
No escriuré mai més...

Notes sobre filosofia del llenguatge i crisi de la
novel·la moderna

per Jordi Llovet

Si hom accepta el qualificatiu de «novella experimental» per a *Madame Bovary* podem dir que ja tenim al darrera un segle llarg d'història d'una crisi en el camp dispers del gènere novellesc.

Tanmateix, la crisi «moderna» del gènere novellesc no representa, dins el marc genèric de la història occidental de les idees, una qüestió original. Hi ha traces tot al llarg de la nostra aventura intel·lectual que ens permeten de formular que l'atzucac de la novel·lística als nostres dies reprèn una antiga gesta i es doblega sota el pes d'un «malestar cultural» de llarguíssima tradició. Esbrinar a tall d'hipòtesi aquesta tradició és l'objecte del present treball.

És cert que avui no disposem, com fou el cas de múltiples centúries medievals, renaixentistes i barroques, d'una classificació canònica dels gèneres literaris, i aquesta absència, a dreta llei, hauria d'estalviar-nos tot judici sobre els avatars més o menys crítics, més o menys experimentals, dels darrers cent anys de novel·lística europea. Ben cert: hauríem de callar, considerar que tota novella —i, encara, que tota escriptura— està legitimada, per damunt del concepte de crisi, en la mesura que ningú, cap teoria dels gèneres, cap escola de crítica, ni tan sols cap pes de la tradició literària no és, a hores d'ara, prou segura i perdurable com per a definir el marc d'una «normalitat» o una «normativa» literària —referència inexcusable per a poder parlar d'una crisi, és a dir, per a xifrar tota variació, experiment i, en el pitjor dels casos, tota mena d'atzucac.

Ara bé: si deixem de banda el camp d'aquesta hipotètica *retòrica* i ens posem al costat de la *teoria literària*, no és pas l'absència, allò que trobem, sinó més aviat tot el contrari: l'abundor d'escoles, la multiplicació de les teories, les discussions més apassionades entre col·legues situats sovint a les antí-

podés; breu, el desori més absolut en tot el regne d'aquest estrany metallenguatge, considerat inútil per gairebé tothom, que és l'estètica, la teoria o la filosofia literàries.

Això fa pensar que els esculls en què es troba la producció novellística, i en prosa en general, dels darrers cent anys, no són pas esculls interiors al gènere en si, sinó propis d'un marc cultural més ampli. Si, finalment, reunim els símptomes de crisi que podem destriar en la producció novellística i aquells de què fa gala el boscatge crític i l'aventura teòrica, se'ns acudeix anar a buscar les causes comunes d'una cosa i de l'altra en allò que tenen en comú literatura i crítica, novella i teoria dels gèneres, escriptura «creativa» i escriptura «analítica». L'element comú a aquests dos sectors de la «literalitat», l'element vinculant d'aquestes estances lletrades em sembla que és, bàsicament, el llenguatge.

La llarga història de la malïança lingüística

La història de la civilització occidental presenta, entre altres constants en altres ordres de la vida social i la cultura, una curiosa reiteració pel que fa a la problemàtica del llenguatge. Altrament dit, hi ha tres períodes en aquest cicle, evidentment discontinu, que presenten una constant prou clara pel que fa a l'actitud dels teòrics, els lectors i els escriptors de literatura enfront de l'eina lingüística: aquesta constant resideix en el fet que, d'aquesta eina lingüística, i en diferents moments de la nostra història, se n'ha fet un *problema*, una complicadíssima qüestió.

El primer d'aquests períodes, al meu entendre, el representen Plató i els sofistes. El meravellós *Cràtil* no és altra cosa que l'exponent d'una veritable crisi de confiança en l'entitat del llenguatge; una crisi, d'altra banda, plantejada en els mateixos termes que havia de replantejar-se al segle xx per part de Saussure i la lingüística estructural. La qüestió és aquesta: els signes lingüístics, ¿són arbitraris, convencionals, o s'ajusten d'una manera *natural* a les coses a què fan referència?

Com sabem, la conseqüència final d'aquesta desconfiança és d'ordre epistemològic. La discussió entorn de la categoria real, natural o veritable del llenguatge desemboca en el forçat *a priori* platònic, segons el qual els mots han de ser *per força* naturals, i per això veritables, vinculats indissociablement a llur significació; car, si no fos així, cap coneixement no fóra possible. Això conclou Sòcrates en el famós diàleg de Plató: «Ni escau d'afirmar que hi ha coneixement, Cràtil, si totes les coses es transformen i res no roman. Car si això mateix que en diem el coneixement no deixa, per transformació, d'ésser coneixement, el coneixement pot romandre i és coneixement. Però si la forma mateixa del coneixement canvia, canviarà en una altra forma de coneixement i no hi podrà haver coneixement. I si sempre canvia, mai no hi haurà coneixement, i d'això se'n segueix que tampoc no hi haurà ni qui conegui, ni res conegut. Si, en canvi, hi ha sempre el qui coneix, i hi ha també el que és conegut, i hi ha el bell, i hi ha el bo i hi ha en fi cadascuna de les coses que realment són, no crec pas, com deïem abans, que tot això sigui semblant a un corrent o a una translació. Si les coses són així, o bé d'aquella altra manera que diuen els deixebles d'Heràclit i molts altres, ben cert que no és pas gens fàcil d'esbrinar-ho, i no és d'home gaire sensat confiar-se un mateix i la seva ànima als noms perquè en tinguin cura, refiant-se d'ella i dels qui els posaren;

entossudir-se, com si sabés alguna cosa, i condemnar-se ell mateix i les coses que són, com si res de res no fos sencer i tot s'escolés com la terrissa; imaginar-se, en resum, que totes les coses, com la gent malalta de constipat, són afligides de flux i d'escolament.»¹

