

POESIA PER AMOR. «DO DEL POEMA», DE CARLES RIBA¹

Un dels personatges de *La condition humaine* d'André Malraux, el baró Clappique, en contemplar els quadres amb paisatges d'un vell pintor japonès, adreçava a l'artista la següent pregunta: «*Pour-quoi peignez-vous, Kama-San?*» I aquest li responia, per boca del seu deixeble, que els feia d'interpret: «*Le maître dit: 'D'abord, pour ma femme, parce que je l'aime...'*» A la qual cosa el baró replicava: «*Je ne dis pas pour qui, mais pour quoi?*».²

El baró francès, amb el seu temperament tot pragmàtic, no havia comprès que la declaració que li feia el vell pintor Kama-San responia perfectament a la seva pregunta, una de les més fonamentals que es pot adreçar a un artista, i una de les més compromeses (de les que demanen, a l'artista, un més gran compromís davant d'ell mateix i davant del seu art): Per què pinteu? Per què escriviu? Per què com-poneu?...

Al poeta Carles Riba, no li va passar per alt el profund sentit que contenien aquelles simples paraules de l'ancià personatge de Malraux; i, després de citar-les dins un text adreçat precisament a un pintor (i datat uns dos mesos abans de la seva mort), exclamava, referint-se a Kama-San: «Ah cor límpid i fi i pacient, d'artesà tant com d'artista! Pura ofrena a nivell humà i a impuls còsmic!».³ D'aquella senzilla resposta —«Pinto per a la meua dona, perquè l'estimo»—, Ri-

1. Aquest text, en versió castellana, va ser inicialment concebut per a la següent antologia: Jon Kortazar, José M. Paz i Joana Sabadell (eds.), *Cien años de poesía. Poemas catalanes, gallegos y vascos del siglo XX: estructuras poéticas y pautas críticas* (Berna: Peter Lang, 2003, col·lecció «Perspectivas hispánicas», dirigida pels professors George Güntert i Peter Frölicher, de la Universitat de Zuric).

2. André MALRAUX, *La condition humaine* (1933) (París, Gallimard, 1946), p. 161.

3. Carles RIBA, «Esbós d'una carta a un pintor» (1959), dins *Obres completes*, vol. 3 (Crítica 2) [des d'ara, OCC2], a cura d'Enric Sullà i Jaume Medina (Barcelona: Edicions 62, 1986), p. 425.

ba n'extreia una filosofia de l'art segons la qual tot autèntic artista en cada obra que crea fa una «pura ofrena»: de les seves paraules, de les seves notes, dels seus traços... i d'ell mateix en tant que íntimament unit a tals paraules, a tals notes o a tals traços. L'acte de creació vist, doncs, com un acte d'ofertament, en el qual l'home que és l'artista s'encamina «cap a un fi que l'ultrapassa individualment, ell i les seves preocupacions immediates»; com si, al dessota de la llibertat creadora individual, un impuls que la transcendeix, a un nivell còsmic, el guiés en la realització artística, esdevinguda una «pura ofrena».

Però ofrena, a qui, a què? El vell pintor de *La condition humaine* no dubtava: «...a la meua dona, perquè l'estimo». Dins el seu text, Riba defuig de respondre a la qüestió tan obertament. Per pudor, al més probable. També perquè devia ser conscient que una única resposta difícilment hauria pogut abraçar el conjunt de la seva obra, realitzada al llarg d'una constant evolució i d'unes circumstàncies sempre canviants. Potser no hauria refusat, davant la pregunta de «Per què escriviu», d'englobar la seva producció dins una senzilla fórmula: «Per amor», essencialment perquè és l'amor –a la vida, a la dona, a si mateix...– l'eix al voltant del qual gira quasi tota l'escriptura ribiana. I de ben segur que una part significativa de la seva obra poètica s'hauria avingut a justificar-la amb la mateixa declaració feta pel vell pintor japonès: «...per a la meua dona, perquè l'estimo». Ho testimonien moltes de les seves poesies, entre les quals, d'una manera destacada, «Do del poema», de l'obra *Del joc i del foc* (1946):

DO DEL POEMA

¿A qui diré sinó a tu
l'hora plorada en la solitud invisible,
amor, on creix i calla el desig impossible,
on tot verd és nocturn i tot astre insegur,
on la set de més set fa el desig impossible?

