

- PALMADA-SERRA 1991 B. PALMADA-P. SERRA, *On the Specification of Coronals*, «Catalan Working Papers in Linguistics, 1991» (1991), ps. 181-199.
- RECASENS 1986 D. RECASENS, *Estudis de fonètica experimental del català oriental central* (Barcelona 1986).
- RECASENS 1990 D. RECASENS, *The Articulatory Characteristics of Palatal Consonants*, «Journal of Phonetics», núm. 18 (1990), ps. 267-280.
- RECASENS 1991 D. RECASENS, *Fonètica descriptiva del català* (Barcelona 1991).
- SAGEY 1986 E. C. SAGEY, *The Representation of Features and Relations in Nonlinear Phonology*, tesi doctoral (Cambridge, Mass., MIT, 1986).
- SPE N. CHOMSKY-M. HALLE, *The Sound Pattern of English* (Nova York 1968).
- VIAPLANA 1992 J. VIAPLANA, *Comparació interdialectal i llengua*, «Llengua & Literatura», núm. 4 (1990-1991), ps. 215-242.

Expressió i creació en el Riba dels «Escolis»: Eugeni d'Ors, romanticisme i Plató*, per Jordi Malé i Pegueroles

El punt de partença de tota història de la crítica hauria de ser, segons De Sanctis, la consideració que «ogni scrittore ha la sua estetica in capo, un certo suo modo di concepire l'arte, e le sue predilezioni nel metodo e nell'esecuzione».¹

En cada escriptor que pugui ser considerat un veritable crític, doncs, ha de poder descobrir-s'hi una determinada concepció de l'art, i, més concretament, un pensament literari propi. I això perquè, a l'hora d'aplicar-se a l'activitat que és la crítica literària, tal autor s'haurà valgut de tot un conjunt de termes, conceptes i idees, al damunt del qual haurà formalitzat les seves experiències de lectura de l'obra a què dirigeix la seva atenció de crític.

Quan el crític parteix d'un mètode d'anàlisi prèviament establert, és aquest mateix mètode el que li proporciona una completa base terminològica i conceptual, això és, un pensament o –per dir-ho ja– una teoria literària determinada. En cas contrari, és deure i, sobretot, responsabilitat del crític, de construir-se ell mateix una teoria literària pròpia que respongui a les necessitats d'intel·lecció de les obres analitzades.

A mitjan segona dècada d'aquest segle, un jove Carles Riba disposat a exercir de crític afrontava aquesta darrera situació. Davant la inexistència d'una tradició crítica literària adequada als ideals i els presupòsits del nou segle –Milà i Fontanals i J. Yxart quedaven ja lluny i desfasats–, calia plantejar-se el fet de la creació d'un llenguatge propi amb què poder dur a

terme la tasca crítica. I, ensems amb el llenguatge, un pensament literari, una determinada concepció de la literatura.

En la seva joventut i pel seu tarannà erudit i curiós alhora, Riba es mostrà inicialment receptiu i obert a diferents teories i corrents literaris, ja fossin antics o moderns, i fins de caire filosòfic, i de cadascun n'espigolà aquells termes, conceptes, idees, etc., que s'adequaven a les seves necessitats quant a la pràctica crítica. La qual, d'altra banda, tot i que plasmada dins revistes i diaris en articles de crítica pròpiament dits, en aquests inicis apareix mesclada amb la reflexió teòrica i fins amb un cert afany de dogmatisme, fruit d'aquesta consciència d'haver de bastir-se i establir uns principis concrets sobre els quals sustentat un pensament literari.

L'eclecticisme és, per tant, la característica més sobresortint del primer període crític ribià. Eclecticisme que s'anirà matisant i diluint en els llibres posteriors, més madurs i on Riba mostrarà molta més seguretat en l'ús dels seus instruments per a la realització de la crítica. Així, per exemple, moltes de les idees i les concepcions expressades en els primers articles més endavant no reapareixeran, o ho faran modificades i incorporades al propi pensament, ja molt més establert i definit.

