

# Valéry –silencio– Riba

## En torno a su relación, su época y lo inexplicable

JOSÉ MANUEL AGUILAR PEÑA

Me gustaría decir que lo que sigue tratará de la búsqueda de la verdad pero, además de presuntuoso, es fácil que resultara tonto. Y, sin embargo, si algo caracteriza a los poetas que figuran en el título es un auténtico deseo por desvelar el misterio, pero evidentemente no será aquí donde se encuentre ninguna respuesta. Antes de nada, vaya por delante una pequeña declaración de intenciones:

1.º La elección de estos dos autores obedece, además de ser ya una cierta costumbre a la hora de tratar algunos aspectos de la obra de Carles Riba<sup>1</sup>, a que nos ofrecen, según mi entender, un testimonio intelectual excelente de una época crucial en la formación de nuestro actual Occidente.

2.º Los testimonios de ambos poetas que aparecen en este trabajo pertenecen todos ellos a sus obras críticas. Quizás alguien eche en falta que me apoye en la obra lírica siendo los protagonistas dos poetas, pero se trata ante todo de hablar de sus poéticas, que no siempre se corresponden con sus poemas: lo que da el sabor a los frutos del árbol está invisible en la tierra, no en el aspecto del paisaje<sup>2</sup>.

3.º Se comprobará que algunas cuestiones científicas, directa o indirectamente, subyacen en todo el trabajo. Tanto Riba<sup>3</sup> como Valéry<sup>4</sup> consideraron la

---

<sup>1</sup> Aparte del conocido estudio de Mercè BOIXAREU, *El jo poètic de Carles Riba i Paul Valéry*, Edicions 62, Barcelona, 1978, destacaría J.M. de SAGARRA, *L'Aperitiu*, vol. I, 1931, Tomàs Garcés, *Notes sobre poesia*, Barcelona, 1933, o Marià Manent, *Una antologia poètica de Carles Riba*, 1938.

<sup>2</sup> Paul VALÉRY, *Discours en l'honneur de Goethe*, publicado en Paul Valéry, *Oeuvres* I, ed. Jean Hytier, Gallimard, Bélgica, 1980 (*OE I* en adelante), p. 533.

<sup>3</sup> Quien entendía la ciencia en una acepción más bien vossleriana, como el camino de vuelta de la poesía, la cual debía permanecer alerta para no quedar constreñida por la pura reflexión pero tampoco ajena a ella. Cf. *Cartes de Carles Riba I: 1910-1938*, ed. de Carles.-Jordi Guardiola, Barcelona, La Magrana, 1990, p. 261.

<sup>4</sup> Al menos en lo que a terminología se refiere, muestra cierta familiaridad con ella, al margen de su peculiar relación con las matemáticas.

ciencia desde muchos aspectos, fuese a la hora de sopesar su quehacer o en lo que vitalmente les afectó. El método científico se impuso como patrón oro de la verdad y acontecimientos como el nazismo o nuestra guerra civil, por citar dos ejemplos que vivieron en primera línea, sin el protagonismo que adquirió desde la revolución industrial no habrían sido lo mismo<sup>5</sup>.

Dicho esto, empecemos. Si dijera que son dos autores difíciles, intelectualistas, estériles o cualquier otro de los epítetos con los que parte de la crítica –y no sólo la malintencionada– les orlaba –¿clasificaba?– correría el peligro, me temo, de que me apedreasen. Sin duda les irritaba y en más de una ocasión les provocó alguna que otra invectiva contra el vocero de turno. Marcaron una inflexión en la tradición poética respectiva, y eso, siempre molesta a alguien<sup>6</sup>. De todos modos, como pasa siempre –Paul Valéry solía recordarlo a menudo– la novedad bebe del pasado; el francés cuenta con precedentes de entre los que sobresale sin duda Stéphane Mallarmé; el caso de Riba es ligeramente diferente, pues el paso desde la *Renaixença* y el *Noucentisme* hasta el quehacer poético que le caracterizará sí supone un salto remarkable<sup>7</sup>. Impactaron, ciertamente, en su tradición, pero los motivos fueron necesariamente diferentes. Esa necesidad viene de las características tanto sociales como económicas de los autores y su público. ¿Hasta qué punto es comparable su obra? El tema es espinoso. Primero porque esa costumbre de mentar a Valéry al hablar de Carles Riba que mencionaba al principio no es bidireccional, y está además el disgusto que llegó a mostrar Riba con el tema: «m'entuja, us ho confesso, i molt més per la meua terra que per mi mateix, aquest fer de mi una mena de V...ichy Catalán–», le declaraba al crítico Manuel de Montoliu por carta<sup>8</sup>. Modestamente me sumo a la opinión de Jordi Malé<sup>9</sup>, en el sentido que cabe distinguir en la poética de ambos autores una parte técnica y otra más ideológica –función y valor de la poesía–. Así, la influencia de Valéry sobre Riba se habría producido en el primer aspecto, siendo el impacto sobre la ideología muy secundario. La búsqueda de esa técnica y la divergencia en las intenciones pueden muy bien ser el tema de las siguientes páginas.

*El siglo XIX fue un tiempo de cosechas, algunas plantadas ya por Platón –me refiero, entre otras cosas, al idealismo, su revisión y su «cientificación»–.*

<sup>5</sup> En este sentido es interesante la opinión que le merecen a Paul Valéry los resultados intelectuales y materiales del saber positivo, que hicieron real la posibilidad de acabar con el género humano. Cf. «Voltaire», en *OE I*, pp. 520-30.

<sup>6</sup> Entre otros, críticos y público instruido en Humanidades. Cf. Paul VALÉRY, «Cantiques spirituels», *OE I*, pp. 448.

<sup>7</sup> Aunque no solitario. La nueva generación se revolvió contra el retoricismo decimonónico y la deformación parnasiana, como Josep Carner o Tomàs Garcés. Cf. Enric BOU, *Poesia i sistema*, Empúries, Barcelona, 1989, pp. 71 y ss.

<sup>8</sup> Fechada el 16 de septiembre de 1951. *Cartes de Carles Riba II: 1939-1952*, ed. de Carles-Jordi Guardiola, Barcelona, La Magrana, 1991, p. 523.

<sup>9</sup> Vid. Jordi MALÉ, *Poètica de Carles Riba. El anys del postsimbolisme 1920-1938*, Barcelona, La Magrana, 2001, p. 159.

Por entonces llegaron —¿cayeron?— al mundo nuestros protagonistas. Paul Valéry nació en Sète en 1871, un 30 de octubre, y Carles Riba lo hizo en Barcelona, el 23 de Septiembre de 1895. El mundo encogía y comenzaba a no ser suficiente. La velocidad con la que se expandían las fronteras del pensamiento iba en aumento y con ellas, las de la ciencia y la mecánica, y con éstas las del hombre occidental. Si bien la experiencia nos dice que la expansión de algo conlleva el menoscabo del vecino, he aquí la paradoja: el avance científico no sólo retrae a modos de pensamiento irracionales sino que los alimenta y se alimenta de ellos. Quiero decir, el enemigo entraba por la puerta de atrás y la metafísica acababa explicando lo que la ciencia descubría y no podía resolver. El psicoanálisis puede ser un ejemplo, o las «ciencias humanas». O el positivismo. La fe volvía a alzarse como un sostén básico.