Tu em crides, vera amor reial!
Puc fugir: tot lligam crema en ta flama encesa;
ah, puc morir: tot fruit m'és dat en ta dolcesa!
Però resto en ta vida i neixo al que més val
des del centre secret de la teva dolcesa.

Vivent no dels somnis d'abans
et portaré, amor, l'inefable poema,
sinó de la teva hora pura en sa tija extrema,
i del treball humil fet per les meves mans
per imitar la flor—oh inefable poema!⁴

Que aquesta poesia porti el mateix títol d'una de Mallarmé, «Don du poème», no pot ser considerat casual en el cas de Carles Riba, ja que el poeta francès li va servir, en molts moments de la seva trajectòria, de referent tant per a la formulació d'alguns punts de la seva teoria poètica com per a la construcció de part de la seva poesia.⁵ Respecte a aquesta última, però, deixant de banda algun poema escrit explícitament al damunt de models mallarmeans —com el sonet «Ventall: a penes a la Mallamé», del *Segon llibre d'Estances*, fet a imitació dels «Éventails» de l'escriptor francès—, en general la influència cal cercar-la-hi més per contrast que no pas per afinitat. És cert que Riba se serveix de moltes imatges i motius extrets de poemes de Mallarmé. Però s'imposen, amb més força, les diferències quant a recursos expressius o quant a la majoria de temes tractats per l'un i l'altre; i, fonamentalment, la divergència quant a les respecti-

4. Carles RIBA, *Obres completes*, vol. 1 (Poesia) [des d'ara, OCP], a cura d'Enric Sullà (Barcelona: Edicions 62, 1984), p. 195. Sobre el poema, datat el 28-XI-1939, vegeu: Joan A. Argente, «Aspectes formals de la poesia de Carles Riba», dins *Actes del Simposi Carles Riba* (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986), pp. 201-209; i Enric Sullà, «Les cançons “per a una sola veu” de Carles Riba», *Els Marges*, 40 (1989), pp. 39-41.

5. Cf. Jordi MALÉ, *Poètica de Carles Riba. Els anys del postsimbolisme (1920-1938)* (Barcelona: Edicions de la Magrana, 2001).

ves concepcions de la vida i de la mort, i –el que ara ens interessa– de la poesia i de l'amor. Aquesta mena, doncs, de «referència en negatiu» –que en cap cas no invalida la sincera admiració que Riba sempre sentí per l'autor francès– és la que ens pot guiar en la lectura de «Do del poema» a partir dels versos mallarmians.

DON DU POÈME

*Je t'apporte l'enfant d'une nuit d'Idumée!
Noire, à l'aile saignante et pâle, déplumée,
Par le verre brûlé d'aromates et d'or,
Par les carreaux glacés, hélas! mornes encor,
L'aurore se jeta sur la lampe angélique.
Palmes! Et quand elle a montré cette relique
A ce père essayant un sourire ennemi,
La solitude bleue et stérile a frémi.
O la berceuse, avec ta fille et l'innocence
De vos pieds froids, accueille une horrible naissance:
Et ta voix rappelant viole et clavecin,
Avec le doigt fané presseras-tu le sein
Par qui coule en blancheur sibylline la femme
Pour les lèvres que l'air du vierge azur affame?⁶*

Aquest és un dels poemes escrits per Mallarmé durant el període de dos anys i mig (1864-1866) passat, amb la seva esposa Marie, a la vila francesa de Tournon (Ardèche), on feia de professor d'anglès. Un període difícil i penós, viscut gairebé com un exili, a causa, d'una banda, de l'enuig que li produïa l'existència a la vila, amb la seva gent tancada i sense inquietuds, i d'altra banda, per l'aclaparament que li comportaven les classes, les quals li impediien de dedicar-se a la seva obra, a la que havia de ser la Gran Obra. És quan decideix de

6. Stephan MALLARMÉ, *Œuvres complètes*, a cura d'Henri Mondor i G. Jean-Aubry (Paris: Gallimard, 1945), p. 40.

treballar en els seus poemes només de nit, estant de dia massa absorbit en les tasques docents. D'una d'aquestes nits va sorgir «Don du poème».

