
El tema de la sinceritat a la poètica
de Carles Riba. A propòsit de la conferència
Sinceritat i expressió literària

a cura d'Enric Sullà

Entre els manuscrits que es conserven a l'Arxiu Carles Riba, hi ha dues versions del guió d'una conferència intitolada *Sinceritat i expressió literària*. Una d'elles, en diré A, consta de set fulls numerats (de 22 x 16 cm), escrits a tinta; l'altra, en diré B, consta de 24 fulls (el 22 escrit també al dors), numerats (de mida idèntica) i escrits a tinta també, però amb la lletra més grossa. Al manuscrit A hi consten les dates i els llocs en què va ser pronunciada la conferència: en primer lloc, el 15 de juny de 1938, en ocasió de la Diada del Llibre, al Casal de la Cultura; en segon lloc, el 15 de maig de 1950, «per als estudiants del Casal de Montserrat, a casa el Sr. Ll. Bonet»; i, en tercer lloc, el 12 de febrer del 1952, per al grup Miramar, «a casa la Sra. Rita Rusiñol de Folch». No puc explicar amb les dades disponibles per què hi ha dues versions del guió de la mateixa conferència ni quina de les dues versions és la primera; el que és evident, això sí, és que, a més de diferències de redacció entre totes dues, B presenta el text més complet i articulat, amb afegits en relació amb A. Per això en la transcripció he partit de la versió B, també més fàcil de llegir; indico amb parèntesis quadrats els llocs en què he resolt abreviatures o de restituit paraules i amb parèntesis rodons les paraules o frases que no he pogut llegir. He anotat només un parell de llocs on Riba se cita a si mateix.

Jaume Medina, a *Carles Riba (1893-1959)*, I,¹ dona notícia d'aquesta conferència (p. 80) i adueix les ressenyes que en van fer «El Noticiero Universal» (16-

1. (Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1989), 2 vols.

VI-1938) i «La Publicitat» (17-VI-1938). La circumstància que Riba pronunciés aquesta conferència formant part del cicle organitzat per la Comissió Executiva de la Festa del Llibre de 1938 ha provocat que Medina confongués la conferència, efectivament intitulada *Sinceritat i expressió literària* (com als guions), amb el pròleg que el mateix Riba va escriure per al Programa Oficial del Dia del Llibre, recollit al volum III de les seves *Obres completes*,² el títol del qual és «Diada del Llibre 1938».³ Que no és el mateix text, ho demostren tant el guió de la conferència que avui publico com el resum que n'ofereix la ressenya esmentada abans de «La Publicitat», que el mateix Medina publica a la seva obra (ps. 303-304); per a qualsevol lector sense prejudicis és evident que el contingut d'aquest resum correspon a la conferència *Sinceritat i expressió literària* i no al text «Diada del Llibre 1938». Per tant, l'afirmació de Medina⁴ que el títol autèntic d'aquest últim text és *Sinceritat i expressió literària* no té fonament.

De tota manera, si alguna cosa justifica la publicació d'aquest guió és el seu interès com a document intel·lectual i literari, atès que un dels problemes que Riba s'havia posat sempre com a poeta era «la terrible qüestió de la sinceritat».⁵ També a la seva obra com a crític la sinceritat esdevé un tema central d'anàlisi i reflexió, tant pel que fa a la sinceritat literària —l'autenticitat de l'estil, la relació entre l'estil i l'artista— com pel que fa a la sinceritat moral —l'ordenació de les emocions, el compromís amb les pròpies paraules, la selecció i configuració de l'experiència en el poema. El 1918 dedicava un article al tema *Sinceritat i literatura*,⁶ on, en termes idealistes, propers a les idees sobre l'expressió de Croce i Vossler i, naturalment, a les fórmules orsianes, afirma que «esperit és creació [...] creació és expressió poètica; i expressió és forma», i com que la forma és feta per durar, pot afirmar tot seguit que «el que dura sempre ferm, és l'esperit en la seva objectivació»; en aquest procés cal, però, una condició, una de sola: la sinceritat. L'etimologia l'autoritza a dir que sincer vol dir «el "sencer", el "tot, en totes les seves parts"». Llavors pot concloure que «la forma, per durar eterna, vol més encara que la puresa: vol la integritat de l'esperit creador», perquè si en l'obra «només s'hi és interessada una part de l'esperit, si la sinceritat fou un miratge o una hipocresia, de l'obra se'n diu, literatura, "que és tota la resta". I tota la resta passarà».⁷

