

## UNA LECTURA DE «SOBRE UN TEMA DE VICENTE ALEIXANDRE», DE CARLES RIBA

Joan TODÓ CORTIELLA

### **1** Introducció

Explicava Gabriel Ferrater, en les seves conferències sobre la poesia de Carles Riba, que després que aquest llegís «Dins la nit, els meus anys...» en un acte d'homenatge pels seus seixanta anys, un senyor burgès va dir-li: «Però, Riba, ¿què fa vostè? Se'ns ha tornat modernista! Això no és la cosa seva: la cosa seva és la cosa clàssica!» (Ferrater 1979: 106). Podríem preguntar-nos com hauria reaccionat aquell individu en saber que dins el mateix conjunt de poemes per a un llibre que no va arribar a existir n'hi havia un que reprenia un tema de Vicente Aleixandre: un poeta castellà i, a més, surrealista. O potser, ras i curt, en llegir (si els hagués arribat a llegir) aquells «poemes simples», cantables, com els descrivia el mateix Ferrater (1979: 118); tot i que Carles Miralles ha advertit, amb raó: «En el fons aquests poemes no són menys concisos ni tampoc més fàcils, entenguem-nos, però tenen una aparença més llisa, més assequible» (Miralles 2007: 102).

I efectivament: tot i semblar més accessibles, aquests deu poemes presenten tanmateix problemes interpretatius, abismes inesperats per a la lectura. Potser són senzills, però no simples, si se m'admet el joc de mots (i la correcció a Ferrater); per veure-ho, n'agafarem un, justament el que hem mencionat sobre Vicente Aleixandre, que és l'últim de la sèrie. Es tracta, bàsicament, de fer-ne una lectura, d'interpretar-lo; com va dir Enric Sullà en fer una tasca prou semblant (però força més ambiciosa), «llegir i interpretar paraula a paraula, vers a vers, estrofa a estrofa [...], i intentar de fer paleses totes les relacions que he estat capaç de percebre dels elements del text entre ells i d'aquests amb la resta de l'obra poètica i crítica» (Sullà 1993: 10). Abans de fer aquesta lectura, però, donarem algunes indicacions sobre el context en què va ser escrit el poema, i sobre la seva relació amb el poema d'Aleixandre.

### **2. Composició**

Els «Poemes per a un nou llibre sense títol» van aparèixer per primera vegada tots junts a l'edició de l'obra completa de 1965, realitzada per Joan Lluís Marfany. L'últim d'ells, «Sobre un tema de Vicente Aleixandre» (Riba 1984: 334-335)<sup>1</sup>, apareix datat, a l'edició d'Enric Sullà, el 18 de juliol de

---

<sup>1</sup> D'aquí citarem a partir d'ara.

1958; seria, per tant, l'últim poema escrit per Riba, gairebé un any abans de la seva mort. L'origen és un encàrrec: Camilo José Cela, director de *Papeles de Son Armadans*, volia dedicar un número d'homenatge a tres poetes que aquell any feien o haurien fet seixanta anys, és a dir, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso o Federico García Lorca, i Riba va triar el primer d'ells. Ambdós s'havien conegut l'any 1948, i la seva amistat, a banda de reflectir-se en el llibre *Los encuentros*, del poeta de Màlaga i en un poema de *Retratos con nombre*, va tenir com a principal moment públic el Congrés de Poesia de 1952, a Segovia, al qual Riba va ser convidat a proposta d'Aleixandre, una invitació a la qual va accedir no sense vacil·lacions ni sense patir malentesos (Medina 1989: 51, 143; Guardiola 1991: 562). Ambdós eren, en aquell moment, dos mestres vivents, dues autoritats, cadascun en el seu àmbit lingüístic, des del carrer Velintonia o des de l'Avinguda de la República Argentina. Dins aquesta consagració, el 1957 Riba havia publicat *Esbós de tres oratoris*, que seria el seu últim llibre de poesia; els deu poemes conservats per a un nou llibre, el més antic dels quals és de 1952 (anterior, doncs, a la redacció d'«Els tres reis d'Orient»), semblen assajar una nova direcció, fins a cert punt heretada dels poemes «Per a una sola veu» del recull *Del joc i del foc*, «cançons d'una dicció tan musical que podrien ser cantades, d'un lirisme molt intens i en les quals es combinen [...] la imatgeria i el discurs» (Sullà 1989: 20), o dels primers poemes de *Salvatge cor*, aquells que el mateix Riba descrivia començats amb «l'humor musical, la certa gratuïtat de to i d'objecte, [...] gairebé per joc» (Riba 1984: 245): una recerca d'una certa simplicitat aparent, vehiculada pels versos més curts i una major linealitat sintàctica, que Miralles, tot seguint un suggeriment ferraterià, relaciona amb la lectura d'Emily Dickinson, de Clementina Arderiu i, en general, amb el força enrevessat concepte que tenia Riba de la poesia femenina (Miralles 2007: 116 i ss.)<sup>2</sup>. Tenint en compte el precedent de *Salvatge cor*, on aquell humor i aquell joc van haver de deixar pas a «una experiència vital en tumult», resulta difícil aventurar què hagués pogut ser aquest nou llibre sense títol.