«*Je t'apporte l'enfant d'une nuit d'Idumée!*». Mallarmé parteix de l'equiparació, força estesa, entre l'acte de creació d'un poema i un infantament (o un part). El resultat d'aquest acte és el poema-infant del qual, en aquest primer vers, fa ofrena a una dona, a «*la berceuse, avec ta fille*» del v. 9, que bé podem identificar amb la seva muller, Marie, que encara no feia un any que havia tingut una filla, la petita Geneviève. Als vv. 2-5, el poeta reviu el moment en què acabava la seva creació-infantament, quan ja apuntava la llum de l'auro-ra, que és vista com un àmbit negatiu que envaeix el clos protector de la seva cambra, on havia estat treballant sota l'influx de «*la lampe angélique*». Ara la seva llum és eclipsada per la de l'alba (que entra per la finestra, «*par le verre*», «*par les carreaux*»), la qual el poeta simbolitza en un sinistre ocell negre, que sagna d'una ala pàl·lida i sense plomes. L'arribada de l'auro-ra el retorna al món de cada dia, i a la seva llum es prepara per contemplar la seva creació i saludar-la amb brandament de palmes. Però el resultat del seu acte ha estat una «*une horrible naissance*», un mer residu (una «*relique*») de tot l'esforç esmerçat: un infant sense vida, un poema mal esbossat, que sols pot provocar una ganyota al seu creador, com si intentés de desdir-se'n, alhora que tota la cambra s'estremeix, conscient de l'esterilitat de la seva solitud –una esterilitat i un estremiment que, per hipàllage, són del mateix poeta.

Aquest, aleshores, sent la necessitat de portar el que ha creat a la seva dona perquè sigui ella qui li doni vida. El mateix Mallarmé ho explicava en una carta a Villiers de l'Isle-Adam: «*Le poète, effrayé, quand vient l'aube méchante, du rejeton funèbre qui fut son ivresse pendant la nuit illuminée, et le voyant sans vie, se sent le besoin de le porter près de sa femme qui le vivifiera.*»⁷ El fet de presentar la dona,

7. Carta datada el 31-XII-1865; dins S. Mallarmé, *Correspondance complète 1862-1871*, a cura de Bertrand Marchal (París: Gallimard, 1995), p. 279.

dins el poema, conjuntament amb la seva filla, és a dir, en el seu paper de mare, vol posar de manifest que si el poeta li duu la seva creació morta és perquè compta que ella podrà vivificar-la ja que ha estat capaç d'engendrar vida en la filla. En l'ofrena o do que li fa, doncs, no hi ha cap sentiment amorós, ni és per l'amor que espera que el seu fill-poema pugui renéixer. De fet, la vivificació esdevindrà possible gràcies no al conferiment d'escalfor humana, sinó a l'estat de freda innocència que, per al poeta, la dona comparteix amb la filla (ambdues de peus freds), i que serà transmesa a l'horrible infant mitjançant l'acte d'alletar-lo (amb una llet a través de la qual misteriosament la mare s'escola dins el nou fill), alhora que li cantarà una cançó on ressonaran les notes d'instruments antics que, en la poesia de Mallarmé, susciten el record d'un àmbit celestial (lluny del món físic i vital). Mentrestant, l'infant s'abeurarà amb els seus llavis aformats de la pursa verge de l'atzur; una fam de l'Ideal que –com ha remarcat Paul Bénichou– és, de fet, la del mateix poeta.⁸

El poema del qual Mallarmé sent la necessitat de fer «do» o ofrena a la seva dona és, doncs, un ésser mort, un «*rejeton funèbre*». El poema que, en canvi, Carles Riba va voler ofrenar⁹ és un poema «vivent» –i aquest adjectiu està situat a l'inici de la tercera estrofa per donar-li tota la seva intensitat, fins al punt d'originar un hipèrbaton que es desplega al llarg de tres versos. Si, en Mallarmé, el fruit de la creació resulta ser «*une horrible naissance*», en Riba produeix, altrament, un «inefable poema». Dos engendraments ben diversos que obeeixen a dues diferents concepcions de la creació poètica.

