) un himne εὐφήμοις μύθοις καὶ καθαροῖσι λόγοις.

L'antítesi de la depuració, en aquest sentit, és la interpretació satírica, l'atac contra la tradició i la paròdia. A nivell de fraseologia, i fins i tot més pregonament, hi ha a Arqufloc, sense cap mena de dubte, un intent de subversió de l'heroïcitat monolítica de l'èpica.¹⁶ Però Hipòanax és, ultra això, l'inventor, hi ha qui ens diu, de la paròdia (homèrica, precisament: cfr. fr. 125 Dg = 128 W), i és també, amb seguretat, l'autor d'una *Odissea* si no paròdica en sentit estricte sí irrespectuosa i obscena, decididament antiheroïca, les restes de la qual, irremissiblement fetes malbé, se'ns han salvat del naufragi dels temps gràcies al papir d'Oxirrinc 2174 (frs. 68 Dg = 69 W i ss.).

La *polis*, consolidada, s'erigeix en centre de la vida humana; és embellida i netejada, conserva la tradició i la depura. Crea riquesa —és evident que això, tot plegat, té un aspecte econòmic fonamental— i la defensa contra els delinqüents. Rica, sent la necessitat de sentir-se segura i segura d'ella mateixa, de desenvolupar un sistema de justícia, un sistema penal, sobretot,

15. Cfr. J. SVENBRO, *La parole et le marbre. Aux origines de la poésie grecque*, Lund 1976, 108 ss.

16. C. MIRALLES, - J. PORTULAS, *Archilochus and the iambic poetry*, Roma 1983, pp. 144 ss., 149 ss.

que superi els antics rituals i les pràctiques de venjança —de redimir la bestialitat de llurs mètodes, en definitiva, integrant-los en l'ordre civil.

La riquesa personificada, Plutos, que donarà títol a una comèdia d'Aristòfanes, apareix a Hipòanax (fr. 44 Dg = 36 W) cega: amb una ceguesa que constituirà després, cal tenir-ho present, un *topos* a la literatura d'inspiració cínica.¹⁷ Trobem en els fragments d'Hipòanax el crit contra la pobresa, contra el fred, la fam i la indigència. Però la riquesa com un bé, tal com la demana Soló (fr. 1 Gent-Pr = 13 W), la que donen els déus i amb mesura, no la trobem, igualment, als fragments d'Hipòanax. En ells (frs. 42 Dg = 32 W, 44 Dg = 36 W) són demanats diners: monedes i quantitats concretes —i no hi fa res si trenta o quaranta són expressions genèriques:¹⁸ la materialitat de la moneda s'oposa a la riquesa, χρήματα ο πλοῦτος, o a la felicitat, ὄλβος, que en deriva. I arreu en els versos d'Hipòanax apareixen l'avarícia i l'afartament —i no, altre cop, com a Soló, en sentit depurat, abstractament, sinó en sentit literal—: podria ben ésser que hi haguessin tingut personatges, com ara Cicó o Sannos, o àdhuc animals, emblemàtics.¹⁹ Per oposició a la fam que asseca (fr. 30 Dg = 10 W; cfr. 141 Dg = 165 W).

La ciutat, doncs, crea riquesa i la defensa contra els delinqüents, contra els lladres. La poesia d'Hipòanax no només ens els mostrava en acció (fr. 79) sinó que insistia en el patronatge d'Hermes, en l'ajut que rebien d'aquest déu (fr. 2 Dg = 3a W); d'un déu com Hermes, llargament vinculat a la poesia iàmbica i sovint tan marginal a l'ordre olímpic i, en conseqüència, a l'ordre civil.²⁰

La ciutat, d'altra banda, que ha creat unes normes civils i que ella mateixa ha quallat, com a estructura, perquè rebia suport de la solidesa d'unes institucions familiars que ha assimilat i enfortit, castiga l'adulteri, que atenta greument contra la família, i, encara més, mira l'incest amb horror, car el considera tenaç residu infame d'un temps passat incivil, sense llei. La poesia d'Hipòanax, en canvi, ens posa davant d'escenes en les quals, tot i que no poguem precisar-ne els detalls, és evident que «lasciui amores enarrantur», com llegim a l'aparat crític de l'edició Degani (fr. 86 = 84 W), o sigui, actes de la carn el possible interès literari dels quals sembla ben al marge del recte ús del matrimoni en termes tradicionals —grecs, vull dir—; d'altres vegades, com en el fragment 41 Dg (= 30 W), és clar, malgrat Masson, que ens les havem amb un adúlter, el qual o ha estat pres en plena confir-

17. E. DEGANI, *Studi*, p. 32. J. ROCA, *Kynikòs trópos*, p. 112 ss. En el mateix sentit, l'elogi de la pobresa és també un tema de la propaganda cínica després generalitzat (C. MIRALLES, «Penía y kepos. Sobre algunos ideales de vida humana en la antigüedad tardía», *BIEH* VII, I, 1973).

18. Tal com comenta, amb raó, E. Degani en l'aparat de la seva edició: p. 63 i cfr. p. 66.

19. Cfr. en especial fr. 129 Dg = 118 W (γαστρος οὐ κατακρατεῖ; λαμῆ δέ σοι τὸ χεῖλος) i C. MIRALLES, «Il fr. 78 W. di Ipponatte», *QUCC*, n. s. 14, 1983, pp. 9-10 sobre Cicó i alguns ocells —entre els quals també l'ερφιδίος del fragment de referència, definit com «de presa» pel comentari (cfr. fr. 23 Dg = 16 W).

20. C. MIRALLES - J. PORTULAS, *Archilochus*, especialment p. 83 ss.

mació de l'adjectiu o bé n'ha estat declarat legalment convicte.²¹ I el fragment 69 Dg (= 70 W) probablement ens parla en termes obscurs d'un incestuós, i en el fragment 20 Dg (= 12 W) Bupal és insultat com el qui dorm-amb-la-mare, μητροκοίτης. Tampoc no és possible de dir, em temo, que tots aquests exemples donin un saldo massa d'acord amb l'anhel civil de l'època.

Un paper important, decisiu, en la consolidació de la ciutat ha d'haver tingut la institucionalització dels seus cultes. Hom pot dir, en efecte, que el procés d'olimpització de la religió grega, que ja és sensible en els poemes homèrics, triomfà, precisament, gràcies a la consolidació de la ciutat. La relació és recíproca. I es dona el cas que aquí, en els fragments d'Hipòanax, ens sobten pràctiques màgiques (fr. 78) i remeis realment poc mèdics i que més aviat semblen excessos no gaire civils (fr. 95 Dg = 92 W). I, amb els déus mateixos, allò que s'esdevé és prou simptomàtic. Amb lladres i cops de puny, mig en grec i mig en bàrbar, trobem Hermes, sobretot (frs. 2 Dg = 3a W, 42 Dg = 32 W, 10 Dg = 35 W, 79, 164 Dg = 155b W), i trobem Hèracles (fr. 105 Dg = 102 W), el déu els treballs del qual poden llegir-se en dues direccions que fan de mal conciliar però igualment possibles: sigui com a col·laboració a l'empresa olímpica d'ordenació del món, sigui com les malifetes i transgressions d'una mena de cafre descominal. Hi ha també Apol·lo i Àrtemis, és cert (fr. 35 Dg = 25 W), però en un context que, tot i difícil de restaurar, hom endevina lúdic i fins irònic. I també hi ha el gran Zeus, però que simptomàticament no és ἀναξ, com en el pietós Èsquil, sinó πάλλμυς (fr. 47 Dg = 38 W), una paraula lídia, que vol dir això mateix, també és veritat, però en lidi. I és que aquí els déus o són escarnits o presentats en contextos irònics o irreverents —per confrontació amb el que sabem de la religiositat olímpica— o bé no són del tot grecs o només grecs: Atena, en un altre lloc (fr. 49 Dg = 40 W), rep una apellació una altra volta en lidi, i Rea no és Rea sinó Cíbele (fr. 167 Dg = 156 W). Si no és que ens trobem davant de Cibebe i de Bendis (fr. 125 Dg = 127 W) o, encara, davant d'uns Cabiris (fr. 78) sospitosament implicats en unes operacions previsiblement dirigides a tornar la seva capacitat sexual a un impotent. Certament, no cal confiar que els moralistes en la línia de Xenòfanes o els tenaços buscadors de sentits subjacents al relat homèric trobessin gaire edificants ni el que fan ni la manera com són anomenats, aquests déus d'Hipòanax.

Tots aquests temes, aquest mode poètic hiponacteü, troben llur lloc en una tradició, la iàmbrica, on no cal creure que constitueixin innovacions absolutes. Allò que versemblantment constitueix una novetat, ara, més aviat deu ser, en definitiva, la crisi d'aquesta tradició literària, expertament explotada per un poeta com Hipòanax, en l'època de consolidació de la *polis*.