Els sofistes, d'altra banda, degueren assenyalar, per la pròpia evolució del terme «sofista» als diàlegs platònics (Protàgoras, Gòrgias, Hípias), la transició des d'un saber autèntic i veritable, fonamentat en l'ordre i el valor epistemològic del llenguatge (*Banquet*) a una xerrameca artificial i tramposa, un verbalisme tan brillant com mancat de tot saber valuós (*República*, llibre iv, *passim*). Certament, Sòcrates i Plató foren considerats ni més ni menys sofistes que molts dels seus contemporanis, però ells mateixos divulgaren una accepció pejorativa del terme «sofista» que equival a una divisió categòrica de l'ús del llenguatge en l'àrea del saber: un ús «extrínsec», un llenguatge que malda per ajustar-se a una veritat preestablerta, d'ordre transcendent, i un ús «intrínsec», un llenguatge que s'empenca d'alguna mena de combinatòria verbal en ares d'un aclarament concret d'alguna cosa, d'un convenciment immediat d'un auditori social. (També és a partir d'aquestes dues accepcions de la sofística que podria iniciar-se l'arqueologia de les associacions històriques: «bell llenguatge-individualitat-identitat», d'una banda, i «llenguatge ordinari - collectivitat - impersonalitat» de l'altra.)

El segon període en la història de la nostra cultura en què el llenguatge és posat damunt la taula de dissecció com un fet problemàtic per excel·lència correspon, si se'm permet aquesta visió telepanoràmica, al temps de l'anomenada «discussió dels universals», que coneix el zenit al segle XIII. Les grans figures de la intel·lectualitat cristiana s'apleguen al llarg d'uns quants segles medievals per discutir, abans que res i com a qüestió «de principi», l'entitat del llenguatge; tot i que les qüestions del *concepte* (naturalesa d'allò individual en relació amb allò general) o la qüestió de la *veritat* (correspondència dels enunciats amb les coses) semblin tenir tot sovint prioritat en la filosofia del segle XIII. Amb força perspectiva històrica, avui podem assegurar que allò que redueix a un sol problema, central, tot el munt de discussions filosòfiques, ontològiques, gnoseològiques o teològiques del segle XIII no és altra cosa que una qüestió *filològica*, o, més exactament, una qüestió lingüística. El fet que la discussió dels universals, al segle XIII, es plantegés barrejada amb la qüestió de la naturalesa de l'individu com a ésser que pensa, ens permet de concloure que un dels elements pels quals es forja l'arquetípica revolució humanista dels segles XIV i XV és precisament d'ordre lingüístic i discursiu. En aquest sentit, l'home nou que apunta al segle XIII reprèn, a la seva manera, no pas el mite d'una *harmonia* clàssica, sinó la pràctica d'una *passió* iterativa en la història de la cultura occidental: la passió que es desprèn de la tragèdia de trobar-se definit per un llenguatge pròpiament indefinit, d'articulació i de combinatòria sense límits. Aquí, naturalment, Ramon Llull mereixeria un llarg excurs que fóra, tot comptat, matèria d'un altre article.²

1. PLATÓ, *Cràtil* (Barcelona 1952), p. 120.

2. Vid. Jordi LLOVET, *Ramon Llull, nostàlgia de la lletra*, dins J. Ll., Xavier RUBERT DE VENTÓS, Eugenio TRÍAS, *De l'amor, el desig i altres passions* (Barcelona 1980).

En aquest ordre de coses, hi ha un tercer període que, al meu entendre, pot classificar-se analògicament respecte als dos períodes que he esmentat de passada. Aquest tercer període en què la qüestió del llenguatge esdevé *fonamental* dins l'àmbit de la discussió intel·lectual s'iniciaria amb la crisi romàntica, i abraçaria, per entendre'ns, des de Humboldt fins a Chomsky.

Si en temps dels sofistes i de Plató allò que es posà al descobert fou, sobretot, la distinció entre llenguatge i veritat, i si allò que la disputa dels universals posà especialment en relleu fou la distància insalvable —o salvable en l'espai artificial de la novella, per exemple— entre els mots i les coses, podríem dir que la crisi romàntica, amb el que significà en el camp de l'estètica (Schiller), la psicologia (Fichte) i la filosofia natural (Schelling), vingué a establir una clivella de sutura difícil *entre l'individu i qualsevol localització de l'alteritat*: Déu, la natura, les coses, els altres, l'altre.

Ara bé: l'element pel qual s'obre aquest abisme en la crisi romàntica és exactament el mateix que assegurarà l'economia de les altres dues peripècies: el llenguatge.

Humboldt és el més citat entre els lingüistes que aportaren elements a aquesta crisi, i en el sentit assenyalat; però no és l'únic. Filòsofs, filòlegs, estetes, historiadors, poetes i dramaturgs es van fer ressò de la responsabilitat anunciada per la cèlebre fórmula de Humboldt: l'important en la vinculació de l'individu amb el llenguatge és que es tracta d'una relació de producció. L'individu treballa amb una xarxa activa de símbols, i es mou enmig d'aquesta xarxa: Nietzsche formularà, un segle més tard, com un darrer ressò del romanticisme pel que fa a això: «El filòsof, captiu en les xarxes del llenguatge.» Segons Humboldt, com la lingüística moderna ha tingut prou cura de subratllar, el llenguatge és energia i no pas un producte acabat; el llenguatge pot esdevenir *ergon*, fórmula, però amb la condició indefugible d'haver estat, prèviament, *energeia*, activitat, productivitat simbòlica i pràctica de significació, dièrem avui.

Karl Philipp Moritz, com reconegueren Schlegel el Vell a la *Doctrina de l'art* (1801) i poc després Schelling a la *Filosofia de l'art* (1802), fou el primer que postulà, com un *absolut*, el quefer poètic que s'obria davant els ulls dels romàntics tan bon punt van haver-se fet el càrrec que a ells, personalment, els corresponia de manifestar-se amb la mateixa esplendidesa i profusió que ho feia la naturalesa —referència obligada pels romàntics, però no pas per a ésser copiada «textualment», sinó per a ésser-ne imitada, si fos possible, la manera exuberant de desplegar-se.

