
Notes

Els grecs a la poesia de Riba, per Carles Miralles

Un dels temes centrals de la poesia de Riba, que reflecteix una seva profunda concepció de la vida i de l'amor, del seu realitzar-se com a home en aquest món, és, dit abruptament, el de la tensió entre la quietud, la felicitat a la qual tendim i l'aventura o el risc, el vent i la tempesta, on som realment provats. És un tema que alguns dels sonets de *Salvatge cor* plantegen magníficament en termes religiosos —de relació amb Déu—, que ja es trobava, en termes amorosos, a les *Estances*, i al qual recorre tot al llarg de la seva obra.

El tema és, per a un home com Riba, que estíem la felicitat i que la volem i ens hi instal·laríem, però que, quietud i repòs com és, ens allunya del moviment, del canvi, de la inquietud que porta al descobriment: des del punt de vista intel·lectual, el que Riba tem és que la felicitat no el deixi tancat a casa, sense viure, sense aprendre. I, doncs, la tensió neix del fet d'haver d'acordar —en la vida, però sobretot en la vida de l'esperit— felicitat i aventura; de saber que només qui ha triat el risc, el moviment —o qui s'hi troba, sigui fruit de l'atzar o de la mà de Déu, que el prova—, pot arribar al coneixement, a l'experiència que salva.

El poema 24 del primer llibre d'*Estances* explica això que deia en un marc molt hel·lènic, per referir-ho després a l'amor. El cito:

Hem estat com la gent nada a la riba erma
davant l'innumerable somriure de la mar;
la gran temptació a poc a poc desferma
les voluntats ardides del trist costum avar.

I un dia se'ls enduu, com d'una revolada,
ells, amb els seus records, els seus déus i els
seus cants,

per si descobriren una terra daurada
enllà de les tenebres profundes i onejants.

Davant l'esguard errívol dels nauers d'aventu-
ra
la verge mar es pobla d'illes amb ports fidels;
mes cap dolçor terral no iguala llur fretura:
sempre demanen una ruta nova als estels.

I més s'estimen la infinita mar deserta,
i els vents que s'escometen pels volubles ca-
mins;

de la sonora lluita la nau son vol concerta:
tal nostra vida, Amor, d'un combat de destins.

Tot i que podria referir-se a moltes situa-
cions diferents, el poema fa especialment
sentit si pensem en els grecs antics i en
l'empresa de colonització que dugueren a
terme, inicial de les de després (v. 10: «la
verge mar es pobla d'illes amb ports fi-
dels»). D'altra banda, el vers 2 és Esquil,
Prometeu 89-90, «innombrable somriure
de les ones marines», en la traducció de
Riba mateix,¹ i podria estar aquí avisant
d'aquest fet.

1. *Esquil, Tragèdies*, vol. II (Barcelona 1933), p. 62.

En el poema, allò que abans anomenàvem felicitat i aventura és, d'una banda, el «trist costum avar», el fer cada dia el mateix i no moure's, i «els seus records, els seus déus i els seus cants», una tradició que els lliga a la «riba erma» on han nascut; i, de l'altra, «la gran temptació» que acabarà alliberant —els arditx almenys— de la rutina i la «revolada» que se'ls endurà a terres llunyes. Un cop hi seran, però, i hi hagin trobat «una terra daurada», es repetirà el dilema entre la «dolçor teral» i «l'ur fretura» i tornarà a vèncer el neguit i el canvi, l'aventura (v. 12: «sempre demanen una ruta nova als estels»): no la terra on han nascut, doncs, ni els ports fidels que han fundat, sinó de bell nou la mar (v. 13: «més s'estimen la infinita mar deserta») i trobar en l'escomesa dels vents adversos un nou camí (vs. 14-15: «i els vents que s'escometen pels volubles camins; / de la sonora lluita la nau son vol concerta»).