La finalitat del present article és d'analitzar aquesta diversitat de referents que utilitzà Riba en els seus escrits crítics inicials –els de l'època dels *Escolis* (segona dècada del segle)–, respecte a dos conceptes concrets: *expressió* i *creació*.² A través d'ells, com de molts altres, es reflecteix aquella preocupació per confegir-se

* Aquest article forma part de la nostra tesi de llicenciatura *La teoria literària de Carles Riba. L'època dels «Escolis» (1913-1920)* (Universitat de Barcelona, 1993), inèdita.

1. DE SANCTIS, «*Settembrini e i suoi critici*», dins *Saggi critici*, recollits a *Saggi e scritti critici e vari*, iv, Edizioni «A. Barion» della Casa per Edizioni Popolari, S.A. (Milà 1936), p. 31.

2. Trobareu una anàlisi exhaustiva de la totalitat de termes i conceptes que apareixen als articles d'aquesta primera època ribiana, i que constitueixen el seu pensament literari, al nostre treball esmentat en la nota inicial.

un llenguatge determinat amb què poder dur a terme el procés crític; i alhora es posa de manifest l'intent de precisar alguns principis amb què constituir una teoria o pensament literari.

No cal dir que, entre aquests referents, als anys que ens ocupen, sobresurt la figura d'Eugeni d'Ors, les idees del qual, directament vinculades amb tot el complex terminològic que bastí al seu voltant, incidiren fortament en el jove Riba, com en tota la seva generació. Els romàntics –més els anglesos que no pas els alemanys– i els escrits de Plató completen la nòmina.

Teoria orsiana dels mots

Tal com ha remarcat J. Murgades, els conceptes de llenguatge i paraula desenvolupen un paper important dins el pensament d'Eugeni d'Ors.³ A través de les diverses referències que apareixen dispersament en les seves gloses, es pot arribar a construir una petita teoria sobre els mots, la qual recolzaria sobre «la seva fe en allò que avui anomenariem la pragmàtica del llenguatge».⁴ El tema apareix ja en els primers anys del *Glosari*: «...una de les feines de més valor polític, [és] la de formular i encadenar tot un joc d'ambiciosos Nominacions. [...] sempre, en art, en ciència, en filosofia, aquesta funció: anomenar [és] cosa fora de preu.»⁵

Per a Ors, l'acte d'*anomenar*, de donar nom a les coses, d'encloure-les dins una petita porció de matèria lingüística, constitueix, per a l'home que la pronuncia, un mitjà eficaç amb què dominar la realitat i ensenyorir-se'n: «no hi ha, potser, més alta victòria sobre les coses, que aquesta: ANOMENAR-LES. Anomenar una cosa és esdevenir el seu senyor.»⁶ I això a causa del poder del llenguatge i de les paraules, per la seva capacitat de contenir, en la seva limitació i concreció material, aquelles parts de la realitat més vasta que designen, les quals esdevenen al seu torn limitades i concretes; o millor –seguint el platonisme de Xènius–, quintaessenciades: «¿Tu no ho saps, que el teu nom ja és una mica de tu, ja ets tu, ja és la teva essència i la teva olor?»⁷

Seguint amb la mateixa idea, Ors destaca, com «el més alt anomenar», l'acte de *definir*.⁸ La vinculació entre ambdós conceptes, anomenar i definir, és prou evident, perquè *definir* significa precisament «assenyalar els límits d'una cosa, fixar, determinar»,⁹ que és la funció que Ors atribueix al nom.

Cal assenyalar, encara, una altra propietat dels mots, en relació amb la definició: «Definir una cosa és, en cert sentit, crear-la; en cert sentit, fer-se senyor d'ella. En el goig de la definició s'ajunen els de les gènesis i de la propietat.»¹⁰

Per a Xènius, doncs, tot acte d'expressió en paraules (el fet d'anomenar o de definir) comporta en certa manera una «creació» d'allò que és expressat (denominat, definit) i, alhora, un «govern» exercit al seu damunt. L'home creant realitat i dominant-la, per tant, fórmula de la més alta arbitrarietat; arbitrarietat que, a l'últim, es tradueix en un procés d'humanització per mitjà de la paraula: «Què fa l'esperit quan *anomena*? Engrapa un boci de realitat, que li era interior i li era un pesar; i el treu enfora i el modela a la pròpia imatge i semblança.»¹¹

Recapitem ara totes les idees d'Ors que hem considerat respecte al llenguatge: l'acte de donar nom a les coses –de definir-les– comporta, d'una banda, el fet que siguin «creades» per mitjà de la paraula en allò que tenen d'essencial, i, alhora, que esdevinguin sotmeses a l'home que els ha donat el nom, el qual les «governarà». A més, el fet d'anomenar-les comporta el seu pas previ per l'interior de l'home, el qual en la paraula els donarà forma «a la pròpia imatge i semblança», això és, les humanitzarà.