La vaguetat programàtica dels principis de *Sinceritat i literatura* i la voluntat de convertir-los en criteris van dur Riba a posar-los a prova en la lectura d'obres literàries.⁸ La sinceritat esdevé una qüestió important a «*Bella terra bella gent*»,⁹ on proposa una distinció entre dos tipus de poetes i la sinceritat corresponent. Uns són els poetes de l'aventura, patida en l'acció o en la consciència, que paguen «el cant una mica amb sang», com Byron o Baudelaire; els altres són els poetes «de la tranquil·la guaita —consciència endins o sentits enfora— sobre el pas del dia

2. *Obres completes*, III: *Crítica/2*, a cura d'E. SULLÀ i J. MEDINA (Barcelona, Edicions 62, 1986), ps. 285-288.

3. La referència bibliogràfica completa d'aquest pròleg es pot llegir a la p. 288 de l'edició esmentada.

4. *Vid. Carles Riba*, I, p. 303, n. 33, així com les ps. 102 i 111.

5. «Nota a la tercera edició» (1951) de les *Elegies de Bierville*, dins *Obres completes*; I: *Poesia*, a cura d'E. SULLÀ (Barcelona, Edicions 62, 1988²), p. 215.

6. Publicat a «La Veu de Catalunya» (10-v-1918), ara a *Obres completes*, II: *Crítica/1*, a cura d'E. SULLÀ (Barcelona, Edicions 62, 1985), ps. 62-63. Ja havia tractat aquest tema a l'article «*Exili*» de Ferran Soldevila (3-v-1918), també a *OClI*, ps. 61-62.

7. La referència final és al v. 36 de la famosa «*Art Poétique*» de P. Verlaine: *Et tout le reste est littérature* (*Jadis et Naguère*).

8. *Les comparacions del «Càntic dels càntics»* (17-v-1918), a *OClI*, ps. 64-65.

9. Publicat a «La Veu de Catalunya» (7 i 17-XII-1918), a *OClI*, ps. 101-105.

divers», que «paguen el cant amb cant», com Carner. I continua Riba: «en aquells, el problema de la sinceritat ha d'ésser referit al contingut mateix del cant: és més aviat una qüestió ètica. En aquests, en canvi, la sinceritat és una qüestió anexas a la creació mateixa: és una qüestió, per tant, netament artística.» A l'article sobre *Cellini*,¹⁰ Riba precisa encara més aquesta distinció, ara expressada com a regla general: «existeix una realitat literària. És ja sincera una obra, quan en ella s'ha creat aquesta realitat, quan la paraula és dotada de qualitats sensibles vivents per elles soles [...] L'estat líric o l'actualitat històrica poden no correspondre-hi tal com una correcta sinceritat moral exigiria; però hi ha allí una sinceritat literària, que és, literàriament l'única interessant.» En altres paraules, Riba defensa aquí l'autonomia de l'obra literària tant de l'esperit o intenció del creador¹¹ com de la realitat, perquè l'obra instaura unes regles pròpies, basades en la capacitat de suggerir de les paraules; el que ha d'importar al lector i al crític, per tant, és la sinceritat artística i no la sinceritat moral.¹²