Més enllà dels descobriments i la colonització, l'aventura, el moviment constant: la lluita dels grecs a la mar fou paralela, tal com ho veia Riba, de la lluita que menaren en l'àmbit de l'esperit per tal de formular per primera vegada els fonaments de la nostra cultura. L'aventura intel·lectual, que per a Riba comença en l'amor i d'ell s'origina, prenent-ne constantment forces, és trobar el propi camí en el «combat de destins» (v. 16) que es produeix dins nostre, que és bo que s'hi produeixi perquè només de l'agitació de la tempesta neix el camí.

Per a ser referent d'aquesta aventura calia més que un exemple històric, el de la colonització, per llunyà que fos. Calia un exemple mític, i Riba el trobà en els treballs d'Ulisses pels camins de la mar; així, els poemes 28, 29 i 30 («La partença», «L'absència», «El retorn»), sempre del primer llibre d'*Estances*, constitueixen, a continuació, la primera clara presència, articulada, del mite d'Ulisses en la poesia ribiana, reprès encara una mica més endavant en el mateix llibre en el poema 37 («El darrer freu»).

El viatge d'Ulisses és per a Riba xifra de tots els moments en què, enfrontats en el nostre interior els vents que representen totes les opcions, les direccions possibles, en triem una, mirem d'obrir-nos camí. Introduint una vegada l'elegia vii de les de *Bierville*, Riba es va referir «a la teoria, no pas absurda», segons la qual «els relats que va manejar Homer, o qui fos el poeta de l'*Odíssea*, tenien un misteriós, antiquíssim sentit del viatge de l'ànima».³ Cap fet com

la guerra civil espanyola i l'exili subsegüent no va desencadenar en Riba una forta tempesta interior; en l'exili, va mirar de resoldre-la aprofundint en el seu cristianisme, com es veu en la correspondència amb Carles Cardó,⁴ i amb el lent, riquíssim guany —d'abril del 1939 a agost del 1942— de les *Elegies de Bierville*. La recerca aleshores d'un camí interior, que actualitzava el viatge a Grècia i integrava el salt cap a la verda Erin, li imposà altra volta el vell mite d'Ulisses. Acabava d'estudiar la *Nausica* de Maragall i en tornar a Catalunya es posaria a refer la traducció de l'*Odíssea* («en unes circumstàncies», deia Riba mateix en el pròleg de la segona versió, referint-se a abans, a l'any 1944, «que feien pròxim al meu cor el mite d'Ulisses»).

De manera que si la tensió entre felicitat i aventura és un tema central en l'obra de Riba, és simptomàtic que se serveixi sovint, com a model per a expressar-lo, del mite d'Ulisses. Perquè implica relació entre un tema central, ben bàsic, de la seva poesia i l'empresa de traducció amb què Riba se sentí més identificat i en què s'hi jugà més, ell personalment: les dues versions de l'*Odíssea*.

Per a la seva poesia interessaren a Riba bàsicament l'episodi dels feacis i el retorn d'Ulisses a Ítaca; particularment, el viatge, el darrer pas de mar, abans d'Ítaca, i l'acollida de l'errant a l'illa en la figura de Nausica.⁶ Cal dir que aquests dos punts d'interès es troben dins la part del poema que havia interessat més profundament tant Goethe com Maragall. Quant a Nausica a Riba, ella és darrere la noia que és sorpresa quan de la barca estant es llança al riu per nedar, a l'elegia iv; ella és «la noia, dreta a la sorra, / sola i pura», que «acollí l'errant» al sonet xv de *Salvatge cor*. I també a propòsit de Riba, cal considerar que el viatge entre la terra feàcia i Ítaca és un trànsit de la felicitat a la lluita, de la complaença i l'adormiment en si mateix a la inquietud i el retorn al més profund d'ell. Això, que en el poema 37 d'*Estances I* li era motiu de reflexió en l'amor, li fou, a l'època de les *Elegies*, imatge del forçat trànsit de Barcelona a Bierville i altres llocs de Fran-

Riba. *Obrs completes*, a cura de J. MEDINA I E. SULLÀ, IV Crítica, 3, Barcelona 1988, p. 286 i ss.). Cf. C. MIRALLES, *Lectura de les Elegies de Bierville* (Barcelona 1979), p. 63.