L'infant-poema creat per Mallarmé és el fill «*d'une nuit d'Idumée*». La Idumea, de ressons orientals i bíblics (que sovintegen en la

8. Paul BÉNICHOU, *Selon Mallarmé* (París: Gallimard, 1995), p. 166.

9. I, com en el cas de l'escriptor francès, res no ens impedeix de creure que l'oferia a la seva muller, la també poeta Clementina Arderiu; més encara tenint en compte que, a l'apartat de «Reconeixences» que encapçala l'obra *Del joc i del foc*, després d'esmentar les persones concretes a qui van adreçats diversos poemes (entre els quals no figura el que ens ocupa), Riba afegeix: «...i Tina, pels que ella sap».

poesia de l'autor de l'*Hérodiade*), és el país d'Esau, l'hereu, nascut roig i pelut, que es vengué la primogenitura a favor de Jacob. Per a la càbala jueva –com ha remarcat Denis Saurat–, representava una humanitat monstruosa, que Jahvè reemplaçà per l'actual: homes pre-adàmics, éssers sense sexe que es reproduïen sense dones.¹⁰ L'«*horrible naissance*» de Mallarmé seria, així, una criatura engendrada pel poeta en completa soledat i sense la intervenció de la dona.

També en la soledat, en «l'hora plorada en la solitud invisible» (v. 2), s'ha originat la creació de Riba. Però si el poema, en canvi, li ha resultat vivent, és gràcies, justament, a la dona: «vivent no dels somnis d'abans (...), amor, (...) sinó de la teva hora pura en sa tija extrema». Els somnis, les experiències viscudes anteriorment pel poeta (ànima o consciència endins, tant és) són la matèria del poema, però no són allò que li dóna vida: el que el fa vivent és l'«hora pura» de la dona, d'una puresa absoluta (que arriba fins a la seva «tija extrema»). Tenint en compte que la segona estrofa es refereix, explícitament, a l'amor entre el poeta i l'estimada, es podria creure que aquesta «hora pura», en contrast amb l'hora de solitud en què el poeta creava el poema, al·ludeix a l'acte amorós. Però l'«hora pura» és de la dona: és «la teva hora» –li diu–, no pas «la nostra». Aquesta «hora» –mot que, per sinècdoque, es refereix al temps, a un temps indefinit– correspon a aquell moment en què el poeta, des de la seva soledat interior («invisible»), fosca i desamparada («on tot verd és nocturn i tot astre insegur»), ha sentit la crida amorosa de l'estimada: «Tu em crides!» (v. 6) –i el signe d'admiració palesa com ha estat de sobtada aquesta crida. Dins el temps interior de poeta, en el moment de la creació poètica, irromp, doncs, el temps –la presència en el record– de l'estimada.

Com és aquest amor amb què l'estimada sol·licita el poeta? D'una banda, ardent i apassionat, de «flama encesa»; alhora, però, també és ple de «dolcesa». La pura passió (sexual), que forma part de l'a-

10. Denis SAURAT, «La Nuit d'Idumée», *Nouvelle Revue Française* (1-XII-1931), pp. 920-922.

mor, apropa els amants però sense arribar a crear un lligam infrangi-ble entre ells: el poeta sap, doncs, que podria fugir-ne (v. 7). En la dolcesca de l'estimada, en canvi, sent que és continguda la plenitud de l'amor ofert, d'una tal riquesa que arriba a creure que no li caldria cap altre nodriment en la vida i que, per tant, podria ja morir. Però no mor, sinó que «neix», i no fuig, sinó que «resta» davant la crida amorosa de la dona. «Resto en ta vida»: el poeta veu, des d'ara, la seva existència integrada en la d'ella; i, talment com quan va néixer de dins el clos matern, ara reneix, «des del centre secret de la dolcesca» de l'estimada, a una nova vida, però superior, enriquida en «el que més val», que no és sinó l'amor que ella li ha conferit.