Tal concepció del llenguatge fou recollida pels escriptors del començament de segle següents del Pantarca; però amb una especificació: «Si els objectes són bells per a tothom, / és el poeta qui els dona el nom»,¹² perquè la poesia representa, per al poeta, «...el treball de faïçonar les

799. En aquesta glossa, a més, Ors esmenta diverses creences antigues sobre el poder dels noms, que constitueixen el fonament de la seva concepció de les paraules i el seu pragmatisme.

8. E. d'Ors, *Guia de l'albir en els nerviosos i escrupolosos*, op. cit., p. 996.

9. Traiem la definició del *Diccionari de la llengua catalana* (Barcelona, Enciclopèdia Catalana, SA, 1988⁵) (s. v. *Definir*).

10. E. d'Ors, *Del goig de definir*, op. cit., ps. 826-827. En aquesta glossa també compara la definició a l'acte d'anomenar.

11. E. d'Ors, *Guia de l'albir en els nerviosos i escrupolosos*, *Obra catalana completa*, p. 996. Si no s'indica el contrari, les cursives de les citacions seran sempre nostres.

12. J. M. LÓPEZ-PICÓ, *Poesies 1910-1915* (Barcelona, Societat Catalana d'Edicions, 1915), p. 224 (el poema pertany a l'obra *Epigrammata*).

3. Eugeni d'Ors: *verbalitzador del Noucentisme*, dins el volum de conferències *El Noucentisme* (Barcelona, Publ. de l'Abadia de Montserrat, 1987), ps. 61-62.

4. *Íb.*, p. 61.

5. Eugeni d'Ors, *Elogi dels mots*, *Obra catalana completa* (*Glosari 1906-1910*) (Barcelona, Editorial Selecta, 1950), p. 893.

6. E. d'Ors, *Guia de l'albir en els nerviosos i escrupolosos*, *Obra catalana completa*, p. 995.

7. E. d'Ors, *El nom*, *Obra catalana completa*, p.

coses / a imatge meva –que les vull així–».¹³

Igual com aquests versos de López-Picó, Riba reserva per a la poesia (principalment la lírica) i per al poeta allò que Ors atribuïa a l'expressió verbal en general. És el poeta qui esdevé, així, per mitjà de la paraula poètica amb què donarà nom a les coses, «creador»: «[el poeta] va mirant les coses per "anomenar-les" (una mena de creació; potser la veritable creació de la lírica)» (p. 16).¹⁴

Riba aprofita igualment la relació oriana d'equivalència entre *anomenar* i *definir*, aplicant-la també a la poesia: «¿I no consisteix la poesia a donar el nom de les coses, que és com *definir-les*, però amb un màxim de *llum* en un mínim de matèria expressiva?» (ps. 236/177).¹⁵

I en un altre article trobem esmentats, respecte a l'expressió poètica, la majoria dels aspectes sobre el llenguatge assenyalats per Xènius (vegeu *supra*), el qual, a més, hi és alludit: «Expressió val tant com *creació*. [...] L'home, creant el cant, *crea*, com si diguéssim els objectes a *imatge seva*: els *governar*, com s'és dit entre nosaltres [...]. Aquesta *humanització*...» (ps. 244/182).

Aquestes citacions de Riba posen de manifest, doncs, la incidència que tingueren en ell, com en altres escriptors coetanis, les idees d'Ors sobre la paraula i el llenguatge. Però també hi apareixen reflectides tres idees claus que poden contextualitzar-se dins les teories literàries de la crítica europea dels segles XVIII-XIX: la poesia –la paraula o l'expressió poètiques– com a *creació*, projectant *llum* sobre les coses, i com a *humanització*.¹⁶

13. J. M. LÓPEZ-PICÓ, *Cants i allegories* (Barcelona, Impremta de F. X. Altés, 1917), p. 74 (versos 1-2 del poema «El distret»). Vegeu també, del mateix llibre, el «Cant del començament», versos 25-28: «Vida que vull acompanyar del cant, / que obrirà la sang dintre les venes, / perquè les meves obres cada instant / de mi mateix siguin vivents i plenes.» (p. 10).