4. De fet, són només dues cartes de Riba, les que fan els números 366 i 382 de l'edició de Guardiola: *Cartes de Carles Riba*, II (Barcelona 1991), ps. 210-211 i 245-247 (de data 26-II-1942 i 12-VI-1941 respectivament). Van ser donades a conèixer, junt amb les de Carles Cardó, per A. MANENT, *La correspondència entre Carles Riba i Carles Cardó arran de les «Elegies de Bierville»*, In *memoriam Carles Riba (1959-1969)* (Barcelona 1973), p. 241 i ss.

5. C. MIRALLES a *Homenatge a Carles Riba, 50 anys de les Elegies de Bierville*, edició a cura de D. JOU i V. PANYELLA, «Acta. Quaderns», 13 (Barcelona 1993), p. 43 i ss.

6. C. MIRALLES, *Lectura*, op. cit., p. 63, i *Homenatge*, op. cit., p. 44.

2. J. MEDINA, *Carles Riba (1893-1959)*, I (Barcelona 1989), p. 40.

3. *Carles Riba presenta les «Elegies»*, text transcrit per O. CASASSAS, «Serra d'Or» (agost de 1976), p. 27 i ss. (=Carles

ça, però més profundament, de la tempesta interior que li produí i de la qual sortí humanament renovat, més fort davant l'adversitat i probablement satisfet d'ell mateix: del que havia fet i de com ho estava fent.

D'aquest sortir-se'n, Ribà, satisfet d'ell mateix enmig de la catàstrofe i malgrat tot amb esperança, fou causa principal el seu personal retrobament de Crist en el desert, en l'apartament de l'exili; en efecte, en les seves notes a l'elegia x explicava haver tret d'Oseas II, 16 la imatge «...i se l'enduu al desert» (v. 46), i això «per la força que el mot *desert* hi té, com a símbol del despulament necessari a tota restauració».⁷ Es consolida aquí la tendència de Ribà de confondre en una fusió de gran intensitat els termes de l'amor humà amb els de l'amor a Déu. Però, tornant a Ulisses, Ribà, en aquella ocasió, no en tingué prou amb el viatge i el risc, sinó que se sentí en la necessitat d'assajar la mort, que havia vist ben de prop i que, entre el final de la guerra civil i el començ de la segona europea, semblava sotjar la humanitat entera. No se serví d'Ulisses, amb aquesta finalitat, tot i que el vell heroi havia visitat els morts. Ribà necessitava un viatge més essencial, símbol d'amor i soteriològic: a un pas de la idea de resurrecció, que més tard el duria a la figura de Llätzer, Ribà trià la figura d'Orfeu.

La figura d'Orfeu, en efecte, amb el seu viatge al món dels morts per amor, i l'orfisme, vella religió de salvació, com a «punt de partida i de manera de dir poètica», li serviren per a dedicar tota una elegia, la x, a «una afirmació cristiana de la immortalitat personal de l'ànima, en la plenitud dels seus records i en la perfecció de la salut». De bell nou s'imaginava l'experiència, a la manera d'Ulisses, com un pas entre «els dos móns, que em volien, de banda i banda de l'ombra» (elegia VII, v. 13): entre «la font de l'Oblit, destinada als profans», que deixava a l'esquerra, «prop d'un xiprer blanc», i «les fresques aigües de las Memòria, que se li oferien» (a l'iniciat òrfic, vol dir) «a la dreta».⁸

Des de l'exili Ribà veu la seva vida, la seva fidelitat a la missió que sobre el model de Sòcrates s'havia proposat de servir, com una «dilapidació generosa». Ara, «ric del que ha donat i en sa ruïna tan pur» (elegia II, v. 14), com l'embriac del nom de Súnion que a través de la nua garriga ve a cercar les poques columnes que en queden dempeus, emprèn simbòlicament el camí a l'origen, a l'arrel d'ell mateix i de la seva missió: per l'amor, cap a la pròpia infantesa revisitada, amb l'enyor de la puresa ori-

ginal; per l'amor reunint esposa, pàtria i poesia en un llenguatge ric que s'acreix de la pròpia obra i de tot el que en ella ha fet fruit. I això presidit pel mite d'Ulisses, dut més enllà per l'empresa d'Orfeu, que a més d'enamorós ultrat era poeta, el poeta la veu del qual amansia la natura.

