

## D'UNA LECTURA COMENTADA DE *DUES SUITES* PER CARLES RIBA

Carles Riba va efectuar una lectura comentada als Amics de la Poesia l'u de juny de 1933 de dues de les actuals *Tres suites*: les escrites fins aleshores eren *Un nu i uns ulls* i *Lírica de cambra*, a les quals s'afegiria *Espectador* en el volum que seria publicat el 1937. D'aquesta lectura es conserva a l'Arxiu Riba un manuscrit (de 23 fulls de 16x22 cm., escrits en tinta) que consta de les parts següents: 1) presentació de la lectura (5 fulls), 2) comentaris a *Un nu i uns ulls* (11 fulls) i 3) comentaris a *Lírica de cambra* (7 fulls). A diferència d'altres papers de Riba, aquest és un guió ben estructurat i força llegible, la qual cosa aconsella no la seva publicació en l'estat actual (només possible en facsimil), sinó una paràfrasi que, basada en una transcripció literal, procedeixi a donar-li la forma de text. Preciso que les citacions del manuscrit aniran entre cometes i, naturalment, només d'aquestes és responsable Riba, perquè la resta la poso jo.\*

---

La lectura comença amb una salutació i una justificació. Riba ha acceptat «per motius objectius» (li havia estat concedit el Premi Folguera als dos llibres d'*Estances*) i perquè tenia l'«ambició de retrobar un públic tan afectat a la poesia». Esmenta tot seguit Paul Valéry, que havia fet una conferència al mateix auditori el 8 de

\* Com que aquesta no és una publicació erudita i com que l'objectiu és fer accessibles els comentaris de Riba, i amb ells de facilitar la lectura d'aquestes dues suites, he prescindit del parament crític que hauria exigit una edició acadèmicament homologable; com a conseqüència, sense indicar-ho, (però sense renunciar al rigor), he regularitzat la puntuació, he restituit les abreviacions i he fet mínimes omissions (que en algun cas faig constar). Amb tot, he hagut de recórrer als claudàtors, a fi de destacar la meva intromissió dins el text de Riba, i en general he adaptat el meu discurs al seu, que no és sinó un guió, ho remarco, un conjunt de notes sobre les quals s'improvisa el discurs oral. Finalment, cal fer constar l'amabilitat amb què la família Riba ha fet possible la consulta d'aquests papers i n'ha autoritzat la publicació.

maig, assenyalant que tal circumstància és un perill per a ell, perquè si Valéry no és el seu mestre és «almenys amic d'aquest poeta». Comparant-se amb Valéry, Riba constata unes «actituds, uns continguts diferents», que és «el que en rigor diferencia els poetes» i «determina llur forma», una forma que «es crea» però que «alhora per ella» es «tradueix» aquella actitud, aquell contingut: «la forma que necessita, no ja per a comunicar-se», perquè «la poesia tendeix cada vegada més a no ésser comunicativa, sinó a expressar-se, a ésser».

Potser caldria definir la poesia, però Riba s'hi nega al·legant que és «massa jove o massa vell» i observa, «com Stendhal diu d'Alfieri», que «hom es posa a fer poesia sense saber què és poesia ni què és un vers». La definició de poesia «és per tant personal»; «no hi ha gran poeta», d'aquells «que omple l'època», que no exhaurixi tot el concepte de poesia, però que, a més, «no sigui desbordat per un contemporani, si molt convé d'una obra més restringida». Per exemple, Homer és desbordat per Arquíloc, Dant per Llull, Goethe per Hölderlin, Victor Hugo per Rimbaud. D'altra banda, «tothom sent el que és poètic (com el que és just, el que és bell, etc.), sent en allò que és poètic una fusió viva de temps i eternitat, [del] personal i [del] general, [del] so i [del] sentit; tot intens fins a l'allucionació, tot formant com l'expressió d'una saviesa molt antiga i molt profunda, molt directa». Al marge del full, Riba escriu que aquesta fusió pot ser el «sentiment d'unitat que donen les passions fonamentals de l'home (especialment un sentit religiós, místic, per tant de la poesia); que no donen els objectes, per això la poesia dels objectes tendeix cap a l'humor i s'hi resol».