Las expectativas que el positivismo promovió fueron menguando frente a la fuerza de los hechos. No se necesitaron demasiados años para comprobar que la ciencia, además de ofrecer productos para exhibir en exposiciones mundiales —más, muchos más, que los que suponían avances de peso para la vida humana—, tampoco alcanzaría la verdad —al menos en su sentido «clásico»—. Pero el optimismo positivista en la búsqueda lo cubrió con la osadía suficiente para visitar viejos conceptos, poniéndolos en la picota o actualizándolos según las nuevas modas, alimentando la máquina con ese cocktail que levanta los cohetes de la imaginación como el hidrógeno y el oxígeno se llevan a los transbordadores espaciales: duda y verdad. Cuanto más aumenta el conocimiento más aumenta el desconcierto. Lo que me interesa rescatar de todo esto: la sensación pesimista que ya en los primeros años del siglo XX comenzó a extenderse por determinados círculos intelectuales —y que como veremos influyó de modo importante en nuestros dos autores—, y el paraguas interdisciplinar que supuso el positivismo, manteniendo unidas materias e ideas que centrifugamente escapaban de una representación integral del ser humano —fuerza que finalmente vencería y conformaría el refresco de burbujas que es hoy mucha de la investigación que se hace—. El *Círculo de Viena* encarnó este modelo integral y en él y a su alrededor el lenguaje y la física, las matemáticas y el arte, el plutonio y las corcheas eran manifestaciones de un mismo hecho: el hombre. Basta con echar un vistazo a algunos de sus miembros: Hans Reichenbach, que en 1920 publicaba *La teoría de la relatividad y el conocimiento a priori*; Rudolf Carnap, cuya tesis doctoral llevaba por título *Sobre el espacio*; o el fundador del *Círculo*, Moritz Schlick, doctorado con Max Planck, y que en 1921 publicó *Espacio y tiempo en la física contemporánea*. Wittgenstein encarna, a pesar de no haber sido nunca miembro «titular» del círculo —si bien alimentó sus debates frecuentemente— este espíritu: técnico brillante, deja sus estudios de ingeniería aeronáutica para ir a estudiar filosofía con Bertrand Russell, dedicándose al lenguaje y la comunicación, entre otras cosas —entre ellas la construcción de la casa de una de sus hermanas o la invención de un sistema de extracción de sangre durante la segunda guerra mundial—. Europa bullía de dudas e investigación, y el lenguaje ocupaba un punto central en todas las discusiones. Se escudriñaban los límites del conocimiento científico —el Conocimiento— y su posibilidad, y por ende los límites del lenguaje y su capacidad

para la transmisión de ideas. Ernst Mach ejerció su influencia, más allá de la ciencia –Ciencia–, en la psicología, en la lingüística, en la estética ...y lógicamente, por la importancia ideológica de todo esto, en la política<sup>10</sup>. Ojo con este hombre porque no es sólo el precursor del Círculo<sup>11</sup> sino que recoge planteamientos cruciales del idealismo kantiano y de la fenomenología de Hume y los renueva dotándolos de nuevas energías y convirtiéndolos en axiomas del nuevo mundo científico<sup>12</sup>. Fue un adalid de la lucha contra la metafísica, los fantasmas psicoanalíticos, los prejuicios y conceptos teológicos<sup>13</sup>. Lógicamente *acabó por ser tachado de metafísico, pero lo que nos importa es que puso en circulación una serie de ideas como la eliminación de lo convencional y lo accidental de la investigación*<sup>14</sup> o la necesidad de llegar a una generalización efectiva de la experiencia<sup>15</sup>, de trascender lo anecdótico para llegar a la universalidad del saber. Muchos de estos anhelos llegarían a convertirse en básicos en poéticas como las de Riba y Valéry –que de algún modo ya estaban o estarán presentes en Goethe o Poe–.

Por otra parte no podemos dejar de lado que la ciencia estaba cambiando la faz del mundo, por dentro y por fuera. La percepción del hombre sobre su entorno se vio sacudida con conceptos como relatividad, relaciones espacio-tiempo, incertidumbre cuántica y una serie de nociones que, independientemente de que se entendiesen o no, estaban en la calle. Baste el ejemplo que relata José Manuel Sánchez Ron<sup>16</sup>: los almacenes londinenses Selfridges colgaron en las lunas de sus escaparates las seis páginas del artículo en el que Einstein formulaba la relatividad general. El *Times* del 7 de noviembre de 1919 titulaba en su portada: «Revolución en la ciencia. Nueva teoría del Universo», a raíz de las mediciones efectuadas durante el eclipse de unos días atrás que dieron como ciertas una serie de previsiones relativistas. Algo, mucho, estaba cambiando. Valéry ofrece constantes testimonios del desagrado que siente ante esta permanente provisionalidad, nuevo tiempo de Heráclito en la que los valores no perduran y las verdades languidecen en instantes<sup>17</sup>. El hombre decimonónico ya era un objeto roto y ahogado por el movimiento acelerado de la historia. Y no sólo de la historia. La propia velocidad mecánica acabará

<sup>10</sup> Por ejemplo, en la redacción de la constitución austriaca de la postguerra a través de Hans KENSEL –Cf. Frank FIELD, *The last days of Mankind: Karl Kraus*, Londres, McMillan, 1967, p. 245, nota 43– o en el marxismo ruso –Cf. Robert COHEN, «Ernst Mach: Physics, Perception and Philosophy of Science», en *Synthèse*, XVIII, núm. 2/3 (abril, 1968), pp. 132-170.

<sup>11</sup> A través de Otto Neurath, físico que fundó en los años veinte el Ernst Mach Verein, precursor del Círculo de Viena. Cf. Allan JANIK y Stephen Toulmin, *La Viena de Wittgenstein*, Madrid, Taurus, 1998, p. 167.

<sup>12</sup> Sobre la importancia del sistema kantiano en la poesía de vanguardia, v. Juan Carlos RODRÍGUEZ, *La norma literaria*, Diputación de Granada, Granada, 1984, p. 271.

<sup>13</sup> Vid., Ernst MACH, *The Science of Mechanics: A Critical and Historical Account*, Illinois, 1960.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 316.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 577.

<sup>16</sup> Vid. Sánchez RON, J.M., *El siglo de la ciencia*, Madrid, Taurus, 2000, p. 61.