En una carta a Pierre Rouquette datada el 10 de febrer de 1956 Ribà l'informa d'haver escrit *El fill pròdig*, la tercera part d'*Ebòs de tres oratoris*, «el tema» del qual, li diu, «és reprès de les *Elegies* però dut més enllà: el de la vida com a dilapidació generosa i últim retorn».⁹ De manera que al final de l'Ulisses de Ribà, passant per l'Orfeu més simbòlic i emblemàtic de la salvació que el deixa instal·lat en el cristianisme, hi ha el fill pròdig, Isrofel: qui ha gosat i se n'ha anat, s'ha després de tot el que tenia i retorna a la fi, sense res i orgullós, a la casa del pare. Les portes de la qual, en la poesia de Ribà, havia obert Nausica, la noia que acollia el poeta-Ulisses, «sola i pura», al sonet xv de *Salvatge cor*, on els hàbils mariners feacis del vaixell del retorn esdevenen «Mariners del Rei», instruments de la voluntat de Déu de donar a «l'errant» la seva «tornada».

En una altra carta anterior, del 24 de desembre de 1955, a Joan Baptista Bertran, Ribà lliga «la problemàtica central» del darrer oratori amb la del de Llätzer, i diu que tracten del «pas de la natura a la Gràcia, el cor que s'hi descobreix, la llibertat que s'hi exerceix i hi assenteix».¹⁰ També aquest concepte que ara és central, la Gràcia té a l'obra de Ribà una llarga història. En efecte, abans de ser aquesta Gràcia en majúscula, la gràcia i la joia han fet un llarg camí per la poesia ribiana: han significat l'impuls cap a la poesia i el seu acompliment; tant com això mateix en amor, no poques vegades. L'origen potser tingui relació, com he assenyalat algun cop, amb la freqüentació per Ribà de la poesia pindàrica.¹¹ Els contextos de la gràcia/Gràcia a les *Elegies* permeten d'altra banda de recomanar-ne l'estudi en relació amb la particular utilització que Ribà féu tot sovint de fragments i idees d'Heràclit en els seus poemes. Per un altre costat, la deguda referència a Píndar obre les portes per a abordar el tema de la relació de Ribà, més esporàdica, menys de fons, amb altres poetes arcaics. La qüestió demana ser estudiada amb més deteniment i calma, però assenyalaré ara i aquí dos casos em sembla que interessants del primer llibre d'*Estances*, els poemes 32 i 35.

En el primer, que fa així:

7. *Carles Ribà. Obres completes*, a cura de J.-J. MARFANY, I (Barcelona 1965), p. 242.

8. *Ibidem*.

9. *Cartes*, cit., III (Barcelona 1993), p. 258 (carta 646).

10. *Ibidem*, p. 245 (carta 641 bis).

11. C. MIRALLES, *Lectura*, op. cit., p. 31 i ss.

Tu apareixes. No la roja maravella
 que per damunt ma galta fa un sùtil llengo-
 teig,
 no el tremolor que ajup l'envanida parpella
 i la paraula forma esderna en balbuçeig,
 són, oh Amor d'amors, l'essència del miracle
 que, en seure prop de tu i oir-te, en mi es di-
 fon.
 Oh, sabessis dels pensaments, quin dolç sotrac
 la
 turba perplexa ordena darrera el mur del
 front.