21. O. Masson, en efecte, voldria que μοιχός significués sacríleg. Sense provar-ho emperó. Sobre això i la possibilitat d'altres adulteris a Hipòanax, cfr. C. MIRALLES, «Pals o posts a la poesia d'Hipòanax», en premsa als *Studi in onore di A. Barigazzi*, n. 23.

Hi tenia un paper central, en aquella tradició literària, una figura que els antropòlegs han individuat en diverses cultures (de diverses latituds, des d'africanes a nord-americanes indígenes) i que se sol designar amb el terme anglo-saxó de *trickster*: un personatge dels orígens, desmesurat, objecte i subjecte de burles, autor de proeses sexuals i manducatòries, sovint implicat en afers escatològics.²² No és una figura que trobem operant només en la tradició literària iàmbrica: en tenim exemples mítics que, en principi, no sembla que tinguin res a veure amb aquesta tradició. I, en ella, no la trobem només a Hipòanax: trets seus poden reconèixer-se en diversos personatges i situacions en els fragments d'Arquifloc, constantment en la biografia del protagonista de la *Vida d'Isop* i Angelo Brelich n'assenyalà brillantment la importància pel que fa a situacions i actituds dels personatges de la comèdia aristofànica.²³ Allò que, emperò, caracteritzava el tractament, a la poesia d'Hipòanax, d'aquesta figura era la seva concreció, com a model mítico-narratiu, en la figura del φαρμακός. Evidentment, no tenim base per a dir que això fos sempre així, però sí sembla enraonat d'apuntar que constituïa un motiu recurrent i bàsic de la narrativa hiponactea, car això em sembla que ho demostra a bastament, d'una banda, la insistència de Tzetzes en el tema (frs. 6 i 26-29 Dg = 5 i 7-9 W) i, d'una altra banda, el testimoni d'algun altre fragment (probablement el 95 Dg = 92 W i també el 107 Dg = 104 W).

Enganyador manta vegada enganyat, transgressor per naturalesa i en tots els camps, i també manta vegada escarmentat i castigat per les seves transgressions, el *trickster* pot arribar a considerar-se boc expiatori, *pharmakós* que assumeixi ritualment (i literàriament, en el cas de la poesia hiponactea) les impureses de la comunitat; fins al punt que només la seva eliminació —mort, real o ritual, i sempre segregació del cos social— pot purificar la comunitat d'aquestes impureses. El *pharmakós* les representa, les encarna: ell és les culpes de tots —i això no vol dir, ben entès, que hagi d'ésser el culpable de res. És clar que el πόλιν καθαίρειν del fragment 26 Dg (= 5 W) té sentit en aquest context. I que aquest context s'adiu, a través de la figura del *trickster*, amb la tradició de la poesia iàmbrica.

Tenim testimoniada la presència de *pharmakoi* en diversos rituals d'època històrica, des del culte de Zeus lici —per posar un exemple que té quelcom a veure amb el llop, parent també del *trickster* iàmbic—²⁴ fins a les Targèlies, una festa que apareix al fragment 107 Dg (= 104 W; cfr. 35 Dg = 25 W). Algunes figures mítiques, d'altra banda, sembla que hagin encarnat aspectes de la problemàtica de la relació entre culpa i càstig que aquesta institució ritual podia haver desvetllat sobretot en època clàssica —Èdip en se-

22. P. RADIN - C. KERÉNYI - C. G. JUNG, *The Trickster*, London 1956.

23. C. MIRALLES - J. PÓRTULAS, *Archilochus*, p. 11 ss.; A. BRELICH, «Aristofane: commedia e religion», *Acta class. Univ. Debrec.* 5, 1969, pp. 22-30 (= M. DETIENNE (ed), *Il mito*. Guida storica e critica, Roma-Bari 1976).

24. C. MIRALLES - J. PÓRTULAS, *Archilochus*, p. 53 ss.

ria l'exemple més conegut i típic. A la *polis*, doncs. Car, a la ciutat consolidada, la figura del *pharmakós* —religiosa i representativa, tal com he dit, en el seu origen— té tendència, lògicament, a ésser substituïda per persones concretes que, des del punt de vista civil, són culpables ara d'això adés d'allò altre dins dels delictes fixats per les lleis, jurídicament tipificats. El *pharmakós*, en el procediment civil, no pot ser ja les culpes de tots: cada culpa té un responsable que ha d'ésser eliminat o separat del cos social —mort o exili. En el procediment civil hi ha fets concrets i culpables concrets, i no hi ha lloc per al *pharmakós*, que pot persistir com una romanalla ritual en l'àmbit de la religió de la ciutat.

Però la cosa important és que el costum religiós, el procediment ritual, davant la consolidació de la *polis* roman clos en ell mateix: aquest moment de la ciutat comporta el desenvolupament d'un procediment civil, el pas, en termes de Gernet, del pre-dret al dret; al dret que, encara, en els seus procediments, pot coincidir amb el costum religiós però que n'és la racionalització ja amb un funcionament diferenciat. Tot i que el resultat —eliminació o segregació de la societat: mort o exili— bàsicament no canvia, i tot i que les modalitats o formes del càstig —lapidació, forca, etc.— en el procediment jurídic poden continuar, bo i institucionalitzant-les civilment, les formes del ritual.²⁵

Una cosa semblant s'esdevé amb la salut. La medicina és aquí com el dret. En el procediment ritual, el *pharmakós* s'enduu amb ell tota mena de calamitats i malalties —i també la pesta: recordem Èdip— que assoten la comunitat. La *polis* té tendència a anar deixant aquestes funcions en mans d'uns professionals, dels metges.²⁶ El procediment ritual acaba essent substituït, en la pràctica habitual, laica, pel procediment tècnic corresponent, l'art mèdica.

El transgressor, l'enganyador; el castigat, l'enganyat. Cara i creu de la mateixa moneda. Superficialment, a la poesia d'Hipònax trobem uns quants *pharmakoi*, però, més pregonament, aquesta dinàmica de l'agressor-víctima en una sola peça sembla com si l'hagués dominada, aquesta poesia. Hi ha, per exemple, ultra les dades assenyalades, la identificació de transgressors sotmesos a judici o a càstig, d'impotents entestats a recobrar la virilitat, de menjadors voraçs, amb *pharmakoi*. El lladre del fragment 2 Dg (= 3a W) està sotmés a la *skaperta*, segons la meua interpretació, i el nom del joc indica aquí el suplici;²⁷ l'impotent del fragment 78 recorre a pràctiques màgiques i, en el fragment 95 Dg (= 92 W), la integració ὄσπ[ερ φαρμακῶ del v. 4 no és altra cosa que una integració, certament, però resulta prou clar que el possible impotent, també, d'aquest altre lloc és copejat κ]ρᾶδη, mena de

25. C. MIRALLES, art. cit. a la n. 21.

26. La figura de Democedes de Crotona, tal com és descrita per Herodot III 131, és un bon exemple de com les ciutats llogaven i retribuïen amb esplendidesa els serveis dels bons metges. El seu propi nom («qui-té-cura-del-poble») és difícil de pensar que sigui casual.

27. C. MIRALLES, art. cit. a la n. 21.

càstig a què eren sotmesos, amb finalitat de purificació, els *pharmakoi*; quant al golafre del fragment 129 Dg (= 118 W; cfr. comentari, fr. E), sembla ben bé que acaba menat ἄμιον θαλασσίαν, com un *pharmakós*, també (fr. 130 Dg; cfr. comentari, fr. D).

En el benentès, naturalment, que el *pharmakós* no era una realitat, pels carrers, qualsevol dia, en una ciutat de la Jònia minorasiàtica de l'època. És un model mítico-narratiu, a la poesia d'Hipòanax, a les antípodes de l'heroï pindàric però d'alguna manera amb una funció similar, literàriament equivalent. I és un model, dins del tipus del *trickster*, en la tradició de la poesia iàmbrica.

Una tradició en la qual el *jo* del poeta és assumit, representatiu, i intercanviable, com a tal, amb qualsevol dels *ells* d'aquesta poesia. Tant el *jo* —que de vegades és un *ell*: Hipòanax, una tercera persona com qualsevol altre personatge— com Cicó, com Bupal, con Sannos... —que també pot ser que fossin *jo*, la *persona loquens* de més d'un poema— podien assumir, en un moment o en un altre, la condició de *pharmakoi*, ço és, fer o dir coses en l'àmbit de la tradició que hem dit.