<sup>17</sup> Especialmente significativo en este sentido es el «Discours en l'honneur de Goethe». Aquí mismo, en las páginas 542 y 543 encontramos una reflexión acerca de la interferencia de la propia mente en el ejercicio de la observación ¿Recogía ecos de las investigaciones de Heisenberg?

influyendo incluso en el concepto de *poesía pura*, como veremos —y en parte de las vanguardias, como es bien sabido—, al unirse como característica esencial del pensamiento. Era fácil sentirse desconcertado y la búsqueda de asideos ideológicos se hizo una necesidad para muchos. Esos asideros venían, tras el descrédito de la religión tradicional, en soluciones que aportaba la misma ciencia que provocaba tanto desarreglo —y no poco asombro—.

Mundo cambiante, efímero, desconcertante. A cada respuesta le sucedían dos preguntas. Había que inventar algo porque el saber heredado parecía no poder hacer mucho en un tiempo de valores esquivos. ¿Es la *poesía pura* un invento de este tipo? El concepto lo ideó Valéry y lo verbalizó por primera vez en 1920, en su opúsculo *Avant-propos à la connaissance de la déesse*<sup>18</sup>. En más de una ocasión<sup>19</sup> mostró cierto «arrepentimiento» por su hallazgo debido a la vaguedad de cualquier posible definición que fuese más allá de mostrar lo que efectivamente era eso —imposible, por otro lado—. De todos modos, las ocasiones en las que explicó qué pretendía decir con eso fueron tantas como las de arrepentimiento, en una paradoja —así llamaba a sus contradicciones— típica del poeta francés, que no se caracterizó por ser especialmente consecuente con lo que iba escribiendo y declarando —ni falta que le hacía, dirá más de uno, con razón—. Solía utilizar las matemáticas, a las que tan aficionado era<sup>20</sup>, para ejemplificar en qué términos podría entenderse el concepto: un límite, una tendencia, donde nunca se llegaría porque la naturaleza del lenguaje lo hace imposible, a diferencia de la música<sup>21</sup>. ¿Qué límite es ese, qué dirección toma la tendencia? Una propuesta: pensemos en el signo, en su concepción trina de Pierce<sup>22</sup>, provoquemos su fisión y una vez tengamos sus componentes por separado, los recombinamos, incluso con componentes externos: he ahí un nuevo signo. Entre

<sup>18</sup> Publicada en «Variété I» (1920), en *Oeuvres Complètes I*, pp. 1270 y ss.

<sup>19</sup> Paul VALÉRY, «Poésie pure», en *Oeuvres Complètes I*, pp. 1456-63.

<sup>20</sup> Su vocación naval se vio frustrada al no superar el examen de matemáticas. «Todo escritor se compensa como puede de alguna injuria del destino»: a partir de ahí las tomaría como medida de perfección, de estructura, de modelo. En el «Discours en l'honneur de Goethe», *OE I*, p. 546, las define como «un arte de la consecuencia y de la conexión en un sistema de propiedades rigurosamente cerrado, una suerte de poesía de la repetición pura». En «Stendhal», *OE I*, p. 578, quizás no sea demasiado aventurado interpretar un elogio al escritor romántico como una confesión propia: «Mantiene una notable confianza en el espíritu enciclopedista y tampoco ha perdido probablemente aquellas grandes esperanzas abrigadas en la segunda mitad del siglo XVIII de reducir el conocimiento del hombre a un sistema acabado de leyes exactas, expresadas con nitidez y lógicamente combinables». Claro que Gödel vendría a poner patas arriba esta confianza cuando demostró la irreductibilidad de las matemáticas a ese «sistema de leyes exactas», dejando una pasarela muy ancha a la fe como único modo de aceptar buena parte de la realidad. Las siguientes palabras de Bertrand Russell bien podría haberlas pronunciado Valéry: «Yo busqué la certeza en la misma forma que la gente busca la fe religiosa. Yo creía que es más probable encontrar la certeza en las matemáticas que en cualquier otra cosa...». Cf. Michael GUILLÉN, *Bridges to infinity*, Tarcher, Los Ángeles, 1983, pp. 20-21.

<sup>21</sup> Vid. por ejemplo, «Je disais quelquefois à Stéphane Mallarmé», *OE I*, p. 653, o la conferencia sobre Mallarmé pronunciada el 17 de enero de 1933, recogida en *OE I* como «Stéphane Mallarmé», p. 676; y «Carles Riba parla de la seva poesia», en Enric SULLÀ y Jaume MEDINA (eds.), *Obres Completes* vol. 3, Barcelona, Edicions 62, 1986, p. 93.

<sup>22</sup> Si bien tanto Riba como Valéry en alguna ocasión mencionan a Saussure antes que a Pierce, me tomo la libertad de adscribirles al modelo de éste debido a la importancia crucial que en él toma el observador como intérprete último de los otros dos elementos.

esto y levantar toda una nueva realidad media un poema. Es el mundo de las conexiones, el universo relacionado, de lo cual hablaré algo más adelante. Del mismo modo que las leyes de la física limitan lo que podemos hacer con los elementos del átomo, la física del texto, la métrica, limitaría la experimentación con la palabra: la poesía<sup>23</sup>. La sintaxis (que Valéry llegó a denominar «cálculo»), las figuras, la convencionalidad o la capacidad del lector serían elementos que fijarían los márgenes en los que podríamos movernos, las reglas del juego poético, convencionales, como en todos los juegos, pero que retan, cuanto más férreas, más seductoras al jugador. Carles Riba lo expuso de modo claro: la poesía se encuentra en los extremos de la palabra, no en centro sino en el punto en el que la nota en el violín tiembla<sup>24</sup>. Cuando una palabra no está esclavizada por la descripción, la representación ni la demostración, esa palabra, espiritual, es poética<sup>25</sup>. Pero cuidado, la palabra poética es la palabra simple, la cotidiana, tomada conscientemente y manipulada mediante la reflexión<sup>26</sup>—reflexión frente al automatismo en el uso común de la lengua— por la cual extiende sus límites ayudada por su disposición dentro de un conjunto de armonía musical<sup>27</sup>. Queda claro que hay al menos tres aspectos en ella a considerar: forma, significado y lector. Vayamos antes a los dos primeros. De su tensión nace una relación que marca en gran medida el funcionamiento de la palabra. En el lenguaje corriente comprender es primordial, la bipolaridad forma-fondo es automática; sin embargo, en poesía, la dicotomía tiende a dejar de existir puesto que el objetivo es no sólo equilibrar la palabra sino hacerla un objeto único, romper el automatismo de la percepción mediante la atracción por la forma, convertida en onda portadora expresiva de un sentido que no es en absoluto estático sino que cambia con los receptores y con el tiempo<sup>28</sup>. El fondo y la forma tenderían a corresponderse de un único modo posible<sup>29</sup>, como en los dioses no se diferencia el pensamiento del acto<sup>30</sup>. Podríamos decir que Valéry contempla el significado como la partícula que en la ostra desencadena la fabricación de la perla; Riba, de acuerdo con su ética, procura no perder de vista completamente el contenido por ser al final el mejor medio de relacionar la comunidad de hablantes<sup>31</sup>. En esta correspondencia forma-fondo cincelada por el poeta, se dan cita toda una

<sup>23</sup> Cf. E. R. CURTIUS, *Marcel Proust y Paul Valéry*, Losada, Argentina, 1941, p. 163.