Així a l'assemblea dels ciutadans el guia
 fiat obre les ales del seu discurs seré,
 i d'home a home passa una ardent correntia
 i alcen tots junts els braços amb un igual vo-
 ler.

hi ha d'entrada una situació bàsicament idèntica a la d'un cèlebre fragment de Safo, el 31 Voigt: la dona apareix, el jo del poema se li adreça en segona persona, s'asseu al costat d'ella i en sentir-la parlar hi ha un seguit de conseqüències somàtiques —envermellar, tremolar, balbuçar— que també són com les descrites en el fragment de Safo. El poema de Riba, però, tot i compartir la situació, que vol comunicar com a sàfica, en una tradició de reutilitzacions parcials i de refoses del fragment —pensem en el famós carmen 51 de Catul—, en varia conscientment, oposant-se al model, les conseqüències, en el sentit que nega que la situació, igual a la del fragment de Safo, tingui en el jo del poema les conseqüències que té en aquell; i tanmateix les enumera, per significar que vol anar més enllà, plantejar i acabar en un altre sentit la situació que, precisament per això, ha fixat com a sàfica. La conseqüència de debò, en canvi, és exposada als vs. 7-6: asseure's al costat d'ella i sentir-la parlar produeix al jo del poema un «dolç sotrac» que li posa en ordre els pensaments; en treu, doncs, el guany d'un ordre mental, d'una capacitat de claredat i síntesi que no tenia abans de l'aparició de la dona, la qual ha causat amb la seva presència i paraules el mateix efecte —aquí passem als quatre darrers versos, del 9 al 12— que causa sobre els ciutadans el governant que parla amb serenitat i aconseguix de convèncer tothom i que comparteixin el que propugna («i alcen tots junts els braços amb un igual voler», acaba el poema).

La comparació del final, d'altra banda, té un cert regust homèric, cosa que em pot servir d'enllaç per a la consideració de l'altre poema de què volia parlar, el 35, que comença, justament, amb una comparació d'aquesta mena. El poema es presenta com un apòstrof del jo que hi parla a la Joia (vs. 6 i ss.), la qual, com que s'enduu «de dins el pit covard» del locutor «els mots com un estol», pot ser en els resultats de la seva ac-

ció comparada al cabdill que va despertant els guerrers que ha triat per al combat (vs. 1-5), cosa que recorda freqüents recorreguts dels herois homèrics per les files de combatents encoratjant els guerrers i incitant-los al combat, i de més a prop el que fa el vell Nèstor a la *Iliada* x 137 i ss.¹² El tema és típicament ribià, però, perquè allò que hi és plantejat és que la felicitat, l'alegria de viure, la calma, el que acaben fent és frustrar la creació, fer fugir de la ment del poeta els mots. Per això el poeta, conclusivament però no pas al final del poema, demana a la Joia que li torni «el cant enrera» (v. 15).

El que de debò tanca el poema és una nova comparació de qui parla amb un home vell que de dalt de la torre estant espera el desenllaç del combat, en el curs d'una guerra en la qual ha perdut molts fills. Metafòricament, és clar que els fills perduts són els mots que ha fet perdre al poeta la Joia, raó per la qual ell ve a ser com el pare que s'està dalt de la torre, que ha perdut ja molts fills i veu cada cop renovellada la seva por de perdre'n un altre mentre espera el retorn dels combatents. Allò que m'importa de remarcar és que el pare «que jaquí / la fillada guerrera i espera dalt la torre» (vs. 16-17) és una inusual, en la poesia de Riba, però molt clara referència a un altre vellard, aquest del bàndol troià, Príam; i, doncs, una altra referència a la *Iliada*.¹³