Molt perillós d'administrar com a barem crític, el tema de la sinceritat és absorbit en la crítica de Riba per temes com l'oposició entre romanticisme i classicisme com a tipificació de dues actituds literàries i morals davant de la condició de l'artista i de l'obra, l'ús de la ironia i l'humorisme com a tècniques de distanciació del tema i de construcció de l'estil o, encara, la relació amb els objectes, les coses. L'estilística, que va perfeccionar a Alemanya amb Karl Vossler, també li va proporcionar un instrument més precís i refinat per a l'anàlisi crítica, en el qual la sinceritat s'integrava en el concepte més ampli –i menys compromès– de personalitat.¹³ L'evolució és perceptible des d'*Escollis* (1921, que recull articles escrits entre 1915 i 1920) a *Els marges* (1927, amb articles de 1920 a 1926) i encara més a *Per comprendre* (1937, que conté articles dels anys 1927-1935). Precisament al primer dels articles d'aquest últim recull, el memorable *La darrera evolució de la poesia l'opezxoniana*,¹⁴ presenta una precisa fórmula de la relació entre el poeta i el poema i dels extrems entre els quals oscil·la: «Vida del cor, reaccions del cor: realitats quotidianes del cor. Altrament, es dirà, el principal objecte de la poesia clàssica, tant com de la romàntica. Però reduïm-ho a límits més precisos: el que en la nostra lírica domina és un egoisme aquestes realitats, l'interès a fer claredat sobre elles en la potenciació de la paraula rítmica, però en tant que són alguna cosa de propi, de personalment viscut.» A l'actitud romàntica, egoista, autobiogràfica, de sinceritat moral, Riba oposa una actitud que en aquest article no qualifica de clàssica –ho ha fet a d'altres llocs–, sinó que relaciona amb la poesia pura, que malda per «fixar una relació poètica per un símbol que talment s'imposi com a necessari a l'objecte i el seu moviment; símbol no ja purificat, sinó innocent del procés de la substitució; estrany a tot treball d'anàlisi, pregon i total conjunt»; en aquesta poesia no ha de ser possible de rastrejar «el camí entre el tema líric i la seva formulació», atès que no s'hi ha produït la «transsubstanciació perfecta, sense residus», de la matèria en la forma lírica, objectiu de la poesia pura, que representa Valéry.

10. Publicat a «La Veu de Catalunya» (27-I-1919), a OCII, ps. 111-113.

11. Això no obstant, a *De Sanctis* (8-II-1919), Riba afirma que a l'obra hi perdura, «inefable, misteriosa presència, la personalitat vasta i viva» del creador (OCII, ps. 113-114).

12. Aspecte que apareix a *La «Vita» d'Alfieri* (15-IV-1919), a OCII, p. 116; *Joaquim Ruyra* (21-VIII-1919), a OCII, p. 137; *Primer llibre de poemes de Josep M. de Sagarra* (21-I-1915), a OCII, p. 156; i sobretot a «Tres poemes», de Josep Lleonart (21-II-1921) i «La vida nua», poemes de Lluís Valeri (17-XII-1921), a OCII, ps. 213 i 256 respectivament.

13. Vegeu *Les cartes de Joan Maragall a Antoni Roura* (11 i 20-III-1930), a OCIII, ps. 55-56 i 58. Hi introdueix un nou aspecte: la relació entre l'espontaneïtat i la sinceritat.