l'expressió és «la servitud i la grandesa» de la poesia, que és l'única entre les arts («totes satisfetes») que «ha cercat —gairebé fins avui— assemblar-se a d'altres arts»: Virgili i Gautier dibuixen, els parnassians imiten l'escultura, els simbolistes la música i Valéry l'arquitectura (encara que «es retroba amb la música a través de la semblança famosa d'arquitectura i música»). Per què la servitud? Perquè la poesia «es val de signes no necessaris, no immediats, inexactes.» Per què la grandesa? Perquè la poesia «els fa necessaris al temps, immediats a la comprensió». Cal parar esment en «la

natura del llenguatge», que «és metafòrica per insuficiència» i en el fet que l'«estat poètic és essencialment metafòric, tròpic, per realització súbita d'unitat i per plenitud d'associacions». «Aquí s'ajunten naturalment estat poètic i llenguatge, en l'expressió insuperable, insubstituïble per cap altra art; com l'àlgebra cada vegada més subtil, i més satisfactòria; com, en el fons, més insatisfeta d'ella mateixa, avui, època lírica».

Recordant una lectura de les *Estances* efectuada el 21 de febrer de 1929, Riba destaca com a constants «una tristesa de to [i] una certa oratòria també»; considera que tots dos llibres constitueixen «no una unitat, sinó una evolució, que pot ésser decisiva des de la 2na part del 2on llibre». «¿Quins sentiments íntims determinen aquest to? Seria impúdic potser d'endinsar-m'hi jo. La mítica: molts miralls entorn i jo en dreçaria un més». Com a conseqüència, «m'aturaré només en un [sentiment], per l'interès que em sembla tenir per a l'estudi psicològic de la forma». És el «sentiment de l'espectador davant la vida», que pot prendre dues modalitats. L'espectador «clàssic es posa en un punt fix, estableix una referència fixa [i] des d'allí registra, disserta, per procediments sovint oratoris; especialment [fa] un esforç per a buidar, captar, distribuir, un contingut dins una forma, sovint predeterminada, establerta, en un llenguatge com més de convenció, o sigui, més entenedor es pugui; d'on el poc lirisme de la poesia dita clàssica, quan un temperament no desborda els límits imposats imprudentment (Racine)». Com a il·lustració, Riba anota al marge el «poema de l'ocell», és a dir, «Que jo no sigui més com un ocell tot sol» (*Estances*, II 8). Però hi ha un altre tipus d'espectador, «el que segueix el moviment de les figures, els ritmes, el que *épouse* aquestes formes transitòries de les coses, de l'ànima, de la vida, en llur mateixa fuga». Tot adduint J.R. Jiménez: «Solo queda en mi mano, etc.», Riba creu que aquest és el tipus d'espectador de la «lírica moderna, des d'un Hölderlin a un Rilke o un Jiménez —o, interjectori dins la seva estricta geometria, fugitiva geometria! [un] Guillén». Com a il·lustració, Riba proposa la «poesia de la sirena», és a dir, «Mentre fugies t'he comprès» (*Estances*, II, 22), i el «jo, de Narcís», és a dir *Parla l'ànima de Narcís* (*Estances*, II, 29).

D'aquest segon tipus d'espectador ve, «sens dubte, la forma que

se m'ha donat per a aquestes suites. No podia ésser una forma de correspondències simètriques, calia una forma fluida, asimètrica (cf. la música moderna, Gerhard [vid. Vals]). Riba opta, doncs, pel sonet, «estrofa asimètrica per excel·lència», que té una crisi després del vuitè vers en el cas del sonet italià, o «com un vessament de ritme a la fi, més sobtós, després d'una condensació més dramàtica», en el cas del sonet anglès. (El primer és usat a *Lirica de cambra* i el segon a *Un nu i uns ulls*.) Seguint aquest raonament, Riba opta pel «vers de 9 síl·labes [que nosaltres hem de considerar un octosíl·lab], l'únic purament sil·làbic del català», perquè és «el de ritme més variat i més fluid alhora [i] asimètric així mateix». Recorre també a l'encavallament, que converteix el sonet en «una línia sinuosa, ininterrompuda, que mostra l'objecte sense deixar-lo aferrar».