### 3. L'epígraf: l'hipotext

«Sobre un tema de Vicente Aleixandre» ve precedit per un epígraf, l'inici i el final del poema «Se querían», de *La destrucción o el amor* (1935); Riba, concretament, en destaca tres elements: «Se querían», «Sufrían» i «Sabadlo». Són suficients per identificar l'hipotext<sup>3</sup> (el primer, al capdavant, n'és el títol), però no només això: en són elements estructurals. El poema d'Aleixandre (1998: 160-161) comença així:

Se querían.  
Sufrían por la luz, labios azules en la madrugada,  
labios saliendo de la noche dura,  
labios partidos, sangre, ¿sangre dónde?  
Se querían en un lecho navío, mitad noche, mitad luz.

<sup>2</sup> Val a dir que l'article citat és de 1984, i que Carles-Jordi Guardiola posteriorment ha discutit la qüestió de Dickinson (GUARDIOLA 1993: 256), assumpte al qual Miralles respon a l'inici del llibre de 2007 tot aclarint que no es referia a una influència directa, sinó a una tendència. Pel que fa a la «poesia femenina», vegeu Riba (1986: 240-243 i 299).

<sup>3</sup> Adopto el terme de Genette, 1989: si un hipertext és un text que deriva d'un altre text, l'hipotext és aquest últim, el text primer.

És la primera d'una sèrie d'estrofes de quatre versos, on progressivament va imposant-se el vers alexandrí i on, fins a la cinquena, «se querían» servirà, anafòricament, d'inici; en el cas de la sisena i la setena, el verb no les inicia, però poc hi falta: «Mediodía perfecto, se querían tan íntimos» i «Amando. Se querían como la luna lúcida», respectivament. «Sufrían», al principi, és poc més que un eco, una rima interna, del primer vers, i serà Riba qui li doni un pes específic diferent en el seu poema. Pel que fa a l'última estrofa, té cinc versos, com la primera (com ja hem indicat, però, en aquests casos són alexandrins; en el poema com una progressió des del caos fins a l'ordre, de la irregularitat a la regularitat), formats per una mena d'acumulació càdica d'elements:

Día, noche, ponientes, madrugadas, espacios,  
ondas nuevas, antiguas, fugitivas, perpetuas,  
mar o tierra, navío, lecho, pluma, cristal,  
metal, música, labio, silencio, vegetal,  
mundo, quietud, su forma. Se querían, sabedlo.

Molts d'aquests elements han aparegut, literalment o implícita, en els versos anteriors. Però, sobretot, l'acumulació, amb les seves parelles de conceptes oposats («día, noche, ponientes, madrugadas...», «ondas nuevas, antiguas», «mar o tierra», «música... silencio»), sembla incloure la totalitat de la creació, que desemboca en aquest «se querían, sabedlo» que en sembla gairebé un resum final, com si la creació de l'univers culminés en aquest amor. Riba, en escollir aquells fragments com a epígraf, no tan sols busca un element identificador que permeti reconèixer la seva operació intertextual (i, al capdavant, l'homenatge que li demanaven), sinó també uns indicadors de l'estructura formal del poema d'Aleixandre que, fins a cert punt, evocarà en la seva variació<sup>4</sup>.

#### **4. La versificació**

Quant a la forma externa, el poema és en versos hexasíl·labs, dels quals els versos parells rimen en assonant: en -é- als versos 1-14, en -i- els 15-38 i en -o- els 39-53. Per altra banda, s'hi alternen versos femenins, els senars, amb masculins, els parells; només hi ha una excepció, al final del poema (vv. 51-53): l'últim vers, masculí i assonant, el precedeixen dos versos femenins sense rima:

Quan l'ànima els desperti,  
tornaran a voler-se  
i a patir d'ésser dos.

Les assonàncies indicades van aparellades amb els espais que separen no ben bé estrofes sinó grups de versos: una primera rima n'ocupa 14, la segona dos grups de dotze cadascun (24 versos, doncs) i una tercera que en té 15; hi ha com una mena de simetria imperfecta, trencada pel vers «sobrer» del final, com si l'última estrofa s'aproximés a la primera però sense arribar a replicar-la. En qualsevol

---

<sup>4</sup> No empro aquest mot per casualitat: el títol del poema, i les cartes a Llopart (recollides a Guardiola 1993: 472) respecte a l'encàrrec de Cela suggereixen que, per a Riba, el seu poema era una variació, en sentit musical, del text d'Aleixandre.

cas, hexasil·làbica és també la mètrica de sis d'aquests deu poemes últims<sup>5</sup>, i set d'ells empren, així mateix, l'assonància als versos parells<sup>6</sup>. Enllà del fet que puguem relacionar aquesta mètrica amb els alexandrins d'Aleixandre (que em sembla que no, però l'equivalència entre els grups de dos versos hexasil·labs de Riba i els versos amb cesura del poeta castellà hi és), es tracta d'una forma flexible, que no presenta les rigideses constructives de l'estança o el sonet, ni l'artifici dels díctics elegíacs. Haurem de veure, però, com en el poema que ens ocupa l'estructura externa fornida per les rimes, la seva imperfecta simetria, xoca amb l'estructura interna del discurs, determinada en bona mesura pels elements agafats de «Se querían».