14. Publicat a «La Nova Revista», I: 1 (gener de 1927), ps. 37-43, a OCIII, ps. 11-19.

Riba torna a ocupar-se del problema de la sinceritat a *He cregut i és per això que he parlat*.¹⁵ En aquestes notes Riba comenta la sentència, originalment un salm (116, 10), que Maragall havia convertit en divisa seva, i la relaciona, a fi d'establir-ne el sentit, tant amb el seu correlatiu «si dubtés no parlaria» com amb l'afirmació «parlo perquè la paraula és un acte». És així, doncs, que «no dubtar vol dir ésser sincer; i és sincer tot aquell, i solament aquell, que pensa d'acord amb el que ha sentit com a veritat i s'expressa en termes fidels al que pensa». Però Riba, reflexionant sobre la creació poètica i en particular sobre el misteri del vers *donat*, bé que inverteix la divisa: «He parlat i per això he cregut.» Com tot poeta lleial sobre un vers *donat*, m'inclino sobre la frase que misteriosament ha vingut a mi, per comprovar-la i reconèixer-m'hi [perquè] pel poema acabat he sabut cada vegada *què* creia: i per tant, en *què* em podia creure sincer.» La inspiració —“forces inefables”— torna el llenguatge convencional a la seva primera condició, «aquella en què els noms realitzen llur destí ideal, que és d'ajustar-se *naturalment* a les coses i a llurs essències». La conseqüència és que «el poema *és* i *està* allí, en ell mateix i per a ell mateix», no com a anunci de res d'exterior. En resum: «no creiem fins que hem dit el que creiem: però ho diem perquè ens és dictat profundament el que hem de dir.» Aquesta seria a la fi la sinceritat a què aspirava Riba: escoltar les forces que li dictaven el que havia de dir i ser capaç de reconèixer-se, d'acceptar-se, en les paraules (en el poema, amb tot el que té d'artifici però també amb tot el que té de *donat*) que naturalment, espontàniament, sorgien del seu interior.

La conferència que dono avui a conèixer examina els aspectes fonamentals de la qüestió de la sinceritat, prenent també com a punt de partida Maragall i la distinció d'aquest entre sinceritat moral i artística (també usada per Riba, com ja he fet veure). No hi pot sorprendre l'atenció concedida a la relació de l'estil amb la personalitat i l'època; però potser allò que la fa encara més interessant són les opinions de Riba sobre els escriptors que considera representatius del problema.¹⁶ La conferència palesa el rigor amb què Riba s'acostava als temes que l'interessaven, la profunditat en què els analitzava i la vastedat de coneixements i referències que era capaç de mobilitzar en la seva argumentació. En aquest sentit, la conferència deixa entreveure la densitat del pensament teòric que hi havia darrere de la pràctica literària i de les peces d'ocasió que van ser al cap i a la fi la major part dels textos crítics de Riba.

ENRIC SULLÀ

15. Publicat a «Serra d'Or», 1a. època, 53 (abril de 1959), ps. 12-13, i 54 (maig de 1959), ps. 14-15, ara a *OCIII*, ps. 415-420.

16. Per a una visió general del tema, *vid.* H. PEYRE, *Literature and Sincerity* (Wesport, Conn., Greenwood Press, 1973); i L. TRILLING, *Sincerity and Authenticity* (Oxford, Oxford UP, 1972).

Proemi: Perill extrem.

Valors vitals i espir[ituals] a t[ot]a tensió. L'h[ome] es demana, no tant *què és, què pot*, com [e]sp[ecialment], com *si és, si pot*, com mai. Se sent que ningú [no té] dret a ésser mediocre. Màx[ima] exigència, a si mat[eix], a l'expressió de si mat[eix]. Doncs als llibres. Mai alh[ora] tanta literat[ur]a d'evasió i tanta de problemes; tanta de pur entreteniment i tanta de replantejament. N'hi ha que troben la tensió espiri[tua]l sota temes allunyats; n'hi ha q[ue] en el turment de preguntar-ho i de comprendre-ho i de desfer-ho tot -i potser a la fi de novament esperar.

L'acord seria: llibre sincer/autèntic. Sinceritat; autenticitat; els mots d'avui. Al Renaix[emen]t l'h[ome] afirma/realitza la s[eva] personal[ita]; el romàntic l'exalta/viu en la passió. Avui se cerca amb afany, a t[ot] preu; i alhora hom es demana si aq[uesta] auten[ci]t[at]/since[r]it[at] és possible. Sinceritat... en què? A ésser? A existir? I en els llibres, ¿en els temes, en l'experiència? ¿En la realització? ¿En l'estil? ¿És possible això en l'obra d'art? ¿Es pot esperar d'ella?