La qual, però, com en el cas de la clara referència a Safo de l'altre poema, ha estat per Riba del tot alienada. El poeta s'ha fet seva la imatge del vell dalt de la torre —com abans la de Nèstor despertant els guerrers—, en un context que no té res a veure amb l'originari, amb l'il·liàdic. Tanmateix, el conjunt és un poema construït no tan sols sobre dos motius homèrics, sinó sobre dues figures d'ancians de la *Iliada*, cosa que tal vegada podria documentar indirectament que l'època en què treballava en la primera versió de l'*Odissea* coneixia prou bé la *Iliada* com perquè se li n'imposessin dues escenes. La cosa important, de totes maneres, és ben d'ell i no té res a veure, ni de lluny, amb la *Iliada*. En efecte, la imatge del vell que espera, la idea de perdre els fills, tot sembla posar-nos sobre la pista d'un tema de Riba d'alguna manera rastrejable fins a l'*Esbòs de tres oratoris*. Per dir-ho ràpidament, el desig, sobre el model del pare del fill pròdig —que fóra així l'últim avatar de Príam—, que tornin al poeta ni que fos alguns dels mots que la Joia li havia arrabassat: i aquests serien els

12. M. BALASCH, *Carles Riba, heñenista i humanista* (Barcelona 1984), p. 14 i ss.

13. M. Balasch en els paralipòmena (p. 290) del seu llibre *Carles Riba, la vessant alemanya del seu pensament i de la seva obra* (Barcelona 1987).

poemes més estimats pel poeta —pel vell que, de dalt, de la torre estant, creia haver-los perdut definitivament.

Un altre tema important, que demana un estudi detallat, és el de la influència de la filosofia en la poesia ribiana. D'entrada, hi ha el fet que Riba és un poeta de l'amor, tot al llarg de la seva obra, i si això de vegades es manifesta en realitzacions que més que els grecs poden evocar Petrarca o Dante o bé Ausiàs Marc, l'arrel és sempre platònica. El nucli de l'amor de Riba deriva del discurs de Diòtima al *Banquet* de Plató —i de la llarga història, és clar, d'aquest discurs en les lletres occidentals, dins la qual potser fóra aquí del cas evocar l'ombra de Diòtima damunt Hölderlin. Però, en definitiva, allò que és important és el fet que Riba manté l'exaltació de l'amor en un constant ultrapassar el seu objecte, sense renunciar mai a l'experiència i a l'expressió de l'amor físic però sempre transcendent-lo en el coneixement, en el retorn a la pròpia ànima, en la fidelitat a la terra i a la llengua. I també que aquest *eros*, vinculat des del punt de vista moral al bell i al just, apunta directament, en l'evolució de Riba, cap a l'*agape*, cap a l'amor cristià tal com és formulat per Pau de Tarsos.

De la manera com entre els models humans de Sòcrates i de Jesús hi ha una evolució de Riba, però els dos coexisteixen i es complementen, tal com són compatibles humanisme i cristianisme, així mateix hi ha en ell una evolució, de l'*eros* platònic a l'*agape* cristià, però mai una oposició inconciliable entre ambdós conceptes.

També caldria dir alguna cosa sobre la influència de l'estoïcisme —tampoc inconciliable amb el cristianisme, per a Riba— i, evidentment, també apuntar altres textos i idees platònics que en determinats moments semblen haver-se filtrat en la poesia de Riba, com ara la caracterització del poeta en l'elegia viii de les *de Bierville* («cosa lleugera i sagrada»: v. 35), que depèn de l'*Ío*, o com la complexa reflexió sobre els mots de l'elegia vii 22 i ss., remissiu del *Cràtil*.

Tanmateix, en la poesia de Riba a partir de l'experiència de la guerra i l'exili són les sentències, prenyades de sentit i desesperades a la interpretació, d'Heràclit el que sembla haver deixat més pregonament petja. Un exemple ultrat, reconegut pel mateix Riba,¹⁴ és el sonet *Infants adormits*, el darrer poema de *Tres suites*:

Veuen, i ¿qui dirà que són
en el bosc del silenci vistos?
Per a ells s'enfondeix un món,
per a ells sols, ardents o tristos

reis de llur somni: tot atzar
els rendeix sa viva imminència;
van per la terra, van pel mar,
en el fast de llur innocència.