## 5. El poema

En el poema<sup>7</sup>, a banda de l'estructura formal externa, ja hem indicat que n'hi havia una altra d'interna: una primera part que ocupa els versos 1-20, la segona que va del 21 al 38, i la final, del 39 al 53 (i que sí que coincideix amb la tercera estrofa). La primera comença amb el vers «S'estimaven. Patien» (que es repeteix a l'inici de la segona estrofa, el vers 15), la segona amb el vers «Eren dos, sapigueu-ho» i la tercera amb el vers «Sapigueu-ho, es volien». És a dir: els elements textuais que Riba ha agafat del poema d'Aleixandre. També n'ha agafat la situació bàsica: una veu indeterminada se'ns adreça parlant-nos, en pretèrit, de dos individus que «s'estimaven», «patien». Gairebé no se n'especifica res més, ni d'ells<sup>8</sup> ni de la persona que se'ns adreça a nosaltres, que hi som, també, un col·lectiu indeterminat, però al qual Riba s'adreça més extensament que no pas Aleixandre, com veurem més endavant. I també n'ha agafat les referències a la matinada, a l'arribada del dia. El poema, doncs, comença així:

S'estimaven. Patien  
 que això significués  
 voler-se; decantar-se  
 des de les nits ardents  
 cap a l'esclat dels dies,  
 per més innocentment  
 comprendre segons l'ordre  
 de la mar sota el cel,  
 de l'arrel dins la terra  
 quan la flor es construeix,  
 del color en el migdia,  
 del riu cap al ponent,  
 dels mots com una forma  
 més dura d'un secret.

S'estimaven. Patien  
 des de la llum, units

<sup>5</sup> Són «Illa deserta», «Dins la nit, els meus anys...», «Cor delatat», «Ave humilis et potens» i, parcialment, «Cançó d'amor davant d'un cos nu» (que alterna hexasil·labs i octosil·labs) i «Cançó de setembre» (on les estrofes en hexasil·labs es combinen amb díctics compostos per decasil·labs i alexandrins).

<sup>6</sup> Són «Illa deserta», «Més», «Dins la nit, els meus anys...», «Cor delatat», «Vaig entrar a la llum marina», «Ave humilis et potens» i «Cançó de setembre».

<sup>7</sup> Se n'han ocupat, per altra banda, Gabriel Ferrater (1979: 119-120) i Carles Miralles (2007: 114-116).

<sup>8</sup> Per no indicar, ni tan sols s'indica, en cap moment del poema (tot i que això pugui semblar una sobreinterpretació) que es tracti d'un home i una dona. Solament «eren dos» indica clarament que no es tracta de dues dones.

en un sol fruit d'absència  
que madurava, llis  
i opac, de l'enllunada  
memòria de llurs nits.

Ferrater ha donat com a clau del poema els tres primers versos, és a dir, el joc entre «estimar» i «voler», el fet que la traducció literal de «Se querían. Sufrían...», en esdevenir «S'estimaven. Patien...» en capgira el sentit. Tenint en compte que l'explicació ferrateriana ve donada en una conferència, la mateixa en la qual el poeta de Reus afirma coses que no sabem si hagués publicat en un text més formal, sospito que l'explicació no és exacta, o precisa, o acabada d'arrodonir (o a mi, personalment, no em funciona), cosa que no vol dir que sigui incorrecta. Perquè el primer vers del poema és, efectivament, una traducció de l'inici d'Aleixandre, però el gir no rau en aquesta traducció *per se*, sinó en l'afegit «que això significués / voler-se»; en realitat, una traducció exacta seria «Es volien. Patien», mentre que «S'estimaven. Patien» sembla traduir, més aviat, «Se amaban. Sufrían», un matís que, així i tot, podria passar desapercebut (en la mesura que «querer» i «estimar» són els verbs més habituals en castellà i català respectivament) si Riba no l'explicités<sup>9</sup>. Dit d'una altra manera, si en el poema no hi aparegués, de manera força ostensible, com una oposició, la possibilitat «voler-se», «estimaven» podria semblar la traducció més adequada per al vers aleixandrià.

En castellà, i baixant al nivell del diccionari, «querer» deriva del llatí *quaerere*, que significa tractar d'obtenir: «querer» és primer que res desitjar, tenir apetit i, en segon lloc, amar, sentir amor, voluntat o inclinació per algú o alguna cosa. Per la seva banda, «amar» (del llatí *amāre*, que té el mateix significat) significa sentir amor per algú o alguna cosa i, en una accepció en desús, desitjar. En canvi, «estimar» deriva del llatí *aestimare*, i el seu sentit principal, derivat del seu origen etimològic, significa determinar en tant o tant el preu, el valor d'alguna cosa, judicar, considerar... I «voler», finalment, significa tenir la intenció determinada d'obtenir alguna cosa. La diferència entre «voler» i «estimar», doncs, rau en què el primer és un simple apetit, mentre que el segon implica un judici selectiu pel qual el desig es concreta en un objecte (o persona) que és valorat, apreciat, per sobre dels altres, sostret de la multitud dels que no són estimats (però poden ser desitjats). Potser hi batega, al darrere, una distinció com la que trobem al Banquet de Plató (1997: 56-57) entre l'Afrodita Pandèmona i l'Afrodita Urània, deesses que, a causa del seu diferent origen, desitgen respectivament el cos i l'ànima (i doncs, en boca de Pausànies, la segona és preferible a la primera). Si se'ns permet la digressió, Josep Miquel Sobrer ho explica així en un article sobre Ausiàs March (Sobrer 1984: 117):