Tanmateix, antiga aq[uesta] exigència. «L'h[ome] q[ue] diu [una] cosa i en pensa [una] altra, igual a l'Hades» (Homer). Frase famosa: Buffon. Abans q[ue] ell: Marcial, Catul. (La n[ova] pàgina té gust d'home.) Però conscients ja del probl[em]a: verac[ita]t és [una] cosa (bona fe del testimoni); exactitud (del testimoniatge) [una] altra. A més el testimoni és independent dels fets q[ue] testimonia (pàg[ina] lasciva, vita proba). ¿Era insincer M[aragall] q[ue] distingia així? [Dos] punts de vista.

moral (verac[ita]t, bona fe)

estètic (bona realització).

¿[Un] mot per a [dos] camps diferents?

Però ¿és poden separar? ¿No hi ha [un] equívoc, ja antic, que neix d'[ai]xò: q[ue] l'expressió és continent/forma/instrument i contingut/significat/obra alh[hora]. Hi pot haver traïcions, que l'[un] faci a l'altre: t[ot]a la qüestió és aquí.

Els artistes s'han defensat/han advertit [e]sp[ecialment]. Cf. cita de Marcial. La gent [e]sp[ecialment] ha reclamat (per instint moral i artístic, alh[ora]) un acord. Dant i la bona dona de Verona. La xafarderia groga, q[ue] inventa anècdotes per a acordar la vida i la idea q[ue] tenen dels escriptors. Les mil ficcions dels novel·listes per a fer passar per verídic (...) de testimonis, (...) penetració en els pensaments/intencions dels personatges. Avui, els escriptors de la gran aventura humana homes d'acció/aventurers ells mateixos abans (Malraux, Lawrence d'Aràbia, St. Exupéry, Jünger, etc.).

[Al costat: Tothom vol que Maquiavel hagi estat personalment maquiavèlic.]

Però en sincer[ita]t, paradoxa, Gide i Scheler, Idea (Sch[eler]) o imatge (G[ide]) [*a sobre*: ésser sincer-ésser moral] de nosaltres mat[eixos] i esforç per a assemblar-nos-hi. I no sols la nostra, sinó la dels altres sobre nosaltres. Pirandello/Huxley. Gide: «*mon être du matin ne reconnaît pas celui du soir.*» Per a Gide, doncs, el probl[em]a no és moral, sinó de coneixença; accepta l'ésser com es representa, amb t[ote]s les infl[uèncie]s que experimenta. Per a Tartuffe el probl[em]a era moral, traïa l'esforç per a assemblar-se a la imatge q[ue] els altres tenien d'ell. La solució és fàcil en principi: cal l'oblit de si, donar-se t[ot] a la seva vida i fer q[ue] d'ella surti la seva obra/idea; per un treball conscient d'ofici, per l'ordenament just/consciencios de la s[eva] matèria.

Senzill enunciat/en principi. Obstacles en la pràctica.

Passió. Fet d'experiència: l'artista/l'h[ome] de geni és apass[iona]t, sensible (Brooke), de foc per damunt dels altres. S'ha fet del poeta [un] savi/profeta/malalt/damnat. Això no exclou seny/saviesa/lucidesa fins mesquina burgesa (Goethe, V. Hugo, Bismarck passant comptes). Esclaten, ho dissimulen (per timid[es]a/pudor/orgull, etc.), resten partits (Petrarca), obliden el costat pràctic de la vida per a lliurar-se al somni, a la il·lusió (Tasso, Verdaguer). Misteri al capdavant de la personalitat: d'ésser singularíssim, amb evidència i amb força.