<sup>24</sup> Cf. Enric SULLÀ y Jaume MEDINA (eds.), *Obres Completes*, vol. 2, Edicions 62, Barcelona, 1985, p. 81.

<sup>25</sup> Vid. Paul VALÉRY, «Mallarmé», *OE I*, 707, y «Cantiques spirituels», pp. 452-3, y Carles RIBA, «Impressió d'escultures de Rebull», en *Obres Completes*, vol. 3, p. 120.

<sup>26</sup> Cf. «Cantiques spirituels», *OE I*, p. 453.

<sup>27</sup> Vid. «L'oreig entre les canyes» per Josep Camer», en *Obres Completes*, vol. 2, pp. 207-209.

<sup>28</sup> Cf. Paul VALÉRY, «Sur Bossuet», *OE I*, p. 499.

<sup>29</sup> Vid. Carles RIBA, «Els poetes i la llengua comuna», en *Obres Completes*, vol. 3, pp. 89 y ss. Paul VALÉRY, «Poésie et pensée abstraite», en *OE I*, p. 1333. En «Je disais quelquefois à Stéphane Mallarmé», *OE I*, p. 649, entiende que hay combinaciones de palabras que poseen una capacidad de obrar más allá de su valor comunicativo, gracias a ignotas resonancias.

<sup>30</sup> Cf. Paul VALÉRY, «Au sujet d'Adonis», p. 480.

<sup>31</sup> Vid. la lectura que hace Jordi MALÉ, *op. cit.*, p. 40, de Carles Riba, «Tres esbossos» III, en *Obres Completes*, vol. 2, p. 307. Riba distinguiría entre el artista, técnico, y el poeta, el que dotaría de alma al artificio, el fondo. A este mismo respecto, *vid. Obres completes*, vol. 2, p. 170.

serie de consideraciones tanto técnicas como, me atrevería a decir, metafísicas<sup>32</sup>. Riba y Valéry no son partidarios de ningún tipo de genio ni inspiración<sup>33</sup> y sí del trabajo<sup>34</sup>. Este trabajo es constancia, lucha, ensayo y error, búsqueda. Es enfrentarse a la resistencia de la palabra y de la propia mente, afrontar el reto que supone un material tan tosco y lograr vencer sobre la contingencia y el azar dotándola de precisión. Es disciplina. Frente a la música, el arte al que suelen referirse más frecuentemente como un punto de llegada, en la que el ruido y la armonía están manifiestamente delimitados, el poeta no encuentra una línea tan clara en la lengua. Las mismas palabras que se utilizan comúnmente son el material con el que debe levantar su obra. «Mi amigo, mi enemigo»: lo que hace tan difícil el arte lírico, incluso la propia comunicación, a saber, la convencionalidad del símbolo, es lo que hace posible esa arte<sup>35</sup>. Por el camino opuesto, el de la univocidad, la ciencia hace su propia arte. En el lugar que antes ocupara la inspiración ellos colocan el trabajo y la reflexión. Hay que conjurar el azar con razón: «a cambio de nada, los dioses nos hacen la graciosa donación de un primer verso; tarea nuestra es elaborar el segundo»<sup>36</sup>. La mente debe tomar las riendas del trabajo e inventar la lengua para averiguar su estructura<sup>37</sup>. Donde los otros actúan por casualidad, el técnico lo hace por construcción<sup>38</sup>. No son pocas las veces que Valéry elogia a Mallarmé llamándolo *inventor*. ¿Qué significa «inventar la lengua»? Lo explica como el desentrañamiento del mecanismo en sí. De ese modo se puede pasar de un estado concreto a uno general, de lo particular a la regla, de la aritmética a la geometría —«geómetra» es otro de los calificativos con que ensalza Valéry a su maestro—. Llegar a la ley. Es en este estadio general donde la fecundidad es mayor<sup>39</sup>. Aquí la labor del literato, como he dicho, se asemeja a la de un geómetra, a la de un inventor, a la de un arquitect-

<sup>32</sup> «Poe mostró una vía, enseñó una doctrina muy seductora y muy rigurosa, en la que se unía una especie de matemática y una especie de mística», en «Situation de Baudelaire», *OE I*, p. 609.

<sup>33</sup> Declara VALÉRY: «Me irrita que la belleza sea casual, me irrita encontrarme ante lo opuesto a una obra literaria», en «Cantiques spirituels», *OE I*, p. 452. En «Au sujet d'Adonis», p. 476, leemos: «La verdadera condición de un verdadero poeta consiste en todo lo contrario de un estado de ensueño».

<sup>34</sup> «No habría poesía si el trabajo y el artificio no permitieran, ensayando sustituciones, multiplicar los hallazgos afortunados», escribe VALÉRY en «Variation», *OE I*, p. 459.

<sup>35</sup> «Como demuestran las ciencias, no podemos hacer obra racional y construir según un orden si no es mediante un conjunto de convenciones. El arte clásico se reconoce en la existencia, en la nitidez, en el absolutismo de estas convenciones», diría VALÉRY en «Situation de Baudelaire», *OE I*, p. 604.

<sup>36</sup> En Paul VALÉRY, «Au sujet d'Adonis», p. 482.

<sup>37</sup> Es en la estructura, en la forma, donde encontramos la permanencia. Basta comprobar que del pasado sólo nos llegan los modelos y los ejemplos, no los conocimientos. Cf. Paul VALÉRY, «Sur Bossuet», p. 499.

<sup>38</sup> *Vid.* «Introduction à la methode de Léonard de Vinci», en *Oeuvres Complètes I*, pp. 1181 y ss. Si Valéry llegó a expresar su preferencia por el proceso constructivo en sí antes incluso que por la obra hecha, Riba se refiere a este respecto del siguiente modo: «Poesia, per molt temps encara, voldrà dir entre nosaltres no construcció pura, sino expressió personal, apassionada, comunicativa, mai indiferent al lector». «Per comprendre», *Obres Completes*, vol. 3, p. 11.

