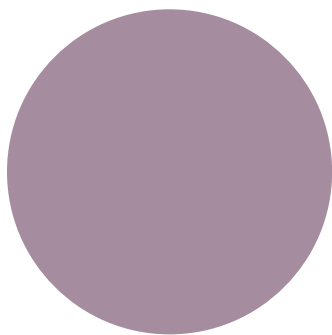


Primera lliçó sobre la literatura grega antiga

JORDI REDONDO · JOSEP ANTONI CLUA
ANDREA SÁNCHEZ I BERNET



Jordi Redondo
Josep Antoni Clua
Andrea Sánchez i Bernet

PRIMERA LLIÇÓ
SOBRE LA LITERATURA
GREGA ANTIGA

Publicacions de l'Abadia de Montserrat
Càtedra Màrius Torres de la Universitat de Lleida
2025

Sumari

PREÀMBUL.....	9
I. CARACTERÍSTIQUES I EVOLUCIÓ DELS GÈNERES	
LITERARIS DE LA LITERATURA GREGA ANTIGA	13
1. Vers i forma dels gèneres poètics.....	13
2. Pervivència de l'èpica en uns altres gèneres literaris.....	14
3. La lírica i el drama d'època arcaica a època clàssica.....	15
4. Els gèneres en prosa	19
5. Nous gèneres poètics en època hel·lenística....	22
II. ELS RECURSOS EXPRESSIUS	31
1. La llengua literària com a base de l'expressivitat poètica	31
2. Regionalismes, arcaismes i innovacions	32
3. Passatges, caracterització de personatges i tipus de seccions	35
4. Recursos expressius paralingüístics.....	42
III. ELS GÈNERES	45
1. Sobre el concepte de «gènere literari»	45
2. La teoria dels antics sobre els gèneres literaris.....	47
3. Sobre els gèneres en prosa i en vers	52
4. Sobre la distinció entre ficció i realitat.....	54
5. Els criteris formals com a base per a les diferències de gènere.....	56
IV. ELS PERÍODES DE LA LITERATURA GREGA ANTIGA ..	59
1. La divisió cronològica de la literatura grega antiga.....	59

2. Per a una definició possible dels períodes: el cas de la literatura arcaica	63
3. Els precedents de la cultura literària grega	67
V. ORALITAT I ESCRIPTURA	71
1. La crítica antiga de la composició escrita	71
2. L'anàlisi moderna de la composició oral	73
3. Els usos compositius propis de la creació oral i de l'escrita	75
4. El trànsit de la cultura oral a l'escrita	77
VI. ELS FACTORS SOCIALS DE LA CREACIÓ I LA DIFUSIÓ LITERÀRIES	83
1. L'expressió de les emocions i els pensaments personals	86
2. Literatura i innovació ideològica.	89
3. Literatura i gènere	90
4. La literatura popular	95
VII. LA GEOGRAFIA LITERÀRIA GREGA	99
1. Les tradicions poètiques i prosístiques a la Grècia antiga	99
2. La qüestió de dialectes i gèneres	102
3. La literatura de la Grècia perifèrica.	107
VIII. LITERATURA I PENSAMENT	113
1. La literatura grega antiga com a paradigma del progrés intel·lectual.	113
2. L'expressió dels corrents ideològics i científics a la literatura grega arcaica i clàssica	115
3. Literatura i religió.	119
4. Mite i literatura	123

IX. CREACIÓ I IMITACIÓ	129
1. L'originalitat de la literatura grega antiga	129
2. Les transformacions socials i les innovacions estètiques de l'època clàssica	130
3. La revisió dels canons estètics a partir del segle IV aC	136
4. Autor i gènere, categories contraposades.	139
5. Els inicis de la crítica literària	141
 BIBLIOGRAFIA	 145
 GLOSSARI	 149

Preàmbul

Grècia va significar per a Marguerite Yourcenar la recuperació del paradís perdut, l'indret on resplendeixen l'intel·lecte i la llibertat. Però què ens fa llegir els llibres i els textos literaris antics? Per què intentem capir les opinions dels nostres avantpassats grecs?

La literatura grega antiga disposa per al lector de l'any 2025 de moltes més eines d'accés que no fa un segle, posem per cas. Si el 1922 es fundava la col·lecció d'edicions i traduccions que havia de fornir els elements bàsics per al coneixement de la riquíssima producció literària de l'Antiguitat, amb edicions, introduccions i traduccions anotades d'un nivell acadèmic satisfactori, el panorama actual mostra una multiplicitat de col·leccions on l'atenció a un públic lector més ampli ocupa un lloc central: tant l'estudiant de secundària com el jove que ha acabat uns estudis universitaris i que troba mancances en la seva cultura literària, com la persona adulta que vol escapolir-se de les obligacions professionals i familiars mitjançant el contacte amb els clàssics, tots ells disposen ja d'un cert nombre de traduccions solvents, en formats assequibles i exposades amb un caire entenedor i pràctic.

Tant per als estudis literaris com per a una sòlida formació cultural, la literatura grega —la d'Homer, Heròdot, Eurípides o Cal·límac— esdevé una baula necessària. Gairebé cap gran gènere literari no es configura sense les bases establertes pels grecs antics. Des del monòleg dramàtic, l'autobiografia i la literatura de ficció fins a la poesia concreta, res no va escapar a l'atenció dels creadors grecs.

Un coneixement acurat d'aquesta literatura troba, però, dificultats que en aquest volum hem mirat d'aplanar: els mil dos-cents anys, pel cap baix, que van del segle VIII aC fins

al v dC i la riquesa de gèneres literaris i escoles d'autors, juntament amb no només les singularíssimes característiques tècniques de les obres mateixes —mètrica, llengua, estil, estructura—, ans també la seva relació amb un marc històric, social i cultural concret, fan que un recorregut diacrònic resulti d'una molt notable feixuguesa. Per a l'estudi de les literatures modernes els historiadors de la literatura han recorregut habitualment al mètode biòlegista que arrenca del Liceu aristotèlic i implanten al pla acadèmic els enciclopedistes del segle XIX i els seus continuadors. No els cal explicar amb una certa cura les circumstàncies que envolten Aribau, Verdaguer, Maragall o Salvat-Papasseit. Nogensmenys, ells tenen a l'abast notícia abundosa i sobretot contrastada de la major part d'autors; paral·lelament, el lector ha rebut una formació més que bàsica sobre la història política, si no de tot el món, almenys del país. Res de tot això no serveix per a la literatura grega: no hi ha cap notícia certa sobre Homer, molt poques de fidedignes sobre Hesíode, gairebé cap sobre Estesícor i ben minses sobre Alceu, Teognis, Píndar, etc. Safo ha esdevingut un exemple de falsa apropiació, car sobre el personatge vertader, molt desconegut, s'han creat etopeies a gust del consumidor.

Presentem aquí una introducció temàtica al coneixement de la literatura grega antiga, que té cura de l'evolució diacrònica pròpia d'una literatura dominada pel gust per la innovació i l'experimentació. N'hem exclòs tota la problemàtica relativa al que sabem i el que no dels diferents autors. La complexa i rica terminologia, indefugible en tractar d'una literatura d'aquest nivell formal, ha quedat reduïda a allò d'essencial per a cada qüestió: no hi ha oralitat sense composició formulària, ni tragèdia sense la veu del cor, ni novel·la sense anagnòrisi. Aquells termes emprats que requerien d'una definició han estat recollits en un glossari específic al

final del volum, en gran mesura perquè el significat i l'ús actuals no es corresponen amb els de la Grècia antiga.

Les citacions de les obres, sempre en traducció pròpia i literal, són en elles mateixes un element clarificador que fa molt més que exemplificar allò que volem explicar: estalvia comentaris més amplis, ofereix un element per a la memòria tan potent o més que l'anàlisi de l'especialista, i per damunt de tot convida el lector a atansar-se i endinsar-se en el gaudi de les obres. Si es combinen totes dues lectures, la de les cada cop més nombroses traduccions i la de la nostra primera lliçó, queda garantit un coneixement real i precís de la literatura grega antiga. Per a molts autors transmesos de manera fragmentària, les citacions fan referència a la numeració dins les edicions més autoritzades, per exemple, Hesíode, fr. 358 Merkelbach & West.

I. Característiques i evolució dels gèneres literaris de la literatura grega antiga

La literatura grega antiga s'organitza al voltant del gènere, categoria que tractem de manera específica en el capítol III. Oferim aquí una aproximació al sistema dels gèneres, tant els poètics des de l'època arcaica fins a la imperial, com els prosístics des de l'època clàssica. Per a la periodització de la literatura grega antiga, vegeu el capítol IV.