Ara: aq[uest] ésser incompatible amb la mentida, ¿qui el jutjarà? ¿Segons quins criteris? A passió creadora, ha de correspondre p[assió] receptora. El lector ha de viure en el mateix pla d'interessos espir[itu]als, de sensibilitat, d'aptitud per a la ver[ita]t i la bell[es]a, de capacitat per a *entrar* en *aquelles* formes. Cada artista, una llengua nova; cal aprendre-la abans (Hebbel). Exemple, en el cas [més] humil: la carta de l'enamorat/soldat, etc. Fórmules de ll[en]g[u]a de fora a dins. Hi ha sincer[ita]t moral, no sincer[ita]t artística. Ridícules potser per a toth[om] q[ue] prescindint de la forma no davalli a la ver[ita]t d'aq[uest] home excepte per a l'enamorada/la mare q[ue] són els receptors perfectes de [l'e]xpre[ssió], en l'estat q[ue] cal, Coleridge i el seu amic mort (anècdota dels versos de Shakesp[ea]re).

Fórmules de ll[en]g[u]atg[e]. L'ofici. Tot artista ha de comptar amb el seu material, el que pot, el que exigeix. ¿Dominen el llen[guatg]e, l'idioma, o ens domina ell? Exper[iènci]a comprovada a cada pas: llen[guatg]e traeix. La ll[engua] és [un] sistema de signes a punt, tant com [un] vehicle d'idees/sentim[ent]s (precisament p[er]q[ue] suggereix imatges, etc., i amb elles desig de realitzar-les, executar-les). No diré q[ue] [e]s[pecialment] «estem tristos p[er]q[ue] plorem», però sovint «estem tristos a força de dir-ho/ p[er]q[ue] ho diem». Parlant, vivim no en la n[ost]ra consciència/el n[ost]re pensament, sinó en el ple joc del llen[guatg]e engegat. La ira i els mots de la ira. L'amor: mentre no es diu «t'estimo» no es crea la situació. Les consignes (nocions les [més] difícils de definir: lliber[ta]t, justícia; els h[ome]s moren/se sacrifiquen per mots). Homes de coses/mots. Cita de Schiller: «molts es creuen poetes p[er]q[ue] la llengua fa els versos per ells» (conegut qui fa versos de millor aparença en francès q[ue] en català). T[am]bé per a la filos[ofi]a: fil[òsof]s alemanys/francesos i sistema fet de la ll[engua] obscur/clar. Respectivament ([igual] en poesia).

Subtilíssimes associac[i]o[n]s fòniques i subconscients alh[ora]. Les culpes felices. Errors que duen a tota [una] interpretació diferent, t[am]bé legítima (la «mendiante rousse» de Ramon/«Roberia dels cobejosos vents» [Riba] i Folguera).¹ Fins errors de còpia, d'impremta [sic], etc. (els textos clàssics).

La Moda. Mots i fórm[ule]s de moda. Cada època [un] estil. D'Annunzio, Bataille, Xenius. El conceptisme/metaforisme castellà d'avui; però l'abstractesa s. XVIII francès. [*A sobre:* -clima, impressionant.] Poca sinceritat artística, amb tots els perills per a la sincer[ita]t moral. Els mots de moda avui, però, obliguen a més (sang, ànima, arrels) que els de l'època Carner (dona pia, dona clara, etc.).

La matèria. La s[eva] disposició i la s[eva] expressió. Ideal: dominar-la en el possible. Cf. la definició de Buffon: «l'ordre et le mouvement qu'on met dans ses pensées.» Tot class[ic]isme comporta aq[uesta] convicció; és etern allò q[ue] és perfecte. Cap perf[ecció] sense ordre, justesa, bellesa, serenitat, forma closa. Tot romant[ic]isme formal va cap a la forma oberta, creant-se ella mat[eix]a amb el moviment dels sentiments/imatges/idees. Però un principi en si no és res; no

1. Pel que fa a Riba, *vid. Estances*, 1, 9, v. 3.

t[ot]s els clàssics són verídics/sincers. Secret grec; no vivents (pintorescos), *directes*/artifici [més] virginitat perenne. El principi de la banal[ita]t (Gide): sacrifici de complaences; just. Però per a G[ide] *jo* no té import[ànci]a; per a Pla, q[ue] l'invoca, *jo* té import[ànci]a, res fora d'ell no val la pena. Resultats diferents.