<sup>39</sup> La capacidad de generalizar de un sistema ontológico, que también, como hemos visto, era una meta deseable para Mach, Valéry la alaba en Poe y su método crítico. *Vid.* «Situation de Baudelaire», *OE I*, p. 606. En términos parecidos se manifiesta Riba, siguiendo la estela de Goethe, Schiller o de Milà i Fontanals. Cf. Carles RIBA, «"Cants i al·legories"», de J. M. López-Picó», en *Obres Completes*, vol. 2, p. 177.

to, a la de un ingeniero. «Ingeniero literario» llama a Baudelaire<sup>40</sup>. En otro lugar<sup>41</sup>, hablando de Bossuet, relaciona el dominio del lenguaje con el dominio sobre uno mismo, hecho posible por la presencia de la inteligencia<sup>42</sup>. Aquí mismo realiza un análisis «arquitectónico» de la obra de Bossuet muy revelador de la similitud que ve entre el acto científico y el literario: la obra de Bossuet es un templo desierto, bello aún después de haberse olvidado las causas y los sentimientos que lo levantaron. Desaparecen como desaparece el aparato dramático<sup>43</sup>. Sentencia: el arco perdura<sup>44</sup>. Su admiración es —¿de un técnico?— a un técnico. Leyes, sistemas, técnica... ¿Dónde nos lleva todo esto? A considerar que bajo la arbitrariedad del signo vibra un conocimiento objetivo y natural cuantificable y sistematizable; que la energía que se libera en la ruptura de lo convencional es primitiva y verdadera. Que el físico-poeta detecta, por ser lo que es, el punto por el que debe romperse la contingencia. En el poema hay verdad. No una verdad entendida como reflejo de la realidad<sup>45</sup>, lo que no dejaría de ser anecdótico y particular, sino verdad general, en acto, que engendra todo lo demás. Aquí me aventuro a ver el lugar real de conexión entre esta poética y la ciencia. Se zambullen en la misma piscina, con la misma técnica y por trampolines opuestos. Al final, ambos saltan desde lo particular a lo general, desde lo constatable a lo metafísico y racionalmente inaprensible.

El poeta... Para Valéry encarna una lucha entre el individuo y la sociedad, lo coloca en una posición extraña frente al mundo, al borde de los límites del resto<sup>46</sup> sin ser él mismo más que creación a su vez<sup>47</sup> —al menos para los ojos y la comprensión del lector—. En cambio, Riba no quiere sobrevolar los asuntos y la vida de sus semejantes pues el trabajo del intelectual está entre ellos: «l'intel·lectual no farà pas la seva feina si no baixa a la plaça (com Sòcrates)»<sup>48</sup>. Siente su responsabilidad respecto a la sociedad como un motor vital<sup>49</sup>. Valéry es otra cosa. Si bien puede sonar rancio y poco riguroso, tal y como están las cosas, veo entre ellos una diferencia de clase. En sus modos de afrontar la vida, el fin de la poesía, de verse a sí mismos. La energía burguesa del catalán con-

<sup>40</sup> *Ibid.*

<sup>41</sup> «Sur Bossuet», p. 498.

<sup>42</sup> Creadora de los medios y las funciones de la lengua en Valéry y vigilante de los mismos en Riba. Para Valéry *Ibid.*, y para Riba Enric SULLA, *Reduccions*, 23-24 (septiembre-noviembre de 1984), pp. 101-110, donde se encuentra una transcripción de los comentarios de Riba a una lectura de sus *Dues suites* realizada el 1 de junio de 1933.

<sup>43</sup> Vid. Paul VALÉRY, «Sur Phèdre femme», en *OE I*, p. 500.

<sup>44</sup> En el mismo sentido une Carles Riba la música y la arquitectura. Cf. Albert MANENT, *op. cit.*, p. 186.

<sup>45</sup> La afirmación, como tantas veces en Valéry, es contundente: «En literatura no se puede concebir lo verdadero» («Sithendal», *OE I*, p. 570).

<sup>46</sup> Vid. «Villon et Verlaine», *OE I*, pp. 439 y 443.

<sup>47</sup> Vid. Paul VALÉRY, «Discours en l'honneur de Goethe», p. 533.

<sup>48</sup> «Polítics i intel·lectuals», en *Obrres Completes*, vol. 3, p. 272. Compárese con la siguiente afirmación de VALÉRY: «Un hombre que renuncia al mundo se coloca en la posición de comprenderlo», en «Stéphane Mallarmé», *OE I*, p. 193.

<sup>49</sup> En carta remitida a Josep Obiols rechaza la perspectiva de llegar a ser un ruisseñor que canta solo en el bosque sin posibilidad de mejorar al resto de ruisseñores y «rossinyoles», y ni tan siquiera la suya propia. Cf. *Cartes de Carles Riba I: 1910-1938*, p. 242.



trasta con cierta decadencia de *bon vivant*, aristocrática, que exhibe discretamente Valéry. De todos modos no es mi intención tratar de ello. Algunas veces, al tocar el tema del sujeto-poeta, dejan la leve impresión de haber hablado sobre sacerdotes o vates: «a nadie se le oculta que la intención o la vocación de actuar sobre los otros nos hace distintos»<sup>50</sup>. Pero en lugar de acceder —ascender— a realidades ocultas desde la trasposición y el abandono lo hacen mediante la plena consciencia de sí mismos. Plena consciencia de la consciencia. Es siendo verdaderamente humanos y utilizando lo que les hace humanos como asaltan lo que ante nuestros ojos es invisible o inexistente ¿Una realidad tangible, una suerte de mundo de las Ideas? Me atrevería a decir que no, que lo que ven está aquí mismo, alrededor, enfrente y en nosotros. Es lo cotidiano que de tan cotidiano nos pasa inadvertido. Son los instantes perdidos, embebidos en una magdalena, instantes imposibles de enumerar porque son infinitos, que se enlazan por relaciones, y así, una palabra lleva a otro efecto y éste a otra, tejiendo una auténtica realidad, distinta pero existente<sup>51</sup>. Ése es el poder y la magia de la palabra poética, que es capaz de reverberar el infinito de la vida y evocar lo perdido, estadio primero de la actividad mental —al que sigue la duda<sup>52</sup>—. El poeta la dispone, la asocia, la ritma, la hace latir. El poder del lenguaje libera, mediante el contraste y la semejanza, la sonoridad y la rima, la palabra y, con ella, el pensamiento<sup>53</sup>. Es el canto primitivo de lo que perdura a la vez que lo fugitivo que desaparece constantemente. Es una verdad inexplicable que el poeta canta y expone. No son sentidos sino misterios, y el camino de su desvelo es nuestra propia verdad. Es arte, y hace al hombre verdaderamente hombre<sup>54</sup>.

Ya no cabe hablar del artista ni del artesano. No es el sujeto abandonado a la suerte de la inspiración pero tampoco es la persona común que con cierta gracia elabora su obra. No, el poeta verdadero es un ser especial —pero no un elegido—, un poco más que un hombre<sup>55</sup>; se caracteriza por tener un contacto singular con el lenguaje, por saber sacar de él lo que nadie más encuentra<sup>56</sup>. ¿De dónde procede ese talento? De la inteligencia. Así de sencillo. El poeta tiene cualidades que lo asemejan directamente, con el científico<sup>57</sup>: curiosidad,

<sup>50</sup> Paul VALÉRY, «Souvenir de Nerval», *OE I*, p. 594.

<sup>51</sup> v. Paul VALÉRY, «Cantiques spirituels», *OE I*, p. 457.