Bé podem dir que un enfilall de concepcions estètiques connecta la teoria grega de la mimesi amb la mena d'imitació de la naturalesa reivindicada pels romàntics, però això amb una claríssima condició: que no entenguem aquesta mimesi com una reproducció mecànica d'un model natural, sinó com un gest artístic anàleg al gest de la natura: produir, brotar amb esplendidesa. Pot haver-hi encara mimesi al romanticisme, però amb la condició d'entendre-la com a poiesi, l'altre terme fonamental de l'estètica grega. És a dir, com a creació i producció, generació i desplegament. ¿Per ventura no es troba tot el simbolisme francès a l'ombra d'aquesta primera, absoluta metàfora: fer de l'obra literària tot un món, substituir el món i la natura a través del joc productiu i distanciant de l'artifici metafòric del llenguatge?

Però hem assenyalat quelcom més: la distància crítica ja no es dóna únicament entre món i llenguatge; i si el llenguatge pot constituir-se com a món

autònom, això és solament perquè en aquest joc, a partir del romanticisme, té un paper fonamental *aquell qui parla, aquell qui escriu*, l'individu; *der Subjekt*, incidí Kant; *le sujet* dirà la teoria i els textos literaris de les lletres franceses posteriors a Valéry.

Aquesta vegada, la desconfiança en l'entitat del llenguatge arrossega un factor més delicat, més compromès: el mateix escriptor.

Havent situat la problemàtica del llenguatge —o un llenguatge fet problema— en el bell centre de la producció literària, i un cop convençuts que l'acompliment de l'absolut literari no pot fer-se sinó a través d'un contacte poètic (productiu) de l'autor amb el llenguatge, tot un sector de les escriptures postromàntiques —un sector enormement simptomàtic i de comprovada vàlua estètica— desembocarà en un altre absolut-impossible: la voluntat de reconèixer-se. Un, idèntic, individual, a través d'una pràctica literària que no parteix precisament de la unitat ni del tot, sinó dels fragments, i de l'anàlisi, que fragmenta. Així podríem formular aquest «absolut-impossible», figura que ens sembla central en l'estètica romàntica, i sens dubte la que ha fet més història en posterioritat: *es tracta de la volguda síntesi de l'individu a través d'una aferrissada anàlisi del llenguatge*.

Els elements textuais que podríem aportar serien molt nombrosos, potser farien un catàleg inacabable, tan incomplet, de tan impossible compliment com aquell absolut literari que van gomboldar bona part dels escriptors marcats per l'estigma de la crisi romàntica assenyalada. Per exemple: Hölderlin, que proposa a Hegel la confecció d'un llibre redemptor: «*Ich hätte noch manches Dir zu sagen, aber Deine Hierherkunft muss die Vorrede zu einem langen, langen, interessanten, ungelehrten Buche von Dir und mir sein.*»³ Novalis, que es fixa la tasca de trobar l'univers en un sol llibre;⁴ l'hereu del romanticisme alemany, Mallarmé, l'obsessiu constructor del *Livre* definitiu i últim, que tot responnent a una enquesta a Jules Huret s'acomiada del periodista amb aquests mots: «*Au fond, voyez-vous, le monde est fait pour aboutir à un beau livre.*»⁵

Dèiem que les referències textuais relatives a la disfuncionalitat entre individu i llenguatge que podríem glossar en aquestes pàgines són, de fet, innumbrables —omplen gairebé dos segles de literatura (d'un fil del teixit literari modern, possiblement el més delicat), d'una literatura representada en aquest escenari dramàtic: el que lliga i deslliga l'entitat del llenguatge amb la identitat del subjecte: aquell que té el llenguatge entre els dits.

¿Puc esmentar una darrera referència d'aquest defici? La trio, a posta, molt inicial: es tracta d'una carta de John Keats a Richard Woodhouse, del 27 d'octubre de 1818: «*What shocks the virtuous philosopher, delights the camelion Poet. It does no harm from its relish of the dark side of things any more than from its taste for the bright one; because they both end in speculation. A Poet is the most unpoetical of any thing in existence; because he has no Identity —he is continually in for /informing?/ — and filling some other Body. — The Sun, the Moon, the Sea and Men and Women who are creatures of*

3. «Encara tinc força coses a dir-te, però voldria que la teva vinguda fos el preàmbul d'un llibre llarg, un extens llibre teu i meu, un llibre interessant i *no erudit*.» (Friedrich HÖLDERLIN, carta a Hegel del 24 d'octubre de 1796. Cf. *Hölderlin Werke und Briefe*, volum II, Frankfurt del Main 1969, p. 859).

4. NOVALIS, fragment 1431 de l'edició Wasmuth.

5. Stéphane MALLARMÉ, *Œuvres complètes* (París 1945), p. 872.

impulse are poetical and have about them an unchangeable attribute unpoetical of all God's Creatures. If then he has no self, and if I am a Poet, where is the wonder that I should say I would write no more?»⁶

Crisi de la identitat, crisi de la novellació

Si ara ens situem en el terreny específic del gènere novel·lesc, trobem en Flaubert, el gran estilista que veu passar pel seu costat dues estètiques oposades —una de simbolista per a la poesia, una de realista per a la prosa— i vol fer-ne una de sola, aquestes paraules: «*Je n'ai plus ni conviction ni enthousiasme ni croyance. (...) Quant à écrire, j'y ai totalement renoncé, et je suis sûr que jamais on ne verra mon nom imprimé. Je ne n'ai plus la force, je ne m'en sens plus capable, cela est malheureusement ou hereusement vrai.*»⁷