Èpoques diferents (de la vida). Sexe. Paradoxa de la jov[entu]t: intens[ita]t de sentim[ent]s; brevetat/superficialitat d'exper[riència]s. Cita de Rilke: els pr[im]ers versos, etc. Dant i la s[eva] passió: *Vita Nuova* (èmfasi). Goethe i la s[eva] poesia; en ell, exper[iència] [igual a] paraula; altres poetes, donant la volta, a través de símbols «imatges del món restituïdes en llen[guatge], en les q[ua]ls s'expressa el moviment de ll[ur] ànima». En Goethe esdevenir de l'à[ima] [igual a] paraula. Com en t[ota] bona poesia femenina; t[ot] el q[ue] és ofici, escola, divisible, és en ella restituït a [una] unitat primitiva: en les mat[eixes] fonts del sentiment i de la paraula (Safo, L[ouis]e Labé i Scève, Petrarca; Marcellina, etc.)— Cat. *Els fruits saborosos* de Carner i les seves [dues] versions.

La mentida. Pot ésser sincera (Scheler: «mendacitat orgànica»). No incompatible llavors amb la realització més viva: Cellini, per a Goethe «pura natura». En canvi Rousseau (*Confessions*: els fills).

El món d'Homer: ver[ita]t de repres[entaci]ó hum[an]a
d'Ariosto: ver[ita]t de somni/imaginació
de Verdaguer: ver[ita]t de símbol

T[ema?] relatiu: el coneix[emen]t de la pròpia exper[iència]/imatge com ho és el de la real[ita]t exterior, objectiva, sensible.

Cap a la conclusió. ¿És l'estil l'h[ome]? Crítica de Croce: òbvia (sí, quant a l'activ[ita]t expressiva; no, en tant q[ue] l'h[ome] és no solament coneix[ement] i contemp[aci]ó, sinó t[am]bé vol[unta]t). El llenguatge ens fa coacció de fora a dins i des de l'habitud (el gest, etc., com tot mitjà d'expressió). En aq[uest] punt: cal la possessió dels mitjans: del llenguatge en general i de l'idioma/ll[engua] pròpia: fer-se *sen* allò q[ue] és afí a la manera de pensar/sentir, al *missatge*, etc. (els profetes, Bossuet, Verdaguer, Fr[ay] Luis de León). Com [més] abundor i [més] riquesa se'n tingui, com més exercicis d'insinceritat s'hagin fet (traducció, provatures, plagis; Fr[ay] Luis de León, Byron i el Times, Stendhal i el C[odi] C[ivil], etc.) més s'haurà vençut la mecànica de la ll[engua], de la moda, etc. Els forts fan l'època, els febles són fets per ella. No hi ha vida espir[itu]al superior sense gràcia, però tampoc sense ascesi. L'h[ome] q[ue] té qualitats, però ha de vèncer la timidesa davant del paper (Mallarmé) o almenys davant la destin[aci]ó de la seva obra a [un] públic desconegut (escriuen bé [una] carta o [més] vivent l'estil en [una] carta q[ue] en un assaig: cf. Leopardi, incapaços d'escriure unes memòries). Fins en l'automatisme es nota; els surrealistes franc[eso]s acadèmics, correctes, clars, eloqüents; Eluard. La inspiració posa en moviment el que hi ha: ciència/experiència, etc..., o el buit. El monòleg interior; Joyce, Soldevila, Escasans.

