

## Percy Bysshe Shelley: entre la raó i la imaginació

ASSAIG / CULTURA / 9 FEBRER, 2021



**A** bans de Nadal, Adesiara va publicar, en traducció de Marta Pera Cucurell, i per primera vegada en català, *Defensa de la poesia*, de Percy Bysshe Shelley.<sup>1</sup> El llibre no només recull l'assaig que va escriure el poeta el 1821, arran de la lectura de *Les quatre edats de la poesia* (Peacock, 1820), sinó que també n'inclou dos de més breus: *Sobre l'amor* (1818) i *Sobre la vida* (1819), que funcionen com dues petites codes després d'una composició més densa, alhora que complementen alguns dels arguments que utilitza l'autor de l'*Epipsychidion* per sostenir que «Els poetes són els legisladors no reconeguts del món» (p. 24). L'edició també compta amb unes notes de la traductora, al final del volum, que serveixen per contextualitzar algunes de les referències històriques i literàries del romàntic anglès. Malgrat que molts crítics han llegit *Defensa de la poesia* com un simple dipòsit d'aforismes poètics,<sup>2</sup> es tracta d'un dels textos més importants de Shelley, atès que sintetitza el pensament poètic que es va anar construint al llarg de la seva producció literària alhora que problematitza la facultat clau per entendre la poesia del Romanticisme: la imaginació.

Com acabo de comentar, l'assaig de 1821 és una resposta al discurs de Peacock, qui defensa que la poesia és un mer entreteniment perquè no pot superar Homer. A mesura que la ciència i la raó s'imposen en la societat, està condemnada a desitjar tornar als orígens; és a dir, perd el valor que tenia a l'antiga Grècia.<sup>3</sup> Tot i que l'autor de *Sobre l'amor* pensa que «cap poeta viu no ha arribat mai a la plenitud de la seva fama» (p. 21), això no vol dir que la poesia només tingui una funció recreativa, desproveïda de present i de futur. Al llarg dels tres assajos que componen el llibre, Shelley reflexiona sobre el paper de la imaginació i la raó en la vida de l'home i la comunitat, ja que és des d'aquí que pot argumentar el valor de la poesia al segle XIX. De fet, enceta la *Defensa* tot exposant les diferències entre aquests dos termes:

La raó és l'enumeració de quantitats conegudes; la imaginació és la percepció del valor d'aquestes quantitats, tan individualment com en conjunt. La raó s'ocupa de les diferències, i la imaginació, de les similituds entre les coses. La raó és a la imaginació com l'instrument a l'agent, com el cos a l'esperit, com l'ombra a la substància (p. 10).

Per al romàntic anglès, raó i imaginació són antònims complementaris, però la segona és anterior a la primera. Aquesta idea no només apareix al text de 1821, sinó també als altres dos que componen el llibre. A l'assaig de 1818, per exemple, defineix l'amor com l'impuls irracional per connectar-nos amb tot el que ens envolta des que naixem, és a dir, en relació amb la imaginació, atès que els vincles amb l'entorn es construeixen a partir d'analogies. Així mateix, a *Sobre la vida*, parteix de les idees exposades a *Sobre l'amor*, ja que la personalitat infantil es caracteritza per no tenir consciència de la individualitat —el nen no diferencia el jo d'allò que l'envolta—; no obstant això, en l'edat adulta, la raó s'imposa en bona part dels homes, de manera que perdem la capacitat de formar combinacions d'imatges noves per dir el món, i els nostres pensaments són fruit de la reiteració, no pas de la creació. En comparació amb el discurs de Peacock, podríem dir que Shelley no nega la progressiva racionalització de la societat, tanmateix, troba que ell manté intacta la facultat imaginativa: en problematitzar el llenguatge i considerar-lo una separació il·lusòria entre l'home i el món, no s'identifica amb aquells que han deixat de sentir-se en harmonia amb l'univers. Així, presenta un dels trets característics de la poesia del Romanticisme, allò que John Keats va anomenar «negative capability», és a dir, la capacitat de negació d'un mateix:

Però que ningú pensi que aquesta doctrina condueix a la monstruosa pretensió que jo, la persona que escriu i pensa, sóc aquest esperit únic. Només en sóc una part. Les paraules *jo* i *tu* i *ells* són dispositius gramaticals inventats per a l'organització, i totalment desproveïts del sentit intern i exclusiu que normalment se'ls atorga (p. 79).