D'aquesta manera la poesia d'Hipòanax podia produir, com el *pharmakós* i servint-se'n literàriament com a *pattern* narratiu i com a motlle de personatges i de situacions, una mena de depuració, de purificació col·lectiva. I potser la poesia iàmbrica trobava així un públic i una funció en les noves circumstàncies socials, en la *polis* de l'època de les tiranies. El *jo* del poeta o els seus personatges esdevenien, doncs, ara lladres i adés adúlter, a voltes impotents i d'altres lascius insadollables, morts de gana, si no, o golafres sense mida; personatges, el seu *jo* i els altres, que assumien les culpes, les frustracions, de la comunitat ciutadana; que, quan la *polis* maldava per ensenyar cara neta i esplèndids monuments, es movien en un món de prostíbuls i de tavernes, com si, oposadament, maldessin, ells, per fer emergir a la superfície el vaixell sotsobrat del subconscient col·lectiu.

En el centre d'aquesta ciutat hiponactea no cal que hi busquem l'àgora ni els grans edificis religiosos i polítics. Podríem, temptativament, proposar-ne diversos centres. D'entre els possibles, per la seva càrrega de significació, jo preferiria de proposar-ne, a tall d'hipòtesi, el següent: la brutícia, la merda. Trobem en aquesta poesia, a més de sovintejades referències d'altra mena, una paraula, que reapareixerà significativament a Aristòfanes, que proposo, en efecte, que considerem el centre, àdhuc, en un cert sentit, de la poètica hiponactea. Aquesta paraula és *λαύρη*, que designa un carreró estret (ρύμη στενή, diu Hesiqui) entre casa i casa, per on no passava gairebé ningú; aquests carrerons devien ser típics del barri que quedaven lluny dels carrers principals (i, per això, plens de fang a l'hivern i pols a l'estiu: cfr. Herodes I 13), i en ells hom podia trobar, segons un escoliasta al vers 99 de la *Pau* d'Aristòfanes, tota llei de brutícies, principalment, si hem de creure de bell nou Hesiqui, perquè els vianants amb urgències els feien servir per a llurs necessitats corporals.

λαύρη apareix (cfr. n. 13) a tres fragments, i en un altre trobem un mes de les λαύραι, quan sigui que, probablement a causa de la calor, els carrerons en qüestió pudien més. Lloc de tota mena de brutícia, claveguera abans de les clavegueres, la λαύρη representa l'aspecte menys urbà, menys cívic, de la polis —tot i que, alhora, no existiria o no seria igual o no crearia els mateixos problemes en un ambient rural, fora de la ciutat. Lloc de la merda, a la ciutat la λαύρη és la vergonya que cal amagar, l'altra cara de les grans conduccions d'aigua dels tirans, la negació de la higiene pública. No té res d'estrany, en una poesia on algú podia pixar sang, literalment (fr. 73). I tampoc no ha d'estranyar que aquests espais de la brutícia tinguin relació amb els escarabats (fr. 95 Dg = 92 W; cfr. 78), car els escarabats representen a Hipòanax l'excés pederàstic i aquests carrerons negres i fètidis en l'espai urbà semblen vinculats a problemes d'impotència, de falta de nervi i de vigoria sexual. També en aquest sentit aquests carrerons poden ser proposats com a emblemàtics: la ciutat reflectida a la poesia d'Hipòanax s'ha girat d'esquena al món rural, a la terra d'on havia tret la seva vigoria, el seu nervi, la poesia iàmbica; el poeta iàmbic la presenta, en contrapartida, com una ciutat d'impotents, de frustrats pels nous costums que han fet perdre el ritme antic de la vida.

Els ciutadans (Hipòanax com Bupal o Mimnes o etcètera) duen tots al dedins d'ells mateixos un personatge petit i lleig, que fa coses vergonyoses. Quan Elià (*V. H.*, X 6 = test. 19a) diu que deien Ἰππώνακτα τὸν ποιητὴν οὐ μόνον γενέσθαι μικρὸν τὸ σῶμα καὶ αἰσχρὸν, ἀλλὰ καὶ λεπτόν, de fet recull una tradició que ha sintetitzat en el poeta l'aspecte ridícul dels seus personatges; les dades entenc que provenen dels versos mateixos d'Hipòanax i no cal creure que diguin res de cert sobre l'aspecte físic del poeta en vida. Ell i els altres, *pharmakoi*, antiheroics, podien ser manta vegada representats així: poca cosa i deformes, també en sentit moral, i fins impotents, car això podria ser que volgués dir λεπτός.²⁸

¿Ciutadans, doncs, o personatges en el si d'una tradició, antropològicoreligiosa i literària? Personatges literaris, sense dubte, però que encarnen una proposta, per part del poeta, d'identificació en ells del subconscient col·lectiu, de les frustracions i anhels inconfessats dels ciutadans —als quals, endemés, algun d'ells pot acostar-se perillosament, fins a confrondre-s'hi. És clar que hi ha, en tot això, el començ d'una situació nova, literàriament parlant, d'una situació que podríem considerar realista, si anàvem amb compte amb les etiquetes: d'un realisme, diguem d'antuvi, típic, emblemàtic i representatiu. La societat descrita per Hipòanax no és la real, però és una societat que el poeta particularitza i deforma, conscientment, en un sentit: ja no pot reconèixer-se, de cap manera, en el mite heroic —el de l'èpica i gèneres que en deriven, com la lírica coral— sinó que ell la identifica, tendenciosament i artística, amb representacions que, a força de desfigurar-la,

28. (Cfr. la glossa d'Hesiqui (λεπτόν: ἀσθενές), malgrat el neutre.

de caricaturitzar-la —però representant-la, en el fons, encara que pugui semblar, i amb raó, que la neguen— en constitueix un negatiu veraç, exacte.

És clar que, d'això, en resulta una poètica. D'ençà de Simònides, la paraula és en venda i el poema té un preu; a canvi del qual Píndar heroïtza el destinatari —que és el comprador.²⁹ Tradició sapiencial, distància entre uns déus llunyans i uns homes alguns dels quals, tanmateix, gràcies a llur esforç pogueren un dia esgarrapar un tros de perfecció que el poema —la paraula comprada— fa perdurar en un resultat, ell mateix, sòlid com un temple, comparable a l'obra d'un arquitecte. Recreant, depurant la llengua. Hipòanax, pel seu costat, recrea també el tresor de la llengua però en els seus usos deixats de banda, arraconats com a trastos vells, indecorosos, amb uns personatges decididament antiheroics: no el resultat d'una sublimació sinó de la frustració de molts; i entre aquests personatges hi ha artesans-artistes: escultors o pintors. La paraula d'Hipòanax, treballada tant com la de Píndar, però realment a les antípodes, fins a un resultat artístic, aspira igualment a la perfecció tot i que no fixa en el poema el llampec heroic d'un moment de glòria: fa perdurar-hi la vergonya, la frustració, els incontables gestos i moments d'excés, d'escàndol de tota mena. És una opció, en l'àmbit de la tradició iàmbica, que comporta una poètica i un mode poètic diferenciats i originals. Res, doncs, d'art plebeu en sentit pejoratiu, de poesia estripada; res de pensar en aquesta poesia com en una expressió de poca qualitat, feta de qualsevol manera. Hi ha a Hipòanax una voluntat poètica clara que qualla en un mode poètic inconfusible; a les antípodes de la pindàrica, la poètica hiponactea té un altre sentit, però tant de sentit com la del tebà.

L'ordre nou, per tot el món grec, ha proporcionat a la *polis* —i això és el que he anomenat fins ara consolidació— el difícil guany, ple de riscos, de la consciència d'ella mateixa; i, d'entre els riscos, el més important és que acabi emergint, espontàniament, el subconscient que semblava deixat enrera o enterrat, cosa ja superada. La brutícia, el sexe i tota llei d'excessos són continguts en el magre llegat, fragmentari, d'uns mots que ens salvà l'antigor com les restes del fustam que la mar deixà a la platja després del naufragi de la poesia d'Hipòanax.

Si netejar la ciutat i netejar la llengua, depurant la tradició literària,³⁰ són fetes cabdals en la construcció d'aquest ordre nou en què s'han compromès els tirans; si nobles i tirans compraven, arreu del món grec, la glòria que els dava l'epinici i la que materialitzava el temple o algun altre producte artístic, no és d'estranyar la notícia, que ens ha conservat la *Suda*, que Hipò-

29. Sobre Simònides, M. DETIENNE, *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Paris 1967, p. 105 ss.; sobre Píndar vegeu ara J. PÓRTULAS, «La condition héroïque et le statut religieux de la louange», dins AA.VV., *Pindare*, Fond. Hardt, Vandoeuvres-Genève 1985.