<sup>52</sup> Cf. «Au sujet d'Adonis», p. 488.

<sup>53</sup> Vid. Paul VALÉRY, «Cantiques spirituels», *OE I*, p. 450.

<sup>54</sup> Vid. Paul VALÉRY, *Villon et Verlaine*, p. 428.

<sup>55</sup> Vid. *Ibid.*

<sup>56</sup> Pero que, sin embargo, está como posibilidad en cada uno de los hombres. Cf. «Discours en l'honneur de Goethe», *OE I*, p. 534.

<sup>57</sup> VOSSLER optaba, frente a la ingenuidad de las ilusiones y los sueños, por conocer la propia capacidad y poder para enfrentarse a la obra, esto es, pasar por el purgatorio de la ciencia. Cf. Karl VOSSLER, *Leopardi*, Munich, 1923. En el «Discours en l'honneur de Goethe», *OE I*, p. 544. VALÉRY, discutiendo sobre la investigación botánica de Goethe y su idea de la metamorfosis, afirma que «es uno de los más claros ejemplos del paso del pensamiento poético a la teoría científica (...) La observación verifica lo que el artista interior había adivinado». En «Dernière visite à Stéphane Mallarmé», *OE I*, p. 631, observa: «Es extraordinariamente notable que, careciendo [Mallarmé] de conocimientos científicos, mediante el estudio minucioso de su arte, haya llegado a una concepción tan abstracta y tan próxima a las especulaciones de mayor altura de algunas ciencias».

paciencia, intuición, conocimiento ... Lo más alejado y opuesto a la estética del romántico arrobado por la enajenación<sup>58</sup>. Capacidad para elegir y rechazar. En este estado de, podríamos llamar, hiperconsciencia, el mundo común se transfigura en una gran telaraña que une todo con todo en un universo de relaciones continuas<sup>59</sup>. Al volcarlo sobre el papel extiende el efecto de cada palabra al resto, desfigurando sus contornos para encajarlas en una gran creación.

En la poesía que ellos describen hay vida, sin duda. Pero esta vida no adquirirá la forma de la confesión íntima ni de la descripción realista. El pudor domina en ambos y, además, no es desnudar sus pequeñas miserias lo que pretenden. Miserias particulares. La vida que late es la de todos, es la de la mente, la de la inteligencia, es expresión del alma en acto. ¿Abstracto? Pues sí; lo contrario sería lo que no desean hacer. En sus intenciones domina de tal modo lo general que hasta el mismo autor acaba por colocarse en un segundo plano y desaparecer junto con todo el armazón que abrigó la construcción de la obra. Así debe ser. De todos modos veremos seguidamente que aquí los puntos de vista de Carles Riba y Paul Valéry divergen hasta ser algo realmente determinante en sus diferencias. Evitaban por su tosquedad el recurso a cualquier apelación al sentimentalismo y biografismo del que pudiera servirse alguien para acercarse a sus obras. Nadie encontrará en sus versos ninguna invitación a pensar que el poeta canta su vida en sus palabras; no al menos su vida en tanto que fulano. Sí que están ahí, en cambio, las paradojas de la mente, sus pasos, sus anhelos y todo cuanto nos hermana como humanos, que nos generaliza y nos somete a un orden. El orden, inexistente en la pequeña escala de los sentidos dormidos de la vida cotidiana, se esclarece en el poema, despierta esos mismos sentidos a la vista de la música<sup>60</sup>, su armonía, restauradora de la cordura; así como la permanencia, por más que paradójicamente sea en forma de movimiento. En una pirueta relativista ponen en marcha el punto de vista del observador<sup>61</sup>, conscientes de la diferencia de percepciones y realidades entre planos a distinta velocidad, haciendo que se mueva con su obra, provocando que el

<sup>58</sup> VALÉRY llegaría a decir «Entre los poetas se busca hoy menos el estado de canto que el estado enloquecido» (las cursivas son del autor), en «Souvenir de Nerval», *OE I*, p. 594. Además, en numerosas ocasiones muestra su desagrado por el romanticismo debido a que por causa de ese extrañamiento de la propia consciencia que se creía era el genio o la inspiración, se desprecupaban completamente del verdadero trabajo: la selección de las palabras y figuras, el rechazo de las posibilidades inmediatas, etc. Este desagrado, o al menos, etapa que superar, lo encontramos también en Riba. Cf. «Nota del traductor» en Gottfried KELLER, *La gent de Seidwyla*, trad. de Carles Riba, Barcelona, Llibreria Catalonia, 1925, pp. 5-6.

<sup>59</sup> Cf. Paul VALÉRY, «Propos sur la poésie», en *Oeuvres Complètes I*, pp. 1362 y ss., y Carles RIBA, «Els poetes i la llengua comuna», p. 90.

<sup>60</sup> La música convierte la reflexión crítica en poesía. Cf. Carles RIBA, *Obres Completes* v. 2, p. 207. Asimismo, VALÉRY llama la atención sobre las propiedades conservadoras (de todo cuanto el tiempo, el gusto y la cultura pueden modificar de una obra) que la música y la forma poseen, como bien demuestra el hecho de que cuando aún no se poseía el signo y su sistema, se acudía a ellas para preservar en la memoria aquello que debía perdurar. Cf. «Victor Hugo, créateur par la forme», *OE I*, p. 584.

<sup>61</sup> Cf. la lectura comentada de *Dues Suites*, p. 103 del artículo citado, Enric BOU, *op. cit.*, p. 84 y Paul VALÉRY, «Au sujet d'Adonis», en *Oeuvres Complètes I*, p. 476.

instante que antes era fugaz, que escapaba ante la vista del inmóvil descriptor decimonónico, se prolongue ante su contemplación móvil, alargándolo como si se tratase de una filmación a cámara lenta, mientras lo acompaña en su carrera. El observador estable queda aplastado por el efecto Doppler.

De repente la obra, inacabada, en un momento de su fabricación es ofrecida al lector. El bocado no es apto para paladares perezosos, así que los elegidos serán pocos. Deberán reunir unas mínimas características para disfrutar del ágape: valentía, tesón, orgullo<sup>62</sup>. En este punto, como decía más arriba, los caminos de Riba y Valéry ya se apartan. El del francés podría decirse que sencillamente se clausura<sup>63</sup>. La obra, ajena ya a la influencia del poeta, fuera de su quehacer y de lo que había imaginado que sería, pierde interés a sus ojos. El caso de Riba es otro, sin duda. Para hablar de ello, permítaseme una digresión.