A la *Defensa*, aquesta habilitat per esborrar la personalitat individual i construir analogies, per expressar «le sentiment d'une relation privilégiée de l'homme et du monde»,<sup>4</sup> es troba al centre del discurs, ja que defineix la poesia com «l'expressió de la imaginació» (p. 10). En un sentit ampli, considera que la música, la pintura, l'escultura, la dansa i l'arquitectura també són poesia, perquè són actes imaginatius i responen a dos processos: d'una banda, el jo empíric percep la veritat i la bellesa de l'entorn, enteses com a qualitats de la bondat; de l'altra, l'individu manifesta la capacitat per expressar la influència de la natura en l'esperit (la relació entre la percepció i l'expressió). Ara bé, en un sentit restringit, Shelley caracteritza la poesia per l'ús del llenguatge metafòric i del ritme —la repetició dels sons «és gairebé tan indispensable per a la comunicació com les mateixes paraules» (p. 17-18). Quant a això, no creu en la distinció entre poetes i filòsofs, ni tampoc entre prosa i vers. Independentment de la forma, afirma que les habilitats imaginatives nodreixen la moral de l'home i, de retruc, de la societat a què pertany. En aquest sentit, *Defensa de la poesia* també podria considerar-se poesia; traduïts magníficament per Marta Pera Cucurell, conserven la bellesa del llenguatge i el ritme del qual parla Shelley. Per al romàntic anglès, la poesia no és un mer entreteniment, sinó que la seva força influeix en totes les esferes de la vida, com en la política i la religiosa:

La poesia que hi ha en la doctrina de Jesucrist, i en la mitologia i en les institucions dels conqueridors celtas de l'imperi romà, va sobreviure a l'obscuritat i les convulsions relacionades amb el seu creixement i la seva victòria [...] És un error atribuir la ignorància de l'Alta Edat Mitjana a la doctrina cristiana o al predomini dels pobles celtas. Tot el mal que les seves activitats poguessin haver contingut va sorgir de l'extinció del principi poètic (p. 39).

Pel que fa a la relació entre poesia, moral i política, el 1819 Shelley escriu una carta a Peacock on li comenta que: «I consider Poetry very subordinate to moral and political science, and if I were well, certainly I should aspire to the latter».<sup>5</sup> Al llarg de la seva producció literària, la subordinació a la moral i la política es pot constatar en l'esperit revolucionari d'obres com *Queen Mab* (1813), *The Revolt of Islam* (1818), *The Mask of Anarchy* (1819) o *Hellas* (1821), entre d'altres. En aquesta darrera, per exemple, s'inspira en la Guerra d'independència de Grècia (1821-1832), i defensa la llibertat grega a través de les veus femenines del cor.<sup>6</sup> Per tot això, a «La funció social de la poesia», T. S. Eliot el presenta com a model de la poesia didàctica:

El poema que tenia l'objectiu de transmetre informació ha estat substituït per la prosa. La poesia didàctica s'ha anat limitant gradualment a la poesia d'exhortació moral o a la poesia que intenta convèncer el lector del punt de vista de l'autor sobre alguna qüestió [...] Al segle dinou, gran part de la poesia de Shelley s'inspira en l'entusiasme per les reformes socials i polítiques.<sup>7</sup>

A la *Defensa*, per argumentar el poder moral del poeta envers la societat, Shelley parteix de la idea de mimesi, perquè entén la poesia i la imitació com a fonts del plaer. Per exemplificar-ho, destaca la perfecció d'Homer, atès que els grecs admiraven els seus personatges, sentien l'impuls d'imitar-los i acabaven identificant-se amb el caràcter humà dels protagonistes. A més, quant a l'antiga Grècia, també subratlla la perfecció del teatre atenès: des del seu punt de vista, la fusió de les diferents formes d'expressió poètica produeix un efecte més intens per representar els «més alts ideals de la passió i del poder» (p. 27). Ara bé, l'excel·lència dels grecs també és fruit de la seva època: com que el món encara no havia caigut sota el domini de la raó, la imaginació s'expressava amb més intensitat que en qualsevol altre període, perquè «En la infantesa de la societat, tots els autors són necessàriament poetes» (p. 14).