I aquests mots semblen un presagi de la confessió encara més clara de Hofmannsthal al text que reproduïm més avall: «*Mein Fall ist, in Kürze, dieser: Es ist mir völlig die Fähigkeit abhanden gekommen, über irgendetwas zusammenhängend zu denken oder zu sprechen. (...) Dass ich auch im kommenden und im folgenden und in allen Jahren dieses meines Lebens kein englisches und kein lateinisches Buch schreiben werde (...), weil die Sprache, in welcher nicht nur zu schreiben, sondern auch zu denken mir vielleicht gegeben wäre, weder die lateinische noch die englische noch die italienische und spanische ist, sondern eine Sprache, von deren Worten mir auch nicht eines bekannt ist, eine Sprache, in welcher die stummen Dinge zu mir sprechen, und in welcher ich vielleicht einst im Grabe vor einem unbekanntem Richter mich verantworten werde.*»⁸

La literatura del segle XIX —i encara la nostra, certament— pateix, en paraules de Mallarmé, una crisi exquisida, fonamental.⁹ Però aquesta crisi no ateny únicament l'espai literari. Com hem dit, i com ha exemplificat a la perfecció el fragment epistolar de Keats, aquesta crisi arrossega igualment la identitat de «l'autor», entitat que, a partir del romanticisme, només podem atrevir-nos a escriure entre cometes. Flaubert havia pensat que el seu *nom* no arribaria a fer-se present encapçalant cap text escrit per ell, però Mallarmé, enllà de

6. «Allò que estranya i esvera el filòsof virtuós, delecta el poeta camaleònic. No fa cap mal (el Poeta), amb el seu goig davant la cara obscura de les coses, ni tampoc amb el seu gust per la cara lluminosa de les coses; perquè totes dues acaben en especulació. El Poeta és la cosa menys poètica de totes les que existeixen; perquè no té identitat, conforma tothora i omple algun altre Cos (el Sol, la Lluna, el Mar, i Homes i Dones, que són criatures de l'impuls, són poètics i comporten un atribut immutable); el poeta no en té cap; cap identitat, certament; és la menys poètica de les Criatures de Déu. Si, doncs, no té propietat, i si jo sóc un poeta, ¿què té d'estrany que jo digui que no escriuré més?» (*Letters of John Keats*, seleccionades per Frederik PAGE, Londres 1968, p. 172).

7. Carta a Ernest Chevalier, datada el 23 de juliol de 1839. Cf. Gustave FLAUBERT, *Correspondance*, vol. I (París 1973), p. 49.

8. «El meu cas és, en breuetat, aquest: he perdut del tot la capacitat de pensar o enraonar de qualsevol cosa amb endreçament i coherència. (...) ...que ni l'any vinent ni els pròxims anys ni cap altre any de la meua vida no escriuré cap més llibre, ni en anglès ni en llatí (...) perquè el llenguatge amb què potser se m'oferia no tan sols la possibilitat d'escriure sinó també la de pensar, no és ni el llatí, ni l'anglès, ni l'italià ni l'espanyol, sinó un llenguatge del qual no conec ni una sola paraula, el llenguatge que fan servir les coses mudes per parlar-me, i amb el qual, potser, quan seré a la tomba, hauré d'enfrontar-me amb un jutge desconegut.»

9. Stéphane MALLARMÉ, *loc. cit.*, p. 360.

Flaubert, estableix, com una de les condicions de l'obra «pura», que aquesta cedeixi la veu al mateix llenguatge —com si el llenguatge pogués escriure sol, o com si els mots, desproveïts del guiatge sempre tendencios d'aquell que té, malgrat tot, una identitat, quedessin lliures per a expressar un absolut desproveït de tota causalitat, de tot origen, de tot lligam en summa: heus ací la més antiteològica, però també la més absolutament sagrada de les formulacions radicals escrites a l'ombra del mite de l'absolut literari reprès pels romàntics: «*L'oeuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots, par le heurt de leur inégalité mobilisés; ils s'allument de reflets réciproques comme une virtuelle traînée de feux sur des pierreries, remplaçant la respiration perceptible en l'ancien souffle lyrique ou la direction personnelle enthousiaste de la phrase.*»¹⁰

I, encara, diu del seu *Llibre* que «...serà anònim, car el Text hi parlarà per si sol, sense veu d'autor.»¹¹

Només uns deu anys més tard Hofmannsthal farà una altra mena de reflexió sobre aquesta «alenada lírica» dels clàssics —etern patró d'una literatura amb tota l'aparença d'immediata, amb l'aire de trobar-se tan lligada als déus com als homes; com si l'autor, o el rapsode, no haguessin fet sinó de mitjancers fidels—, i exclamarà a la *Carta*, tot parlant dels clàssics: «*An dieser Harmonie begrenzter und geordneter Begriffe hoffte ich zu gesunden. Aber ich konnte nicht zu ihnen hinüber. Diese Begriffe, ich verstand sie wohl: ich sah ihr wundervolles Verhältnisspiel vor mir aufsteigen wie herrliche Wasserkünste, die mit goldenen Bällen spielen. Ich konnte sie umschweben und sehen, wie sie zu einander spielten; aber sie hatten es nur miteinander zu tun, und das Tiefste, das Persönliche meines Denkens, blieb von ihrem Reigen ausgeschlossen. Es überkam mich unter ihnen das Gefühl furchtbarer Einsamkeit.*»¹²

Heus ací un dels aspectes fonamentals de la malastrugança romàntica. Schiller havia estat espectador d'un desmembrament (*Zerrüttung*) del cos social, i escrivia a les seves *Cartes*, enyorant la totalitat clàssica: «*Auch bei uns ist das Bild der Gattung in den Individuen vergrößert auseinander geworfen — aber in Bruchstücken, nicht in veränderten Mischungen, dass man von Individuum zu Individuum herumfragen muss, um die Totalität der Gattung zusammenzulesen.*»¹³

I Hölderlin, exactament els mateixos anys que Schiller redactava les *Cartes*,

10. Stéphane MALLARMÉ, *loc. cit.*, p. 366.

11. *Ibid.*, p. 663.