30. Allò a què aspira, en definitiva, Píndar cada cop que s'indigna pel tractament impiu de determinats mites que la tradició li reporta. Em sembla, en efecte, que la tensió pindàrica sovint respon a un intent de depuració del material, mític o sapiencial, de què disposa i al qual voluntàriament s'enfronta, capficat, el poeta.

nax hagué d'anar a establir-se a Clazòmenes exiliat (versemblantment d'Efes, però la *Suda* no ens dona aquesta informació) per dos tirans, Anaxàgores i Comes. Fer fora Hipòanax i la seva poesia: expulsar el *pharmakós*. No tenim enlloc més testimoniats aquests dos tirans. Podria ser que la *Suda* hagués tret aquesta informació dels versos del poeta; podria ser, àdhuc, que l'exili fos, en ells, un tema literari, que diríem nosaltres, i no una realitat viscuda, històrica. Tant se val, car, realitat o tema literari, l'exili per obra d'uns tirans —que, d'altra banda, constitueix una dada prou versemblant— il·lustra el que he anat exposant i exemplifica amb claredat el caràcter inquietant, subversiu, d'alguna manera, de la poesia d'Hipòanax.

El món d'Hipòanax és, doncs, una mena de negatiu del món no diré real sinó oficial. N'és l'altra cara, exagerada i caricaturitzada la realitat, manipulada literàriament en el si d'una tradició, la de la poesia iàmbica. La de la poesia iàmbica, però no únicament. Car aquesta tradició comptava amb manifestacions paral·leles, relacionables, en altres dominis de la cultura, de l'art grec. Era una tradició cultural global, i podia haver representat una alternativa a la que després fou l'oficial des de ben abans d'Hipòanax.

Intentaré d'il·lustrar-ho amb un exemple, el d'Ulisses. Ulisses, en aquesta tradició cultural alternativa, representava el tipus de l'enganyador, del *trickster*. Quan apareix a la poesia homèrica ja ha estat assimilat per la tradició èpica i és tot l'heroic que pot arribar a ésser, però cal recordar que assenyalar les clivelles en la seva heroïcitat ha estat de sempre un lloc comú de la crítica homèrica.³¹ L'Ulisses d'Hipòanax (frs. 74 ss.; «il pouvait s'agir d'Ulysse», com advertia Masson,³² «ou d'un personnage assimilé au héros») res no ens indica que hagués d'ésser diferent dels altres personatges del iambògraf. No només l'enganyador d'abans de l'epopeia ni tampoc el resultat, només, d'una tradició literària alternativa que hagués arribat fins a l'època d'Hipòanax. Aquesta tradició literària, que existia, no ofería, en efecte, l'únic exemple d'un Ulisses grotesc, implicat en aventures poc edificants, com ara la de Circe. No ofería l'únic exemple d'Ulisses no homèric. Hi havia també, poso per cas, l'Ulisses de la ceràmica trobada al temple dels Cabiris de Tebes,³³ un Ulisses negroide, que recorda els pigmeus d'altres figures del mateix Cabríon i, d'una altra manera, la pintura de vasos de *phlyakes* de la Magna Grècia: amb la mateixa panxa excessiva, amb el mateix penis flàccid i exagerat a l'aire.

Hi havia, a més de la paròdia homèrica que hem recordat més amunt, un «cicle» odisseic —en fos Ulisses el protagonista, repeteixo, o un personatge assimilat—, a la poesia d'Hipòanax. Com Ulisses havia estat integrat per l'èpica i havia passat a formar part, malgrat tot, de la tradició heroica, de la cultura olímpica, també Hèracles havia esdevingut a la fi un heroi civilitzador, instaurador de l'ordre olímpic entre els mortals; però, alternativament,

31. C. MIRALLES, pròleg a L. SEGALÀ, *Homero. Odisea*, Barcelona 1982, pp. XXIII-XXIV.

32. O. MASSON, *op. cit.*, p. 144.

33. C. MIRALLES, «ll fr. 78 W di Ipp», cit., p. 12 i n. 18.

també havia estat, com hem recordat abans, una mena de cafre descominal, compromès en aventures que difícilment podrien ésser considerades gestes i que feien de mal assimilar per la cultura olímpica. Per al·lusió a una d'aquestes aventures és segur que també Hèracles apareixia a Hipòanax (fr. 105 Dg = 102 W), i, de tota manera, hi ha el cas d'Hermes, sempre a mig camí entre bàrbars i grecs, protector de lladres i marginal, opositor del seu germà Apollo en la instauració de l'ordre olímpic, la importància del qual en aquesta poesia no podria ser pas motiu de dubtes.

Ulisses, doncs, Hèracles i Hermes, per exemple. «Cicles» narratius no heroics que proporcionaven *patterns* diegemàtics, models de relats, a la poesia d'Hipòanax. Aquests i d'altres que o bé no coneixem o bé no hem encertat encara a relacionar-los-hi o bé ens trobem mancats de dades que facin la relació possible —com el cicle del mag-sacerdot-endeví que mig entrelluquem darrera de la figura de Cicó, també per exemple. Probablement alguns d'aquests cicles es conservaven, vigorosos, en algunes zones marginals del món grec, allí on la penetració de la cultura olímpica havia estat o havia d'ésser més lenta o menys exclusiva: menys eficaç. Probablement Hermes, poso per cas, conservà, en les regions orientals hellenitzades a mitges, un caràcter prou més arcaic, menys contaminat d'elements oficials, olímpics. Aquí podríem trobar una raó, penso que suficient, per a la tendència «bàrbara» de la poesia d'Hipòanax.

Totes aquestes alternatives a la religió olímpica, que acabarà convertint-se en oficial de la *polis* i assimilant-les, mai no deixaren, emperò, d'interessar els grecs de tot Grècia; quan hom intentà d'arranconar-les resistiren amb força i aconseguiren d'encarnar la necessària emergència del subconscient col·lectiu, d'allò prohibit que hom, tanmateix, endevina o desitja d'alguna manera cert, somniat o viscut al marge de la societat i dels seus usos admesos. D'aquest àmbit, vinculat a l'*humus* original de la poesia iàmbrica —Demèter, Hermes, Dionís—,³⁴ deriva els seus temes, en el nou marc de la *polis* consolidada, la poesia iàmbrica hiponactea. I és justament la consciència d'aquesta nova realitat allò que li dóna la seva peculiar agressivitat, la seva força una mica estrident.

I, així, el realisme que aquesta poesia pot exemplificar és més aviat resultat del fet d'ésser referència a altres models, a uns *patterns* diferents dels oficials, dels heroics consagrats per la tradició olímpica, i que poden emmotllar, en definitiva, els personatges que, sentits com a reals, per bé que exagerats, repeteixen el *trickster* de la tradició iàmbrica i el concreten en la figura del *pharmakós*.

No podem saber què feien tots els personatges d'Hipòanax. Amb tota la precaució que calgui, és clar, tanmateix, que han d'ésser explotades totes les dades, resseguits tots els indicis. I em sembla que els noms dels personatges ofereixen indicis. No entenc començar una discussió lingüística ni metodo-

34. C. MIRALLES - J. PORTULAS, *Archiloehus*, passim.

lògica; constato només que els mots són formats de sons que comparteixen amb altres mots, i que això pot donar peu a establir unes relacions que de sempre i arreu han estat explotades per la poesia jocosa —i això tant si els noms són reals com si són ficticis. Feta aquesta constatació, hem d'entendre que ens trobem davant d'un joc, assumit pel poeta i pel seu auditori, i que no hi fa res que en la seva base descobrim nosaltres una falsa etimologia o senzillament que no pot haver-hi cap relació, des del punt de vista lingüístic, entre els dos mots que formen part del joc. Per exemple, el mot καύης apareix al fragment 3 Dg (= 4 W) i és, segons que diu Tzetzes en comentar el lloc Licofró 425, un ocell, l'anomenat d'altra manera λάρος; però el καύης en qüestió és predicat d'un nom de persona, Cicó, i hom ha defensat, confrontats κοίης i κόης, que es tractava d'una paraula lídia significant «sacerdot». A mí em sembla evident que no cal que hi hagi cap relació lingüística de parentiu entre καύης i κοίης per entendre que el poeta hi jugava, atesa la possible relació entre la mena d'ocell de què es tracta, rapas i voras, i l'avarícia i el desenfrenament que caracteritzen alguns sacerdots en certa literatura antiga.³⁵ De la mateixa manera, en allò que exposaré a continuació sobre alguns noms de personatges no cal necessàriament veure propostes d'explicació etimològica o de relació lingüística, sinó només això mateix que il·lustra l'exemple anterior.