La confusió entre voluntat i amor és un dels llegats més curiosos de la cultura medieval. Encara avui, en castellà, *querer* vol dir estimar [...]. La confusió semàntica ajuda a entendre la voluntat com un apetit i l'amor com una decisió. Remarquem que la voluntat es té, es posseeix [...] i ens adonarem que l'amor, també, és un «objecte adquirible. El llenguatge reïfica la voluntat».

<sup>9</sup> El joc admet, per altra banda, una segona lectura de caràcter polític: Riba i Aleixandre havien participat en un acostament entre les seves respectives literatures, un «diàleg». Aquí és com si, tot recordant aquella ocasió, Riba acceptés el diàleg però en plantejés els límits, és a dir, la diferència d'idiomes, i amb ella la diferència entre les realitats, les visions del món, que cada idioma representa, en la mesura que la seva estructura lèxica és diferent.

I potser és per aquí que podem entendre què volia dir Ferrater. En qualsevol cas, aquest voler-se ve definit tot seguit (així interpreto el punt i coma): «decantar-se / des de les nits ardents / cap a l'esclat dels dies», inclinar-se cap al dia per comprendre amb una major innocència. És com si en aquest pas de la nit al dia hi hagués una degradació del sentiment, que passa de l'amor al desig: com que la nit ardent és la nit de l'encontre amorós, el pas no pot no recordar la situació prototípica d'un gènere trobadoresc, l'albada, en el qual els amants se separen. Traslladat aquí, on l'amor en principi sembla lícit, podria confondre's amb el pas d'un impuls de desig corporal a una relació establerta, esdevinguda costum; però això entraria en contradicció amb allò que fins ara enteníem sobre estimar-se i voler-se. Una contradicció, però, que haurem de resoldre després d'examinar els versos que la segueixen.

Els versos 7-14 consisteixen en una enumeració d'elements l'ordre dels quals és anàleg d'aquesta comprensió innocent: la mar sota el cel, l'arrel cap a la flor, el color en el migdia, el riu cap al ponent i, finalment, «els mots com una forma / més dura d'un secret». Tots ells, a banda de derivar del poema d'Aleixandre<sup>10</sup>, suggereixen el pas d'un impuls primigeni cap a una plenitud; la major part impliquen una relació espacial («sota», «dins», «en», «cap al»), excepte l'últim que és un «com». I per altra banda la major part lliguen elements de relació gairebé evident: mar i cel, arrel i flor, color i migdia, secret i mots. L'excepció és el «riu cap al ponent»; agafat en la seva literalitat, insinuaria un riu que es mou cap a l'oest, però no un pas necessari cap a la plenitud (o la fi) del riu. A l'elegia VII de Bierville, Riba parla sobre «el meu migdia, / i el necessari ponent» (Riba 1988: 225), un ponent que allà té, segons Sullà (1993: 118), un sentit metafòric d'esfondrament, de derrota (el ponent, per altra banda, s'ha considerat tradicionalment un vent funest). A *Salvatge cor*, XI hi trobem: «l'aurora és captiva a orient; / un amor a ponent sanglota» (Riba 1988: 257). Riba sembla tenir força present una estructura analògica clàssica (però força present, per exemple, en Carner) que equipara el pas del dia al desenvolupament de la vida humana, on el matí és la infantesa i el vespre la senectut. Si, a les elegies (Sullà 1993: 57-58), l'aigua podia identificar-se amb l'impuls interior de l'ànima, del subjecte, i si projectar tots aquests valors metafòrics en un vers tan simple no sembla una sobrecàrrega de sentit, aquí el riu va cap al seu final, cap a la seva mort, moviment que no seria tan diferent del de l'arrel que esdevé flor: plenitud i ocàs es coordinen, així, en l'acte de perfer-se. I possiblement la mateixa incardinació de l'element dins una enumeració, la invitació a llegir-lo vora l'arrel que és dins la terra quan la flor està brotant, al costat del color que en el migdia, a plena llum, assoleix la seva plenitud, convida a buscar-hi un moviment paral·lel.