I. VERS I FORMA DELS GÈNERES POÈTICS

Certs metres estan tan intrínsecament vinculats a diferents gèneres o subgèneres que es consideren especialment aptes per transmetre, justament, els temes que els són propis. Enfront de les llargues tirades d'hexàmetres dactílics de l'èpica, la lírica coral s'associa a complexes combinacions de metres diversos estructurades en grups d'estrofes articulades mitjançant diversos tipus de responsió. En canvi, la monodia defineix les estrofes, a més, per una determinada estructura sil·làbica. Entre el que podríem considerar aquests extrems de complexitat es troben dos gèneres: el de l'elegia, vinculada en principi a la vocació didàctica i de prestigi de l'èpica per la seva forma en díctics —agrupació mínima de dos versos dactílics, un hexàmetre i un pentàmetre—, i aquells basats en el ritme de dos metres, iambe i troqueu, considerats els que millor s'adapten al ritme de la llengua grega i, per tant, relacionats amb continguts pròxims a la quotidianitat. L'associació de distints metres a diversos tipus de discurs s'aprecia clarament a la tragèdia àtica.

El trímetre iàmbic o, més rarament, el tetràmetre trocaic, un patró mètric conservat a la primera tragèdia esquília i ja emprat com a recurs estilístic arcaïtzant per Eurípides, es re-

serven per als diàlegs, passatges que recreen converses; en canvi, els diferents versos i estructures estròfiques de la lírica apareixen als cants del cor o àries de personatges sols. Gens casualment, els metres més artificiosos solen atreure uns altres recursos i cantar-se polifònicament amb acompanyament musical, mentre que els iambes o hexàmetres són generalment recitats, amb una elocució més pròxima a la parla corrent i un acompanyament musical, si de cas, molt més discret, en el que s'anomena *parakatalogé*.

2. PERVIVÈNCIA DE L'ÈPICA EN UNS ALTRES GÈNERES LITERARIS

El gènere condiona la tria dels recursos expressius, d'una banda, per les seves pròpies necessitats, car cadascun s'associa a un tipus de contingut o de finalitat comunicativa i, de l'altra, per l'enorme pes de la tradició literària prèvia i contemporània. Exemplifica el primer cas el manlleu dels recursos narratius propis de l'èpica i, successivament, de la historiografia jònia per a les seccions tràgiques conegudes com a *rheseis angelikaí*, parlaments pronunciats pel missatger quan ha d'exposar els fets ocorreguts fora d'escena. La segona situació la il·lustra perfectament la comèdia, que s'apropia de l'expressió d'uns altres gèneres i dona lloc al que coneixem com a paròdia, encara que també la mateixa tragèdia incorpora elements còmics i parodia al seu torn la comèdia.

L'èpica, constituïda principalment pels dos grans poemes homèrics i l'obra d'Hesíode, a més dels himnes homèrics i els diversos cicles èpics perduts, té un paper preeminent en la literatura grega, que n'hereta el contingut mític i la tècnica narrativa. El seu estil es caracteritza, entre altres coses, per la dicció formular, associació repetitiva de certes paraules, sovint noms propis i epítets, en certes posicions del vers

hexamètric. Aquestes fórmules o epítets són el recurs èpic més conspicu que fan seu diferents obres posteriors, sobretot poètiques, per atorgar solemnitat i elevar certs passatges. Un altre recurs per facilitar, en origen, la composició oral, són les anomenades comparacions homèriques: símls d'allò més elaborats que desenvolupen una petita escena o narració i que poden haver influït en els excursos de la primera prosa narrativa dels logògrafs o historiadors com Heròdot. S'hi acosten, a més, gèneres narratius populars com la faula i el conte i, més tard, la novel·la.

L'èpica hesiòdica, eminentment la *Teogonia*, en què predomina la presentació de personatges i conceptes per sobre de la seqüència d'accions o narracions, es pot qualificar com a catalògica, i de fet, també Homer inclou llargs catàlegs com els cèlebres de les naus (*Il.* 2, 494-759), de les Nereides (*Il.* 18, 39-49) o de les heroïnes (*Od.* 11, 225-329). Perviu en les enumeracions de personatges, nacions i ciutats en prosa de la logografia jònia, especialment a les periègesis, així com en certes seccions de la lírica, on s'insisteix en el seu efecte d'acumulació, i el del drama àtic, la limitació del qual en la representació és en certa manera esberlada per aquests elements de realitats, llocs o personatges externs.

3. LA LÍRICA I EL DRAMA D'ÈPOCA ARCAICA A ÈPOCA CLÀSSICA

Ja Aristòtil (*Poètica* 1447a) va parlar de la lírica (*kitharistiké* 'tocada amb la cítara'), i la va relacionar amb el drama, especialment la tragèdia, o l'èpica, i fins i tot la pintura, com a gèneres o formes de mimesi ('imitació'). Però esdevé un xic més confusa la definició de la lírica com a 'creació poètica composta per un autor que s'acompanya de la lira' (Gentili 1989: 41), ja que el ditirambe, entre altres formes líriques

gregues arcaïques, es va acompanyar amb l'*aulós* o la flauta (o un altre instrument com el *barbitos*), més que no pas amb la lira. És per això que s'ha recorregut al terme *mèlica* per expressar tot allò relatiu al cant, sense incloure l'elegia, encara que algunes elegies tinguessin acompanyament d'un instrument musical com l'*aulós*. Sigui com sigui, avui s'empra la denominació de «lírca grega arcaica» per a composicions poètiques no èpiques ni dramàtiques i, més concretament, l'elegia, el iambe, la poesia monòdica i la coral, a les quals cal que ens referim.

Si actualment solem entendre per lírica la que es caracteritza per un to sentimental o afectiu, aquesta definició no val per a bona part de la «lírca» grega arcaica, els subgèneres de la qual són, molt sovint, diametralment diferents, no només la lírica coral sinó també la monodia d'Alceu o el iambe i l'elegia (pensem en Soló, *exempli gratia*). Per això, no podem definir la poesia lírica grega arcaica com a poesia «intimista» i «sentimental», sinó com a poesia social i política i, sobretot en el cas de la poesia coral, com a poesia pública i no privada, amb els subgèneres següents:

a) L'elegia, inicialment un cant de lamentació al so de la flauta, i que va ampliar la seva temàtica a termes patriòtics, filosòfics (Tirteu o Xenòfanes), polítics, amorosos (Soló o Mimnerm, entre d'altres), etc.

b) El iambe, que abasta temes burlescos, satírics o exabruptes (Arquíloc, Hipònax, Semònides), etc.

c) La lírica *stricto sensu* o mèlica, dins la qual podem distingir la monòdica, de caire intimista o personal (Safo, Alceu, Anacreont) i la coral (*chorodia*). Aquesta darrera cantava els guanyadors als certàmens agonístics atlètics, com Píndar, que va estendre la forma mètrica a una tríada, que incloïa la *strophé*, l'*antistrophé* (mètricament idèntica a la *strophé*) i l'epode (les formes de les quals no s'adeqüen

a la *strophé*), o per lloar la guerra. Hi ha també els *parthenia*, cants de noies vinculats a rituals iniciàtics, com els del poeta Alcma.

La lírica es va desenvolupar a partir de la monodia, i es va articular més tard com a coral. És també *communis opinio* que la lírica literària és conseqüència de l'aparició de l'escriptura cap al segle VIII aC. La monodia, més propera a les festes de caràcter local, fou desenvolupada per poetes que no sortien del seu àmbit geogràfic, mentre que la lírica coral va tenir un caire molt més interterritorial i en contextos de religiositat solemne.

Autors com Rodríguez Adrados (1976: 187-188) consideren que la creació de la lírica literària —elegia, iambe, mèlica— consisteix, primer, en el desenvolupament de les parts monòdiques a partir de la monodia elemental tradicional, de vegades conservada a la lírica popular. El poeta elegíac i el iàmbic assumeixen com a preeminent una funció social, perquè el poeta és «mestre de veritat» i de saviesa (Detienne 1967). D'altra banda, hi ha elements populars a la poesia grega arcaica, des d'Arquíloc fins a Simònides. No es pot, doncs, separar un període èpic d'un altre de líric, atès que els diferents gèneres lírics devien existir a l'època de fixació o composició de la poesia èpica.