Començo per un cas que ha estat generalment admès, el nom de Sannos (fr. 129 Dg = 118 W). Bàsicament perquè aquí ho diu el comentarista antic, que es tracta d'un nom propi que πεποιησθαί φασι παρά τήν σαννάδα. Essent σαννάδας, segons la glossa corresponent d'Hesiqui, τὰς ἀγρίας αἰγας, ço és un ramat cabrum salvatge, i usat el mot al singular com a sinònim de foll (Cratí, fr. 337 K)³⁶ i atès que σαννίον és glossat, de bell nou per Hesiqui, com τὸ αἰδοῖον, ἀντὶ τοῦ κέρκιον, és clar que d'un nom propi que té com a parents el cabrall, la insensatesa i el penis hom pot esperar-ho pràcticament tot i no res de gaire decorós. Afegiu-hi que alguns antics etimològitzaven el mot a partir de σαίνω (Eustaci, 1792, 8 ss.), cosa que obriaria una via cap a sentits com ara golut, paràsit i persona que afalaga fins a l'engany.

Igualment en el cas de Cicó, el nom del qual ha estat relacionat amb κίχως que la *Suda* explica que en femení és un peix però ἀρσενικὸν ὁ ἀσθενής, cosa que no desdiu del context en què apareix aquest personatge al fragment 78, si en ell, com hom ha conjeurat,³⁷ es descriuen les operacions d'un home amb problemes d'impotència transitòria.

Altres noms que endevinem importants a la poesia d'Hipòanax ofereixen indicis de possibles significats implícits, d'haver servit per a possibilitar un joc d'allusions i de dobles sentits per part del poeta. El d'Arete (Ἄρητη), per exemple, que és la forma femenina d'Ἄρετος. ἀρήτη en comptes

35. C. MIRALLES, «Il fr. 78 W di Ippò.», cit., pp. 9-10 (ctr. n. 19).

36. Cfr. σάννοπος; Rhint. 23 Kaib.

37. Des de M. L. WEST, *Studies*, p. 142.

d'ἀρητή, però la relació amb ἀρέουμαι, que vol dir maleir, devia ser inevitable, per a un grec; com ho devia ser el joc amb ἀρετή, que és un mot ben segur d'una altra família i que vol dir virtut. La dona d'aquest nom sembla poder-se deduir del fragment 20 Dg (= 12 W) que era la mare de Búpai i que Búpai hi havia mantingut o hi mantenía relacions incestuoses. I s'esdevé que el seu nom mal podria no recordar-nos, i a més en aquest context, la seva homònima homèrica, l'esposa i neboda —filla del seu germà mort— del rei dels feacis Alcínoos. Amb aquesta homonímia és recordada una relació sexual intrafamiliar, una dada tal vegada interessant també si hom tenia en compte la políctica matrimonial en aquest sentit d'alguns tirans³⁸ i que és difícil que no tinguí res a veure amb el tema d'Hipòanax si Arete hi mantenía una relació incestuosa amb Búpai. Que aquest personatge es trobi, pel seu nom, entre la maledicció i la virtut no és versemblant que no constituïxi una ironia hiponactea: en el nom hi ha tot d'indicis que els fragments no contradiuen i que, si tinguéssim el text seguit dels poemes, entenc que resultarien confirmats pel que podríem llegir-hi.

També en el cas de Búpai trobem indicis d'un sistema latent de significats i d'al·lusions que el públic d'Hipòanax devia trobar confirmats en els versos del poeta. Començant pel nom, que devia contribuir-hi granment —i no entro ara, torno a dir-ho, en especulacions ni etimològiques ni paretimològiques ni pseudoetimològiques. Si darrera del de Sannos hi ha un ramat cabrum que s'hi amaga, aquí hi sospitem una vacada —i la vaca no és un animal sense importància, en el context de la poesia iàmica.³⁹ Però que Hipòanax jugava amb aquest nom segurament hom hauria hagut de sospitar-ho a partir del joc de Càl·lmac al bell començ del primer dels seus poemes iàmics (fr. 191 Pf):

ἀκούσαθ' Ἴπώνακτος· οὐ γὰρ ἀλλ' ἦκω
 ἐκ τῶν ὄκου βοῦν κολλύβου πιπρήσκουσιν,
 φέρων ἱαμβον οὐ μάχην αἰείδοντα
 τὴν Βουπάλειον [

Una anàlisi tan a fons com és necessari d'aquest text em duria massa lluny: me n'excuso si cal però no entro en la polèmica, complexa i plena de tecnicismes, i dels feixucs, sobre si es tracta o no i fins a quin punt d'una citació d'Hipòanax.⁴⁰ L'única cosa que voldria fer veure ara i ací és la següent: en el segon vers de Càl·lmac trobem quatre sons /ου/ que en reprenen dos del primer vers; el primer i el quart són precedits per la gutural sorda /κ/ (ὄκου, πιπρήσκουσιν) i els dos del mig per la labial sonora /β/ (βοῦν, κολλύβου). Les recurrències de /κου/ remetent al vers anterior (ἀκούσαθ')

38. L. GERNET, «Mariages de tyrans», dins *Anthropologie de la Grèce antique*, Paris 1968, p. 344 ss.

39. Arquilooc anava a vendre una vaca, quan rebé el do de les muses, segons la inscripció de Mnesiepes: C. MIRALLES, «L'iscrizione di Mnesiepes», *QUCC*, n.s. 9, 1981 (= C. MIRALLES - J. PÓRTULAS, *Archilochos*, p. 63 ss.).

40. Vegeu el comentari de E. Degani, en l'aparat de la seva edició al fr. 187 (p. 163), primer entre els dubtosos.

alternen amb les de /ω/ i /ο/ en el mateix context fònic (ἦχω o bé, en combinació, /κτ/: Ἰππώναχτος i εκ τῶν);⁴¹ de la mateixa manera, ἱαμβον al vers 3, és resso de βοῦν (i ocupa, endemés, idèntic lloc en el vers) i m'estranyaria que la primera part de l'adjectiu del nom de Bupal, en el vers 4 (Βουπάλειον) no hi tingués res a veure, en la intenció de Callímac; de tota manera, sí que hi té a veure el nom de la moneda κολλύβου tal com ja he assenyalat abans.

En definitiva, allò que vull dir és que no em sembla impossible que, en aquest poema, la seqüència βοῦν-κολλύβου-ἱαμβον-Βουπάλειον pogués tenir sentit: que fos art al·lusiva, en fi de comptes, d'uns fets que nosaltres, mancats del detall del model —o, més ben dit, del model—, no podem constatar i la reconstrucció dels quals, en l'estat actual de la nostra documentació, podria constituir un exercici d'interpretació massa conjectural i tal volta excessiu.

La possibilitat que en la segona part del nom fos evocada la lluita, la contesa i l'enfrontament,⁴² no ha d'ésser descartada, d'antuvi, vista la quantitat de cops de puny (fr. 105 Dg = 102 W) i garrotades (per exemple, fr. 8 Dg = 20 W, etc.) que trobem als fragments. Fins i tot, aquesta possibilitat podia haver proporcionat un model d'enfrontament grotesc amb el jo dels poemes o amb el propi Hipòanax que apareix en tercera persona en aquesta poesia. En efecte, hi ha un seguit de testimonis (19, 19a, 19b Dg), i encara, un d'ells amb la possibilitat, certament llunyana, però simptomàtica, d'una doble lectura: Ἰππώναπτα τὸν ποιητὴν ο βέ τὸν πύκτην,⁴³ d'allò que en l'origen devia ser una paròdia hiponactea del lloc *Il.* XXIII 826 ss. Que Hipòanax, diuen els testimonis al·ludits, tot i ser petit i poca cosa, era capaç de llançar a una gran distància no un disc pesat, de ferro, com en les competicions atlètiques, sinó un leciti, o sigui, una mena de gerro, buit; i, això, els testimonis ho presenten com un gran què, i un d'ells, Eustaci, en comentar el lloc homèric citat, ho conta a propòsit del vencedor homèric Polipetes. Tot plegat deu derivar d'una altra paròdia homèrica hiponactea, tal com apuntava; i, de passada, només, potser valdria la pena assenyalar que el triomf en les competicions atlètiques, i especialment en les nobles, era recercat pels tirans de tot Grècia i que, en el material iconogràfic, és possible de distingir, de vegades, en el tractament de la figura, una diferència entre els aurigues i els discòbols, d'una banda, i els boxadors i els lluitadors, d'una altra: en els primers hi ha els trets idealitzants de la representació plàsti-

41. I queda encara la negació, οὐ, que apareix al primer vers i reapareix al tercer; la primera ocupa la mateixa posició en el seu vers que la síl·laba /βου/ del vers 2.

42. πάλη; Cfr. βουπαλις (*AP* IV 67).