14. Les citacions dels articles de Riba corresponen, quant als que són anteriors o no recollits als *Escollits*, a Carles Riba, *Obres Completes*, 4 (Crítica 3) (Barcelona, Edicions 62, 1988); n'indicarem solament la pàgina. Respecte als articles que integren el primer recull ribià, *Escollits i altres articles*, seguim la primera edició (Barcelona, Publicacions de «La Revista», 1921); n'indicarem el número de la pàgina, i, separat per una barra obliqua, també el número de la pàgina corresponent a l'edició moderna aplegada a les *Obres Completes* 2 (Crítica 1) (Barcelona, Eds. 62, 1985), pel fet de ser l'única edició assequible actualment.

15. Un altre exemple de Riba, referit a la poesia de López-Picó: «...contemplacions en què encastava una llum súbita de *definició*» (ps. 96/94). I esclara un altre, ara sobre J. Folguera: partint de la base que el poder eternitzador de la poesia consisteix en la creació d'una forma (que és donar nom) a allò que es vol deturar i fixar, Riba considera que els versos de Folguera foren «una eternització mòbil i viva dels moments intensos; una *definició*» (ps. 253/188).

16. Conceptes que Riba desenvolupa principalment a l'article «*Cants i allegories*», de J. M. López-Picó, i

La poesia com a creació i com a humanització

L'ús metafòric del terme *creació* per a designar la tasca del poeta es remunta fins al Renaixement, i, des del seu origen, comportà l'equiparació de l'acte de *creació* en la poesia amb el de la creació del món feta per Déu.¹⁷ Aquest motiu va ser reprès pels crítics del segle XVIII, els quals, moguts sobretot per aquells poemes en què apareixien elements meravellosos (no engendrables per una mimesi de la realitat, doncs), aplicaren les diverses teories sobre la creació del món (la bíblica, la del *Timeu* de Plató, la de Plotí, etc.) a l'explicació del procés creatiu efectuat pel poeta. L'important d'aquestes teories és que totes desembocaren en una mateixa afirmació (que serà desenvolupada per la crítica romàntica): que la poesia, emmirallant-se en la creació divina original, constitueix una segona creació; no un transsumpte de la realitat, sinó un món propi, subjecte a les seves pròpies lleis, i essent un fi en ell mateix.¹⁸ S'establí, així, que la poesia no es limitava al món dels sentits i a la seva imitació, sinó que era capaç d'engendrar, de crear, nous mons.¹⁹

Aquest darrer principi el trobem expressat en els articles inicials de Riba: «[el] món de la poesia [...] és a part del món dels sentits» (ps. 236/177); «el món de la metàfora [llegiu *poesia*] no és el món conexeidor als sentits corporals» (ps. 207/161).

Aquest nou món poètic, materialitzat mitjançant la paraula, era el resultat de l'acte creatiu del poeta, esdevingut, doncs, com Déu, un nou Creador; principi també admès per Riba en afirmar que «expressió val tant com *creació*» (ps. 244/182) i que, per mitjà d'aquesta expressió, «el poeta, a *faisó divina*, crea» (ps. 237/178).

La creació del poeta, però, no és una creació *ex nihilo*, sinó que té com a punt de partença el món exterior, la realitat mundana que ens envolta i en què vivim. El que fa la poesia és redimir el món del seu caràcter de realitat ja fixada i definida, consuetada, que l'obscurcix als nostres ulls. Així ho expressa Shelley: «[*Poetry*] makes us the inhabitant of a world to which the

també a l'article «*El poema espars*, de Joaquim Folguera. *Notes per a un assaig*», (del final del 1916 i del principi del 1918, respectivament), als quals es pot unir alguna breu referència que apareix en articles anteriors o lleument posteriors.