12. «En l'harmonia de llurs idees limitades i ben ordenades pensava trobar repòs i cura. Però no vaig poder establir cap nexa amb ells. Entenia bé el que volien dir: veia llur admirable ordre conceptual arborar-se davant meu com sortidors meravellosos jugant amb esferes daurades. Podia gronxar-me al seu voltant i observar llurs joglaries mútues; però sempre es tractava d'un joc entre ells, i allò més pregon i més propici del meu pensament quedava exclòs de llur corranda. Al costat seu, s'ensenyorí de mi un sentiment de soledat terrible...».

13. «També nosaltres hem projectat la imatge de l'espècie humana, engrandida, en els individus presos per separat, però no pas entenen els individus com a elements de diverses combinacions, sinó com a fragments, fins al punt que ens cal anar per ci per lla preguntant els individus per a poder reconstruir (*zusammenlesen!*) la totalitat de l'espècie.» (Friedrich SCHILLER, *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen*, VI, par. 3).

també veu prou clar, en escriure l'*Hyperion*, que «...*ich kann kein Volk mir denken, das zerrissner wäre, wie die Deutschen. Handwerker siehst du, aber keine Menschen, Denker, aber keine Menschen, Priester, aber keine Menschen, Herrn und Knechte, Jungen und gesetzte Leute, aber keine Menschen*».¹⁴

Fet i fet, la mateixa follia de Hölderlin assenyala un altre pas, de repercussions encara no del tot explorades, que consisteix en la disgregació de l'ésser individual, del subjecte, en el camí de la volguda adequació perfecta entre els mots i les coses. Schiller i el Hölderlin de Jena detectaren —i van esverarse'n— la crisi del cos social (i sabem l'esforç teòric que desenvoluparen Hegel, Feuerbach i Marx per donar una consistència real a aquesta «nació dividida» que és l'Alemanya espectadora de la Revolució Francesa); però al llarg del segle i mig ombrejat per la crisi romàntica, el comte de Lautréamont, Mallarmé, Kafka, Broch, Hofmannsthal, Artaud i tants d'altres, travessats en llur pròpia identitat per un llenguatge esmicolat, assisteixen, sense poder fer gaire cosa més que constatar-ho, a la dissolució de llur pròpia personalitat.

Lautréamont: «No és pas la primera vegada que el *malson* de la pèrdua momentània de la memòria s'installa en la meva imaginació, cada vegada que, per les inflexibles lleis de l'òptica, m'esdevé de trobar-me davant el desconeixement de la meua pròpia imatge.»¹⁵ Hofmannsthal: «*Es zerfiel mir alles in Teile, die Teile wieder in Teile, und nicht mehr liess sich mit einem Begriff umspannen. Die einzelnen Worte schwammen um mich; sie gerannen zu Augen, die mich anstarrten und in die ich wieder hineinstarren muss: Wirbel sind sie, in die hinabzusehen mich schwindelt, die sich unaufhaltsam drehen und durch die hindurch man ins Leere kommt.*»¹⁶ Artaud, que parla de la pròpia mort com a única solució per aconseguir aplegar els fragments dispersos del propi cos, com si el silenci més absolut s'hagués convertit en l'única garantia de la possible reconstrucció de la integritat del subjecte: «La vida no em sembla sinó com un consentiment a la *llegibilitat* aparent de les coses i a llur nexa en l'esperit. [...] Si em mato, no serà per destruir-me, sinó per reconstituir-me; el suïcidi no serà per a mi sinó un mitjà de reconquerir-me amb violència.»¹⁷

En aquest context, és inexcusable parlar d'aquell que portà a l'extrema lucidesa l'experiència interior del llenguatge sense que tal experiència —que bé podem anomenar alhora de l'ordre divinal i demoníac— li arrabassés en cap moment aquella mínima raó, aquell mínim de «sentit comú» que un segle i mig abans, a l'altre cap, inicial i iniciàtic, de la crisi que estem comentant, s'em-

14. «...no podem afigurar-nos un poble més esquarterat (*zerrissner*) que l'alemany. Hi veuràs artesans, però cap home, pensadors, però cap home, capellans, però cap home, senyors i servidors, joves i gent gran, però cap home». (Friedrich HÖLDERLIN, *Hyperion*, ed. cit., vol. I, p. 433).

15. Isidore DUCASSE, Comte de Lautréamont, *Chants de Maldoror*, vol. IV (París 1973), p. 271.

16. «Tot va esmicolar-se'm a trossos, els trossos també s'esbocinaren, i res no fou ja mesurable amb un concepte. Paraules isolades es gronxaven al meu entorn; es transformaven en ulls que em miraven fixament que jo també he de mirar amb penetració: són remolins de vent que persegueixo amb la mirada fins al vertigen, que roden sense parar i a través dels quals hom arriba fins al buit.»

17. Antonin ARTAUD, *Ceuvres complètes*, vol. I (París 1970), p. 312.

parà de Hölderlin: Hermann Broch, aquell qui cercà «...einer Sprache, die mehr wäre als Musik, einer Sprache, die es dem Auge gestatete, herzsclagend und herzsclagrasch, die Erkenntniseinheit des Seins zu erfassen, wahrlich einer neuen, einer noch nicht gefundenen, überirdischen Sprache bedürfte es, um diese Leistung zu vollbringen...»¹⁸ Hermann Broch, potser el més proscrit, el més estrany dels escriptors alemanys exiliats, l'escriptor que ja neix exiliat del seu propi territori corporal: «...Bild sich selber war er (...) unausdenkbar, eine unendliche Körperlandschaft, die Landschaft seines Körpers, ein gewaltig hingebreitete Unterweltbild der Nacht, so dass er, verlustig der Einheit menschlichen Lebens, verlustig der Einheit menschlicher Sehnsucht, schon längst nicht mehr sich für fähig hielt die Herrschaft über sein Selbst auszuüben, wissend um all die getrennten Regionen und Provinzen, in welche sich das eineinzig über das Unendliche hingebreitete Ich hatte zerteilen müssen, wissend um all die Dämonenherrschaften, welche statt seine deren Verwaltung übernommen hatten, abgesondert nach Bezirken in ihrer Vielfalt...»¹⁹

«Furiós d'intelligència...»