A continuació, Shelley construeix una història crítica de la poesia per analitzar com ha anat evolucionant la seva importància dins la comunitat. A més, hi exposa el taló d'Aquil·les de Peacock, atès que el seu amic no parla de teatre, i, en aquí, troba un dels fils conductors per contradir el discurs de *Les quatre edats de la poesia*. Així i tot, potser no acaba de treure-li tot el suc, ja que deixa anar idees que no recupera fins al final del text i, en realitat, podria aprofitar-les per explicar per què Peacock només atorga una funció lúdica als poetes. No obstant això, aquestes pàgines són molt interessants per descobrir el cànon de Shelley. Encara que no és una conclusió que expliciti a l'assaig, les seves idees em fan pensar que considera la tradició com un arma de doble tall —entenc aquest concepte d'acord amb la lectura eliotiana, és a dir, que «el sentit històric exigeix que un home no escrigui simplement amb la seva generació a la sang, sinó amb la sensació que tota la literatura des d'Homer [...] té una existència simultània».<sup>8</sup>

Pel que fa a les representacions escèniques, distingeix el teatre clàssic del domèstic. El primer és fruit de la imaginació, i participa d'allò que és etern; el segon, en canvi, només respon als interessos d'una part de la comunitat en una època concreta. Des del seu punt de vista, les obres produïdes sota el regnat de Carles II d'Anglaterra en serien un bon exemple, perquè són himnes del triomf del poder reial, mancades de virtut i llibertat, és a dir, de moralitat. En relació amb el prestigi del teatre grec, podríem dir que aquests autors s'aprofiten del coneixement de l'impacte social dels espectacles per adoctrinar la comunitat sota la màscara del plaer —Shelley sustenta que «El poeta [...] farà malament d'incorporar les seves idees sobre el bé i el mal, que normalment són les del seu entorn i la seva època, en les seves creacions poètiques, que no hi tenen res a veure» (p. 25). Així doncs, traeixen la tradició perquè obliden el sentit històric del qual parla Eliot, i les seves obres no són més que l'embolcall d'un caramel deliciós podrit per dins, perquè «el fi de la corrupció social és destruir tota la sensibilitat al plaer» (p. 34). D'aquesta manera, perverteixen la poesia, i el domini de la raó s'escampa més ràpidament entre la societat. Per aquest motiu, defensa que la «perfecció de la societat humana sempre s'ha correspost amb la més alta excel·lència dramàtica» (p. 32).

Malgrat que allò que ha motivat Shelley a parlar de teatre és que Peacock no ho fa, no recupera l'assaig de *Les quatre edats de la poesia* fins al final. Tot i reconèixer el desordre del seu discurs a les conclusions, aquí desaprofita l'ocasió per contradir directament el seu amic. Quan Peacock afirma que els poetes només serveixen per entretenir la societat, no es refereix realment als poetes, sinó als homes incapaços d'organitzar el pensament d'una manera nova, que utilitzen el llenguatge per transformar una debilitat espiritual en obscenitat —«un monstre al qual la corrupció de la societat sempre porta més menjar» (p. 32). Per tant, els autors que critica Peacock són fills de les representacions escèniques que van alimentar la decadència de la societat, com les de l'època de Carles II. En aquest sentit, l'autor de la *Defensa* no nega que l'opinió del seu amic estigui molt estesa al segle XIX, perquè «Generalment s'admet que l'exercici de la imaginació és molt agradable, però s'allega que el de la raó és més útil» (p. 48). Tanmateix, continua defensant la vigència del valor de la poesia.