A la lírica grega arcaica el «jo poètic» s'expressa en el marc d'una tradició que comparteixen tant el poeta com el seu públic. Per això un dels temes més analitzats actualment és la *sphragís* (o 'segell personal', personalitzat o despersonalitzat), és a dir, el «jo fingit» de l'autor en els poemes, especialment a les *Odes* de Píndar, però també a Arquíloc de Paros, poeta iàmbic que va proclamar (fr. 1):

Jo soc un servidor del sobirà Eniali
i de les Muses conec el do anhelat.

Avui dia preval l'opinió dels qui defensen un caire més biogràfic de les manifestacions del jo. Sigui mèlica, iàmbrica o elegíaca, la poesia lírica arcaica és una poesia de la «primera persona»: es presenta com el discurs d'un «jo», personalitzat o despersonalitzat, que no representa sempre necessàriament el poeta, ja que l'«ego» és, doncs, un procediment literari (Rodríguez Adrados *et al.* 1980: 21).

La lírica mèlica es podia subdividir en monòdica, de caire intimista, amb autors com Safo, Alceu i Anacreont, i la coral, amb autors com Píndar, Alcma, Estesícor, Íbic, Simònides de Ceos o Baquilides. La lírica coral era cantada —i freqüentment dansada— per un cor. L'acompanyament musical era la lira, encara que, de vegades, era l'*aulós* i sempre tenia com a finalitat les cerimònies religioses, gairebé sempre amb la inclusió de mites i temes moralitzants. Distingeixen el cant coral del monòdic les tres «situacions» de comunicació establertes per Calame (1986: 35-37):

1) El cantor-compositor recita poemes de contingut èpic que sap de memòria, acompanyat de la lira. Hi pot haver fins i tot dansa i autèntic cant.

2) El poeta, acompanyat de flauta o lira, canta un poema relativament curt que ha compost ell mateix, ajudant-se de l'escriptura: la monodia, des del iambe d'Arquíloc fins als poemes de Teognis. S'adreça a un públic restringit en un context que pot ser institucional (Safo) o ocasional (banquet del iambe). D'aquestes varietats es poden citar antecedents extraliteraris, com els cants de Calipso o Circe mentre teixeixen a l'*Odissea*, nombrosos exemples dels *carmina popularia*, etc.

3) El poeta ja no és el cantor, sinó un cor que canta i balla; el poeta pot dirigir el cor, però pot fer-ho un altre: són els cants rituals en ocasió d'un festival religiós o un esdeveniment polític. També hi ha antecedents a l'èpica, com els funerals d'Hèctor.

En tot cas, la distinció contundent entre monodia i *chorodia* com a criteri classificatori i d'edició no prové de l'Antiguitat. El problema en la distinció d'ambdós modes d'execució el tenim nosaltres, que estem allunyats del context ocasional i no tenim indicacions clares sobre la modalitat d'execució.

El tercer dels grans gèneres poètics clàssics, el drama, combina en el seu estil les narracions, els temes i la dicció de l'èpica, l'expressió mètrica i intensa de la lírica i els col·loquialismes o mecanismes dialògics de la llengua oral. Al subgènere tràgic els dos primers elements tindrien més pes, mentre que a la comèdia i al drama satíric se subordinarien, com a paròdia, al tercer. Tots ells, a més, en florir en època clàssica, es mostren receptius en certs aspectes als desenvolupaments de la prosa (Rodríguez Adrados 1999: 150). La seva forma altament complexa i mimètica fa que les principals innovacions i mostres més evidents dels diferents estils dels dramaturgs siguin l'augment en el nombre d'actors o l'ús de tècniques escèniques com les grues i els decorats.

4. ELS GÈNERES EN PROSA

L'absència de metre fa els gèneres en prosa més fàcils de definir per contingut o funció que no pas per forma. Llur expressió es considera, d'antuvi, pròxima a la llengua quotidiana, la qual cosa crea una aparença de naturalitat o objectivitat que, de retruc, porta l'atenció al contingut. Segons Aristòtil (*Retòrica* 1404b, 2-4), els temes i personatges més humans de la prosa hi fan els poetismes poc adients:

Perquè la variació fa que [l'estil] sembli més solemne, car el que les persones senten envers els estrangers i envers els conciutadans és el mateix que envers la dicció. Per això cal

fer estranya la llengua, perquè són admiradors dels de lluny, i allò admirat és agradable. Així doncs, molts elements del que hi ha en metre fan aquest efecte i s'hi adapten (car destaca més sobre què i sobre qui és el relat, mentre que als textos senzills [en prosa] molt menys, ja que el plantejament és inferior, i també en aquella [la poesia] si un esclau o un massa jove parlés bellament, seria força inapropiat, o si ho fes sobre qüestions massa irrelevantes). En canvi, és també aquí apropiat que es contragui i que s'ampliï. Per això cal amagar el que es fa, i que no sembli que es parla artificiosament, sinó natural (car això és convincent, i allò, en canvi, tot el contrari).

No obstant això, la prosa és igualment creació literària i com a tal recorre a mecanismes expressius per transmetre millor certes idees; un dels més obvis és, sens dubte, la creació per mitjans morfològics i lèxics de neologismes per satisfer la necessitat de precisió. En aquest sentit, la prosa no és necessàriament més innovadora que els gèneres poètics, si bé aquests creen noves expressions i en reutilitzen d'antigues amb una finalitat diferent, mentre que els gèneres prosístics, excepte els més manieristes, com l'oratòria epidíctica, o més formals, com la llengua tècnica jurídica i política, són en principi més receptius a la llengua quotidiana. En general es tracta de tots aquells fets que marquen l'evolució de la llengua, llevat dels més vulgars o idiolectals, i que la poesia redueix o rebutja en el seu afany conservador.

L'oratòria, tot i incloure seqüències narratives, es caracteritza per l'argumentació amb objectius polítics —oratòria deliberativa—, judicials —oratòria forense—, o de lluïment —oratòria epidíctica—, al servei de la qual posa la seqüència dels fets i tota mena de recursos. Per això és el gènere en prosa més receptiu a les fórmules expressives dels gèneres lírics, a les figures retòriques, gens casualment anomenades així, i

fins i tot a l'escenificació del drama en el moment d'elocució. Aquests elements encaminats a colpir el receptor, així com el gust per una estructura oracional explícita i més aviat complexa, són reproduïts per uns altres gèneres d'època clàssica com els discursos de la historiografia, la filosofia i el drama.

Pel seu fort lligam amb l'estructura social i política l'oratoria pren com a forma el dialecte local de cada ciutat. Si bé els esdeveniments històrics que van determinar la preeminència d'Atenes i els seus autors consagren l'àtic com a base de la *koiné* i de la prosa en general, cal no menystenir l'existència de discursos en uns altres dialectes, sobretot el dori de la Magna Grècia i Sicília.

Per bé que l'eloqüència fou apreciada arreu i sempre, el desenvolupament de la democràcia atenesa marca la plenitud de la prosa grega el segle IV aC. És en aquest context on se situen la major part dels oradors que figuren al cànon a partir de l'època alexandrina: Demòstenes, Lísies, Hiperides, Isòcrates, Èsquines, Licurg, Iseu, Antifont, Andòcides i Dinarc. També al segle IV veiem tota una polèmica pedagògica entre retòrica i filosofia, amb l'enfrontament entre Isòcrates, considerat el perfeccionador de la prosa artística, i Plató, el filòsof idealista. Hi ha una mena de «contesa» entre la recerca de la veritat i el conreu de la persuasió. Com assenyala el mateix Isòcrates en el seu *Panegíric*, la retòrica és l'art de parlar bé sobre grans temes, com una preparació per a la vida política.

Un esment particular mereixen els textos filosòfics, definits pel seu contingut més que no pas per la forma, car es veïculen en diferents períodes i autors de molt diferents maneres: des de la poesia hexamètrica dels presocràtics i l'èpica didàctica, fins als discursos, ja en prosa, dels sofistes, i les epístoles, tractats i aforismes consolidats en època hel·lenística. No oblidem la dramatització dels extensos passatges dialògics emmarcats per breus narracions duta a terme per

Plató, que crea el diàleg com a gènere per excel·lència de la filosofia i, en particular, dels preceptes de la maièutica socràtica. Aquesta varietat il·lustra com, en la transmissió de continguts considerats fonamentals, la filosofia cerca recursos expressius empeltats de tots els altres gèneres.