La carrera de Carles Riba está marcada desde el principio por la responsabilidad hacia su comunidad<sup>64</sup>. Fuera como crítico, docente o poeta, el público, su país, era un elemento esencial a la hora de pensar y ejecutar su trabajo. Por otra parte, la situación de la lengua catalana aún estaba en proceso de estabilización, apenas se había iniciado la normalización en el uso social y literario. Situación, evidentemente, muy distinta a la del francés. Desde sus inicios como traductor y escritor sintió la necesidad de ensanchar el alcance de su idioma, de enriquecerlo, de forzarlo y fortalecerlo, dotarle de nuevos recursos, asumiendo, de algún modo, una vanguardia en este terreno. Por otro lado, su vocación filológica le otorgó mayor consciencia de los problemas que el catalán tenía aún pendientes. Los efectos que pudiera provocar su poesía eran para él algo tan crucial que ante la incomprensión que la crítica y el público mostraban, pensó en dejar la composición e incluso acometer la escritura de una novela por ser un género más popular<sup>65</sup>. El magisterio de Karl Vossler, además de sumer-

<sup>62</sup> No pocas veces Valéry muestra desagrado ante el nuevo lector, incluso el culto. Se queja de su incapacidad para el trabajo intelectual —aquellos que le tachan de *oscuro*—, de cierta soberbia —los que le acusan de *didactismo*—. Cf. «Cantiques spirituels», *OE I*, p. 448.

<sup>63</sup> «No sabemos nada de Homero. La Odisea no pierde, por ello, nada de su marina belleza», en *Villon et Verlaine*, p. 428. Riba, en cambio sentencia: «El tant per cent d'obres destacades, perfectes i vivents en elles soles, és més petit del que hom s'ha complagut a creure», en «L'estil de Francesc Pujols» V, en *Obres Completes*, vol. 2, p. 279.

<sup>64</sup> Señala Jordi MALÉ, *op. cit.*, p. 36, que esta manera de entender la responsabilidad es un rasgo típicamente *noucentista*. Sentía el deber ético de contribuir como individuo a la construcción de la nueva sociedad catalana y, en tanto que poeta, de conducir a su *pueblo* a realizar la idea que en él mismo está ya concebida, a imagen del poeta suizo Gootfried Keller, de quien Riba tradujo varias novelas. Cf. *ibid.*, p. 85. A Valéry alguna vez, veladamente, se le acusó de impasibilidad ante los hechos de la II Guerra Mundial, a lo que respondió en el «Discours en l'honneur de Goethe», *OE I*, p. 536, justificando —se— la no intervención directa en la guerra por parte del poeta alemán por la escasa necesidad que tienen las inteligencias superiores de intervenir en asuntos de la «historia externa» y la conmoción que sienten ante revoluciones y batallas ideales.

<sup>65</sup> Según expone Gabriel FERRATER en el «Prefaci» a *Les versions de Hölderlin* de Carles Riba, 1971, pp. 36-7, tras el *Primer llibre de Estances* se encontró con que el camino de la tradición que había seguido para componerlo se le había agotado. Esta crisis se agudizó ante el problema que supuso la recepción de la obra. Vid. Carles RIBA, «Per què i per a què escric», en *Obres Completes*, vol. 3, p. 355. En cuanto a dedicarse a la novela, escribió a Josep Millàs-Raurell comentándole que lo haría —Cf. *Cartes de Carles Riba I: 1910-1938*, p. 153— por ser un medio para contribuir a la civilización de su sociedad.

girle en la vanguardia de la crítica europea y ofrecerle un inmejorable mirador del continente, le devolvió la confianza y reforzó, ayudado por la lectura y traducción de Goethe y Hölderlin, un humanismo<sup>66</sup> que le será característico hasta su muerte. Ese humanismo, unido a su vasta erudición literaria, será el punto de partida en su relación con el público. Acercamiento y elevación<sup>67</sup>. Es decir: buscar un punto de conexión con la gente y, desde ahí, procurar su ascenso a lo que, como individuos y como pueblo, están destinados a alcanzar. La actitud de Valéry, menos condescendiente, al menos en teoría, con el lector, contrasta, pues, con la de Riba. Es el poeta francés menos «optimista» a la hora de imaginar el impacto de su obra más allá de un reducido y selecto cenáculo, la minoría de Juan Ramón. La preocupación de Valéry es estética<sup>68</sup> —el fin es el arte— y no ajena a cierta sensación de decadencia general, agonía que se inició en el ocaso de la Ilustración y el ascenso de la locura romántica<sup>69</sup>. Son numerosas las ocasiones en las que muestra preferencia más por el proceso creativo que por el resultado final. Muchas de sus reflexiones apuntan en este sentido<sup>70</sup>. En cambio ese fin es para Riba primordial por cuanto puede afectar, goethianamente, a su comunidad<sup>71</sup>.

En ambos casos la acogida pública no fue nunca numerosa. La literatura contemporánea ya no era accesible para el público general, como diagnosticó Ortega, y en el caso particular de Cataluña, donde los gustos y la costumbre eran ciertamente diferentes del resto de Europa, este problema fue más acusado<sup>72</sup>. Pero mientras Valéry prácticamente se enorgullecía de ello —al tiempo que acudía gustosamente a todos los homenajes que le tributaban y aceptaba los honores que le otorgaban—, Riba aspiraba a ensanchar el pequeño círculo donde su palabra podía ejercer una acción. Hablo de tendencias, porque ni uno era tan ajeno a la opinión que de su lírica se tenía ni se desentendía de ella con la facilidad que declaró en ocasio-

<sup>66</sup> Albert MANENT, en *Carles Riba*, Alcides, Barcelona, 1963, pp. 37 y ss., sostenía que el humanismo ribiano no era un efecto de la identificación con los greco-latinos, sino que los utilizaba para situarlos en una línea cercana al «humanismo integral» de Maritain y el personalismo de Mounier.

<sup>67</sup> Carles RIBA, «Per què i per a què escric», p. 355. En «Literatura i grups salvadors», *Obres Completes*, vol. 3, p. 280, señala dos caminos posibles para el poeta: o encerrarse con el público en el cautiverio del lenguaje práctico e inmediato, o desde fuera procurar su liberación mejorando la cultura lingüística de la masa aun a riesgo de quedarse momentáneamente sin público.

<sup>68</sup> Si bien, como ya dijera Juan Ramón Jiménez o demostrara Ludwig Wittgenstein, ¿no es la estética una manera de ética?

<sup>69</sup> Vid. «Préface aux "Lettres Persannes"» en *OE I*, pp. 512 y ss., y «Discours en l'honneur de Goethe», *OE I*, p. 531, donde muestra la preocupación por una época que pone en cuestión la inteligencia misma y los valores que de ella se desprenden. Y por si quedan dudas, su contundencia es absoluta en las siguientes palabras: «¿Qué ha esterilizado a nuestro pueblo, al parecer ya para siempre, en lo poético y lo ha entregado sin defensas a lo que hay de más bajo, cada vez más bajo, en las fuentes abyectas de la necedad y de la vulgaridad?». Cf. «Souvenir de Nerval», *OE I*, p. 591.

<sup>70</sup> «El genio más puro se revela únicamente en la reflexión», en Paul VALÉRY, «Cantiques spirituels», *OE I*, p. 453.