La presentació de la història crítica també permet tombar el segon argument que utilitza Peacock per desprestigiar-la —com he comentat abans, opina que la insuperabilitat de l'obra d'Homer la condemna de forma perpètua a voler tornar als orígens. Evidentment, els poetes posteriors a l'*Odissea* tenen un repte que ell no tenia, perquè si la poesia participa del que és etern, no pot oblidar el seu sentit històric. Quant això, Shelley creu que la superioritat del grec respecte als altres es troba en el grau en què els seus successors contribueixen a la corrupció de la societat, és a dir, en quina mesura no són capaços d'unir el passat amb el present, tot projectant-se cap al futur. De nou, el problema rau en el paper que ocupen la raó i la imaginació en l'esperit dels homes. A parer del romàntic anglès, només Dante i Milton poden dir-se poetes èpics, atès que són els únics que reuneixen les condicions acabades d'esmentar. Tenint en compte les idees exposades per Shelley a *Defensa de la poesia*, *Sobre l'amor* i *Sobre la vida*, la força d'aquests dos autors demostra que, si aquells que admiraven Homer no haguessin posseït cap facultat imaginativa, avui seríem una societat de cadàvers, perquè quan el llenguatge metafòric passa pel filtre de la raó, la força expressiva de les paraules també minva i, de retruc, les imatges poètiques es normalitzen, de manera que deixen de produir plaer i admiració —i, per tant, queden desproveïdes de moralitat. En les seves paraules: un món sense poesia «hauria caigut en l'anarquia i l'obscuritat més extremes» (p. 37). En conclusió, als tres assajos que componen *Defensa de la poesia*, la raó i la imaginació es complementen mútuament, però, en aquest cas, els poetes guanyen la partida.

**Si voleu crítica literària catalana de qualitat i independent, subscriuiu-vos [aquí](#) a *La Lectora*. Amb el vostre suport feu possible que la revista es consolidi i pugui créixer.**

1. Shelley, P. B. (2020). *Defensa de la poesia*, trad. Marta Pera Cucurell. Martorell: Adesiara editorial. Totes les citacions del llibre s'indiquen únicament amb la pàgina entre parèntesi al cos del text. [↗](#)
2. Gérard, Albert (2013). *L'idée romantique de la poésie en Angleterre*. Lieja: Presses universitaires de Liège/Les Belles Lettres, p. 427. [↗](#)
3. Cronin, R. (1981). *Shelley's Poetic Thoughts*. Londres: The Macmillan Press, p. 32. [↗](#)
4. s tracta d'una cita de Gaeton Picon amb què Cortázar encapçala «Analogía». Es pot llegir a Cortázar (2018), *Imagen de John Keats*. Buenos Aires: Alfaguara, p. 510. [↗](#)
5. Wyatt, E. (1916). «*Shelley in His Letters*», *Poetry*, 8 (4), p. 206. [↗](#)
6. Løkse, M. C. (1994). *In defence of Hellas. An analysis of Shelley's Hellas and its reception*. Tromsø: Universitat de Tromsø, p. 66. [↗](#)
7. Eliot, T. S. (1999). «La funció social de la poesia». Dins: Jaume Huch (ed.), *Sobre poetes i poesia*. Barcelona: Columnne/Faig, p. 17. [↗](#)
8. Eliot, T. S. (1996). «La tradició i el talent individual». Dins: Jordi Larios (ed.), *Llegir i escriure*. Barcelona: Empúries, p. 39-49. [↗](#)

ETIQUETES: [ADESIARA](#) [HOMER](#) [KEATS](#) [MARTA PERA](#) [ODISSEA](#) [PEACOCK](#) [POESIA](#) [POÈTICA](#) [ROMANTICISME](#) [SHELLEY](#)

[TRADUCCIÓ](#)



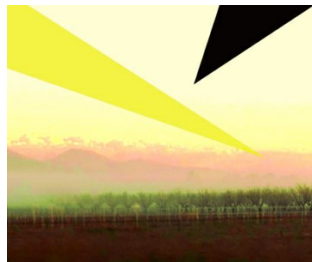
ANDREA PEREIRA RUEDA | ÚLTIMES PUBLICACIONS

(Barcelona, 1995). Graduada en Estudis de Francès i Espanyol, màster en Estudis Hispànics. Ha treballat com a lectora de català i espanyol a l'Université Paul-Valéry, Montpellier 3.

## Articles relacionats



**Carner fusional: la inestabilitat inadvertida**



**«I què | la cerimònia»**



**Allò que resta del que queda exclòs**

Potser t'interessi



**Carner fusional: la inestabilitat inadvertida**

La qualitat lèxica, la qualitat del vers, la qualitat estròfica,



**«I què | la cerimònia»**

Fa prop de mig any, al setembre, LaBreu Edicions incloua

© LA LECTORA  
hola@lalectora.cat

Amb el suport de l'Ajuntament de Barcelona (ICUB, 2019)

Política de privacitat  
Copyleft



© LA LECTORA 2018