L'absència de mètrica en les obres en prosa denota per si sola l'afany d'una expressió planera i pròxima a una conversa real sense artificis, raó per la qual sembla haver-se imposat en tractats tècnics i clarament expositius. Només al tractat filosòfic, propi d'un gènere que admet una elevada experimentació formal, hi ha exemples d'ús del metre, com en el cas de Parmènides. No obstant això, la qüestió és molt més complexa i hi ha obres prosimètriques com els escrits del cínic Menip de Gàdara o algunes obres de Llucià de Samòsata, i també codes mètriques en les obres prosaiques més artificioses com els discursos epidíctics, notablement a la segona sofística (segles I a V dC).

5. NOUS GÈNERES POÈTICS EN ÈPOCA HEL·LENÍSTICA

Mereix un tractament especial el desenvolupament de nous gèneres, prova de l'enorme creativitat i experimentació poètica de l'època, al període hel·lenístic (segles IV a I aC). L'inveterat prejudici segons el qual hom considerava la poesia hel·lenística com quelcom pobre, imitatiu i decadent sembla ja totalment refusat, en identificar grans *fites* o *punts de referència* en la poesia hel·lenística: la relació del poeta amb la tradició anterior, el pes de la pràctica poètica més que no pas de la teoria retòrica aristotèlica, i la influència mútua, en les respectives creacions, de les relacions d'afinitat o enemistat d'autors contemporanis com Apol·loni i Cal·límac.

Uns altres trets que determinen la literatura de l'època, en part desenvolupats en uns altres capítols d'aquest volum,

són la transició d'una cultura eminentment oral a una altra amb més pes de la comunicació escrita; el canvi de relació entre poeta i auditori, així com una distinció cada cop més àmplia entre el públic general i els lectors cultes; una poesia fruit més de la meditació que no pas de l'espontaneïtat; el sorgiment de biblioteques i d'una cultura erudita i amb una gran atenció a la tècnica formal; i una acurada tasca filològica. Dins del camp de la poesia hel·lenística resulta cabdal, encara més que en la resta de la literatura grega, l'estudi dels fragments, tant transmesos indirectament com en papirs. Molts dels poetes hel·lenístics que gaudiren d'anomenada a l'Antiguitat —àdhuc a Roma— es coneixen només per citacions indirectes, el que la crítica textual anomena *tradició indirecta*, ço és, citacions d'altres autors, fragments en antologies (o *syllogai*), traduccions, tant en forma manuscrita com impresa (Fantuzzi & Hunter 2004).

Entre els nous gèneres, o estils que es desenvolupen i es replantegen a partir dels precedents, hi ha l'epigrama, l'epilli, l'idil·li, malauradament estudiats sovint sols de manera tangencial i com a antecedents de la poesia romana. Cal suggerir, doncs, possibles dreceres que menin a la trobada dels grans poetes hel·lenístics —des dels més afavorits per les descobertes papirologiques, com Cal·límac, fins als menys afavorits per la transmissió textual directa, com Apol·loni de Rodes, Teòcrit o Herodes—: d'una banda, l'estudi de la poesia hel·lenística tant per gèneres com per *trópoi* o modes literaris, manifestats per mitjà de diversos metres o fins i tot en prosa (West 1974: 22-23; Miralles 1986: 18-21) i, de l'altra, la iniciació a partir dels textos difícils, enigmàtics i obscurs d'autors com Licòfron, Euforió, Rià, Filetes, o els *technopognis* i alguns epigrames de l'*Antologia Palatina*. Les creacions esmentades adés comparteixen la reelaboració dels models clàssics a partir d'una estètica que privilegia la

novetat i el detall, tant pel que fa al contingut com a la forma, car es privilegia la forma breu i concisa. Aquests principis són clarament propugnats en un conegut epigrama de Cal·límac (28 Pfeiffer = 2 Page; = *AP XII* 43; v. 1-4):

Odio el poema extens i no em complau el
que duu una gran gentada d'una banda a l'altra.
Abomino l'amor massa sovintejat i no bec
a la font pública. Avorreixo tot allò que és comú...

Les mateixes idees s'aprecien a l'*Himne a Apol·lo* del mateix Cal·límac, que lloa la clara i fràgil veu del poeta (*Hy.* II 105-112:

Llavors l'Enveja digué furtivament a l'oïda d'Apol·lo
«No sento admiració pel poeta que no canta com la mar».
Apol·lo va apartar amb una puntada de peu l'Enveja i feu així:
«Gran és el corrent del riu Èufrates, però duu
en el seu curs gran quantitat de terra bruta i immundícies.
Les abelles no porten a Demèter aigua de qualsevol indret,
ans la que pura i sense barreja brolla
d'una font sagrada: poca, destil·lada i acimada».
Salut, senyor: i Retret, que se'n vagi on hi ha l'Enveja.

També Arat, al famós acròstic en els *Fenòmens*, reivindicava la *leptótes* o 'elegància' de la seva poesia i com el seu carro no ha de seguir les petjades marcades per altres. Aquesta brevetat es combina, als *Aitia* de Cal·límac, amb el rebuig de les composicions llargues de caire historicomític d'altres autors, com la *Demèter* de Filetas i l'*Esmirneida* de Mimnèrm, on la tria d'històries i mites locals reflecteix la recerca d'allò inusual.

Filetes de Cos exercí a Cos i a Alexandria un important mestratge sobre Teòcrit, Cal·límac i d'altres (Calderón 1988), tant pel que fa a la forma com als temes: hexàmetres

o elegies no superiors a uns pocs centenars de versos, llenguatge hermètic, minuciós, narració mítica o llegendària, digressions de caire erudit, etc. N'esmentarem els fragments del *Tèlef*, de la *Demèter*, de l'*Hermes* i dels *Paígnia* de Filetes, o l'elegia número 983 del *Supplementum Hellenisticum*, o les *átaktoi glóssai*, 'glosses inclassificables', que demostren el tarannà de *poietés háma kai kritikós* 'poeta i crític alhora' d'aquest poeta —i de tots els hel·lenístics—, també apreciable al desconegut autor de l'anomenada *Elegia del tatuatge* (Gallé Cejudo 2021: 679-691).

Dins de les formes poètiques dramàtiques, la tragèdia monologada *Alexandra* de Licòfron demostra un gran barroquisme en les rareses lexicogràfiques i els dialectalismes. El seu hermetisme —en aquest poema un de cada cinc o sis mots és rar— va en consonància amb el fet que, des del títol mateix de l'obra fins a l'últim vers, tot és un enigma difícil de desentranyar: *Alexandra* no és més que un títol de Cassandra, la profetessa troiana, però no deixa d'ésser un títol sorprenent i enigmàtic. Concretament, cal fer una bona lectura del Pròleg del guardià de Cassandra a Príam, que té un caire certament èpic (Licòfron, *Alexandra*, v. 1-30):

T'explicaré amb justesa tot allò que em preguntes
des de bell antuvi, i si el meu discurs es perllonga,
perdona'm, senyor; car la jove no va obrir,
tranquil·la, com abans, la seva ambigua boca
oracular: ans la gola inspirada vessava,
incessant, mots de clam confús i vaticinava,
tot imitant el so de l'horripilant Esfinx.
Vulgues oir, oh rei, el relat de tot allò
que servo a la ment i recordo; tot esbrinant
amb la teva sagaç raó, segueix les obscures
petjades dels enigmes per trobar un pas fàcil
que et mení pel camí recte, enmig la foscor.

I jo, soltant la corda de l'última barrera
 em llenço als girs de les esbiaixades paraules,
 alçant primer la tanca, com àgil corredor.
 Tot just Eos volava l'espadat roquissar
 del Fegi amb les rabents ales de Pegàs, deixant
 al jaç Titonos, ton germanastre, vora Cerne,
 i soltaven els nautes les fungoses amarres
 del penyal excavat i les àncores llevaven
 de la terra; i les formoses joves del Falacra,
 d'innombrables peus i del color de la cigonya
 imitadores, amb els seus remes batien Tetis,
 occidora de la donzella, mostrant llurs blanques
 ales, més enllà de les Calidnes, de les popes
 els gallardets i les veles tenses pels bufecs
 septentrionals de la ventúria ardent,
 quan, obrint la divina dionisiaca boca,
 des dels elevats cims d'Ate, recer de la vedella
 fundadora, parlà Alexandra amb aitals termes.