El *contingut*. Però sincer[ita]t artística sola és art per l'art, virtuosisme; insinceritat al capdavant.

A més: no hi ha de veritat en nos[altres] solament el q[ue] hem fet i viscut, experimentat pràcticament; també els possibles; llei de compensació; llei d'alliberació per l'obra (G[oe]the) i el *Werther*, exemple complet; Maquiavel s'allibera en el Príncep; Maragall i C[omte] A[rnau], Serrallonga).

Chateaubr[ia]nd
sec, desdenyós, egoïsta
estil eloq[üent], harmoniós, melancònic [sic]
Flaubert
burgès, egoïsta, reclus, etc.
estil de Salambó: fastuós

Rabelais

caut, calculador

estil: exuberant; però la s[eva] qualitat forma part del missatge

Stendhal

de l'estil fa [una] màscara de la personal[ita]

Llavors, la sinceritat, quant a l'obra. L'estil no és l'h[ome], sinó l'obra, a la qual l'h[ome] el dóna, del seu o dels seus ([més] preocup[aci]ó per l'estil en l'època, com el Renaix[emen]t, q[ue] exigeix *animo e stile* en la vida, concebuda com a obra d'art). No per/segons un art d'escriure, [una] retòrica. Avui l'eloqüència oposada a la prosa, com ab[ans] la pr[osa] al vers. Avui no hi ha [un] art de l'escriptor, ni tan sols de l'orador (aquells preceptes per a la memòria, prova, efectes, etc.; només en resta la invenció); solament *observacions*. Cada obra, cada passatge un estil, segons regles i lleis interiors/úniques; el passatge, l'obra en tant q[ue] pot ésser avalada per t[ota] una vida/experiència, t[ota] una visió/emocions del món, etc.

Veure, sentir amb intensitat/esperit de veritat el tema, petit o gran; en funció de la totalitat del destí i de la condició humana (el petit es redimeix: l'ocell de Lèsbia, una joguina, etc.). No ens hem de proposar d'ésser *sincers* quan ens posem a escriure una obra determinada. Llavors, tots els perills d'ésser insincers. Ens ho hem d'haver proposat per a cada acte de la n[ost]ra vida fins aleshores, com si la literatura no existís (ma mirar res en funció de la frase que es podrà escriure, etc., sinistre, *papiera* això) en pur esperit de sinceritat/veritat/lleialtat contínuament vigilat/exercit. Si és així el ver serà si de cas donat a la nostra obra, fins al punt que humanament és possible (mai totalment, perquè hi ha l'*art* i els seus drets i les seves deficiències), com Scheler diu que Déu fa present, quan vol, de l'infant als purs amants que s'han unit en ll[ur] suprema carícia, que és l'acte d'amor (no pel càlcul egoïsta de tenir un fill, un successor, etc.).²

«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 nos[altres] mat[eixos] 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.»³

Així té lloc aq[ue]lla col·laboració misteriosa d'inspiració i treball/gràcia i asceti[.] de passat i futur (débris de futur, anomenava Valéry els esbossos, etc.) per la qual, davant la certa/vaga idea de l'obra a fer, la matèria es tria sola de la seva possible part de mentida, es fa evident la seva part de veritat, pren forma; el que era rebut, esdevé nostre, el q[ue] era nostre esdevé de tothom —de tots els aptes, per obra miraculosa de *simpatia*. I paradoxalment podem dir, q[ue] no hi ha poesia sense veritat, fatalment; encara q[ue] només resti l'única veritat que no ens interessa, q[ue] és la de la mentida profunda (o superficial) de l'autor insincer.

CARLES RIBA

2. El text des de «de la n[ost]ra vida» fins a la fi del paràgraf correspon al que hi ha escrit al dors de la p. 22 del manuscrit B.

3. La citació correspon a *Carta a una poetessa* (1938); *vid. OC III*, ps. 239-243. La citació és a la p. 240.