<sup>71</sup> Cf. «Goethe», en *Obres Completes*, vol. 4, ed. Enric Sullà y Jaume Medina, Edicions 62, Barcelona, 1988, p. 130.

<sup>72</sup> Cf. «Carles Riba parla de la seva poesia», en *Obres Completes*, vol. 4, p. 92.

<sup>73</sup> A este respecto la opinión de Carles Riba es esclarecedora: «Ningú no ha analitzat tan agudament, tan intransigentment com Valéry el caràcter clos i complet de la poesia; fins ha proclamat una

nes<sup>73</sup>, ni el otro renunciaba un ápice a la poética que le era propia y que excluía a muchos lectores<sup>74</sup>.

Jordi Malé señala<sup>75</sup> que, en el momento en que Riba tuvo conocimiento de la obra de Valéry, sus ideas respecto a los fines de la literatura estaban ya bien asentadas, por lo que ese punto de cierto nihilismo del francés no le afectó. Es más, Josep Pla le clasificó una vez como poeta vitalista<sup>76</sup>. En la lucha por el predominio que Valéry veía entre el ser social y el poeta, entre el ser público y el egoísta que en absoluto se siente semejante por ser fuerte y puro<sup>77</sup>, Riba liberó al primero no sin haber sido tentado por la soledad que, según Valéry, es engendrada en toda persona profunda por algún tipo de virtud escondida<sup>78</sup>. El poeta catalán pudo descubrir en el francés a un colega, a un constructor, como él, de la poesía, que procuraba con medios semejantes abrirse paso por las mismas selvas si bien lo que esperaban ver más allá eran paisajes distintos. Valéry preñó a Riba pero éste crió a su hijo solo, si se me permite la imagen, sin exiliarse del mundo, contemplándolo desde el suelo. «Basta allò més elemental del mètode cartesià, del criteri balmesià, per a constatar que en res del que és fonamental –temes, actitud davant la vida i la mort, qualitat de l'experiència (Erlebnisse) que s'expressa poèticament, artificis exteriors, etc.– no hi ha raó per a situar-me dins l'escola de Valéry»<sup>79</sup>.

Escribía más arriba que una de las razones por las que escogí a estos dos poetas, a estas dos personas, se debía al testimonio que ofrecían de su época. Ahora bien, más de uno se preguntará dónde demonios trato ese tema. Bueno, pues que sirva como un «a modo de conclusión».

Ante la era de lo efímero, de lo provisional, de la falsación, de la moda, ellos tomaron el camino opuesto. No son un caso aislado, evidentemente; ahí tenemos el dodecafonismo en la música o el Bauhaus que lideraba Ludwig Mies van der Rohe, por citar sólo dos ejemplos que pienso que a Valéry y a Riba no disgustarían. La solución era sencilla y compleja: los contenidos, los sentidos son inconstantes pero su armazón, su continente, la forma permanece. Se invierte el mecanismo y el contenido pasa a ser una consecuencia de la

indiferència respecte a la possible multiplicitat d'interpretacions; però de fet ell mateix explicava i anotava per diversos procediments els seus poemes, en converses a publicar, com les tingudes amb Lefèvre, amb ajuts i comentaris als comentadors; o directament: ¿no recordeu la sessió inaugural dels nostres Amics de la Poesia, en 1933?» en carta a Xavier Benguerel del 13 de agosto de 1950, publicada en *Cartes de Carles Riba II: 1939-1952*, p. 452.

<sup>74</sup> Durante una época a finales de los años 20, en Riba se percibe cierto «hastío» respecto del problema entre su lírica y el público que se refleja en *Carles Riba parla de la seva poesia*, p. 92. De todos modos, como Valéry, nunca renunció a ofrecer claves y lecturas de sus poemas.

<sup>75</sup> *Op. cit.*, p. 159.

<sup>76</sup> Cf. Josep PLA, *Obra completa*, Barcelona, Destino, 1969, p.370. Por si quedase alguna duda sobre la certera calificación de Pla, Cf. Carles RIBA, «Humanisme i poesia», *Obres Completes*, vol. 4, p.239, donde Riba exalta no sólo el conocimiento de todo lo que rodea la vida, sino el propio hecho de vivirla.

<sup>77</sup> Cf. Paul VALÉRY, «Sthendal», *OE I*, p. 562.

<sup>78</sup> *Ibid.*

<sup>79</sup> *Cartes de Carles Riba II: 1939-1952*, pp. 523-524.

forma. No deja de resultar curioso cómo dos hombres de procedencias y trayectorias tan dispares acuden a un mismo método para enfrentar su época. En su diferencia de clase, en sus distintos fines, acuden a la fe en la palabra para trazarse un camino vital. Veamos estos dos testimonios: Valéry declaró<sup>80</sup> que los poetas de su generación buscaban «no sólo un arte (...) sino mucho más que eso, una *dirección verdadera* (...) Por entonces se hablaba a un tiempo de fracaso de la ciencia y de fracaso de la filosofía. Los unos seguían las doctrinas de Kant, que había aniquilado toda metafísica, los otros reprochaban a la ciencia que no hubiera mantenido unas promesas que no había hecho. Ante tal estado de cosas, y a falta de una fe que pudiera satisfacerlos, a algunos les parecía que la especie de certeza que colocaban en el ideal de *belleza* era lo único que les daba cierto sosiego. Y puesto que todas las demás «verdades» —dogmas, doctrinas, tesis— eran tan vanas y perecederas, y apenas podía subsistir de ellas (...) sino lo que en ellas había de *poesía* o de *belleza*, debíamos atenernos a esta única y suprema seguridad». Compárese con el siguiente consejo de Riba<sup>81</sup>: «Abans de parlar, haver vist, realment vist; haver viscut, intensament viscut, en plenitud de gràcia i de risc; haver sentit, apassionadament sentit, no sé si en el cap o en el cor, però en aquell moll profund de nosaltres mateixos on passat, present i futur componen llurs figures en una sola actualitat de destí, la consciència de la qual tendeix contínuament a sortir de la seva penombra per prendre signe i forma en paraules. Que això es realitzi plenament, que hi hagi acord perfecte entre el sentit de l'ésser humà i el de la Terra, entre l'impuls de l'individu i el de la tradició, entre la matèria del mot i la del contingut, és l'acte més pur de la més pura poesia». Tengo la impresión de que sintetizan lo más personal que hay en cada uno de los poetas, pero a la vez es eso lo que les une: una estrategia común para encarar el tiempo, un siglo loco que consagró una cierta neurosis como síntoma de la cultura. Esteticismo y humanismo que, lejos de oponerse, se conjugan y dan como resultado estos dos modos de poesía.

<sup>80</sup> En «Stéphane Mallarmé», *OEI*, p. 674 (las cursivas son del autor).

<sup>81</sup> «Carta a una poetessa» en *Obres Completes*, vol. 3, p. 240.