Aquest text, enigmàtic i suggestiu *per se*, planteja temes a debatre com ara el comentari de les digressions o *ekphrasis* tan típiques de la poesia hel·lenística, o de les nombroses *variationes*; el seu continu barroquisme, i el principi de *no canto res no avalat per testimonis*, respectat en tot moment, així com de la voluntat de «singularitat estètica» i d'un *trobar clus* —salvat l'anacronisme.

Altres mostres de preciosisme en l'èpica alexandrina són les obres de Rià, poeta èpic, imitador infructuós de l'estil de Cal·límac, que va conrear, a més, el gènere epigramàtic i també el dramàtic. Va editar Homer i va escriure llargs poemes hexamètrics (*Heràclia*, *Tessàliques*, *Arcaïques*) a la manera de Paníasis, Antímac i Quèril, on va prevaler l'interès històric i que recorden els *Historikà Hypomnémata* d'Euforió de Calcis, coetani seu, amb un estil i temàtica semblants. Aquests llargs poemes denoten un seguidor de la «gran Èpi-

ca hexamètrica», lluny de l'òrbita del cireneu Cal·límac, a qui, pel que sembla, no van agradar.

Quant als epil·lis de Teòcrit, als quals ja ens hem referit, hom ha reflexionat sobre la problemàtica d'aquest conjunt de poemes de petit format, en contraposició amb la «gran Èpica» de tradició homèrica, i que van ésser imitats pels poetes llatins Catul i Ovidi. També Euforió va escriure poemes en tirades d'hexàmetres dactílics *katà stíkhon*, ço és, en tirades de versos a la manera de les epopeies i dels epil·lis (Clua Serena 2005), com ara el *Dionís*, el *Jacint*, el *Filòctetes*, o d'altres de *trópos* imprecatori, com les *Araí*, el *Traci* o les *Quiliàdes*. De retop, cal enllaçar el tema de l'obscuritat d'Euforió amb la de la «nova escola» dels *Cantores Euphorionis* llatins i tenir molt en compte la veu parcial de Ciceró: «Nimis etiam obscurus Euphorion, at non Homerus. Uter ergo melior?» 'També és excessivament obscur Euforió, però no Homer. Així que quin dels dos és millor?' (Ciceró, *Diu. II* 64, 132).

Fou Parteni de Nicea, una de les figures més confuses de la literatura romana del segle I aC, amb gran influència sobre Corneli Gal, qui va portar la poesia d'Euforió a Roma. Coneixem la dedicatòria dels *Erotikà pathémata* de Parteni adreçada a Gal. Aquell li proposa històries d'amor per ésser incorporades en el seu vers elegíac, així com en els seus hexàmetres: «Tindràs també a l'abast, per traslladar-les en versos èpics o elegíacs, aquelles històries que més s'hi adiguin». Doncs bé, la lectura de les *Dissorts d'amor* de Parteni, trenta-sis històries d'amors irregulars, pot ajudar a capir millor les conseqüències tràgiques de la passió amorosa, *éros*, i de tota veritable malaltia, *páthos*, *páthema*, tant del gust dels hel·lenístics i dels poetes grecs tardans com Col·lut i Trifiodor, que cerquen en tot moment la complexitat de la condició humana i el vessant purament humà dels personatges il·lustres del mite, de la saga o de les divinitats menors.

De l'al·lusió als elements melodramàtics a poetes hel·lenístics com Euforió o Parteni cal que passem a referir-nos a l'estudi de certs epigrames o idil·lis de Teòcrit, amb temàtiques i continguts molt semblants i amb una forma en hexàmetres èpics que expressa el seu caràcter solemne. De fet, tot el llibre v de l'*Antologia Palatina* pot esdevenir parió dels bucòlics grecs, i hem de recordar que Asclepiades de Samos, un dels més importants representants de la poesia epigramàtica hel·lenística de direcció jònica, fou lloat precisament per Teòcrit en el seu *Idil·li* 7. El poeta bucòlic crea un paisatge estilitzat i utòpic, i que serveix de contrast a la vida luxosa i atrafegada de les grans ciutats, testimoni que la poesia no tenia lloc a la societat contemporània.

Teòcrit és l'autor per antonomàsia de l'època hel·lenística, no només per la seva «possible i discutida» creació del gènere bucòlic, sinó també perquè és un poeta de tota mena de versos amorosos, en multitud de gèneres: elegies, himnes, epil·lis, epigrames. Als *Idil·lis* hi ha també ironia tragicòmica, car la seva obra és com un joc d'un literat que albira les coses mundanes amb ironia i desencís. Però també hi trobem a voltes brevetat, i una forma refinada o poesia de cisell, en un dialecte, el dòric, de la seva ciutat natal, que gairebé desorienta el lector perquè té la sensació d'una veritable ficció literària.

Dins dels set idil·lis genuïnament bucòlics de Teòcrit —1, 3, 4, 5, 6, 7 i 11—, que probablement haurien de ser llegits no com a poemes aïllats, sinó com a expressions conscientment variades d'una visió i cura poètiques unificades, n'hi ha dos, el 6 i el 7, que han merescut l'atenció dels estudiosos tant pel contingut com per l'extensió i per la relació amb la poesia pastoral i el mite. Així, *Els cantaires bucòlics (I) Dametas i Dafnis* (idil·li 6) posa en contacte dos joves, Dametas i el vaquer Dafnis, que procedeixen a una amistosa competi-

ció de cançons, amb l'intercanvi de regals al final d'aquest repte. L'*idil·li* vi el componen dues cançons amb un tema: els amors de Polifem, el ciclop sicilià, i la Nereida Galatea.

L'*epil·li* de Cal·límac *Hècale* forneix nous materials per explicar l'afecció hel·lenística per la temàtica de l'amor malstruc i, a més, per l'estructura variada, no pas caòtica, sinó ajustada a regles complexes i peculiars, com s'escau també amb Apol·loni de Rodes i Teòcrit. El poema planteja la problemàtica del gènere epí·lic, sovint definit i estudiat ensems amb altres «petits» poemes hexamètrics del *corpus* bucòlic.

Cal dir finalment que l'hel·lenisme va escollir el poema didàctic, ja conreat per Hesíode, amb vista a transmutar uns temes àrids —com hem vist en Arat— en uns versos sonors. Finalment, és interessant d'esmentar breument els *tecnopegnis*, *acròstics* i *isopsefismes* d'època hel·lenística, tan freqüents en Teòcrit, amb unes combinacions numèriques complicades, que juguen amb el número nou, quadrat del tres, número sagrat i bàsic filosòficament. Tot això pot ajudar a capir millor les digressions numèriques dels poetes hel·lenístics i entendre, doncs, la seva vasta erudició.

II. Els recursos expressius

I. LA LLENGUA LITERÀRIA COM A BASE DE L'EXPRESSIVITAT POÈTICA

Tota llengua literària és per definició més expressiva que la llengua quotidiana, car dona forma a una creació conscient més o menys artificiosa, tot apropiant-se i reutilitzant recursos de diverses varietats i afaïçonant-ne i retornant-n'hi de nous. Tot i que sovint es presenten com a oposades, la llengua literària o artística i aquella més espontània i informal o subestàndard poden coincidir parcialment. Alguns textos —comèdies, mims, diàlegs...— representen els ambients en què es desenvolupen intercanvis informals i, a més, tant la literatura més elevada com la conversa més viva cerquen un ús intens i cridaner de la paraula (Bers 1984). Per transmetre una major emoció o impacte poden recórrer a unes mateixes formes lingüístiques emfàtiques: superlatius, comparatius, antigues formacions reduplicades, expressions de totalitat, afirmacions...

La llengua literària grega engloba múltiples llengües literàries, tan variades com els factors que incideixen en llur creació: l'autor, l'època o, especialment, el gènere. Si bé solem associar els conceptes de llengua literària i recursos expressius a la poesia, totes les obres literàries en participen, car el rebuig conscient de certs recursos i la cerca d'una pretesa naturalitat i transparència en una obra literària no deixa de ser un artífici o tria deliberada. Per exemple, enfront de la voluntat de fer la llengua expressiva en determinades situacions, uns altres gèneres, sobretot didàctics i en prosa, prefereixen una expressió més neutra o objectiva. En la mesura que el principal recurs expressiu de la literatura és la llengua en si, al llarg del capítol haurem de fer referència a conceptes

i categories propis de la lingüística que ens poden ajudar a estructurar i comprendre els mecanismes estilístics de les llengües literàries gregues.

No tractarem aquí, com caldria, de les figures retòriques, atès que se'ls hi dedicarà un volum específic dins d'aquesta mateixa col·lecció.