Sabem quina ha estat la causa d'aquest procés: la *intelligència*. Una intel·ligència que els poetes han polsat més enllà, i amb més funestes conseqüències, al llarg de tota la història literària postromàntica, que els filòsofs. Lautréamont tanca el llibre de lectura, vessa una llàgrima a la memòria dels «autors salvatges» i diu: «Els poetes contemporanis han abusat de llur intelligència. Els filòsofs no n'han abusat. El record dels primers s'apagarà. Els darrers són uns clàssics».²⁰ És la intelligència furiosa («*furieux d'intelligence*») de què parlarà Mallarmé; la intelligència no menys furiosa de què parlarà Artaud: «*Intelligence surtout. Cette intelligence qui est toute ma fierté. Je ne parle pas bien entendu d'une certaine agilité logique de l'esprit, du pouvoir de penser vite et de créer de rapides schémas sur les marges de la mémoire. Je parle d'une pénétration souterraine du monde et des choses, pénétration souvent à longue échéance, qui n'a pas besoin de se matérialiser pour se satisfaire et qui indique des vues profondes de l'esprit.*»²¹

És una intelligència que demostra que la crisi romàntica no fou precisa-

18. «...un llenguatge que aniria més enllà de la música, un llenguatge que permetria a l'ull, en el ràpid batec d'una sola pulsació del cor, de copsar el coneixement de l'ésser en la seva unitat; caldria veritablement un nou llenguatge encara no trobat, supraterrenal, a fi de dur a terme aquesta realització... (Herman BROCH, *Der Tod des Virgil*, Frankfurt del Main 1976, p. 86).

19. «...no res més que imatge d'ell mateix (...), incapaç de pensar-se a si mateix, un paisatge corporal infinit, el paisatge del seu cos, una gran imatge estesa del món subterrani de la nit, de tal manera que, havent perdut la unitat de la nostàlgia humana, feia temps que no es considerava capaç d'exercir cap domini sobre ell mateix. Coneixedor de totes les regions i províncies esparses en les quals el seu Jo, únic entre tots, desplegat en l'infinit, havia hagut d'esmicola-se, coneixedor de totes les forces demoníques que el governaven després d'haver-li usurpat el seu lloc sobirà, forces estranyes entre elles, separades en territoris diversos...» (*Ibid.*, ps. 72 i 73).

20. LAUTRÉAMONT, *loc. cit.*, p. 378.

21. Antonin ARTAUD, *loc. cit.*, p. 157.

ment una crisi d'irracionalitat, sinó la pretensió absoluta de veure amb una claredat translúcida, intel·ligent, allò que havia estat, des de sempre, delegat a la mística i a tota forma de religió amb suport teològic i transcendental. És, podríem dir, la intel·ligència del «mínim concret», d'aquest mínim palpable que sobreix pels fulls de la literatura de Kafka, en explícit homenatge, precisament, a Hofmannsthal segons explica Max Brod.²²

No és estrany que, en el límit, l'individu que escriu, havent perdut tot suport en el llenguatge, car el llenguatge l'ha captivat i l'ha sotmès a la prova definitiva del cos escindit, vagi a la recerca aferrissada d'un llenguatge sobrenatural, transcendental. És per aquí que la crisi oberta pels romàntics abraça, paradoxalment, la mística, o, en els termes més emprats pels acòlits francesos, l'experiència del sagrat. ¿No és aquest, el llenguatge que enyora Hofmannsthal en el text que segueix? ¿No és aquest mateix el llenguatge que anhelava Broch i alhora l'anorreava?: «...*die Sprache der Vorschöpfung, die Sprache einer Unüberbrückbarkeit, für die es niemals etwas zu überbrücken gegeben hatte, namenlos der Raum, in dem sie wirkte, namenlos die Sterne, die darüber standen, namenlos, beziehungslos, ausdruckslos die Einsamkeit im Sprachraum der Sphärenvermischung, dem unausweichlichen Auflösungsraum jeglicher Schönheit, und im Anblick der Schönheit, doch bereits hineingehalten in den neuen Raum, entsetzensfiebernd der Raum, entsetzensfiebernd er selber, wurde ihm inne, dass sich kein Zugang zur Wirklichkeit mehr bot, kein Zurück mehr und keine Erneuerung, nur noch wirklichkeitsvernichtendes Gelächter, ja, dass der vom Gelächter blossgestellte Bestand der Welt überhaupt kaum mehr eine gültige Wirklichkeit besass...*»²³

Aquest llenguatge difícilíssim, difícil de llegir, dolorós d'escriure fins a l'experiència pròpia del no-res, és el llenguatge que, tot sovint, aquests autors senyalats per la comuna recerca d'un absolut inabastable, pròpiament inútil, voldrien bescantar —si poguessin fer-ho, un cop albirada la perspectiva sobrenatural de tal llenguatge!— i rendir-se, encara, al mite persistent, vell com Virgili, vell com els primers bells llenguatges, de l'*aurora mediocritas*.