43. Vegeu el comentari de E. Degani, en l'aparat de la seva edició (p. 9). La imatge d'un Hipòanax pugilista (davant d'un Bupal lluitador) podria deduirse del fr. 121 Dg (= 120 W) per al qual FRANKEL (*Dichtung und Philosophie*, p. 247) trobà un possible model homèric, el combat entre Ulisses i Iros al cant XVIII de l'*Odíssea*. En aquest context de paròdia homèrica valia la pena de recordar la intuïció de Fränkel.

ca dels herois, en els segons sembla imposar-se una observació més directa i crítica de la figura, àdhuc fins al grotesc.⁴⁴

A la *Suda* segons l'edició Adler trobem aquesta glossa: Βούπαλος ὄνος, que continua amb la citació de dos exemples: Aristòfanes *Lisistrata* 361 i Hipòanax fragment 121 Dg (= 120 W). Degani ha maldat per demostrar que ὄνος «non rappresenta se non un errato scioglimento di ὄνο(μα)», lectura conservada per un manuscrit.⁴⁵ Aleshores, la *Suda* diria només que es tracta d'un nom (propri), tal com fa, pel seu costat, el lèxic d'Hesiqui. Tanmateix, ὄνος és lectura oferta per la major part dels manuscrits i ὄνομα, si aquesta hagués estat la lectura originària, és un terme que difícilment pot provocar un error d'aquesta mena en un copista; tot i que l'error no és certament impossible i podria ser que Degani tingués raó, resta dempeus, i ferma, l'altra possibilitat, que ὄνος sigui la bona lectura: a) és la *lectio difficilior*; b) em sembla que no caldria descartar que, a l'inrevés del que pensa Degani, un copista, havent llegit ὄνος, no hagués entès res i hagués decidit de corregir ὄνομα (l'error podia haver estat fins i tot originat per Hesiqui i haver-se'n derivat una doble glossa).

L'ase no és un animal sense tradició a la poesia iàmbica,⁴⁶ i els dos exemples adduïts per la *Suda* i suara reportats podrien confirmar les possibilitats d'aquest quadrúpede d'haver designat Búpal o d'haver-ne estat considerat sinònim o equivalent, a la poesia hiponactea. En els dos casos es tracta de colpejar l'ull o les galtes d'algú, diguem temptativament que del senyor Ase. En l'apartat de llocs paral·lels i confrontables del seu fragment 121 Degani addueix una sèrie de llocs aristofànics dels quals un, el de la *Lisistrata* citat per la *Suda*, fa referència a les galtes de la víctima, i els altres, en canvi, com s'esdevé en el fragment d'Hipòanax, a l'ull. D'entre aquests, en el passatge *Acarnesos* 92-94 es parla d'un βασιλέως ὀφθαλμός —el poeta juga, dit sigui de passada, amb els «ulls» del rei persa. En els altres dos llocs (de les *Aus*, tots dos: vv. 583 i 1613) qui pega als ulls és el corb.

No discutiré els contextos de tots aquests passatges. Em bastarà d'haver-los recordat, tot i que després em deturaré en algun d'ells, per tal de plantejar ja la hipòtesi que em sembla pertinent: que Búpal és el perdedor per antonomàsia i que per això és un «ase». El terme ὄνος designa el perdedor d'un joc, en efecte, com βασιλεύς en designa el vencedor (cosa que podria explicar el lloc *Acarnesos* 92-94).⁴⁷ No cal, és clar, suposar que Búpal i Hipò-

44. Cfr. M. I. FINLEY - H. W. PLEKET, *The Olympic games*, London 1976, p. 37 ss. I, sobretot, compareu, del material iconogràfic adduït en aquest llibre, el célebre bronze de l'auriga de Delfos (Pl. II a) o les representacions més famoses de discòbols (entre les quals el de Miró: Pl. 12 i 13) amb les figures de lluitador i de boxador que apareixen a terracuites i bronzes d'època sobretot hellenística (Pl. 16, a i b; cfr. fig. 13).

45. E. DEGANI, *Studi*, pp. 276-277.

46. C. MIRALLES - J. PORTULAS, *Archilochus*, p. 16 ss.

47. Pl. *Tbt.* 146a; Poll. IX, 106 i 112; AP XIV 62. La informació al respecte, i els jocs en què aquesta denominació és testimoniada són recollits per J. CALVO a la seva tesi doctoral de Barcelona: *Juegos de niños en la Grecia antigua* (1982: inèdita).

nax s'enfrontessin realment en cap joc —tot i que hi ha molts jocs que impliquen cops i garrotades amb acompanyament de burles, i podrien àdhuc haver estat utilitzats com a paròdia d'altres de més nobles—; n'hi hauria prou, però, que el poeta hagués utilitzat algun terme del joc, en sentit metafòric, possibilitant, així, l'equívoc o el doble sentit. Almenys, emperò, em sembla que sí pot afirmar-se que aquest sentit de Βούπαλος com a ὄνος és el que correspon a l'aparició del terme a *Lisistrata* 361 (que és, en faig memòria, el lloc citat per la *Suda* juntament amb el fragment d'Hipòanax). Allí les dones acaben de deixar a terra les gerres que duïen i ara, lliures, es preparen a defensar-se (vv. 358-359); llur situació, abans, era com la dels jugadors asseguts damunt la gerra o que la porten damunt del cap en un joc anomenat de la gerra: χυτρίνδα; en aquest joc, el jugador que es trobava en aquestes circumstàncies rebia els cops, els pessics i les burles dels altres ⁴⁸ i era anomenat ase. Per això, perquè les dones ara han deixat a terra les gerres (κάλλιδα, però simètricament equivalents a les χυτρίαι dels vells de què es parla als versos 297, 308, 315, etc.), el corifeu dels vells lamenta, als versos 360-361, no haver pegat les dones abans —com qui pega l'ase del joc de la gerra, segons la meua interpretació: o sigui, quan, carregades amb les gerres, no podien defensar-se (paraven, en els termes del joc). D'altra banda, la comparació del foc que surt de l'olla amb una gossa que pot mossegar-los —temen els vells del cor— ambdós ulls (vv. 296-298) també conté, crec, una referència al joc —també en sentit obscè, com pot demostrar la confrontació amb la resposta dels vells al vers 363—, i això confirmaria que Aristòfanes pensava en una forma del joc de la gerra i que quan els vells parlaven d'haver perdut l'ocasió d'atonyinar les dones quan es trobaven impedides per les gerres i deien, ells, que haurien hagut de deixar les galtes d'elles, aleshores, com si fossin Βουπάλου, el seu públic entenia que el poeta alludia al perdedor del joc, a l'anomenat «ase» —i potser també, en aquest cas, a alguna de les pallisses rebudes pel Bupal d'Hipòanax.

En el joc de la gerra, segons Pòllux, la víctima es reconeixia Mides. Mides, a qui Apol·lo havia fet créixer unes bones orelles d'ase quan l'afer famós de la contesa del déu amb Màrsies. Em pregunto si la mena de gerra o de càntir (στάμνος) que tenia orelles (ὄτρα ἔχων) i que es deia, segons Hesiquí, βίχος (fr. 16 Dg = 142 W) no era un record del càstig de Mides que assumia el qui parava, l'ase, que duia al cap una gerra que l'impedia, en una de les formes del joc, i que no em sembla impossible que tingués orelles d'ase per tal d'augmentar el ridícul de qui era sotmès als cops dels altres.

L'ase-Bupal que resulta de tot plegat donaria una imatge de víctima, de *pharmakós* (hi ha un seguit de testimonis que diuen que acabà penjant-se, com Licambes i les seves filles), i s'hi podria afegir la proverbial lascívia del quadrúpede implicat —sobretot si tenfem en compte els contextos aristofà-

48. Segons Pòllux (IX 113) i cfr. Hesiquí i la *Suda ad voc.*

rics dels llocs més amunt adduïts. Un home fort, lasciú, que lluita com un bou —amb força i sense intel·ligència—, gran de cos (βούπαλον·μέγα, diu Hesiqui) i a qui es pot enganyar —o s'intenta d'enganyar—, potser, amb una feinada més enllà de la paga, com diuen els paremiògrafs i la *Suda* de ὄνος ἄγων μυστήρια, proverbi que s'aplica ἐπὶ τῶν παρ'ἀξίαν τι πράττοντων. Un perdedor nat que no se n'adona, ridícul i tossut, víctima de les garrotades del poeta iàmbic. Un poeta iàmbic que, representat pel *jo* dels seus poemes, de vegades, i altres vegades citat pel seu nom, Hipòanax, es devia representar físicament petit de cos i lleig, poc home (testimonis 19, 19a, 19b) per oposició al «gran» home que era Búpai o que fatxendejava d'ésser. La qual cosa no vol dir que no pogués enganyar-lo, en combats ridículs, amb gestes dubtoses i antihèroiques —com el leciti que abans recordàvem, buit, llançat en comptes del disc pesant— ni tampoc que, a la llarga, no pogués ésser la víctima, ell, encarnar el *pharmakós* com qualsevol altre. Aquí sí que la imatge del joc s'advera escaient: ara perds, ara guanyes.