2. REGIONALISMES, ARCAISMES I INNOVACIONS

Ja els mateixos grecs van intentar sistematitzar i oferir una relació tancada entre gèneres literaris i dialectes, encara que aquestes explicacions resulten massa rígides i menystenen la varietat interna que poden presentar les obres d'un mateix gènere segons l'origen dels autors, com expliquem als capítols III i VII. Nogensmenys, els creadors eren conscients de l'existència de certs patrons i barrejaven elements de diferents procedències. Així, cap llengua literària es correspon del tot amb un únic dialecte epicòric, ço és, local, parlat realment en cap zona.

A l'èpica homèrica, per exemple, se li reconeix una base jònia, però hi ha també alguns dorismes i eolismes. El mateix ocorre amb la lírica, on els jonismes arribats de l'èpica conviuen amb més formes locals, dòries o eòlies, fins que, al seu torn, la dramaturgia àtica recull tota aquesta diversitat dels antecedents poètics i hi incorpora solucions pròpies de la polis on es desenvolupa i dels dialectes de prestigi del moment, a més de l'ocasional retrat d'uns altres dialectes grecs o parlants de llengües estrangeres, sobretot a la comèdia. També la primera prosa, tant la logogràfica com els tractats mèdics de l'escola hipocràtica, s'expressa en dialecte joni, el propi dels autors i validat, a més, per l'enorme prestigi d'Homer. Es té constància de tractats mèdics en dialecte dori, el propi de Sicília, un focus cultural de primer ordre a comen-

çaments d'època clàssica. Tanmateix, la relació del joni amb la primera prosa és tan forta que abasta les escoles de Cos i Rodes i impregna les obres dels primers oradors i historiadors àtics, parlants d'un dialecte molt pròxim. A més a més, dins d'un mateix dialecte la varietat diatòpica permetia també majors concrecions, sovint distingint entre la parla de les zones urbanes i les rurals, de manera que s'acabaven associant a diferents estrats socials.

La primera llengua literària específicament àtica, *archaia Attḥís* 'àtic antic', es defineix per l'elevada presència de dialectalismes jonis, una influència que perdrà pes a poc a poc a mesura que Atenes esdevé un centre de poder. A l'inici de la talassocràcia, Atenes importa també varietats dialectals de tot el món grec, segons explica el text de *La constitució dels atenesos* (II 7-8):

I si cal recordar també allò poc rellevant, a causa del domini del mar primer [els atenesos] van cercar llocs d'aprovisionament i es van relacionar cada vegada amb uns: de manera que tot el que fos plaent a Sicília, a Itàlia, a Xipre, a Egipte, a Lídia, al Pont, al Peloponès o en un altre lloc, tot això es va combinar en una sola cosa a causa del domini del mar. Després, com que escoltaven totes les veus, van triar això d'aquesta i allò d'aquella, i mentre que els grecs fan servir més aviat un accent, un estil de vida i un aspecte en particular, els atenesos, en canvi, en barregen de tots els grecs i els bàrbars.

Les categories espacials i temporals són, com veurem, indistingibles i l'evolució de la configuració política del món grec influeix també en les associacions i els patrons literaris. Després d'època clàssica, l'expansió del dialecte àtic com a base d'una *koiné* o llengua comuna que s'estén per territoris originàriament de parla no grega abasta també la llengua literària, sobretot dels gèneres en prosa, i la varietat dialectal

esdevé com més va un artifici arcaïtzant de la poesia, car en època hel·lenística el potencial expressiu dels dialectes es magnifica. Els poetes més doctes, bons coneixedors de la tradició i del cànon, creen obres que exageren els trets dialectals de certs gèneres i, inversament, alguns els subverteixen deliberadament, associant-los a formes i dialectes en els quals no solien expressar-se.

La llengua literària, doncs, evoluciona en paral·lel, quan no en sentit contrari, a la llengua corrent de cada època, sempre en constant renovació. El respecte pels antecessors i els models consagrats fa dels arcaïsmes marques de prestigi i una de les principals característiques expressives de la llengua literària arreu. Amb tot, la cerca per expressions exactes o que superin aquelles ja conegudes, també pot donar lloc a innovacions que afaïçonin la llengua parlada contemporània. Això ocorre, per exemple, amb moltes creacions lèxiques dels gèneres en prosa per designar conceptes de manera precisa i inequívoca, sobretot termes abstractes construïts amb certs sufixos que en època clàssica arriben a fer-se presents àdhuc a la tragèdia. Una altra manera d'innovar és la de les paradoxals innovacions arcaïtzants: formes que prenen algun tret associat amb models antics sense que hi hagin pertangut mai o que es creen per derivació a partir de leixmes antics, per la qual cosa es tracta més aviat d'ultracorreccions o hiperarcaïsmes. El cas més conegut seria la reversió sense fonament etimològic de l'η del joni o l'àtic, pronunciada com una *e* oberta llarga, per l'ᾱ, una *a* llarga, conservada en alguns dialectes. Si portem a l'extrem aquesta consideració, transcendent el nivell de la paraula, podem concloure que fins i tot la llengua poètica que més formes conservi dels models antics serà sempre innovadora en recol·locar-les en nous contextos i obres on produiran un efecte necessàriament diferent de l'original per molt que l'evoquin.

Mentre que a la poesia els arcaismes i les innovacions juguen amb la posició del poeta dins la pròpia tradició, a la prosa els arcaismes atorguen un toc general de prestigi i d'argument d'autoritat, sobretot en recordar textos legals (Dover 1997: 79-95). El diàleg diacrònic en la literatura afecta els gèneres mateixos, quan en certes èpoques o contextos es decideix recuperar o revifar alguns subgèneres, formes i estructures ben complexes, pràcticament abandonats o desconeguts. N'és paradigmàtica la cerca, a la literatura docta hel·lenística, de dialectalismes recòndits fins aleshores absents de les obres literàries, així com l'ús per Eurípides a *Bacants*, una de les seves últimes tragèdies, de l'antic vers del tetràmetre trocaic per suggerir l'època remota en què transcorre l'acció. Dionisi d'Halicarnàs demostra l'ús estilístic de certes formes criticant els oradors que abusen d'expressions inusitades per afany d'arcaisme (*Art retòrica* 10, 7-8):

Uns altres abracen l'excentricitat de la dicció, i si en algun lloc hi ha algun nom o verb obsolet, el cacen i el xisclen per tot arreu, fingint un to solemne per la seva antigor; els ocorre quelcom ridícul, si no pensen que els llibres argumenten a través de termes coneguts, i que aquests més obsolets són rars. Així doncs, en cap cas ha de semblar que emprar un estil arcaïtzant és dir el que va ser dit poques vegades pels antics, sinó recórrer al que sempre es deia per tot arreu. Ignoren, a més, l'ús dels noms rars i per quines raons apareixen als llibres.

3. PASSATGES, CARACTERITZACIÓ DE PERSONATGES I TIPUS DE SECCIONS

A banda del gènere o l'ambientació, també els tipus de passatges o seccions i de personatges que prenguin la paraula determinen la forma i l'estil. En un primer nivell, la distinció

entre el vers i la prosa opera a un nivell superior que la definició dels gèneres literaris i els distingeix entre aquells que empren formes mètriques i els que no, ja que el vers és ja en si un recurs altament expressiu que allunya certs discursos del flux espontani de la conversa que prova de mantenir la prosa.

Fora de la funció clarament poètica o artística que assoleixen tots els textos que avui en dia entenem com a literatura, i molts d'ells des de llur creació, a grans trets, els principals gèneres de la literatura grega adopten una certa forma i estructura i prenen certs models com a punt de partida segons pretenguin narrar o exposar uns fets, com l'èpica, la historiografia, la novel·la o els escrits tècnics; o convèncer i dirigir el receptor, com els discursos polítics i judicials o certs tractats filosòfics. A banda de la funció poètica i de consideracions estètiques, el text literari també pot interpretar-se d'acord amb la resta de funcions, que definiran els principals gèneres. El mateix Jakobson (1960), pare de l'estructuralisme, va basar les tres principals funcions en els tres grans gèneres poètics: l'expressiva en la lírica, la referencial a l'èpica i la conativa per al drama, on insisteix sobre la representació teatral.