Flaubert volia renunciar a escriure l'any 1839, i llavors ja deia que es conformaria amb aquesta mena d'existència: «*Je serai donc bouche-trou dans la société, j'y remplirai ma place. Je serai un homme honnête, rangé et tout le reste si tu veux, je serai comme un autre, comme il faut, comme tous, un avocat, un médecin, un sous-préfet, un notaire, un avoué, un juge tel quel, une stupi-*

22. «Com a exemple del que li agradava en literatura, Kafka esmentà un passatge de Hofmannsthal: "L'olor de les pedres humides a les golfes d'una casa." I va callar una bella estona, sense afegir res, com si aquell misteri i aquella petitesa haguessin de parlar per si sols.» (Max Brod sobre Franz Kafka; cf. Klaus WAGENBACH, *Kafka*, Hamburg 1972, p. 42).

23. «...el llenguatge de la pre-creació, el llenguatge d'un buit insalvable, un llenguatge pel qual no hi hauria res a lligar amb res, car l'espai en què actuaria fóra un espai sense nom, com són desproveïts de nom els estels que hi habiten; allí, en aquella extrema solitud es confonen els planetes i forgen un espai en el qual el llenguatge deixa d'ésser nom, relació, expressió; on, indefugiblement, tota bellesa és obligada, al capdavant, a fondre's, i ell (Virgili), tot contemplant la bellesa però empès ja cap al nou espai —ell mateix i aquest espai enfebrats d'horror— s'adonaria que ja no hi havia sortida cap a la realitat, que ja no era possible de tornar enrera ni als orígens, que no existia sinó el riure, destructor de la realitat, sí, i que un cop descoberta pel riure l'existència del món, amb prou feines seria senyor de cap realitat valuosa...» (Hermann BROCH, *loc. cit.*, p. 124).

dité comme toutes les stupidités, un homme du monde ou de cabinet ce qui est encore plus bête. Car il faudra bien être quelque chose de tout cela et il n'y a pas de milieu.»²⁴

Lautréamont, més a la defensiva, contempla aquesta *mediocritat* amb sornegueria, i blasma aquells que hi han cedit, a diferència d'ell mateix: «*Mais vous, vous restez toujours les mêmes. Aucun changement, aucun air empesté n'effleure les rocs escarpés et les vallées immenses de votre identité. Vos pyramides modestes dureront davantage que les pyramides d'Egypte, fourmilières élevées par la stupidité et l'esclavage.*»²⁵

Però aquest orgull no és pas el de Hofmannsthal, que l'any 1901, en un dels textos cabdals per a reconstruir les petges del romanticisme al llarg de quasi dos segles d'història literària, vençut davant el valor sublim de la petitesa —com Rilke, pel que fa a aquest tema—, retut a l'evidència d'allò mínim concret —com farà Kafka—, bescanvia l'absolut mític inabastable de Hölderlin per un plegat de detalls: «*Seither führe ich ein Dasein, das Sie, fürchte ich, kaum begreifen können, so geistlos, so gedankenlos fließt es dahin; ein Dasein, das sich freilich von dem meiner Nachbarn, meiner Verwandten und der meisten landbesitzenden Edelleute dieses Königreiches kaum unterscheidet und das nicht ganz ohne freudige und belebende Augenblicke ist. Es wird mir nicht leicht, Ihnen anzudeuten, worin diese guten Augenblicke bestehen; die Worte lassen mich wiederum im Stich. Denn es ist ja etwas völlig Unbenanntes und auch wohl kaum Benennbares, das in solchen Augenblicken, irgendeine Erscheinung feiner alltäglichen Umgebung mit einer überschwellenden Flut höheren Lebens wie ein Gefäß erfüllend, mir sich ankündigt. Ich kann nicht erwarten, dass Sie mich ohne Beispiel verstehen, und ich muss Sie um Nachsicht für die Albernheit meiner Beispiele bitten. Eine Giesskanne, eine auf dem Felde verlassene Egge, ein Hund in der Sonne, ein ärmlicher Kirchhof, ein Krüppel, ein kleines Bauernhaus, alles dies kann das Gefäß meiner Offenbarung werden.*»²⁶

Coda

Contra el meu costum, he aportat ací una bona quantitat —i qualitat— de citacions literàries: tractant-se d'especificar una crisi literària era necessari fer-la palesa a través de les manifestacions dels mateixos escriptors. Certament, aquesta crisi s'ha fet més evident en llurs textos crítics que en llurs pàgines de creació. Però no resultaria difícil de llegir en les pàgines de ficció —quan han

24. Gustave FLAUBERT, *loc. cit.*, p. 49.

25. Isidore DUCASSE, *loc. cit.*, p. 193.

26. «Des d'aleshores meno una vida que a vós —ho temo— us serà difícil de comprendre, tan insubstancial i esmorteïda va escolant-se; una vida que gairebé no es diferencia de la dels meus veïns, la dels meus parents i la de la majoria dels nobles propietaris d'aquest regne, una vida que no està pas desproveïda de moments joiosos i vivificants. No em resulta fàcil fer-vos entendre en què consisteixen aquests moments; els mots tornen a abandonar-me. Car és certament quelcom que no té nom, i és tal vegada amb prou feines anomenable allò que en tals ocasions se'm fa present, omplint qualsevol esdeveniment del meu àmbit quotidià, com s'omple una copa, inundant-lo d'un impetuós corrent de vida més elevada. No puc esperar que m'entengueu sense un exemple, i us prego que no feu cabal d'aquestes bagatelles: una regadora, un rasclat abandonat enmig dels camps, un gos sota la llum del sol, el cementiri míser d'un poble, un home esguerrat, una caseta de pagès, tot això pot esdevenir el receptacle d'una revelació.»

aconseguit de forjar-se— el ressò d'aquesta crisi que ells mateixos van assenyalar i de la qual eren del tot conscients.

Conscients: aquest és el mot, i ja ho hem vist prou clar en ressaltar el valor de la intel·ligència per als hereus del romanticisme. Hem parlat, al capdavant, d'una tradició literària, d'un segment en la història dels gèneres literaris: precisament aquell segment que sembla rebutjar el pes d'una llarga tradició canònica. (Pel que fa al procediment general de la *mimesis*, la tradició ens portaria fins als segles dels poemes homèrics).