Abans no es produeix aquest procés d'integració amorosa en la dona, però, el poeta es trobava en plena «solitud», immers en la tristesa d'una «hora plorada». A què obeïa aquesta tristesa? Cal suposar que a l'absència de l'estimada. Això no obstant, el poeta estava posseït per un creixent «desig» (vv. 3 i 5). Envers qui o què? El poema no ho especifica. Però hi pot aportar llum considerar que, talment com la tercera estrofa de «Do del poema» està construïda com a terme de contrast amb una poesia de Mallamé, la primera sembla feta com a contrapartida d'un poema d'un autor traduït i molt apreciat per Riba, però del qual també discrepà en força aspectes quant a la concepció tant de l'amor com de la poesia: Raine Maria Rilke. Es tracta del «Cant d'Abelone», que figura dins *Els quaderns de Malte* (1910).

En aquesta obra, el poeta alemany ofereix una visió de l'amor segons la qual –com exposa Eustaquí Barjau– «la llamada unión de los amantes no hace más que reportar a éstos una soledad mayor que aquella de la que intentan huir. El verdadero amor es el puro movimiento hacia nada, el “amor intransitivo”, el anhelo siempre creciente pero sin respuesta»: ¹¹

Tu, a qui no ho dic, que de nit
m'estic al llit plorant,

11. Eustaquio BARJAU, *Rilke* (Barcelona: Barcanova, 1981), p. 71.

de qui l'èsser em cansa
com un bressol;
tu, que no em dius si et desvetlles
per causa meva:
¿què, si aquesta set magnífica,
la suportàvem en nosaltres
sense apagar-la? (...)

Ets tu qui em fas la solitud. A tu sola puc transformar-te. (...)
Ai, entre els meus braços les he perdudes totes;
tu sola reneixes sempre;
és perquè no t'hi he tingut que et tinc per sempre.¹²

L'amor que el poeta alemany canta en aquests versos és un amor solitari, no correspost, intransitiu, però que justament troba la seva força i el seu sentit en aquesta manca de correspondència: pur anhel i desig cap a una estimada que mai no ha estat entre els seus braços. El poeta, així, ha de restar sol i trist, patint una «set magnífica» d'amor, la qual, però, si es vol que es mantingui pura no pot ser sadollada i cal que creixi amb l'absència. Per això l'estimada és aquella a qui el poeta «no diu» res de la solitud d'amor que pateix.

La pregunta retòrica amb què Riba inicia el seu poema, en canvi, vol donar entenent, en clar contrast, la seva seguretat i el seu convenciment sobre a qui ha d'adreçar les seves paraules: «¿A qui diré sinó a tu...?» El poeta potser havia sentit la temptació de lliurar-se a aquest desig amorós pur, intransitiu, absolut i, doncs, en certa manera, «impossible»; i hauria fet créixer la set amorosa amb encara «més set» insadollable, nodrida per l'absència de l'estimada. Però, en la concepció ribiana de l'amor, si bé aquest resulta sempre «difícil» (com el volia Rilke), mai no pot ser intransitiu: d'una banda, perquè el concep com una comunió no sols de les ànimes sinó també, i fona-

12. Carles RIBA, *Esbossos de versions de Rilke*, a cura d'Enric Sullà (Barcelona: Edicions 62, 1984), p. 55.

mentalment, dels cossos (sols cal llegir, entre molts altres poemes, el titulat «Sobre un tema de Vicente Aleixandre» i el vuitè sonet de *Salvatge cor*);¹³ i d'altra banda, i sobretot, perquè Riba –i cap raó no hi ha per dubtar-ho– havia trobat, en la seva muller, l'autèntic amor; d'aquí ve que, en sentir la crida amorosa que ella li fa, la qualifiqui de «vera amor reial». L'estimada de Rilke és, de fet, una imatge, pura i absoluta, a qui el poeta «no diu» el seu patiment amorós; Riba, ben altrament, sentint la presència de la seva vera amada, sap que el seu sofriment d'amor no és «sinó a ella» que l'ha de dir, perquè és ella qui li pot posar fi.