Potser més interessant, però, és l'últim dels elements, els «mots com una forma / més dura d'un secret». Hem dit que aquí la relació deixa de ser espacial i passa a ser comparativa; en realitat, aquesta comparació oculta un contrast, gairebé un oxímoron, perquè els mots, els mots formulats, són en principi el contrari d'un secret, són la seva negació. També aquí el moviment de l'enumeració permet resoldre la contradicció: la relació entre el secret i els mots és semblant a la que hi ha entre l'arrel i el fruit. És a dir: cada manifestació lingüística, cada mot, arrenca d'un secret, d'una cosa no dita, que el

---

<sup>10</sup> Tal com suggereix Miralles (2007: 234). L'excepció, com veurem tot seguit, és «el riu cap al ponent».

necessita a ell per arribar a existir, per concretar-se. Quelcom molt proper a allò que Riba (1984: 61) havia formulat així:

Nosaltres, imatge de Déu, només per la paraula formulada obtenim de saber el que hi ha dins la nostra ment, comunicar-nos-ho i comunicar-ho. No creiem fins que hem dit el que creiem; però ho diem perquè ens és dictat profundament el que hem de dir.<sup>11</sup>

Aquest pas de la incipiència del secret, de l'arrel, del riu, a la plenitud existencial del mot, de la flor, de la desembocadura, marca l'ordre per a la comprensió més innocent que els amants troben en l'esclat del dia. Però recorden també la tensió present en el primer sonet de *Salvatge cor*, entre el cor i el «do rebut», allà on segons Arthur Terry s'afirmava que «l'amor ha d'ésser un do concedit sense esperança de recompensa [...] anterior a tota mena de reconeixement» (Terry 1984: 36-37):

Que en el cant sigui baix el bes  
i astut el cor en l'abraçada;  
el cor vol més, vol en excés,  
i en el do rebut es degrada.

Segons Joan Ferraté (1993: 89), en comentar aquest sonet:

[...] el «do rebut» és el do reconegut com a tal do, aïllat per tant i classificat, de tal manera que comporta l'aïllament i la distinció de qui dóna i qui rep en parts, gairebé, d'una operació contractual entre persones dotades d'autonomia moral i jurídica. Als ulls de l'amorós -no sempre un sentimental, però pròxim a ser-ho- la relació jurídica, amb la seva clara distinció de límits, és inhumana

Traslladat al poema que ens ocupa, i si admetem la semblança entre un cas i altre: en passar al dia, la relació entre els amants esdevé una relació contractual, plenament realitzada i formulada, i pel camí alguna cosa s'hi perd respecte al pur estimar-se nocturn; «ordit en perills de silenci, / virginal d'un foc absolut», diríem. I el «voler-se» aquí no és tant el desig corporal (que és un pur impuls cap a l'altre) com el fet de tractar l'altre com a objecte.

La segona estrofa, reiterant l'inici de la primera, comença fent una variació de tot el seu contingut: «Patien / des de la llum», és a dir, des de l'esclat dels dies, tot i tenir present «l'enllunada / memòria de llurs nits»<sup>12</sup> a partir de la qual maduren com un «fruit d'absència». En realitat, el moviment d'aquest fruit d'absència introdueix un gir: tot i que madura, com la flor des de l'arrel, ho fa a partir de la memòria, girant-se cap enrere, des del dia a la nit. És un fruit que ve després de les nits ardents, després de l'acte amorós: potser els amants adormits després de l'amor, somniant-se, com al final de l'elegia VI de Bierville (Riba 1988: 224)<sup>13</sup>. O un record de *Salvatge cor*, VIII (Riba 1988: 254), on després de

<sup>11</sup> En un altre ordre de coses, Miralles (2007: 115) apunta, certament amb timidesa, que aquests mots siguin un ressò de l'estrofa final d'Aleixandre, amb la seva enumeració caòtica; possibilitat que gosaria afirmar que trobo poc probable.

<sup>12</sup> A *Salvatge cor*, X (Riba 1984: 256), trobem el vers «enllunàvem illes d'oblit». Força elements del sonet (el paper de la nit, l'ardent obscura flor en què s'expandeix la vida dels protagonistes) semblen anunciar-hi, de fet, el poema que ens ocupa.

<sup>13</sup> Concretament, els següents versos:

Per no més perdre-us, cloeu  
tendrament els ulls i seguïu acreixent-vos en l'alta  
visió que heu creat. Ja com un somni, però.  
Fins que us despertareu com d'entre vivents per a un somni

«l'ai obscur de la dolça lliça», de la «colcada reial», esdevé «el llit pregon / dels furtius feliços, absència». Però el final del poema ens farà matisar-ho, com veurem més endavant. Semblantment, en la mesura que és l'absència que els uneix, perquè tot i ser separats el record de la nit segueix unint-los en un doble enyor, el fruit presagia el que ve a continuació:

Eren dos, sapigüeu-ho,  
que heu trobat i que heu vist  
separats entre els altres  
dins el nombre indistint.  
La ciutat era vostra  
i ells eren pelegrins.

Pelegrins l'un de l'altre,  
com d'un déu escondit  
que feien cert erms d'hores,  
no tombats de país.  
Llurs passos es perdien  
sobre una terra humil,  
que se'ls feia més baixa,  
com si el foc ne fugís  
i els prengüés per endur-se'ls  
cap al cim del sentit.  
Com més alts, més donaven  
la raó al desig.