Riba reconeix en l'escriptura d'aquests sonets l'«abandó a un cert automatisme; especialment, almenys a una certa aventura que comença amb els primers mots que s'ajunten, com recollits de no sé quina misteriosa música que navega davant la nostra paraula». Riba «deixa fer al llenguatge, en un estat d'ànim poètic»; el qual llenguatge esdevé, «no en el pla central de la convenció, sinó en l'extrem un llenguatge oblic, entregirat, fluid, especialment en perill com la nota que fa la corda del violí premuda, tremolant, en el seu punt just». L'acte poètic requereix, doncs, la intervenció de la intel·ligència, intel·ligència que en Valéry «infanta, crea» mentre que «en mi, vigila, simplement; espero, si de cas, la perfecció, no la vaig a cercar».

---

Dedicada a Jorge Guillén, la suite *Un nu i uns ulls*, escrita «en sonets anglesos de 9 síl·labes [sic]», ha estat suggerida no per una anècdota sinó per tres: la relació entre Sòcrates i Diòtima (al *Banquet* de Plató), que és una moralització; la relació entre Gautier i Alice... (no he pogut entendre el cognom), que és una relació sense drama; i la relació entre Werther i la noia de Ginebra (la senyoreta B. de *Les desventures del jove Werther*), «en revelar-se l'ànima de la noia». En aquesta suite es «desenrotlla un drama que té per escena: una cambra closa, sola, símbol, si es vol, de tot el món, esdevingut solitari entorn de dos protagonistes [:] una forma femenina, nua, en

repòs, [i] uns ulls que la contemplen; [però] darrera, repentinament, dos segons agonistes: una ànima, habitant misteriosa d'aquella forma, [i] un pensament, àvid rival d'aquells ulls». Cal no oblidar Eros, «que s'entremet com a *deus ex machina* i fracassa com a tal».

El poema I es refereix al «despullament imaginat dins la cambra closa» («Imaginat, el sinuós / triomf dels encarnats i l'ambre / més purs, dins la secreta cambra / de la solitud!»), on la «forma humana, amb la seva atmosfera, [esdevé] un món en ella mateixa» («Com si fos // en son flamareig ta figura / la vaga evasió del món / cap a un pensament»). La cambra closa i aquesta figura són duts cap a la «clausura d'un pensament» («ah pregon, / ah pres en oblit i en clausura!»). El despullament equival a l'«evasió de la forma, del món, cap aquest pensament, per a crear-s'hi de nou, en la contemplació, amb la seva misteriosa atmosfera» («per crear-s'hi de nou, cruel / sense els somnis de què es despulla, / dolç dels seus gèrmens i del cel / que estendrà per damunt la rulla // verge llum dels seus pètals bells, / creuat de sorpresos ocells»).

Al poema II trobem «encara la cambra closa: aquell cos: les coses dins la cambra» («Encara pensat: ésser cosa, / destí o aire sense crit, / tant de vivent, només vestit / del monòton reflex que es posa // de si mateix, en un segur durar de simples masses»); coses «vivents, però només en tant que duren, desdenyoses del temps» («ésser / per al temps, que servil travessa / la cambra, un test desdeny»). Aleshores ocorre la «presència sobtosa d'una perfecció, vivent en la seva harmonia i la seva llum» («i tu // de sobte envair-la amb els nombres difícils de ta nuditat»); presència que és un «desafiament a tot allò que és confusió, ombra» («reptant a un cerebral combat / les confusions i les ombres»), i tan fort és que «tot fugiria, si pogués» («¿és això més que despertar/ les fugues captives-en va?»).

El poema III és l'«entrada dins la cambra», dins la qual «la sorpresa que hi havia en l'aire esdevé, com per gelosia contra l'intrús, una coneixença tendra» («Cambra reduïda al descens / -en tres angles- de la sorpresa / que era sola a guardar l'estesa/esperança! Més intens // que els meus ulls, només hi ha cap a / la dolça forma aquest esglai / inexpressable de l'espai / que no et gosa cloure i et drapa // com d'un tendre coneixement»); una «coneixença

tendra que embolcalla aquella forma que fins ara ha estat una nosa dins el clos espès» («com d'un tendre coneixement / en blanc i en carícia i en rosa, / -oh sobtada habitud i nosa/ viva»). «Tot plegat, forma i habitant que s'ha creat [constitueix] una aliança absurda contra l'intrús, èmul d'aquella puresa» («conciliadament // absurdes contra mi, si, trèmul, / sóc de tanta puresa l'èmul»).