I és per l'amor a ella que va escriure el poema i que, doncs, l'hi vol oferir. Un poema creat durant una «hora plorada en la solitud invisible», que li ha reeixit «vivent» gràcies –li diu– a «la teva hora pura en sa tija extrema», a la irrupció de l'estimada amb la seva crida a un amor extremament pur. Però aquest és sols un dels factors que ha contribuït a donar vida al poema; l'altre és «el treball humil fet per les meves mans» (v. 14). A diferència de la poesia de Mallarmé, nascuda de l'esforç solitari d'una «nit d'Idumea», la de Riba és el fruit, doncs, d'una col·laboració: de «la teva hora pura» i del treball fet per «les meves mans».

Un treball, qualificat d'«humil», mitjançant el qual aspirava a «imitar la flor»: l'assimilació del poema a la perfecció i la bellesa d'una flor és una imatge d'una llarga tradició i es troba en molts autors simbolistes i postsymbolistes; entre ells, l'andalús Juan Ramón Jiménez: «*No le toques ya más / que así es la rosa!*». Que Riba pensava en Juan Ramón i en aquests dos versos citats ho prova el fet que, per a un text escrit com a homenatge a l'autor de *Piedra y cielo*, va triar precisament «Do del poema» com a ofrena literària, tot confessant que «quan, un dia, vaig voler explicar el do d'un poema a l'amor que estimo, les onze síl·labes de Juan Ramón m'eren presents i insistents».¹⁴

13. OCP, pp. 332-333 i p. 254, respectivament.

14. C. RIBA, «Homenatge a Juan Ramón Jiménez» (1958), dins OCC2, p. 400.

Amb tot, l'autor de *Del joc i del foc*, en al·ludir al «treball humil» per «imitar la flor», també sembla novament prendre com a referència un poema de Mallarmé, «Las de l'amer repos...», en el qual l'escriptor francès, turmentat per angoixes, declarava la seva aspiració a «*Imiter le Chinois au cœur limpide et fin / De qui l'extase pure est de peindre la fin / Sur ses tasses de neige à la lune ravie / D'une bizarre fleur qui parfume sa vie*». ¹⁵ Mallarmé hauria volgut poder fer com aquest senzill artesà xinès que, ben simplement, pinta flors sobre les seves tasses. I Riba, talment, sembla voler equiparar la seva tasca creativa, que qualifica d'«humil», a la de l'artesà «*au cœur limpide et fin*», de «cor límpid i fi». Però cal adonar-se que aquests dos adjectius són, justament, els que emprà per qualificar el vell pintor Kamasan de la novel·la de Malraux (com vèiem a l'inici): «Ah cor límpid i fi i pacient, d'artesà tant com d'artista! Pura ofrena a nivell humà i a impuls còsmic!». En establir, així, potser inconscientment, un lligam entre l'artista japonès de *La condition humaine* que pintava per amor i l'humil artesà xinès del poema mallarmeà amb el qual s'identificava al final de «Do del poema», Riba palesava l'aspiració que la seva obra –els seus esforços per imitar la flor, per fer el poema– fossin una «pura ofrena» d'amor. I a la pregunta de «Per què escriviu?», implícitament responia: «Per a la meva dona, perquè l'estimo.»

JORDI MALÉ

15. S. MALLARMÉ, *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 36. Cf. J. Malé, «Marià Manent, xinès de cor límpid i fi: entre Mallarmé i la poesia oriental», *Revista de Catalunya*, 134 (novembre 1998), pp. 89-103