17. CÉ. M. H. ABRAMS, *The Mirror and the Lamp*, trad. cast.: *El espejo y la lámpara* (Barcelona, Barral Editores, SA, 1975), p. 422 i ps. 481-482.

18. Cf. *Id.*, ps. 489-493.

19. *Id.*, p. 487.

familiar world is a chaos. It reproduces the common universe of which we are portions and percipients, and it purges from our inward sight the film of familiarity which obscures from us the wonder of our being. [...] It creates anew the universe...»²⁰

Aquesta re-creació del món per la poesia obeeix a la idea que la realitat és en si inanimada, sense vida i fosca de significat, i que és el poeta el qui l'ha d'illuminar i li ha de donar vida. Uns versos del poema de Coleridge «Dejection: an Ode», en què és expressada la relació entre el món i el poeta (l'home), ajudaran a explicar aquest punt:

«O Lady! we receive but what we give,
And in our life alone does Nature live:
Ours is her wedding-garment, ours her shroud!

And would we ought behold, or higher worth,
Than that inanimate cold world allowed

To the poor loveless ever-anxious crowd[.]

Ah! from the soul itself must issue forth

A light, a glory, a fair luminous cloud
Enveloping the Earth—

And from the soul itself must there be sent

A sweet and potent voice, of its own birth,

Of all sweet sounds the life and element!»²¹

El món (la natura) només viu en nosaltres; fora de nosaltres és obscur, fred i inanimat. I és del nostre propi esperit que ha de sorgir la resplendor que l'illumini i el torni vivent; i és també del nostre interior que ha de sorgir una veu, dolça i potent, en el so de la qual es percebi el fluir mateix de la vida.²² Les coses, per tant, solament viuen i adquireixen sentit quan les ha penetrades la llum de l'esperit humà i han esdevingut sons de la seva veu: veu i llum que no són altra cosa que la poesia.

Aquesta mateixa idea és desenvolupada per Riba en l'article *Cants i allegories*, de J.M. López-Picó.²³ Abans que el poeta hagi creat la poesia, abans que hagi

poetitzat la realitat, «les coses [...] recordem que eren ben pobres i fosques de significat» (ps. 235/177). Perquè les coses del món adquireixin un sentit nou i lluminós, cal que sigui «l'home mateix» el qui creï «la llum» (ps. 236/177). I és el poeta l'home que dona sortida a aquesta llum: «...qui sabia la intensitat de les hores callades del poeta, que són el pas obscur de les coses cap a dintre d'ell, per *illuminar-s'hi* d'home?» (ps. 236/177). Mitjançant un procés d'interiorització, la realitat passa a través de l'esperit del poeta, el qual, en donar-li un nom, en fer-la esdevenir paraula poètica, la illuminarà amb una nova significació més clara, més profunda, més acordada amb la naturalesa humana.²⁴ El resultat serà, no una còpia de la realitat mundana, sinó la re-creació d'aquesta en un món nou, una «sobrereialtat poètica» diferent del món coneixedor als sentits:²⁵ «Ara [les coses] se són ajuntades en mil diversos acords, flonjos, gosats i intel·ligents. Ara, el món és *nou* i té una aparença clara d'unitat.» (ps. 235/177). Un nou món —segons que citàvem més amunt— creat pel poeta a partir de la «illuminació d'home» de la realitat mundana; una *humanització*, doncs, d'aquesta realitat, fruit de la seva penetració per l'esperit de l'home, que li dona llum i vida.²⁶ Igual com hem vist que succeïa en la crítica romàntica i pre-romàntica, Riba cerca l'explicació d'aquesta nova creació del poeta a partir de la seva analogia amb la creació del món realitzada per Déu: l'home creant un nou món a la seva imatge i semblança, talment com Déu creà l'uni-

realitat constitueix una teoria de la naturalesa de la poesia lírica, baldament es tracti d'una poesia construïda principalment a partir de procediments metafòrics o al·legòrics (diversos aspectes, tot i així, poden ser aplicats a la poesia en general). El mateix Riba s'encarrega de donar-ho entenent al llarg de l'article en passar de la metàfora a la poesia i viceversa sense fer cap remarca en la seva exposició. De la qual cosa es pot deduir que Riba considerava la metàfora com el procediment poètic per excel·lència. Per tant, tractarem l'article en qüestió com una teoria de la poesia lírica en general, prescindint, sempre que sigui possible, dels aspectes puntuals vinculables de manera exclusiva a la metàfora.

