

1

ἦ ῥα καὶ ἀγκὰς ἔμαρπτε Κρόνου παῖς ἥν παράκοιτιν.
τοῖσι δ' ὑπὸ χθὼν δῖα φύεν νεοθηλέα ποίην,
λωτόν θ' ἑρσήεντα ἰδὲ κρόκον ἠδ' ὑάκινθον
πυκνὸν καὶ μαλακόν, ὅς ἀπὸ χθονὸς ὑψόσ' ἔεργε.
τῶι ἔνι λεξάσθην, ἐπὶ δὲ νεφέλην ἕσσαντο
καλὴν χρυσείην. στιλπναὶ δ' ἀπέπιπτον ἔερσαι.

ILÍADA (XIV, 346-350)

Del realisme antic i modern

JAUME PÒRTULAS.

Per a G.

Hi ha un aspecte de la poesia d'Homer que em sembla que no és emfasitzat prou sovint ni en els termes que caldria, tot i que resulta fonamental per comprendre alguns passatges clau del vell poeta. Em refereixo al fet que, a despit de semblar tan fascinat per la superfície externa de les coses, per l'aparença fulgurant del món, és capaç de no constrènyer-s'hi, de no limitar-se a la pura descripció, sinó que empra la imatge exterior per vehicular, per revelar l'ésser més pregon de les coses. Tanmateix, els estudiosos de l'oralitat formular, tan meritoris i que han trasbalsat de manera tan radical les aigües estancades de la crítica homèrica, han negligit aquesta qüestió singularment. És clar que a aquests estudiosos els interessa sobretot d'emfasitzar que a Homer hi ha pràcticament una sola manera de descriure cada cosa: frases canòniques, establertes totes elles amb el seu propòsit econòmic i especial. Els aedes no tenen cap interès a alterar-les; perquè allò que ells malden per reflectir són les qualitats constants i regulars de cada ésser i de cada objecte. El caràcter formular d'aquest llenguatge implicaria que tot hi és normatiu; tots els homes diuen el mateix a propòsit dels mateixos temes: la fórmula comporta una gran unitat d'experiència. Des del moment que, gràcies a l'economia d'aquest estil, la paraula coincideix amb uns motllos assumits per tothom com a verídics, no cal que s'estableixi la distinció fonamental entre paraula i realitat; al contrari, pel que fa a la realitat, la fórmula és sentida com la seva representació adequada: en perfecte acord amb ella. El llenguatge homèric és immune a l'ombra de distanciament que per a nosaltres comporta la consciència que, més enllà dels mots, hi ha quelcom verge i inabastable. En efecte, no sembla pas que els grecs de l'època homèrica poguessin disposar d'una noció de llenguatge com a interposició entre la realitat i el qui parla. Perquè de fet, ¿què cosa és aquesta noció de realitat, cabdal per a nosaltres encara que es refusi tossudament a deixar-se definir, i per a la qual els grecs arcaics s'haurien manifestat tan daltònics, sinó la terra incògnita que està més enllà dels mots? Sabem que aquests són significatius: emfàticament ens adrecen vers un significat, l'existència del qual és postulable precisament a partir d'aquests elements que el signifiquen: només a través d'ells som capaços de percaçar-lo. En canvi, en el món de l'oralitat indestorbada de la *Ilíada,* coses i mots s'identifiquen. Per reflectir aquesta situació potser no és del tot inoperant la metàfora d'un teixit: les paraules estrenyen les coses, les serren, llur textura es confon amb la textura mateixa de la realitat.

Per il·lustrar aquestes especulacions prendré els versos finals de la *Dios apatē.* L'acoblament sexual de Zeus i d'Hera *no hauria de poder* ésser objecte d'una descripció pròpiament dita: perquè ¿quines paraules farien justícia de manera adequada a una hierogàmia, a la unió sacra de les dues divinitats principals del panteó homèric? Tanmateix, la tirada que clou el passatge és una de les més fulgurants de tota la *Ilíada* (XIV, 346-350):

Féu i el fill de Cronos va prendre l'esposa als seus braços.
Tendra herba a llur sota la terra divina féu néixer:
lotus fresc, safrà i jonquill, tou de gespa
atapeït i molsut que els servava enlaire de terra.
Sobre les herbes s'ajagueren i van embolcar-se amb bell
núvol d'or, del qual regalims de gotes lluents davallaven.[1]