Tanmateix, en un mateix gènere i en una mateixa obra coexisteixen passatges amb intencions comunicatives diferenciades o combinades. Per exemple, els discursos d'oratoria per convèncer l'assemblea o un jurat compten amb una part expositiva clarament narrativa, així com amb certs laments o expressions d'indignació. Dover (1997: 46-49) il·lustra la preeminència del tipus de passatge o orientació comunicativa en comparar un passatge narratiu de Tucídides, un passatge adjacent d'explicació d'una situació política i un altre d'Isòcrates també explicatiu i trobar més coincidències entre els dos últims que entre els dos del mateix autor. Un

mateix autor, doncs, dins d'una mateixa obra fa servir uns recursos o uns altres segons si una determinada seqüència és més aviat argumentativa, narrativa, etc. Alhora, aquests recursos no operen aïllats, sinó que llur efecte depèn també de la relació amb elements anteriors i posteriors, de les idees transmeses i de com es reformulen escenes ja típiques de la tradició literària associades a certes formes lingüístiques: precés, planys, narracions... Vegem ara quins són els principals tipus de passatges que trobem a la literatura grega i amb quina forma solen associar-se.

Les seqüències narratives, on predomina la funció referencial i es descriu una successió de fets, recorren sovint a la parataxi per seqüenciar-los i, més ocasionalment, al polisíndeton per accelerar-ne el ritme. Per cridar l'atenció sobre un tipus concret de passatge o secció aquest s'emmarca mitjançant la catàfora i l'anàfora, és a dir, el seu anunci i recapitulació bé de manera lèxica, repetint o presentant conceptes d'un mateix camp semàntic, bé morfosintàctica, amb pronoms, en un mecanisme sintàctic estretament relacionat amb la figura estilística de la *Ringkomposition* o composició en anell. Present en la poesia des d'època arcaica i abans, com a tècnica per a la composició oral, és apta a les seqüències narratives de l'èpica o les *rheseis* tràgiques, i conviu a la prosa, sobretot historiogràfica, amb l'estructuració amb uns altres marcadors discursius com les partícules.

La narració com a acumulació i seqüència d'accions es pot contraposar als catàlegs, un tipus de discurs centrat en la descripció i concatenació de noms més que no pas de verbs. Més que una mera llista, fora de l'èpica catalògica i certs passatges on l'enumeració pot tenir finalitats didàctiques, aquestes seqüències tenen un alt potencial expressiu en tota mena de textos en destacar l'acumulació mateixa: de riqueses, de mals, de llocs visitats, d'herois vençuts... Com amb la

narració, l'acumulació i l'excés s'expressen fonamentalment amb el polisíndeton de conjuncions copulatives.

A diferència de la narració o la descripció, on els elements es juxtaposen o seqüencien en un mateix nivell, els discursos argumentatius solen establir associacions d'idees més complexes: causalitat, conseqüència, condició... Aquestes relacions poden establir-se de manera paratàctica, amb adverbis, conjuncions o partícules adversatives o explicatives i, de nou, el polisíndeton, que transmet certa impaciència. A més, és característica de l'argumentació la subordinació de tota mena per dotar d'agilitat les relacions més complexes entre idees. Atès que la funció última de les argumentacions sol ser la de persuadir el receptor, a nivell introracional solen trobar-s'hi enunciats on predomina la funció impressiva, sovint marcada per l'ús de certes partícules o adverbis emfàtics, així com modes verbals com l'imperatiu, inherentment emfàtic, o l'optatiu potencial, que sol considerar-se'n un sinònim menys expressiu. Aquests recursos tan conspicus, però, solen limitar-se a seccions que recreen l'oralitat: el drama, l'oratòria, els diàlegs filosòfics o els discursos directes de l'èpica o la historiografia.

Sovint s'associen a les anteriors, com un recurs més de l'argumentació, les sentències o afirmacions sapiencials: els proverbis o parèmies, *paroimíai*, més formularis, i les màximes o *gnômai*, sentències d'autoritats. Algunes s'expressen com a ordres directes i juguen amb figures com el paral·lelisme, l'antítesi i la braquilogia, a més, sovint es basen en la descripció d'una situació invariable que, en el context d'un discurs més extens, permet reblar una opinió. Pròpies de la literatura o saviesa popular, solen mantenir una formulació relativament arcaïtzant que els atorga prestigi i les fa part d'una tradició i aptes per ser repetides en tota mena de textos. La poesia fa seu un cert to sentenciós o gnòmic, fins a

constituir veritables subgèneres sapiencials com l'èpica didàctica d'Hesíode o l'elegia parenètica de Teognis.

La subjectivitat i l'emoció es fan més evidents a gèneres lírics com els laments, així com a les seccions no narratives de la lírica coral, també dramàtica, o en alguns monòlegs en discurs directe dels gèneres narratius. Les seves marques més explícites són les exclamacions, la primera persona i l'abundor de recursos emfàtics com determinades partícules i mecanismes intensius, com ara les solucions expressives a la llengua poètica i que l'allunyen d'aquella més quotidiana. Per aquesta raó, l'emotivitat s'associa als gèneres en vers, amb una llengua més artificiosa, farcida de figures retòriques i complementada per recursos paralingüístics com la música o la dansa. En gèneres com el drama o l'oratorïa, els vulgarismes, el trencament sobtat amb les convencions líriques, poden magnificar llur efecte expressiu en transmetre un trencament de la ficció literària amb una mimesi realista.

En reproduir un intercanvi conversacional, més o menys pròxim a la llengua quotidiana, els diàlegs o discursos directes a la literatura són un tipus de secció inherentment expressiva, emprada per recollir tota la varietat de discursos anteriors: relats, arguments, emocions... El diàleg és característic, òbviament, del drama, mentre que en uns altres gèneres, com l'èpica, la historiografia, el diàleg filosòfic o la novel·la les converses solen gravitar al voltant de discursos successius amb el missatge fonamental. La lírica coral presenta un tipus particular d'intercanvi en establir jocs de responsions entre semicors o composicions completament amebes, on els personatges parlen en estrofes o versos alterns, passatges que s'han considerat precursors del drama.

En principi els discursos dialògics esdevenen els més receptius a les marques expressives de la llengua conversacional, i certament s'hi troben deixos d'oralitat com crasis, ana-

coluts i incisos, oracions breus, les el·lipsis, la parataxi i l'asíndeton, partícules emfàtiques i possibles col·loquialismes lèxics i formes intensives o diminutives altament afectives o, usades irònicament, de menyspreu, però la forta vinculació de la tragèdia i la lírica a la tradició poètica fa que aquests només s'acumulin com a tals a la comèdia i al drama satíric. L'expressivitat pròpia de les converses realment col·loquials apareix a la literatura tardana, sobretot en gèneres populars com els idil·lis, els mims i les novel·les, sovint dedicats a representar ambients populars. Un exemple concret de tret lingüístic que s'associa a determinats passatges ens l'ofereix Aristòtil, segons el qual l'asíndeton és propi de gèneres «interpretatius», no escrits (*Retòrica* 1413b, 2-4):

Igualment, l'asíndeton i dir molt el mateix es rebutja correctament a l'escrit, però no als debats, i fins i tot els rètors se'n serveixen, car és també apte a la representació. [...] I amb l'asíndeton ocorre el mateix: «hi vaig anar, m'hi vaig trobar, vaig requerir», perquè és obligatori representar-ho i no dir-ho amb la mateixa actitud i el mateix to com si es digués una sola cosa. Encara és una cosa igual l'asíndeton: al mateix temps sembla que es diguin moltes coses, perquè la conjunció fa de moltes coses una sola, de manera que si s'eliminés, és evident que, al contrari, una cosa n'esdevindria moltes. Hi ha també, doncs, un augment: «hi vaig anar, vaig ser triat, vaig suplicar».

A banda de la manera o orientació comunicativa del discurs o *modus loquendi*, els recursos expressius també depenen en gran mesura de la veu que adopti el narrador o que l'autor vulgui donar als diferents personatges que hi apareixen, que són les eines literàries que transmeten més directament l'acció, l'ambientació i les idees de l'obra. Les últimes dècades la caracterització lingüística, a més de

l'acció i la descripció, dels personatges a partir dels diferents sociolectes presents en sincronia ha estat objecte de diversos estudis.