24. «I no consisteix la poesia a donar el nom de les coses, que és com definir-les, però amb un màxim de llum en un mínim de matèria expressiva?» (ps. 236/177).

25. Riba emprà l'expressió «sobrereialtat poètica» a l'escoli «*El meu pare i jo*», de J. M. López-Picó (ps. 175/142).

26. En la teoria poètica de Maragall, l'art també comporta un procés d'humanització de la realitat: «L'art no és la Natura mateixa, sinó la seva condensació a través de l'home.» Però no és l'esperit del poeta allò que insufla vida a la realitat, sinó que aquesta vida, ressò del ritme creador, li és *revelada* a través de la forma natural, i ell llavors el que fa és només humanitzar-la en donar-li una «humana expressió». Vegeu MARAGALL, *Elogi de la poesia*, dins *Obres Completes*, I (Barcelona, Ed. Selecta, 1981³), ps. 671 i 681-682.

20. Percy B. Shelley, *A Defence of Poetry / Defensa de la poesia* (Barcelona, Ediciones Península/Eds. 62, 1986), ps. 106-107.

21. S. T. Coleridge, *Poems, Everyman's Library* (Londres, David Campbell Publishers Ltd., 1991), p. 281 (versos 47-58).

22. La incapacitat per a dur a terme aquesta il·luminació i vivificació de la realitat és el que produeix l'estat de *dejection* (descriu en versos posteriors). Coleridge va escriure aquest poema en un moment de crisi emocional i poètica.

23. Malgrat que l'argumentació d'aquest article recolza en principi en una explicació de la metàfora, en

vers i l'home a imatge i semblança divines: «Expressió val tant com creació. Déu, expressant la seva joia, crea, i l'Univers fou una imatge de la Seva Ment una. L'home, creant el cant, recrea, com si diguéssim, els objectes a imatge seva...» (ps. 244/245).²⁷

Cal aclarir, ara, en què consisteix aquesta humanització, aquesta re-creació del món a imatge de l'home. Riba ho explica valent-se del cèlebre apotegma de Protàgores «L'home és la mesura de totes les coses» (ps. 236-177). La doctrina d'aquest filòsof és exposada –i criticada– per Plató en el seu diàleg *Teetet*.²⁸ A partir de la influència d'Heràclit, Protàgores es mostra partidari de la teoria segons la qual totes les coses flueixen constantment, i res no és estàtic, sinó que tot es mou i s'altera contínuament:²⁹ «no hi ha res que sigui, sinó que sempre *esdevé*.» D'una manera semblant, es pot afirmar que no existeix una veritat absoluta, universal i immutable, per a tots els homes, sinó que solament es podrà considerar vertader allò que és afirmat en un moment donat prenent com a mesura l'home que ho jutja així:³⁰ «el que em sembla que les coses són, això són per a mi, el que et sembla a tu, això són per a tu.»³¹

El que interessa Riba d'aquest pensament és, d'una banda, la consideració del món en eterna fluència, sempre canviant. El nou món creat pel poeta podria ser equiparat a aquesta concepció no estàtica del món: «La dita vella doctrina veia la natura com un esdeveniment perpetu, actuant sobre el perpetu esdevenir que fa la personalitat de cada home; no es podria acceptar això per aquest món de la poesia que és a part del món dels sentits...?» (ps. 236/177). En el nou món poètic, les coses han deixat de *ser* el que eren en la realitat mundana («eren ben pobres i fosques de significat») per *esdevenir*, gràcies a la llum i la vida que els infon l'esperit del poeta, noves i diferents. Però, com s'opera