Hom em pot fer, sens dubte, el retret d'haver apel·lat a un passatge iliàdic reconegut notòriament com a atípic. Però en l'aspecte que ens interessa no ho és gens, d'atípic; al contrari, il·lustra amb claredat un tret fonamental del fetill homèric. Com abans remarcàvem, els estudiosos de l'oralitat subratllen que, a Homer, qualsevol cosa hi té cabuda, però homogeneïtzada,

transformada per la força de l'estil formular. El procés de cristal·lització de les fórmules serveix per a reduir dràsticament el percentatge d'arbitrarietat del llenguatge: per això hem pogut descriure'l més com una xarxa que no com una etiqueta connotada pel sentiment agut de la seva convencionalitat. Un llenguatge, doncs, que es troba molt a prop de l'eixarm. El cas és que Homer no sol forçar mai l'expressió, no hi introdueix elements atípics, aliens al seu propi tresor de frases cristal·litzades, elements sensacionals o tenyits d'excepcionalitat. Aquesta constatació ha conduït alguns crítics a afirmar que l'estil homèric es caracteritza per una mena de to monocord, incapaç d'assolir una variació de registres i de nivells, de fer dringar una nota que no sigui la d'una indefallent dignitat: una sublimitat impertorbable, olímpica, però una mica monòtona també. Per això cal insistir que la força homogeneïtzadora de la dicció formular no és d'una naturalesa diferent que la seva capacitat de transfiguració; però aquesta recolza en un art subtil per combinar elements que, presos en ells mateixos, són regulars i constants, encara que gràvids d'una càrrega de revelació impressionant.

El vell poeta sap aconseguir un esclatament de les fronteres de l'aparença i pervenir a les deus més fondes de la realitat sense recórrer, tanmateix, a expressions atípiques, insòlites, estranyes a la seva pròpia tradició. Les sumàries pinzellades de la *Dios apatē* que abans citàvem, còsmicament impersonals (la referència a la fecunditat de la terra verdejant, la ràpida puja d'una vegetació miraculosa, l'embolcallament de nuvolades, l'amarar-se d'una rosada de secretes, misterioses aigües) expressen metafòricament el decurs de l'acte amorós, en un dels exemples d'el·lipsi més portentosos de qualsevol poesia arcaica. Més que qualsevol altra forma poètica que hagi arribat a la nostra coneixença,els poemes homèrics il·lustren el postulat bàsic que cada element lingüístic resulta intel·ligible només si se'l refereix a la totalitat del sistema en el qual s'integra. Cap mot, cap frase no hi volen dir literalment res, si no tenim sempre en compte, ja sigui com a memòria tàcita o bé com a distanciament significatiu, l'immens rerafons del poema.

Aquestes remarques es poden vincular amb l'afer, tan complex, dels estudis sobre el realisme (el més ambigu, el més compromès de tots els termes habituals de la crítica literària) en la tradició occidental. Es tracta d'un argument que ha acumulat una bibliografia d'un gruix i una entitat prou notables, sobretot mercès a l'energia i la qualitat insòlites de l'obra que va plantejar-lo per primera vegada, la il·lustre *Mimesis* d'Erich Auerbach (significativament sots-titulada *Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*). Tradicionalment, els filòlegs clàssics s'han lamentat que els autors greco-llatins —i molt en concret Homer— no fan en absolut bona figura en les pàgines d'Auerbach. En la polèmica subsegüent (que sovint va versar sobre qüestions secundàries),[2] la paraula justa potser va ésser dita pel mateix Auerbach, en reivindicar per a la crítica literària el dret i el risc d'emprar termes de la parla comuna —com ara aquest de realisme— a despit del fet que en el transcurs de les èpoques i períodes diversos no hagin tingut un significat en absolut homogeni.[3]

El tipus de realitat que interessava als primers poetes grecs és irreductible a aquell amb el qual nosaltres estem familiaritzats: ells perseguien la realitat paradigmàtica del mite. No es tracta només del fet que determinades contalles siguin més verídiques que els trivials episodis de l'existència quotidiana, tan insignificants; és que, a més a més, aquesta mateixa existència quotidiana només adquireix sentit en la mesura que imita determinats paradigmes mítics: com si es tractés de la repetició de les figures d'un únic minuet a càrrec d'intèrprets que incessantment es renoven.