El vers 21 comença a desenvolupar un aspecte que era implícit en el poema d'Aleixandre: el «vosaltres». Ho fa recuperant el «sabadlo» que tanca «Se querían» (i que només hi apareix al final); Riba l'introdueix aquí, introduint l'auditori al bell mig del poema, i també canviant el temps verbal. Fins ara hi havia l'imperfet de la relació amorosa (i de l'hipotext); ara tenim el pretèrit indefinit on els amants i l'auditori han coexistit («que heu trobat i que heu vist»), un pretèrit indefinit que significa que possiblement s'han trobat amb freqüència. Aquest últim, l'auditori, no arribarà tanmateix a una major concreció que aquest «vosaltres» que ens inclou com a lectors. En canvi, l'escenari d'aquesta trobada sí que és indicat: «el nombre indistint» de la ciutat. Ells, que «eren dos», s'hi oposen, a aquesta massa (de la qual forma part, per altra banda, l'auditori: «la ciutat era vostra»), com si l'amor els donés una identitat diferenciada, alhora que els desarrela del col·lectiu. Però «eren dos», també, contra el «sol fruit d'absència» que eren en la «memòria de llurs nits»: en sortir al carrer, en separar-se per tornar a l'activitat quotidiana, diürna, recuperen la identitat diferenciada de cadascun respecte a l'altre<sup>14</sup>. Aquesta diferència obre la tercera estrofa, on els que eren pelegrins de la ciutat que no era seva esdevenen pelegrins l'un de l'altre. Pel camí, per l'altra banda, hem tornat al pretèrit imperfet que domina el poema.

És potser la frase més difícil del poema, reconstituïble així: «(ells eren) pelegrins l'un de l'altre, com d'un déu escondit, (i ells) feien cert erms d'hores, no tombats de país». «Fer cert», «tombats de país» són expressions amb un aire de frase feta que els dona una aparença enganyosa d'accessibilitat.

---

entre adormits. Recordant; sense saber: recordant.

<sup>14</sup> Vid. al respecte Sullà (1993: 102-103), sobre l'eglegia VI, de Bierville, ja citada anteriorment.



Jo ho llegeixo així: cadascun és per a l'altre com un *deus absconditus*<sup>15</sup> que cal explorar, sense gaire esperança que el pelegrinatge arribi a terme. Una exploració, d'altra banda, que no és física: no és un exili, ja que no han estat tombats del seu país, ni l'àmbit de l'exploració és l'espai, sinó el temps (així llegeixo l'expressió «fer cert erms d'hores»). I aquest camí abstracte, en els versos següents, esdevindrà un enlairament «cap al cim del sentit», una expressió rere la qual s'endevina el Plató del *Banquet*, i més específicament el discurs de Diotima (Plató 1997: 104-107)<sup>16</sup>; a través de l'amor, ambdós se separen del món, enduts pel foc cap amunt, enllà de la realitat, però en direcció a l'àmbit on aquesta pren sentit. Tant per a Plató com per a Riba, l'amor esdevé una forma de coneixement, en tots dos casos de caràcter ascensional, per bé que Riba, a diferència de Plató, sembla admetre la possibilitat que aquesta elevació es dugui a terme a través del cos.

S'entén, aleshores, la doble condició de pelegrins d'aquests éssers, immersos en el misteri de l'altre i desarrelats de la realitat quotidiana<sup>17</sup>. L'estrofa acaba amb aquesta elevació, resolta en una paradoxa: «Com més alts, més donaven / la raó al desig». Hi ha aquí una relació que persegueix Riba des de la primera de les *Estances*: la tensió entre desig i raó, ben aviat (però especialment, i d'una manera rotunda, a *Salvatge cor*<sup>18</sup>) resolta en favor del primer. En el poema que ens ocupa, però, es planteja gairebé com un joc de paraules, amb una desimboltura expressiva propera a la del segon tercet de *Salvatge cor*, VII (Riba 1988: 253): la raó hi apareix en tant que forma part de l'expressió «donar la raó», sense especificar a qui no li donaven la raó, però l'encavalcament, migpartint-la, insinua l'oposició, aïllant els dos termes del dilema. I és el desig, llavors, el foc que els pren, que els du a un coneixement innocent, harmònic amb l'ordre del món. Tot i que amb això no sabem, encara, per què patien.

La quarta estrofa, i la tercera part del poema, comença també amb «Sapigueu-ho»:

Sapigueu-ho, es volien  
per no morir d'amor.  
Dos cossos es nuaven  
com un crit en dos noms.  
Dues vides petites  
responien pel món,  
i el seu deute de flama  
s'alleujava en dolçor.  
S'estimaven: deixeu-los  
sorpresa de llur goig.  
Per servir-se de l'ànima,  
que ha estat subtil el cos!

<sup>15</sup> Riba emprà l'arcaisme «escondir» per evocar l'expressió d'Isaïes 45, 15, que al llarg del temps s'havia anat aplicant a la idea d'un déu absent, incognoscible, sense relació amb el món que ha creat.

<sup>16</sup> Potser també podríem buscar en el *Banquet*, però en aquest cas en el discurs d'Aristòfanes (Plató 1997: 69-70), la font del «fruit d'absència», com a mínim pel que fa a la imatge figurativa (més que no pas a la teoria que pretén simbolitzar).