Llevat d'uns testimonis que fan Búpai pintor (9a, 9b), la *Suda* coincideix amb Plini (tests. 2 i 7) que fou escultor. De fet, tant s'hi val: ambdues professions permeten donar credibilitat a la informació que Búpai representà Hipòanax lleig i ridícul i el poeta se'n venjà. I ambdues professions sustenten una oposició artesà-artista *vs.* poeta altament significativa de l'època.⁴⁹

Plini dona els noms del pare (*Archermus*), de l'avi (*Micciades*) i del besavi (*Melas*) de Búpai, així com el del seu germà, Atenis, el qual, d'altra banda, ens és dat de llegir en un fragment, el 70, d'Hipòanax. És clar que el nom del germà té a veure amb la deessa Atena, i amb la funció patronal dels artesans exercida per aquesta divinitat. No és descartada, però, la possible utilització irònica del nom: que un artesà té les mans d'Atena és usat com a recurs jocós —atesa sobretot la mena d'objecte que provoca l'elogi— per Herodes (VI 65-67)⁵⁰ i el tal artesà, encara, és petit i rabassut, μικρός (v. 59), l'adjectiu a partir del qual és format el nom de l'avi de Búpai (i d'Atenis) segons Plini, Micciades. I, si l'avi era el Petit, el besavi era el Negre.

Si reprenem aquí el discurs sobre el realisme, el que trobem en aquesta poesia és fet de referències a tipus i recolza en una tradició: un realisme no renyit amb allò que passa, cada dia, en la vida del públic, dels contemporanis i conterrànies del poeta, però que s'expressa, almenys d'entrada, mitjançant suggeriments com si el poeta piqués l'ullet, insinués: hi ha un joc de dobles sentits segurament incessant, en aquesta poesia, basat en el fet que poeta i públic comparteixen el coneixement d'una tradició, la participació en una sèrie d'actes festius que comporten l'actualització de determinats

49. Tot i que aquesta mena de rivalitat pot remuntar al pseudohomèric *Càminos* (cfr. M. DUTHENNE - J. P. VERNANT, *Les ruses de l'intelligence. La mètis des grecs*, Paris 1974, pp. 187-188), on el poeta, a canvi del seu cant, demana ser pagat i augura riqueses als terrissaires. Sobre la condició artesanal a Grècia és útil el *reading* de F. COARELLI, *Artisti e artigiani in Grècia*, Guida storica e critica, Roma-Bari 1980.

50. C. MIRALLES, *Herodes. Mimiambis*, Barcelona 1970, p. 121 ss. L'objecte és un consolador.

models, que possibiliten la gresca i la crítica. I això en una societat que he intentat de descriure, en allò que interessava, més amunt.

La meua intenció, com haurà notat el pacient lector, és d'intentar de llegir, ni que siguin només mots, els trossos de la poesia hiponactea atès el rera-fons social, històric, de l'època i com a restes en una tradició que podem refer, en algunes de les seves línies mestres, i que ens pot ajudar a contextualitzar-les. Però això implica conciliar una lectura de base sociològica amb una interpretació ritualista, diguem-ne. I darrera d'aquesta conciliació metodològica resta dempeus un problema principal que provaré d'enfocar i de plantejar.

Tenim testimonis epigràfics d'una família d'escultors, originaris de Quios, com ens informava Plini sobre la de Bupal, a l'illa de Delos, i que duen els mateixos noms que ens reportava Plini per a la família de Bupal.⁵¹ La qüestió, doncs, és aquesta: si eren persones reals i els trobem a la poesia d'Hipòanax, a què treu cap pensar en el sentit de llurs noms, com es pot dir d'ells que són personatges típics en el si d'una tradició literària i icònica?

Intentant de respondre aquesta pregunta afrontem un problema cabdal per a la comprensió de la poesia grega arcaica, i concretament de la iàmbrica. Si tenim, diguem-ne, una evidència històrica de l'existència d'uns personatges amb aquests noms, contemporanis d'Hipòanax, la resposta més òbvia pot semblar la següent: que els noms que tenien és una dada sense importància, que Hipòanax els tenia davant i els descriví com eren —caricaturitzant, fins i tot, com reconeixia Fränkel, però com eren— i no segons uns models en una tradició. I què fer, aleshores, amb totes les dades aportades fins ara, amb el sistema de relacions de significat, de suggeriments i de dobles sentits que hem intentat d'establir?

Les dades aportades, si es poden considerar provinents d'un fons ritual, no han estat explotades per tal d'explicar fets religiosos ni per tal d'establir tesis sobre els orígens de cap gènere literari. Han estat explotades per tal d'explicar les funcions de determinats personatges de la poesia hiponactea que responen, entenc, a tipus en una tradició no únicament literària.⁵² D'altra banda, el ritual era considerat per Durkheim construcció paradigmàtica d'una acció social i la literatura ha estat considerada exposició de les possibilitats d'acció social de l'home,⁵³ de manera que la relació entre ritual i literatura hauria de poder ser plantejada, atesa l'especificitat de cada cas concret, sense dificultat.

Sembla possible, doncs, que un home real pugui ser presentat, en literatura, explotant diverses possibilitats d'acció social que puguin tenir paradigmes

51. Per a la inscripció i per a la data de la inscripció, cfr. L. H. JEFFERY, *The local script of archaic Greece*, Oxford 1961, p. 295.

52. Cfr. comparativament, M. BAKHTIN, *Voprosy literatury i estetiki* (trad. it., *Estética e romanzo*, Torino 1979, p. 305 ss.).

53. La meua formulació reprèn idees i termes del primer capítol, sobretot, del llibre clàssic d'H. D. DUNCAN, *Language and literature in society*, Chicago 1953.

rituals. De fet, tothom sap que el realisme no és la veritat objectiva i absoluta i, de tota manera, aquí no parlàvem de realisme modern sinó d'un realisme emblemàtic, típic.

Eurípides, per exemple, a l'Atenes del segle següent, era un home real, i era dues coses: un ciutadà, algú que hom podia veure qualsevol dia a qualsevol lloc, amb amistats i enemistats, una persona amb qui era fàcil de parlar o distant, etc., i també un poeta tràgic, algú que componia unes tragèdies que els seus conciutadans havien vist al teatre. Un d'aquests conciutadans era Aristòfanes, algú que componia comèdies; el gènere literari que practicava permetia a Aristòfanes alludir *nominatim* a persones, i Eurípides té un paper en diverses comèdies d'Aristòfanes. En el fons de l'Eurípides d'Aristòfanes hi ha, sense dubte, una veritat, però no necessàriament biogràfica: una veritat crítica, que, emmotllant-se a la intenció de la comèdia, és feta d'exageracions i de ganes de riure; que respon a allò que feia Eurípides amb un llenguatge determinat, dins d'una tradició poètica, i incorpora al tipus del poeta tràgic les característiques específiques —caricaturitzades, deformades— que Aristòfanes volia derivar, amb una finalitat concreta, de la poesia del tràgic. Però no cal que tingui gaire a veure —ni el que en deia Aristòfanes ni el que en deia cap poeta còmic— amb com era realment Eurípides. La comèdia és gest i moviment, cant i paraula en la festa. Allò que hi és dit, tot, té una finalitat concreta en funció de l'acció dramàtica —ritual, social: literària— i de la festa en què té lloc aquella. No vol dir que no acabés creant una impressió, basant una opinió, que durava després de la festa; no vol dir que no arribés a ésser socialment o políticament perillós, allò que hi era dit —si no, no hauria calgut acabar prohibint *ὄνομαστί κωμῳδεῖν*. Però en principi l'Eurípides d'Aristòfanes, si pot suggerir una veritat profunda, i parcial, sobre la poesia d'Eurípides, només pot suggerir-la en el marc d'allò que feia Aristòfanes, d'allò que el seu públic n'esperava.

Però la poesia iàmbrica de la segona meitat del segle VI no és la comèdia àtica d'un segle després ni Bupal és Eurípides, ben cert. La qual cosa no vol dir, emperò, que no hi pogués haver una representació col·lectiva de l'artesa jocosa, i que Hipòanax no pogués haver treballat per fer coincidir els fets de personatges iàmbrics tradicionals amb els d'aquesta representació col·lectiva —que s'aplicaria a Bupal i a la seva família no per raons objectives sinó per raons tradicionals: els artesans *són* així, perquè aquesta n'és la imatge jocosa que Hipòanax ha rebut o ha inventat per a ells en la tradició iàmbrica. Unes funcions tradicionals, que podien haver quallat en material literari o icònic, es concretaven en una família d'artesans, i el poeta les treballava amb cura i les referia a uns personatges reals. De la mateixa manera com hauria treballat, segons aquest punt de vista, per fer coincidir allò que ell atribuïa a Hipòanax, en els seus poemes, amb la tradició sobre el poeta iàmbic.