El mite no descriu la realitat, no hi remet: la fonamenta. La imitació artística de la realitat per mitjà de les paraules implica, en les llengües modernes, postular l'existència d'una còpia i d'un original. En canvi, en l'execució poètica, tal com era practicada en la grecitat oral, aquest original hipotètic (la realitat més enllà de les paraules) no és sentit com l'objecte de la mimesi: el que compta és la identificació del poeta i de l'auditori amb un mite.[4] Gràcies al sistema de l'oralitat, la poesia grega s'ha constituït en aquest domini de la paraula eficaç: quan paraules i mites ens remeten a altra cosa que a ells mateixos,

ho fan a un ritual reprès periòdicament. Si afirmem que la poesia grega era simultàniament mítica i realista, no li atribuïm dues característiques alternatives, contraposades: era una cosa en la mesura que era l'altra, *et pour cause*.

Quan el mite fou endogalat, quan va perdre abast i sentit, els seus *patterns* sobrevisqueren com a segments narratius, aptes per a organitzar una contalla (cosa que primer havia estat equivalent, però ja no ho era, a estructurar la realitat): receptes culinàries que podien servir per a bastir obres de consum, com la comèdia nova o bé la novel·la d'amor i d'aventures, amb el seu *status* artístic devaluat.[5]

El gran esquinç entre mots i coses és operat per l'escriptura. A través d'aquesta, els mots esdevenen objectes: ja no existeixen només en l'auralitat, en l'espai que s'obre entre la boca de qui parla i l'oïda de qui els recull, sinó que han esdevingut quelcom visible. En remetre'ns, interposats, a una altra cosa fan néixer la realitat per extrapolació: com allò que no engrapem,

1. L'AURORA RAPTA, TITONOS DE TROIA. (Copa Àtica)

«Sou implacables, déus, i més que altra cosa gelosos! / No perdoneu a les dees que el llit dels herois comparteixin / a la clara, si una se'n fa un espòs i l'estima...»

(Homer, Odissea V 118-120, Tr.C.Riba)

3. PELEU MALDA PER ENSENYORIR-SE DE TETIS (Copa de Peitinous, Berlín)

«Plantant cara a la flama impetuosa, / a les punyents urpades de lleons ardits / i al tall de llurs dents temibles / es mullerà / amb una de les Nereides de front altiu»

(Píndar, Nemea IV 62-65)



3

2



2. HIEROGÀMIA DE ZEUS I HERA (metopa de Selinunt)

«Hera, resta aquí i després partiràs; ara / lliureu-nos a l'amor, ajacemnos / car mai encara d'aquesta manera, desig de deessa o de dona, / escampant-se'm pel pit, m'havia dominat talment l'ànim»

(Homer, Ilíada 313-316)

que se'ns escapa, que no aconseguim d'abastar. En la mesura que el concepte de la realitat és històric, existeix només quan existeix l'escriptura: és aquell més enllà que els mots escrits intenten caçar sense acabar d'aconseguir-ho mai per definició, perquè se situa en una alteritat que no pot ésser assolida. Els grecs van fer la descoberta del llenguatge com a pantalla de la realitat precisament en l'època que féu crisi el sistema oral, quan les paraules deixaren d'ésser les coses i començaren a remetre *vers* les coses, situades en un altre pla, en la profunditat d'una dimensió nova. Per tant, en el cas de la Grècia arcaica —i de la clàssica també, en bona mesura— termes com ara *realitat* i *realisme* resulten extemporanis, perquè són inadequats per donar raó dels mecanismes d'una literatura de base oral.