Que dolçament toquen la mort!
La por i el temps, l'obscura sort
són amb nosaltres a la incerta

riba on toquem el son —en va,
oh somnis d'una ombra desperta,
oh vetlla d'un cant que es desfà!

És un poema sense jo, marcat per l'oposició entre uns *ells*, els nens que són vistos per l'espectador adormits, i no l'espectador, que fóra *jo*, sinó *nosaltres*, que, atesa la dedicatòria («Per a Tina») potser vol dir Riba i la seva dona, però igualment podria significar, més en general, els adults —car es troben en oposició com a tals amb els nens del títol i tant Riba com la seva dona hi són inclosos. És el cas que la confrontació entre els nens i els grans —i la idea que, més sovint que no sembla, la raó i el ben fet són de la part dels nens— ha estat constatada¹⁵ entre les magres romanalles d'Heràclit. D'altra banda, també és dat de trobar entre els fragments d'Heràclit (cf. 56 DK) la indicació que uns nens van ser més savis que el poeta, que Homer mateix. I no és gens difícil de veure que dins de *nosaltres* hi ha d'haver el poeta, Riba mateix, espectador dels «infants adormits». Riba entén que pot rebre dels nens que dormen una lliçó molt fonda, molt essencial. Els nens, en efecte, «reis de llur somi» (v. 5), «veuen» (v. 1), i veure, en el context dels fragments d'Heràclit, no és poca cosa. Riba vol dir que només en el somni els nens toquen l'essencial «en el fast de llur innocència» (v. 8), i d'això en diu que «toquen la mort» (v. 9). I aquesta experiència entén que és negada als adults.

Darrere de tot plegat no solament hi ha més reminiscències d'Heràclit ben explícites (per exemple, pel que fa als nens «reis» cf. 52 DK), sinó, sobretot, el fet que el poema és construït sobre una lectura ribiana agosarada i intel·ligent del desesperat fragment 26 DK. Quedi clar, d'entrada, que jo, del fragment, no en trec l'entrellat, perquè no sé prendre partit davant dels problemes textuals i perquè la idea en si se'm fa fosca tant si prenc una direcció com si en prenc una altra. Sospito que Riba es devia trobar en una situació semblant i el que va fer va ser tirar al dret amb segura intuïció poètica —ço és, no en proposà una interpretació, n'aprofità allò que obscurament li suggeria per a un poema. L'única cosa que puc provar d'explicar, doncs, és el que em sembla que va fer Riba, que va ser quasi tra-

14. *Cartes*, op. cit., III, ps. 165-166 (carta 602 ter a J. Palau i Fabre de 19-x-1954).

15. M. MARCOVICH, *Heracitus. Greek Text with a Short Commentary* (Mérida [Veneçuela] 1967), p. 382.

duir del fragment les expressions «tocar la mort» i «tocar el son» i contraposar —com sembla prou clar que és fet en el fragment d'Heràclit— l'estat de qui toca la mort, que és adormit, amb el de qui toca el son, que és desvetllat. A més, Riba, pel seu compte, atribuï el primer estat als nens i el segon als adults, amb la qual cosa implícitament declarà la vida com una vetlla prop del son i explícitament l'adult que la viu com «una ombra desperta» (v. 13).¹⁶ D'altra banda, prenent peu en l'oposició heraclítica que abans deia entre el poeta i els nens allargà la contraposició entre visió dels nens (v. 1) i vetlla al costat del son fins a cobrir la que el poema també estableix entre visió dels nens i cant del poeta; tocar el son, que és viure, és també cantar, una cosa vana, con-

demnada al capdavant a dissoldre's (v. 14). Només els somnis dels infants, ells que en són reis (v. 5), són vers, perquè els infants no són lluny de la veritat que és la mort, la negació de «la por i el temps» (v. 10), que caracteritzen la vida.