aquest canvi? Si les coses apareixen diverses a uns homes i a altres segons la seva pròpia mesura, i és cada home el qui estableix com és cada cosa, de la mateixa manera, les coses, a través de la creació del poeta, adquiriran una aparença nova i diferent, i aquesta aparença serà el fruit de l'aplicació, pel poeta, de la seva mesura. Així, quan un poeta pren uns cabells rossos i els metaforitza (els poetitza) en or, aquests cabells han deixat d'existir en la realitat objectiva i han estat transformats, re-creats en una nova realitat (el seu sentit consuet ha estat illuminat i vivificat pel poeta): han esdevingut uns nous cabells-or. I aquesta nova aparença, aquesta metàfora, és la manera com el poeta veu els cabells, és allò que els cabells són per a ell, és la seva mesura: «...aquest món de la poesia que és a part del món dels sentits, i en el qual les coses no viuen sinó en quant són expressades per súbita, inefable unió amb altres coses, és a dir, en quant són metàfora, que així val tant com "mesura".» (ps. 236/177-178).

Riba assenyalava llavors que quan l'home –i ara l'exposició pren un to marcadament orsià en la terminologia–, aplicant la seva mesura, expressa poèticament les coses, el que fa és donar-los un nom –segons que veïem al principi– (ja sigui metàfora, metonímia, el mateix nom precís de les coses, etc.), és a dir, en determina arbitràriament els límits (com una definició), límits que són establerts a partir de la seva mesura humana. Es pot afirmar, per tant, que la nova realitat creada pel poeta ha estat formada conforme a la seva mesura i, doncs, a la seva imatge i semblança, això és, ha estat *humanitzada*; talment com la mitologia i el cristianisme foren dos mons creats també a partir de l'aplicació d'una mesura, la humana en el cas dels déus antics, i la divina en el cas de la concepció cristiana de l'home: «Mesura, que és dir "límit"; aquell limitar arbitrari, imperial, que no comprèn res que no sigui a forma i semblança humana; que si un temps creava els déus amb figura i sentir d'homes, més tard, per obra de la fe –que és un altre món a part– feia de l'home una imatge i semblança divines.» (ps. 236-237/178).³²

En última instància, tota aquesta exposició sobre l'acte creatiu ha desembocat en una defensa de la creació arbitrària: l'home transformant la realitat al seu albir, i recreant-la segons la seva pròpia mesura en un nou món, un món poètic. Una imposició i un domini sobre la realitat,

27. Totes aquestes ides també es troben poc o molt en Baudelaire (que amb els simbolistes faria de pont entre els romàntics i el començament de segle) a partir de la seva concepció de la «imaginació constructora», que, segons R. Wellek, «continua l'antiga idea de la poesia com a creadora d'un altre cosmos, un món del qual és possible a imatge de la pròpia creació divina. [...] l'art com un altre cosmos que transforma –i humanitza, per tant– la naturalesa» (*Historia de la crítica moderna*, iv, Madrid, Ed. Gredos, 1988, ps. 568-569).

28. Plató també hi fa breument referència al diàleg *Cràtil*, 385 c i ss.

29. *Teetet*, 182 a i ss. La citació següent correspon a 152 d-c. Seguim la traducció de Joan Leita a PLATÓ, *Parménides. Teetet* (Barcelona, Eds. 62, 1990), ps. 129-255.

30. Cf. *Teetet*, 170 a i ss., amb la crítica que en fa Plató.

31. *Cràtil*, 386 a.

32. *Mesura, límit, arbitrari i imperial* són termes cars a Xènius i que es troben profusament escampats pel seu *Glosari*.

per tant, que contrasta, per exemple, amb la submissió dels poetes romàntics a la natura, i fins la seva dissolució en aquesta.³³ Homer serveix a Riba de paradigma: «Si la imaginació [d'Homer] donà vida humana al detall de la geografia, no en perdé però el sentit precís. / No el símbol vague, doncs, l'home fonent la seva vida amb la de les coses, sinó vestint les coses de forma i vida humanes. Un pur arbitrarisme...» (ps. 40/60).