Quan l'alfabet es difon en una societat tradicional, s'obre per primera vegada un abisme entre les paraules i les coses.[6] En les societats orals, en canvi, hi havia una immediatesa referencial, denotativa: l'entramat dels mots embolcallava estretament els objectes, no consentia la distanciació. Encara que sembli una paradoxa, la realitat (entesa com quelcom que se situa amb les seves lleis, la seva dura coherència específica, enfront del qui la vesteix de mots) és producte d'un distanciament sense remei, d'una *alienació;* és filla de l'època (que a Grècia es produeix a les acaballes del segle V; Tucídides en seria el primer exponent del tot caracteritzat) que l'autor posa plenament a contribució les possibilitats de l'escriptura entesa en contrast amb la composició oral i les explota de manera sistemàtica (cosa que no vol dir que en una època anterior no se n'hagués servit esporàdicament, en una mesura variable i que és molt difícil de determinar); i alhora s'adreça ja a un públic potencial de lectors, o, com a mínim, d'auditors d'algú que llegia en veu alta.[7]

De manera que, almenys en allò que fa referència a la percepció de la realitat i als mitjans de reflectir-la, la poesia grega arcaica va seguir unes rutes molt distintes de les transitades per la tradició literària posterior; però, al contrari del que Auerbach donava entenent, aquesta remarca fa sentit sobretot per al període d'abans de la constitució del sistema de la retòrica clàssica, al qual el gran romanista atribuïa, amb tota la raó del món, una importància històrica cabdal.

Sembla que a cada generació li és donat d'enyorar un aspecte distint de la grecitat: els clàssics es reinventen amb el pas del temps. Pel que fa a la nostra, de generació, ens resulten particularment cares especulacions com les del *Cràtil* platònic sobre una paraula que no sigui signe convencional, ni instrument, sinó que d'alguna manera contingui la cosa que denota. Sentim un tossut enyor per la impossible desconvencionalització del signe lingüístic, per la reconquesta de la paraula com eixarm o fetill, per la persecució a les palpentes —deixada enrera la consciència que el signe no és altra cosa que signe d'una perspectiva mítica—. I valorem especialment una certa mena de passatges —la *Dios apatē* n'és un exemple il·lustre— de la poesia anterior al triomf definitiu de l'escriptura —passatges en els quals la mateixa realitat sembla que no sigui objecte de mediació per part de les paraules sinó que esdevingui, a través d'elles, incandescent, arborada, transparent: passatges en els quals paraula i realitat inimaginablement s'identifiquen—. En una època posterior aquestes mateixes paraules, emancipades de la cadena d'or de l'oralitat, esdevindran àgils pinzellades, calculades hàbilment per part del poeta a fi de produir un efecte, amb astúcia i deliberació, i amb competència professional: llavors, no ens queda més que enyorar el fetill romput.

Pot ésser que resulti instructiu, ara, acarar de manera brusca dos termes extrems d'aquest llarguíssim procés (Homer d'una banda i, per l'altra, algun representant il·lustre de la novel·lística contemporània), a fi d'emfasitzar fins a quin punt divergeixen els camins de l'esforç de la paraula per atansar-se a allò que no és ella mateixa: per engrapar la verge, inassolible realitat. Voldria sobretot cridar l'atenció sobre el fet que la subtilesa cada vegada més considerable dels mitjans tècnics d'observació i de reproducció del real progressa de manera paral·lela al sentiment, també cada volta més intens, que l'abisme no és franquejable. Així, es diria que bona part de l'eficàcia del passatge homèric que hem citat depèn de l'admirable final del darrer vers: *stilpnai d'apepipton eersai* (regalims de gotes lluents davallaven). Un hom gairebé se sentiria temptat de posar fe en les teories

sobre la simbologia universal dels arquetipus inconscients: el vell poeta, en tot cas, no va haver d'esperar les especulacions de cap psicoanalista d'observança junguiana a l'hora de recórrer de manera intuïtiva a una imatgeria de vives, fresques aigües, per al·ludir a les forçes primordials de la vida i de la sexualitat.

I l'altra cara de la moneda: la literatura, en l'extrem oposat de la seva evolució, es llança a una cursa extraordinària, cada cop més tossuda, més esplèndidament desesperada, per engrapar la irreductible singularitat dels objectes (que cada cop ho són més, d'objectes, perquè cada cop és més inabastable el somni d'una fusió amb la paraula re-esdevinguda màgica), en la seva materialitat, la seva carnalitat més tangible —també en la seva inesquivable dimensió temporal—. D'aquesta manera s'arriba a un punt d'inflexió en el qual els termes s'inverteixen: la precisió a tota ultrança, quasi microscòpica, arriba a assemblar-se a la màxima abstracció, gairebé a confondre-s'hi.