El poeta de les *Elegies* sabrà que només davallant pel somni (vi 11: «somni per somni avall») podrà retrobar la veritat de la infància: «ombra per ombra del son descobrint les mortes figures / del passat pueril» (vs. 12-13). Un poeta que incorporarà a la seva obra, dispersament en més d'un poema, la lliçó, reelaborada amb certera intuïció i dins de l'àmbit de la seva poètica, del vell, obscur Heràclit.

CARLES MIRALLES

16. El sintagma «somnis d'una ombra» pot recordar legítimament Píndar *Pit.* viii 95-96, més que aquell altre, «ombra d'un somni», d'*Estances* I 4, v. 6 (cf. J. PÓRTULAS, *En els navilis de Pantagruel*, «Els Marges», núm. 32, 1984, ps. 27-26), que de fet prové de Moréas. Tanmateix, aquí la variació important és que l'ombra és «desperta», i també que no és explícit el subjecte, que és l'home, a Píndar, i la vida a *Estances* I 4 (com ho és, o tot el món a *Stances* 11 de Moréas). Aquí

hauria d'ésser «nosaltres» (v. 11), reprès pel morfema verbal de primera del plural del vers següent, però també «ombra desperta» hauria d'ésser «nosaltres»; o sigui que el substantiu («somnis») i l'adnominal («d'una ombra desperta») acabarien confont-se: qui somnia i allò que somnia, en definitiva. Riba —vegeu el que és dit més avall en el text sobre l'elegeria vi— veu en els infants la pròpia infància, i comprenent-los es comprèn.

Anàlisi pragmàtica de la metàfora periodística, per *Elvira Teruel Planas*

El teló de fons

En primer lloc, miraré de deixar clar el marc conceptual d'aquest article i, alhora, els models teòrics en què m'he basat per treure les conclusions que hi exposo.

Pel que fa al marc conceptual, parteixo de la idea que en una mateixa societat i cultura els valors estructurats a partir d'un mateix o semblant coneixement del món fan que la transmissió d'informació —i, en concret, la que es vehicula als MCM (Mitjans de Comunicació de Massa)— es realitzi sempre a través d'uns mateixos filtres, que anomeno *constructes*.¹ El resultat n'és un *calidoscopi de discursos* amb possibilitats limitades de formació de figures, amb possibilitats limitades, doncs, de fer versions de la realitat.

Des d'aquesta perspectiva es pot afirmar que l'aparença de pluralitat informativa —les figures del calidoscopi— dels diferents MCM es deu a la diversitat de models retòrics i que l'aparença es dona per la utilització de la tècnica retòrica que permet elaborar informació adequada als diferents

destinataris socials —els receptors virtuals de cada mitjà.

Pel que fa al model o models d'anàlisi, els que es desprenen de les teories d'estudi del discurs i d'anàlisi del text són els que considero més adequats, perquè evidencien la utilitat i l'eficàcia de la lingüística per a estudiar el *dpm* (discurs periodístic de massa) des d'un punt de vista *interdisciplinari*.

De l'anàlisi retòrica² i de la que implícitament es desprèn del discurs dels mitjans de la nostra època es pot constatar que l'anomenat en l'actualitat *dpm* es mou, amb matisos, dintre dels mateixos paràmetres que altres discursos dirigits a un públic. És a dir, que té com a finalitat primordial la *persuasió*, i, doncs, que ha de fer servir tots els recursos del procediment retòric *complet*. Això és, la tècnica que converteix el que es vol dir en el que es diu, «convencent i persuadint».

Cal recordar que el discurs de massa s'elabora aplicant aquest procés retòric: «trobant» i «triant» què es vol dir, «disposant» els continguts de manera que atreguin l'atenció del lector i el convencin amb els arguments adients, i «dient» amb les

1. Seguint la terminologia de KELLY (1955) a *The Psychology of Personal Constructs*, que, dit molt simplificadament, equival a tot allò que conforma la visió del món i la construcció de la realitat d'un individu.

2. I, concretament, la que suggereix la lectura d'Aristòtil.