El poema IV és dedicat a la «contemplació de la forma en el seu acte de llum» («Refiada gran solitud, / cos, d'un astre amb sa fantasia, / cos nu! Inscrit dins l'absolut / de sa unitat! Oh poesia // sense alba, de sobte present / com per a sempre més! Intacte, / secret, remot, indiferent / en la puresa del seu acte // de llum -oh esclat que de sa llum / mateixa fuig, creant-se d'ella!»). La forma «és fora del temps» («I que és sense temps»), per la qual cosa, «per a prendre-la dins el temps, cal admirar-la o desitjar-la, i llavors encara és tan sols com un reflex sobre una aigua que corre» («si en el rumb / vagarós d'una meravella // o d'un desig no és pres -reflex / aturat sobre els fluids batecs»).

El poema V és dedicat també a la «contemplació, però ja dins el temps»; s'hi produeix una «interferència de la idea del destí [és a dir,] tot el que és monstuós, fatal, és donat per l'encís, [i] vetlla, contempla, es confon amb la forma com un silenci amb una música» («Per a figurar-te, l'esquiva / línia d'un somni moridor / fingiria un blanc horitzó / entorn d'una música viva, // intensament confosa amb un / silenci de monstres ja dolços / i que guaiten, daurats els polsos / per la teva llum, del profund // entreforc dels fats»). «El nostre somni -moridor- ho ceneix tot, es voldria conèixer abans de tornar a l'ombra» («Ah garlanda, / feta d'un pur encís que es vol/ conèixer, abans de prendre el vol / cap a l'ombra de tot, a banda // i banda del perfecte vas/ on crema ta forma fuga»).

El poema VI comença amb el «somris d'aquell rostre [que] llisca sobre el cos» («Si el somriure és per al teu cos, / recomençant-lo pur en cada / mínim cristall del blanc repòs»), que entra en «associació amb una llum que cau de biaix sobre l'aigua d'una cascada» («si, per sobre una aigua inclinada // vague esclat, ton somriure nu / multiplica fins a l'extrema / flor dels peus ta nuesa»). «Però dins aquesta forma hi ha una consciència, un somni d'ella mateixa» («i tu / somies el tendre sistema, // com jo dels meus ulls

oberts, / –ah jo i tu solitaris hostes / d'un mateix misteri»); quan la forma –la dona– parla, s'esdevé un «acostament sobtós» que suscita «incertesa», en revelar-se «un ignorat [que] l'habita, potser gelós de mi» («que incerts / els mots amb què de sobte acostes // l'ignorat que t'habita, si / potser gelós, són per a mi!»).

El poema VII té com a títol «El pit». Ara «ja és indefugible la idea d'un somni (l'ànima humana) habitant aquella forma, volent transcendir aquella forma, no cabent dins aquella forma, però l'harmonios excés del pit sembla triomfar-ne» («Inconscient orgull d'una alba / sota dos tendres arcs de més / profunda llum –rival ja balba / del tan harmonios excés– / gorja, on sembla la dolça forma / triomfar sobre el verge crit / d'algun somni secret i enorme / que invitava els ulls de la nit»). Aquest triomf fa acordar el pit «amb la sang, la terra, el temps i la poesia, per a tot plegat trobar el repòs dins la felicitat dels ulls que contemplen» («i endur-lo, acordat amb les flames / de la teva sang i amb l'alè / de la terra i les vives trames / dels segles i els signes, al ple // repòs dins mon esguard, que atura / tos pits en la seva ventura»).