<sup>17</sup> A «Illa deserta», per altra banda, els amants ja eren «nàufrags de cap vaixell» (Riba 1984: 323), una imatge ja present a «Reconciliació».

<sup>18</sup> Deixant a banda el molt evident cas de la primera de les *Estances*, un exemple en seria el sonet XXVI de *Salvatge cor* (Riba 1984: 273):

Més que el pensament, profunds  
són els ulls, si el pit ens brunz  
del que han vist...

Quan l'ànima els desperti,  
tornaran a voler-se  
i a patir d'ésser dos.

La inversió és ara absoluta: contra el «Se querían, sabedlo» final d'Aleixandre hi ha ara un canvi de posició, però també un capgirament de l'inici del poema: «Sapigueu-ho, es volien / per no morir d'amor». Novament, hi ha una paradoxa aparent, capgirada però no ben bé simètrica. El «voler-se» ara una protecció contra l'anorreament que significaria la fusió amorosa: volent-se, com queda clar als últims versos, seguien sent dos. Però els amants són a freq d'aquest negar-se: si abans eren «un sol fruit d'absència», ara són «un crit en dos noms»<sup>19</sup>. Tot i la semblança, les expressions no designen el mateix: el fruit d'absència són, suggeríem, els amants adormits, el crit en dos noms suggereix de forma prou transparent l'acte amorós, l'ai obscur de la dolça lliça, l'orgasme on ambdós són a freq de fondre's. En el primer cas, s'estimen i tenen por de voler-se; en el segon, es volen, tot donant-li la raó al desig, i tenen por de morir d'amor. Una expressió, per altra banda, ja emprada al sonet VII de *Salvatge cor* (Riba 1984: 253), on es referia, dins l'esquema simbòlic d'aquell poema, al retorn al propi origen; aquí el joc amb la frase feta és, per dir-ho així, més proper al seu ús comunicatiu habitual. Hi ha com un balanceig en la inversió (pràcticament un quiasme) entre estimar-se i voler-se que, al capdavall, s'acabarà configurant com a circular.

Més obscur és el fet que aquestes dues petites vides hagin de respondre pel món a través del seu «deute de flama» (tot i que potser aquest respondre és allò que transforma el deute en «dolçor»). Hi ha un paral·lelisme («dos cossos», «dues vides») que insinua que Riba s'està referint tothora al mateix moment, al mateix acte. Però abans els teníem enlairats, deseixits de la terra: és com si, situats «al cim del sentit» haguessin de reivindicar el món d'aquí, respondre per ell, a través del seu mateix amor. No només això: si voler-se era comprendre més innocentment segons l'ordre dels elements naturals (la mar, el migdia, el riu, etcètera), del moviment dels quals aquest amor és gairebé una xifra, la culminació de l'amor podrà representar-los «al cim del sentit». És, de fet, la mateixa preocupació pel sentit de l'encontre amorós que trobàvem en el poema anterior del cicle, «Cançó de setembre» (Riba 1984: 333):

L'Amor té els peus vermells  
i, com trepitja, dansa:  
som dolçament raïm  
del seu cup fosc i ample. [...]  
Haurem rajat ¿cap on?  
amb lluïssors rosades;  
comuns, la sang i el temps  
¿cap on, cap on portaven?

Per altra banda, el «deute» recorda una expressió que Riba empra tot parlant de Maragall: «en el “Cant espiritual” l'última de les seves poesies majors, hi ha explícita com una *transacció* entre les exigències de la realitat carnal i les de la realitat sobrenatural» (Riba 1986: 213-214; la cursiva és meva). Transacció continguda en el vers «Que aquesta mateixa terra sigui el nostre cel!», que Riba

<sup>19</sup> Miralles (2007: 115) assenyala que la imatge ve d'Aleixandre: «ligados como cuerpos en soledad cantando».

llegeix com una refecció d'un altre, «El nostre cel és la terra», dit pel comte Arnau. I aleshores cita un dels últims articles maragallians: «Mireu d'usar el cos com a ànima i l'ànima com a cos». I és per aquí que arribem a l'afirmació que el cos s'haurà servit de l'ànima. Però, abans d'arribar a aquesta famosa afirmació, la veu poètica ens ha convidat a deixar-los «sorpresa de llur goig». Hi ha, novament, un canvi de temps verbal; no només l'imperatiu, sinó també el pretèrit. De fet si, fins ara, «sapigueu-ho» tenia com a referència el moment de l'enunciació, i per tant no tenia cap implicació respecte als amants, ara «deixeu-los» implica una possible, bé que estranya, simultaneïtat respecte al moment en què es troben aquests: el moment en què la veu poètica descobreix que el cos ha utilitzat l'ànima, i en el qual aventura «quan l'ànima els desperti...» És a dir, el moment present en què ambdós dormen<sup>20</sup>; per això ens cal girar des d'aquí i reconsiderar, com ja avisàvem, la possibilitat que el «fruit d'absència» siguin ells dos dormint. Hi ha, o bé un moviment cíclic (al capdavant ben probable: no deixa de ser-ho el mateix decantament de la nit al dia, sempre repetit), o bé el fruit és l'absència mútua dels amants separats, pelegrins, al llarg del dia. En qualsevol cas, el final del poema insinua un recomençament: «tornaran a voler-se / i a patir d'ésser dos», que és de fet una recurrència, l'última, del motiu bàsic que ha anat girant al llarg del poema. Sigui quin sigui el fruit d'absència, aleshores, el fet bàsic és aquest retorn cíclic, provocat pel fet que, si bé el desig s'esgota en la seva realització («en el do rebut es degrada»), l'amor és infinit, a condició de passar per la prova de realitzar-se com a desig.