Aquest acte d'afaiçonar les coses a imatge i semblança de l'home, segons la sentència que «l'home és la mesura de totes les coses», planteja encara a Riba una darrera qüestió: a imatge de l'«home individual» o de l'«home en gènere»?³⁴ El nou món creat, ¿deurà ser el reflex únicament de la ment —de l'esperit, de la mesura— de qui l'ha creat, o tots els homes podran reconèixer-s'hi? És, aquest, un dels problemes que més s'han debatut respecte al principi expressat per Protàgores, sense haver-se arribat a cap acord.³⁵ A Riba, tanmateix, lluny de pretendre solucionar el conflicte contingut en l'apoteigma, allò que l'interessa d'aquest és precisament la seva ambigüitat entre el que és individual i el que és genèric: «L'inquietant equívoc sembla poder solament subsistir si per "home" entenem "poeta"» (ps. 236/177). I això perquè en aquella ambivalència es posa de manifest la peculiar naturalesa de la poesia, en concret, de la lírica, que «inclou en son ple la paradoxa: el màxim d'individual amb el màxim de genèric» (*id.*);³⁶ és a dir, que la poesia lírica és el resultat de l'aplicació d'una mesura humana individual, que alhora és també genèrica, la qual cosa sols és possi-

ble quan l'home que l'ha aplicada és poeta.

Riba formula aquí el principi d'universalitat de la poesia; principi a què aspirem, per exemple, poetes com ara Schiller o Goethe. Aquest últim s'hi referia, en altres termes, en una de les seves màximes: «la veritable poesia [...] expressa la particularitat sense pensar en la generalitat; però essent aquella vivament sentida, conté allò que és general sense adonar-se'n o adonant-se'n més tard.»³⁷ El que fa Riba és aplicar aquest principi al mateix poeta, vinculant-lo amb la concepció de la creació que hem escatit: essent el món poètic el resultat de la re-creació de la realitat mundana a partir de la mesura que hi aplica l'home que li dona expressió, pel fet de ser, aquest home, poeta —líric—, aquella mesura serà vàlida també per als altres homes, que podran reconèixer en el cant la seva pròpia mesura, com si ells mateixos fossin els creadors d'aquell món. L'apoteigma «l'home és la mesura de totes coses», aplicat al poeta, pot mantenir la plenitud i la riquesa del seu significat ambivalent: l'home individual i l'home en gènere. El poeta, el veritable poeta, esdevé, així, el més humà dels homes, si més no quant al seu ofici poètic; i els seus poemes esdevenen, al seu torn, generals i comunicables a tots els homes: «així el cant més íntim és de tots els homes i de tots els temps.» (ps. 236/177).

És aquesta darrera idea la que més es mantindrà i continuarà tenint vigència en els escrits teòrico-crítics posteriors de Riba. La terminologia i les idees orsianes, altrament, aniran desapareixent o essent assimilades per altres conceptes i nocions dins la constant evolució del pensament ribià. I el mateix es pot dir respecte a les propostes romàntiques d'explicació del fenomen de la creació.

Això no obstant, els referents que hem tractat foren els primers contactes de Riba en l'àmbit de la teoria literària; i d'ells, reafirmant-los, contradient-los, modificant-los o simplement prescindint-ne, derivà tota la seva ulterior, i ja molt més original i pròpia, concepció del fenomen literari.

JORDI MALÉ I PEGUEROLES

37. *Pensaments de Goethe*, traduïts per Joan Maragall (1910), dins MARAGALL, *Obres Completes*, 1, op. cit., p. 430.

33. Recordem, per exemple, el poema de Maragall «Les Muntanyes» (del llibre *Enlla*), en què es descriu la fusió panteista del poeta amb la natura.

34. «*Cants i alegories*», de J. M. López-Picó, ps. 236/177.

35. VEGU J. FERRATER MÓRA, *Diccionario de filosofía* (Madrid, Alianza Editorial, 1990⁸), p. 1.555 (s. v. *Homo mensura*).

36. La mateixa idea apareix a les ps. 43/62: «...el cant líric, el més propi i el més humà alhora dels cants»; a les ps. 38/59: «...tan aladament es mou la poesia lírica entremig d'allò que no mor i d'allò que fuig amb l'instant, d'allò que és palpable i extern, de tothom per tant, i d'allò que no existeix sinó en el fons de la llibertat del poeta»; i, aplicant-ho a la poesia de Folguera, a les ps. 193/153: «...versos, com aquests, que bo i tan íntims, facin alhora pensar en una tal absència de motiu personal. L'elegància, la puresa, consisteix a fer coincidir, sense paradoxa, les dues sensacions.»