Ara bé: quin és el motor d'aquesta crisi? ¿En nom de quina instància es rebutja el pes de la tradició, fins al punt que avui dia, com és força evident, els gèneres literaris constitueixen un desgavell i un veritable *mare magnum*, ple de concessions i de llicències, per no dir ple de desorientació i desfici?

La crisi de la novella al segle xx ha estat ben sovint interpretada com la pèrdua d'una referència macrocontextual coherent i ben lligada (Lukács), com la conseqüència d'una obligada *poïesis* lingüística (Mallarmé, Valéry), com la sortida natural d'un temps literari que ha vist morir la posició sàvia i omnipotent del *narrador* (Wolfgang Kayser).

El nostre punt de vista, per bé que hem tingut la discreció de no complicar els arguments purament literaris (doncs, profundíssims) amb les pregoneres argumentacions dels especialistes en teories psicològiques, és que la crisi de la novella al segle xx —naturalment, hi ha tradicions o aplecs sencers de novel·listiques nacionals i àdhuc internacionals (Conrad, Nabòkov) que ni se n'han adonat: feliços ells!— és la conseqüència d'una equació força complexa, els termes fonamentals de la qual són aquests tres, i cap altre: *subjecte, món i llenguatge*. És a dir: aquell qui parla, allò que és parlat i l'estri que serveix per a establir el pont entre aquestes dues coses.

Keats, sens dubte, ens ha fornint l'exemple paradigmàtic per excel·lència d'aquesta crisi alludida, i d'ell hem convocat una carta, més que exemplar, que ens autoritza a considerar el romanticisme com el gran punt de partença o inici d'una mar de desconcerts que perduren encara en les nostres literatures —és a dir, en les literatures europees: germàniques, romàniques i eslaves: en aquest sentit esmentat, *La mort de Virgili*, de Hermann Broch, *La consciència de Zeno*, d'Italo Svevo, i *Insaciabilitat*, de Stanislaw I. Witkiewicz, per posar tres exemples, es donen les mans, prou solidàries en la desgràcia del gènere incomplet, desorientat.

La clau sembla, doncs, ésser aquesta: assistim a la disfunció progressiva entre l'entitat lligada del món, l'entitat quallada del subjecte que parla i la confiança plena en el llenguatge. Els mots han estat discutits a partir del romanticisme com ho foren al segle XIII i en temps de Sòcrates i de Cràtil, i aquesta discussió ha arrossegat aquesta vegada aquell qui és forjat en l'element lingüístic, i, naturalment, tot allò que només advé a un lloc de realitat, per a aquell qui parla i anomena les coses, si accedeix a la topografia del llenguatge: allò que solem anomenar el món i la història. La identitat ha rebut una sotragada de la qual no sembla, a hores d'ara, que s'hagi refet de debò, i aquesta dissolució de la identitat d'aquell que forja la illusió novellesca, com que s'ha produït per una intel·ligència massa penetrant de la virtualitat del llenguatge, ha provocat l'esfondrament d'un gènere que s'havia bastit damunt una illusió que no té res a veure amb els fonaments del llenguatge —és a dir, damunt la illusió que els mots reproduïxen l'ordre del món. Diguem-ho així: els fonaments de la novella es troben del·là els fonaments del signe lingüístic. Per escriure una novel·

la, s'ha de creure a ulls clucs que el món posseeix la seva pròpia prosa —i llavors l'escriptor es limita a passejar el famós mirall de què parlà Saint-Réal abans que Stendhal.

Hi ha alguna cosa més, però això fóra objecte d'un altre article, i de tot un llibre: Stendhal mateix assenyalà amb moltíssima intel·ligència, i una ironia despietada força més remarcable, que la novella realista —la que no és afectada pel «mal agut de la precisió», com escriví Valérey— és el gènere més conseqüent amb els postulats socials de la democràcia.

Al tercer prefaci per a *Lucien Leuwen*, efectivament, a mitges lloant el gènere que ell mateix practicava, a mitges menystenint la democràcia i la novella alhora, escriu: «*Au dix-neuvième siècle, la démocratie amène nécessairement dans la littérature le règne des gens médiocres, raisonnables, bornés et plats, littérairement parlant.*»²⁷

Així, curiosament, podria inaugurar-se una línia de diagnòstic d'aquesta crisi de la novella al nostre segle a base de lligar les anèmies i els atacs contra la democràcia amb la proliferació d'unes literatures marcades pel signe de la individualitat i, en termes etimològics, l'egoisme. Naturalment, hi hauria alguna cosa que no lligaria fàcilment en aquesta sinopsi apuntada, i això és que els més grans exponents de la novella crítica o de la crisi de la novella al segle xx no són precisament els més ximpls, els conformistes o els col·laboradors de l'antidemocràcia, sinó ben al contrari: han posat en dubte llur pròpia identitat i han arrossegat per terra fins la pròpia definició d'éssers complets, amb la puríssima intenció d'esbrinar quin podria ésser —si encara és imaginable— el nou sentit que donaria enteresa a la nostra civilització, i que no fos, ben entès, un sentit pre-construït, com ho és, per excel·lència, el Sentit religiós.

Tanmateix, l'experiència del sagrat no és absent en aquesta antiliteratura crítica i al capdavant redemptorista, i el text de Hofmannsthal que presento tot seguit en dona una prova molt clara. Per això podem pensar que, al darrera d'aquest gest en aparença antiteològic de què són exponents els escriptors de qui he invocat alguna pensada, al darrera d'aquesta profanació del Sentit acabat, s'amaga tal vegada la voluntat obstinada i tràgica de fundar en la pedra sacrificial del llenguatge una nova mitologia al servei d'una humanitat il·lustrada i terriblement verídica. Potser un impossible.

JORDI LLOVET

27. STENDHAL, *Romans et nouvelles*, vol. I (París 1952), p. 763.