No vull estalviar-me d'evocar aquí (manllevant un exemple famós de la *Recherche* proustiana) la descripció de la textura del cos d'Albertine, el granulat de la superfície de la seva pell, vista tan de prop pel narrador que adquireix una consistència llunyana, pètria, un tornassolat gairebé geològic. I tanmateix aquest realisme microscòpic (o potser faríem millor d'anomenar-lo clínic)[8] tampoc no ha renunciat a la dimensió ancestral que, per mancança d'un mot més apte, podríem qualificar de *sagramental*. En efecte, quan la barrera de la superfície corporal és depassada, en l'esforç enfollit per crebantar l'alteritat, per cercar el revers dels cossos, el narrador qualifica la llengua d'Albertine amb una rastellera d'adjectius (*nourricière* és el terme clau) i una imatgeria que la tradició literària d'Occident ha reservat d'habitud, sense vacil·lacions, a l'*hòstia*. Així doncs, els extrems (puntillisme impressionista i mitificació quasi religiosa que, involuntàriament o de forma conscient, s'oblida dels seus orígens) acaben, d'una manera o altra, per retrobar-se.

JAUME PÒRTULAS

1. Faig servir (per comoditat, no perquè realment em satisfaci) la versió de M. Peix (Barcelona, Alpha 1978).

2. Les fites fonamentals de la qual són, pel que fa al terreny dels estudis clàssics, Otto Regenbogen, *Mimesis: Eine Rezension,* recollit als *Kleine Schriften;* Ludwig Edelstein, «Modern Language Notes» (juny de 1950), pàgs. 426-431. Auerbach va respondre amb unes *Epilegomena a Mimesis,* que foren traduïdes i annexades a la versió italiana del llibre publicada per Einaudi i posteriorment recollides en el volum *Da Montaigne a Proust. Ricerche sulla storia della cultura francese,* Bari, 1970, que és on jo les he consultades.

3. Per cert, devien ésser temps d'encantadora modèstia, llavors que la crítica no tenia encara pretensions a un argot científic especial!

4. Cfr. Laurence Kahn, *Hermès passe ou les ambiguités de la communication,* París, Maspero, 1978, pàg. 167: «moment intense de la communication, à l'endroit où ne se creuse pas l'écart entre le discours et son objet, ni entre le locuteur, le destinataire, et le message. En cela on ne fera que conclure à l'efficacité de cette parole, efficacité qui se mesure au *krainein* des mots, efficacité qui est celle-là même du chant lyrique exprimant la genèse et l'ordonnancement du monde: elle suffit, le verbe peut».

5. El reaprofitament de *patterns* narratius, després que la seva inicial dimensió mítica s'ha evaporat, és un dels terrenys del domini greco-llatí on remarques similars a les d'Auerbach podrien ésser aplicades d'una manera particularment fructuosa: però és una tasca que, almenys en bona part, resta encara per fer.

6. Cfr. J. Goody and I. Watt, *The Consequences of Literacy,* a J. Goody (ed.), *Literacy in Traditional Societies,* Cambridge, The University Press, 1968, pàgs. 27-68.

7. Carles Miralles va dedicar una conferència, encara inèdita, a aquesta problemàtica, esforçant-se per fer progressar les intuïcions bàsiques d'E. H. Havelock, *Preface to Plato,* Harvard, The University Press, 1963, i altres crítics.

8. No faig servir el terme a l'atzar. George Painter, remarcant que Marcel Proust era fill i germà de cirurgians i que el germà Robert va arribar a escriure un llibre de text sobre la cirurgia dels òrgans genitals femenins, fa constar: «tema que no sembla absolutament aliè a la mentalitat de Marcel en descriure Albertine nua, adormida» (cfr. G. Painter, *Marcel Proust. A Biography,* Vol. One, pàg. 28 de la trad. castellana, Madrid 1972).

Agraïm a Quaderns Crema les facilitats donades per a la publicació d'aquest article.