El poema VIII incorpora un nou personatge: «Eros, l'intrús». Formulat el poema com un seguit d'interrogacions, Riba adopta també aquesta forma al seu comentari: «¿és que està [l'intrús]-sobre aquella forma a l'aguait, esperant l'ambició d'un nou destí? [Potser] ¿per temptar el pensament amb aquest nou destí?» («¿Llangorosament és l'intrús, / l'amor inexplicable, que entre / les closes illes del teu ventre / espera un pas lleuger de nus // pensaments llançats cap a un nou / destí –ah força, joia, palmes / sagnants d'arbitraris reialmes!– per encantar-los-hi?») «¿Sap això la testa –la testa amb un pensament– que corona aquesta forma, en certa manera independent d'ella? [Ara,] ignorant-ho ella, ¿no en surt també un somni vagarós que pot creuar-se amb el del contemplador?» («¿Saps prou, // testa llunyanca, dolça esclava / de la nuesa que no veus, / com pel freu dels gelosos peus / s'aventuren –ni si els creuava // l'evadit vaixell tot atzar / d'un teu somni ebri de mar?»).

El poema IX, també en forma d'interrogació, continua el tema d'Eros encetat al poema anterior, on tot just era un intrús; aquí, «Eros proposa substituir aquest intent de posseir en una meditació orgullosa, per una possessió del cos mateix» («¿Com els meditatus

orgulls, / mon cos amb triomf i silenci / vols, oh secret amor, que es llenci, / tot el cos, però ja no els ulls, // sobre aquest nu perill de roses / i el desordre absolut de dons / que tu robes si tu els compons, / déu irònic –com entre coses // un pensament rompent-se en mil / somnis d'acte entorn de l'abrupte / diamant del dubte); «però, en l'amor, la forma fuig encara més, el tacte crea més set [i] la set es troba davant d'un miratge, un reflex, com era un simple reflex la forma, en aquest cant ara desesperat» («tacte, set, colors, ah subtil // oasi reflectit, com ho era / l'ona d'un cant que es desespera?»).

El poema X duu com a títol «Tot és en va», perquè «pensar aquesta forma –tota forma– seria, en si, rompre tot lligam d'associació entre l'esperit que mira pels ulls i el món que tanmateix, fora la cambra closa, és ple, vivent i brogent» («Pensar-te és abolir de cada / nova ànima dels ulls captius / en mil tendres morts redivius, / ah més nua com més pensada, // l'ardent i sinuós lligam / de memòria entre ella i, defora, / el món que s'exalta si l'hora / l'omple del seu dispers eixam»). «Ara, ací hi ha una suprema calma [«Calma arran de l'extrema escuma»], però qualsevol atzar posarà fi a la contemplació i el pensament encara cercarà la suma impossible d'aquella forma, la suma ja despesa en els ulls [; tanmateix,] els ulls s'han quedat i han exhaurit aquella forma pura» («Que un atzar es declari, i cal / partir, pensament, –al vital / encaç de la impossible suma, // (forma!), encar (forma!); ja en mos ulls / despesa, oh beats, pròdigs ulls!»).

---

A *Lírica de cambra* no s'esdevé «cap drama, és a dir, no hi ha en aquesta suite una evolució pròpiament dita». L'escenari és encara una cambra closa, «closa de vegades fins a una profunda solitud gairebé submarina, envaïda de vegades per una força –o una feblesa– del món exterior a ella. Una cambra amb els seus objectes [i] amb sentiments que dins ella es despleguen; però sempre amb un pensament que s'oposa a aquests objectes i a aquests sentiments, que s'hi tortura, que cerca de reconèixer-s'hi, que, en rigor, no fa sinó exhaurir-s'hi *en va*». En el seu comentari Riba explica només «uns quants d'aquests motius de cambra», és a dir, sis poemes solament; observa també que aquesta suite no es limita als motius



de la cambra closa sinó que és «oberta a d'altres motius, fins a l'infinit, com un petit món simbòlic», una mena de representació «de l'infinit món, de la infinita vida de les coses i [de] l'ànima.»

El sonet *Mirall* té com a motiu l'«atracció invencible, com en l'amor» (segons Riba aquí hi ha una «associació amb Mamulian», però no puc estar segur de la transcripció d'aquest nom), que exerceix el mirall («Em pren com un diàfan vent / que s'atura entorn del meu propi / esguard. Darrera l'ombra ment, / s'assembla a mi perquè m'apropi // més, fins al somni sense front / d'una pupilla en l'abraçada: / dins l'ull d'una meitat del món / sóc l'altra meitat –údesitjada // o envejada?»). El segon motiu del sonet és el «dubte envers un mateix, com en l'amor envers l'altre» («Dubte d'amor, / que em lliga amb el tan dolç horror / de ser solament perquè em miro, / i contra l'invisible mur / saber i només reflectir-ho / –dos, però ¿quin pur, quin impur?»).