## 6. Conclusió

Tot el procés (que l'estructura externa del poema assimila a una espiral, un cercle que no es tanca sinó que, en tornar al punt de partença, ha assolit un altre nivell) ha passat a través del cos, essent el cos qui ha governat les potències de l'ànima. I tanmateix en aquest procés no hi ha pèrdua per a aquesta, que a través del cos assoleix el cim del sentit; una preocupació ribiana de llarg abast, la de justificar el desig corporal com a forma de coneixement, per a la qual el poema de Vicente Aleixandre ha estat bàsicament una esca, gairebé una excusa, un vers donat a partir del qual jugar.

Contra la imatge típica del Riba cerebral hi ha, en el poema, una inversió absoluta del que seria la perspectiva platònica, en la qual l'intel·lecte era cridat a dominar la corporalitat, tot i que el coneixement arrenqués dels sentits. Per a Riba, després d'*Estances*, «Per a una sola veu» i *Salvatge cor*, aquesta separació entre ànima i cos ja no és possible, però en l'entreforc hi ha un risc, i vora el risc un neguit, una por: la dels amants que pateixen de «voler-se». En aquest pas pel cos, pel pur desig sensual, hi havia un perill per a l'amor, ja que significa passar pel desig sadollat; i tanmateix, sembla ser el mateix perill qui salva els amants, com si l'amor hagués de passar per la prova del desig, de voler-se, de la possibilitat de degradar-se a mer intercanvi per sortir refermat. És, en altres paraules, l'acceptació de l'animalitat proposada per Ferrater en comentar aquests versos; o potser el retorn a una

<sup>20</sup> Un motiu, per altra banda, força present en la poesia ribiana: apareix a la ja citada elegia VI, però també a les estances «La Fúria adormida» (Riba 1984: 113), «Nu en repòs: després de l'amor» (Riba 1984: 115) i «Dona adormida» (1984: 120).

comprensió més innocent, perquè «potser és en l'amor, en l'acte amorós, on podem tocar aquesta innocència, aquesta mena de fruit defès» (Riba 1988: 293).

### Bibliografía

- ALEIXANDRE, Vicente (1998): *Antología total*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- FERRATÉ, Joan (1993): *Papers sobre Carles Riba*. Barcelona: Quaderns Crema.
- FERRATER, Gabriel (1979): *La poesia de Carles Riba*. Barcelona: Edicions 62.
- GENETTE, Gerard (1989): *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus. (Ed. original: *Palimpsestes*. Paris: Seuil, 1982).
- GUARDIOLA, Carles-Jordi, ed. (1991): *Cartes de Carles Riba, II: 1939-1952*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- (1993): *Cartes de Carles Riba, III: 1953-1959*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- MEDINA, Jaume (1989): *Carles Riba (1893-1959), II*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1989.
- MEDINA, Jaume; SULLÀ, Enric, eds. (1986): *Actes del Simposi Carles Riba*. A cura de Jaume Medina i Enric Sullà. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MIRALLES, Carles (2007): «Deu poemes per a un llibre que no tingué títol», dins *Sobre Riba*. Barcelona: Proa, pàg. 101-126 (publicat anteriorment a MEDINA-SULLÀ, eds. [1986], pp. 97-117).
- MONTSERRAT I TORRENTS, Josep, ed. (1997): Plató. *El banquet. Fedre*. Trad. Joan Leita. Barcelona: Edicions 62.
- RIBA, Carles (1984): *Obres Completes / I. Poesia*. A cura d'Enric Sullà. Barcelona: Edicions 62. 2a. ed, revisada i ampliada, 1988.
- (1986): *Obres Completes / III. Crítica, 2*. A cura d'Enric Sullà i Jaume Medina. Barcelona: Edicions 62.
- (1988): *Obres Completes / IV. Crítica, 3*. A cura d'Enric Sullà. Barcelona: Edicions 62.
- SOBRER, Josep Miquel (1984): «Notes sobre el poema 105 d'Ausiàs March», *Els Marges*, 30, pp. 111-121.
- SULLÀ, Enric (1989): «Les cançons “per a una sola veu” de Carles Riba», *Els Marges*, 40, pp. 19-41.
- (1993): *Una interpretació de les Elegies de Bierville de Carles Riba*. Barcelona: Editorial Empúries.
- TERRY, Arthur (1984): «Introducció: La poesia de Carles Riba», dins RIBA (1984), pp. 5-47.