Encara que sempre de manera estilitzada i sense depassar els límits de cada llengua literària, als drames, obres historiogràfiques i novel·les no parlen de la mateixa manera les dones i els homes, els vells i els joves o els reis i els esclaus, i aquesta diversitat aporta un cert grau de realisme o versemblança. També a l'èpica o la historiografia s'admet l'existència de possibles arquetips o figures que sempre s'expressen de certa manera. Aquesta estilització i l'exageració de trets clau en la caracterització s'aprecien en les llargues tirades de Nèstor, un vell verbós, a la *Iliada*, o en els discursos directes d'espartans i atenesos, típicament lacònics els primers, i amb una dicció més florida els segons, distinció que aprofundeix en l'oposició essencial entre els dos bàndols que planteja Tucídides. És en aquest punt, de fet, on es poden arribar a manifestar més clarament, si l'autor fa un retrat realista, les varietats regionals, diacròniques i també diastràtiques, segons la classe social del parlant, de la llengua.

Un bon exemple de com certs recursos expressius caracteritzen la *persona loquens* és l'associació reconeguda entre el sociolecte de les dones, en general a tota la literatura grega, amb una dicció emotiva i altament expressiva. Convé de tenir present, però, la interacció dels personatges i llur caracterització amb uns altres elements literaris, car la intenció de l'autor mai no és el retrat fidel d'un tipus en si. Si els personatges femenins acumulen recursos altament expressius i marques de subjectivitat pot ser perquè apareixen majoritàriament en laments i planys, mentre que més rarament se'ls dona veu per narrar o oferir discursos argumentatius. Tant un fet com l'altre, que els personatges femenins s'expressin d'una determinada manera i que s'expressin sobretot en de-

terminades situacions, deriven de la posició d'aquest tipus de parlant a la cultura grega.

4. RECURSOS EXPRESSIUS PARALINGÜÍSTICS

Si bé tendim a considerar la literatura, sobretot clàssica, com a textos escrits, és fonamental recordar que gran part d'ella es va crear oralment i transmetre auralment, com s'exposa al capítol v. Fins i tot gèneres en prosa relativament recents, com la historiografia o els discursos de la segona sofística, estretament lligats a una cultura escrita, es transmetien en recitacions col·lectives o en discursos curosament escenificats. No totes les característiques literàries, doncs, són patents als textos que ens han arribat, sovint fragmentaris i on no és del tot evident en quin metre es troba un vers, quin personatge pronuncia una afirmació o en quin context apareix; però les fonts secundàries deixen clar que els recursos paralingüístics eren igualment importants en la concepció de l'obra.

Per recursos paralingüístics entenem aquells mecanismes estètics que embelleixen el signe lingüístic: l'entonació, el sil·labeig, la polifonia, les pauses dramàtiques o aposiopesis... Molts d'ells són inseparables del pur acte d'elocució i cal donar-los per descomptats en qualsevol obra difosa en veu alta, modulats d'una manera o d'una altra segons hi influïssin els diferents factors que, com hem vist, condicionaven la resta de mecanismes estètics. Uns altres recursos expressius lligats a la transmissió aural, i visual, dels gèneres literaris són la música, íntimament vinculada al metre, la dansa, la gestualitat, el vestuari, les màscares... Ben bé extralingüístics, ja que són independents de la llengua, resulten fonamentals en la definició de gèneres com la lírica, l'oratòria o, sobretot, el drama.

Més rarament, la llengua escrita, la forma gràfica de la paraula, també pot ser complementada pels seus propis recursos paralingüístics dependents sovint del suport, que ens és materialment impossible de recuperar. Aquest seria el cas dels acròstics o cal·ligrames de la poesia hel·lenística o de les il·lustracions que devien acompanyar els tractats tècnics. La lectura atenta dels textos conservats no ens pot fer oblidar, doncs, que el missatge d'una obra sovint depenia també d'uns altres recursos, que no ens han arribat i que romanen molt difícilment reconstituïbles.

Bibliografia

MANUALS

Beltrametti, Anna

2005 *La letteratura greca: tempi e luoghi, occasioni e forme*, Roma: Carocci.

Brunet, Philippe

1997 *La naissance de la littérature dans la Grèce ancienne*, París: Presses Universitaires de France.

Easterling, Patricia & Bernard Macgregor Walker Knox

1990 *Historia de la literatura clásica: Literatura griega*, Madrid: Gredos. [*The Cambridge History of Classical Literature. 1. Greek Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, 1985].

Hose, Martin & David Schenker (ed.)

2016 *A Companion to Greek Literature*, Oxford & Malden: Blackwell.

Miralles, Carles & Pilar Gómez Cardó

1997 *Literatura grega*, Barcelona: UOC.

Redondo, Jordi, Josep Antoni Clua & Andrea Sánchez i Bernet

2024 *Introducció a la literatura grega*, Skopje: Mar-Saz.

Saïd Suzanne, Monique Trédé & Alain Le Boulluec

1997 *Histoire de la littérature grecque*, París: Presses Universitaires de France.

Torres Guerra, José Bernardino

2019 *Introducción a la literatura griega antigua*, Madrid: Síntesis.

ESTUDIS ESPECÍFICS

Bers, Victor

- 1984 *Greek poetic syntax in the Classical Age*, New Haven / Londres: Yale University Press.

Calame, Claude

- 1974 «Réflexions sur les genres littéraires en Grèce archaïque», *QUCC* 17, p. 113-128.

- 1986 *Le récit en Grèce ancienne (L'Antiquité au présent)*, París: Méridiens / Klincksieck.

Clua Serena, Josep Antoni

- 2005 *Estudios sobre la poesía de Euforión de Calcis*, Cáceres: Universidad de Extremadura.

Detienne, Marcel

- 1967 *Les maîtres de vérité en Grèce archaïque*, París: François Maspero.

Detienne, Marcel

- 1981 *L'invention de la mythologie*, París: Gallimard.

Dover, Kenneth James

- 1997 *The Evolution of Greek Prose Style*, Oxford: Clarendon Press.

Fantuzzi, Marco & Richard L. Hunter

- 2004 *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*, Cambridge: Cambridge University Press.

Gentili, Bruno

- 1996 *Poesía y público en la Grecia antigua*, Barcelona: Quaderns Crema [*Poesia e pubblico nella Grecia antica*, Roma: Laterza, 1984].

Goody, Jack & Ian Watt

- 1968 «Las consecuencias de la cultura escrita», dins J. Goody

(ed.), *Cultura escrita en sociedades tradicionales*, Barcelona: Gedisa, 1995, p. 39-82.

Jakobson, Roman

1960 «Linguistics and poetics», dins T. A. Sebeok (ed.), *Style in Language*, Cambridge (Mss.): Massachusetts Institute of Technology Press, p. 350-377.

Kiparsky, Paul

1976 «Oral Poetry: some Linguistic and Typological Considerations», dins B. A. Stolz & R. S. Shannon III (eds.), *Literature and the Formula*, Ann Arbor: The University of Michigan, p. 73-106.

Miralles, Carles

1986 «El yambo», *Estudios Clásicos*, 28, p. 11-26.

Neri, Camillo

2004 *La lirica greca: Temi e testi*, Roma: Carocci.

Parry, Alan

1971 *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*, Oxford: Clarendon.

Rodríguez Adrados, Francisco

1976 *Orígenes de la lírica griega*, Madrid: Revista de Occidente.

Rodríguez Adrados, Francisco *et al.*

1980 *Lírica griega arcaica (poemas corales y monódicos, 700-300 aev.)*, Madrid: Gredos.

Rossi, Luigi Enrico

1971 «I generi letterari e le loro leggi scritte e non scritte nelle letterature classiche», *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 18, p. 69-94.

Vernant, Jean-Pierre

1974 «La société des dieux», *Mythe et société en Grèce ancienne*, Paris: François Maspero, p. 105-122.

West, Martin Lichtfield

1974 *Studies in Greek Elegy and Iambus*, Berlín-Nova York:
De Gruyter.

1997 *The East Face of Helicon: West Asiatic Elements in
Greek Poetry and Myth*, Oxford: Clarendon Press.



Primera lliçó sobre la literatura grega antiga ofereix una primera aproximació a l'univers literari i cultural de la Grècia antiga, tan proper i alhora tan remot; en considera i en desenvolupa sintèticament els temes, els gèneres, les formes essencials que el defineixen i que poden guiar el lector en el coneixement d'aquest univers.

Jordi Redondo (Lleida, 1960) és professor de Filologia Grega a la Universitat de València.

Josep Antoni Clua (Lleida, 1961) és catedràtic a la Universitat de Lleida. Ha editat poetes hel·lenístics i novel·listes per a la Fundació Bernat Metge i per al CSIC.

Andrea Sánchez i Bernet (Barcelona, 1993) és doctora en Filologia Clàssica per la Universitat de València i professora a la UNED.