El sonet *Dos sillons de quan jo era infant* té el seu origen en un quadre de Grau Sala que Riba tenia a casa seva. El quadre representava uns sillons que, en el poema, són «associats amb les dues sirenes del passat, [que són] el temptador cant del passat» («Ridícules, velles sirenes / dolces sobre l'illa flotant / del passat pueril! / A penes brilla sang en el vostre cant»). Això és «presidit per l'ànima de l'infant [que] fui [«Dins el crepuscle imaginari / on enfondiu el temps fidel, / sol un espectre és necessari / –perplex i trist com un estel»], [un] infant tan llunyà, [però] hi tornaria tan exaltadament [que] no puc somiar més. Tot creuat per la idea de retorn –Ulisses– amb un cert aire incòncient, gairebé humorístic, de vals» («Cap obscur ocell no l'assalta, / l'ànima que fou meva i és / sense mi, angèlica i alta, // tan alta, que la cambra és més / presó, i trenca els somnis l'excés / del vent de retorn que m'exalta»).

El sonet *Peix dins la peixera* parteix de la «impressió d'arribar sempre tard que fa aquest animaló dins la seva presó de cristall» («Ondules brusc, com un silenci/ dins el seu cristall; ignorant / de ta inútil fuga constant– / ¿cap a quin secret que comenci // tot just, oh humil sempre en retard, / dins ta presó, al somni lliure / que esperava el teu front? Per viure, / recules, dolçament covard»). Riba es demana si el poema no té alguna cosa de gregueria, però, en qualsevol cas, «es resol, simbòlicament, amb un sentit humà prou

directe» («De més lluny que d'una memòria, / la llum et visita; tu ets / obscur sota la immòbil glòria // que travesses, amb ulls quiets, / com qui, sense comprendre, es mira / a un mirall que eternament gira»).

El sonet *Solitud d'amor* es construeix damunt de tres sentiments: «tot és estrany» («Sol amb mi sol! L'amor és trist / com un àngel que no retroba / l'alba; tem l'oblit, tem la prova / del que no ha comprès ni vist. // Entorn de mi els teus besos viuen / entre les coses –i els atzars– / ja de ningú, ni de l'espars / camí dels monstres on em riuen»), «tot [és] per començar» («Oh cor, tot és per començar! / Els somnis tornen a la mà, / únics desertors de l'absència»), «però tot s'esvaeix en la imminència» («però sols s'assemblen a mi, / ardents a morir en el diví / triomf de la teva imminència»).

El sonet *Diamant* descansa «sobre una doble associació»: el diamant és relacionat amb un astre i l'un i l'altre amb l'«esquema de la rosa» («Sol amb la seva nit un astre / humil sense cel es proposa / –caigut de quin somni en desastre?– / per refer l'absoluta rosa // dura en el seu etern esquema»), disposat «sobre el pit, sobre el dit [i]sobre el puny» («damunt de ta gorja, on respira / una alba, o de la tija extrema / d'un dit pur, que el silenci mira; / o, si nua, l'has oblidat/ al las entorn d'un puny, oh esclat / a l'espera dels gestos dolços»), però Riba hi efectua també una «associació final amb la metàfora poesia» («suggerir, com un vers, el mot / de la llum a l'ombra, quan tot / viu i mor dels teus gestos dolços»).

El sonet *Paraules d'amor sota cambra* té com a origen que «de la plenitud interior, comunicada, neix la paraula» («Perquè el cor sobre el cor ha fet / un èxtasi de coneixença, / i ha vibrat dins l'ambre secret / una llum de sentit més densa; // només perquè dels somnis ha / dolçament nascut la paraula, / com, més simple, d'un món llunyà / ens arriba un eco de faula»), i, «en ella, la memòria de tots els antics amants ara difosa a la sang» («meravella de mortes veus / canvia en memòria difosa / l'exaltada sang fastuosa»), però «sobre ella la natura sent el seu triomf suprem» («ocells en cristal.lines creus / d'atzur, saluden nous trofeus / en l'eternitat amorosa»).

ENRIC SULLÀ