En qualsevol societat relativament petita, tradicional, sol operar una rela-

ció, normalment burlesca, entre la gent d'un ofici i el caràcter que tenen, com si el fet de ser d'un ofici els fes d'una determinada manera de ser. Si alguns d'aquests oficis, com s'esqueia sovint, passen de pares a fills en el si d'una família la creença pot resultar instintivament reforçada. En les societats tradicionals, dites, rondalles, refranys i poesia popular defineixen un tipus per als membres d'una professió, i això amb independència de com sigui cadascun d'ells, individualment.⁵⁴ També els llocs on la gent viu —o els barris, a les ciutats—, amb elements significatius com ara la toponímia, i la família o grup social a què pertanyen —i família i grup poden voler dir ofici— contribueixen a la definició de tipus, i no cal dir que també això independentment de les maneres de ser individuals. Muntar una dona dalt d'un ase, a Cabília, significa que la dona en qüestió ha fet avergonyir els seus familiars, deshonorant-los, i per això ara ella és exposada a la vergonya pública. És evident que la conducta que hom castiga en la dona ha estat individual, pròpia d'ella. Però, en canvi, hi ha un proverbi que diu que només les *gabliyats* —que són les dones del sud del país, i no aquesta ni aquella altra, individualment— van muntades dalt d'un ase.⁵⁵ Pot haver-se perdut el record de l'*aition* o pot haver-se'n inventat qualsevol després; el resultat, emperò, no varia: als ulls d'algú o d'un grup, algú altre o algun altre grup són, per raons d'alteritat, d'una determinada manera, i ho són emblemàticament, com a tipus que han de respondre a un model que no els té en compte com a persones individuals sinó com a integrants de col·lectius caracteritzats (sastres, terrissaires o dones del sud, per exemple) dins d'una tradició, en l'àmbit de la festa, que legitima la maledicència, la burla i l'agressió verbal.

D'una banda, no em sembla que es pugui dubtar que darrera del Licambes d'Arqufloc hi ha la poesia iàmbica i hi ha el llop⁵⁶ però, d'una altra banda, més aviat tendeixo a creure que el públic d'Arqufloc coneixia algú que era Licambes. Com el públic d'Hipòanax coneixia algú que era Búpal i sabia, ultra les possibilitats que brindava, des del seu ofici, des del seu nom, etc., Búpal al poeta iàmbic, també la manera d'entendre com el poeta les explotava, aquestes possibilitats. Allò que agermana ambdues situacions és la rivalitat, i el fet que una de les persones, un dels caràcters, sigui, en tots dos casos, un poeta iàmbic. Però Licambes no era, versemblantment, un artesà, i Búpal sí, i de família d'artesans.

La rivalitat entre persones del mateix ofici és tradicional, i testimoniada des d'Hesíode (*Op.* 25-26). Entre poetes, contemporàniament a Hipòanax tenim el cas, segons els escoliastes, de la rivalitat entre Píndar i Baquil·li-

54. Vegeu per exemple J. AMADES, *Folklore de Catalunya*, III, Barcelona 1980², p. 613 ss.

55. Informació reportada per P. BORDIEU dins J. G. PERISTIANY (ed.), *Honour and Shame. The Values of Mediterranean Society* (trad. esp. *El concepto del honor en la sociedad mediterránea*, Barcelona 1968, p. 205).

56. C. MIRALLES - J. PORTULAS, *Archilochus*, p. 51 ss.

des.⁵⁷ I, més endavant, la rivalitat tradicional entre poetes còmics i poetes tràgics que he exemplificat abans en el cas d'Eurípides en la crítica d'Aristòfanes. L'expressió habitual de la rivalitat és el blasme i la detracció de l'altre; també, de vegades, fins a la deformació i la ridiculització del contrari. I les armes no únicament les paraules: pintar un negre deforme i escriure al damunt el nom d'un pintor rival —que era egipci: Amasis o el pintor d'Amasis— és cosa que sabem que havia fet, a l'Atenes dels tirans, el pintor d'Exèquies.⁵⁸

Hipòanax treballà per tal d'emmotllar, en models narratius de la tradició iàmbica, uns escultors o pintors, Bupal i Atenis. Que ells haguessin correspost amb la mateixa moneda no és res inversemblant, i, en efecte, Plini (test. 7) els atribueix una *imaginem eius* (vol dir d'Hipòanax, és clar) *lasciua iocosam*. Tenim aquí un enfrontament recíproc no entre gent del mateix ofici, com en els casos anteriorment alludits, sinó entre artesans i poetes.⁵⁹ I, de la mateixa manera com el negre deforme no hem de pretendre que sigui Amasis, amb criteris de realisme objectiu, diguem-ne —tal com l'Eurípides d'Aristòfanes no és, així, Eurípides—, ni els Bupal i Atenis d'Hipòanax han d'haver fet, realment, tot allò que els nostres fragments semblen atribuir-los ni Hipòanax cal que hagi estat tan lleig com alguns testimonis (9b, 19, 19a, 19b) manifesten.

La hipòtesi que em sembla versemblant és aquesta: que allò que d'alguna manera podia haver trobat plasmació en obres artístiques contemporànies no era l'aparença real d'Hipòanax sinó escenes dels seus poemes: en definitiva, en tercera persona o en primera, el poeta s'hi havia presentat, ell, fent coses que, ben segurament, podien fer riure (*imaginem... iocosam*), tal vegada, entre d'altres raons, per motius de comportament sexual immoderat (*lasciua*). Escenes del mim, de la comèdia i de la tragèdia sabem que trobaren plasmació en obres artístiques: éno podia tractar-se d'això mateix, en el cas de la poesia hiponactea?

No Hipòanax, doncs, sinó una imatge seva en relació amb els temes, amb els models i les situacions de la seva poesia. De fet, això és el que retenien els grecs, de llurs poetes. Tampoc Bupal i Atenis, correlativament, sinó una imatge llur, i qui sap si també en relació amb els temes de llur treball d'artesans —escultors o pintors. I, en el rerafons, les representacions col·lectives de l'artesà, del poeta iàmbic.

En el marc d'allò que hem anat assenyalant sobre la poètica i sobre el realisme d'Hipòanax no és impossible la conjectura que la tradició de burles i de representacions jocosas a la qual ell assolí de donar una expressió poètica d'alta qualitat comptava també amb artesans-artistes —escultors o

57. *Ol.* II 87 amb escolis. Sobre el fons de la rivalitat cfr. B. GENTILI, *Poesia e publico nella Grecia antica*, Roma-Bari 1984, pp. 71-72.

58. L. J. BALMASEDA - R. OLMOS, «Mito y figuración en la cerámica ática de época clásica: El último periodo arcaico», *CFC* 17, 1981-2, pp. 113-114.

59. Cfr. nota 49.

pintors— que li donaven expressió plàstica: la ceràmica abans evocada del temple dels Cabiris, d'una banda, i els vasos a què també hem fet referència amb escenes de *phlyakes*, d'una altra, poden ser ara adduïts com a exemples paral·lels d'aquesta mena de producció artística. Una mica més enllà, tampoc no és impossible la conjectura que Bupal i el seu germà fossin artesans-artistes que haguessin cultivat aquesta mena d'expressió plàstica. Tot i que també podria tenir sentit tot el contrari, ço és, que treballessin formes enfrontades a aquesta tradició i per això rebessin el blasme del poeta iàmbic. Si em sembla més aviat allò altre, emperò, és perquè, situat Bupal en la mateixa tradició que el poeta, es fa més fàcil d'entendre allò d'una representació plàstica d'Hipòanax —de la seva poesia, hem quedat— que faci riure, jocosa.

Comsevulla que sigui, espero haver reconstruït la situació pel que fa al poeta iàmbic. El seu paper social devia consistir, almenys parcialment, en la detracció, per una raó o una altra, però amb els mitjans de la deformació grotesca i amb finalitat de burla, sobre els models de la tradició, d'uns personatges reals. En l'àmbit de la ciutat, no hi ha dubte que aquesta pràctica podia resultar conflictiva: perquè és clar que en l'origen d'aquest fet literari trobem un costum ritual, les burles que purifiquen la comunitat, en el marc de la festa, amb *pharmakoi* simbòlics, representatius, però també és clar que la ciutat tendeix a deixar de banda, superant-los, aquesta mena de costums, o bé, d'una altra manera, que malda per controlar-los i integrar-los; i, en contrapartida, la poesia iàmbica explota aquesta tradició per mostrar les vergonyes de la ciutat: inevitablement en resulta, però, que les burles esdevenen més cíviques i més concretes, que la crítica es fa més amarga i més personal —car, en la ciutat, allò que es troba en crisi és sobretot el sentit antic de la festa, del ritual que convertia el blasme i la detracció en purificació assumida col·lectivament i no en atac individual.