

Edició dels manuscrits de treball de la poesia “Aire d’una gelosia” de Carles Riba

PAULA JUANPERE DUÑÓ *Universitat de Barcelona*

La publicació de manuscrits significa, per una banda, posar a disposició dels estudiosos les eines per indagar en l’obra de l’autor de manera més aprofundida –en acostar-los la seva part més remota i personal– i, per l’altra, considerar el text com un seguit d’aproximacions cap al fet poètic. Aleshores, l’edició dels manuscrits esdevé una eina per admirar i estudiar el funcionament i els processos creatius de la poesia. En el present article hem decidit contribuir-hi amb l’edició d’un manuscrit de Carles Riba, les poesies del qual tenen sovint per tema, en paraules de Marià Manent, «el propi mester poètic, el misteri de la creació lírica».¹ Per tant, no ens disposem a recuperar tan sols l’obra d’aquest poeta, sinó que per mitjà d’ella volem fornir als lectors nous instruments que tenen la voluntat d’abastar, més enllà del mateix Riba, l’espai de la reflexió poètica en la seva totalitat, o, si més no, dirigir-nos-hi.

Amb aquest doble objectiu editem un dels manuscrits ribians del segon llibre d’*Estances*, el corresponent a la poesia XXX del poemari, titulada «Aire d’una gelosia», una composició d’estructura senzilla però d’una gran excel·lència formal. Hem decidit presentar aquest text en una edició diplomático-genètica a causa de les característiques d’escriptura de l’autor. Aquesta és la forma que millor s’adapta a la visualització del seu procés creatiu, ja que ens ofereix la possibilitat de veure amb claredat allò que davant els manuscrits no es veu de manera immediata i, alhora, manté l’aspecte dels textos de Riba en l’expressió més propera a l’original. I diem textos perquè Riba, durant el procés de creació del poema, feia nombroses re-escrites. Aquesta manera de treballar, i l’afany de l’autor per conservar tots els esborranys, ens permet d’accedir ara a quatre redaccions evolutives, que ens ha

1. M. MANENT, pròleg de C. RIBA, *Estances*, Barcelona: Selecta, 1947, p.13.

semblat oportú presentar al lector tal com nosaltres les hem trobat. És a dir, sense sobreposar en una mateixa redacció el que Riba ja ens ofereix desglossat, la qual cosa ens és veritablement útil per al nostre propòsit.

Així doncs, ens situem en la perspectiva de la genètica textual —que analitza els manuscrits, els classifica, els desxifra i els publica— amb la voluntat d'estudiar l'escriptura en general, de buscar les operacions mentals que l'autor realitza en l'escriptura d'un text sense, tanmateix, perdre de vista el procés concret, l'escriptura personal de l'autor del material amb què treballem. En aquest cas, Riba ens deixa uns testimonis molt valuosos per refer aquest procés: quatre moments diferenciats —i no sobreposats— de la seva redacció, en què podem localitzar els passos que el poeta seguí per a escriure «Aire d'una gelosia». Considerem que tot aquest material escrit per l'autor no ha de ser, a priori, desestimat, sinó que ha de ser considerat com el que fou: provisionalment definitiu.²

El segon llibre d'*Estances*, al qual pertany aquesta poesia, fou publicat per primera vegada el 1930 per l'editorial La Mirada, de Sabadell, precedit de la reedició del llibre primer. Aquesta edició, lliure de pròleg, només conté a l'inici una petita nota de l'autor que anuncia que «no ha gosat modificar essencialment ni un sol vers de les seves primeres Estances». No obstant això, en la propera edició, del 1937 —que d'altra banda inclou també una nova justificació de Riba que reproduïx íntegra la nota del 1930—, s'hi afegeix un apartat de discrepàncies on s'assenyala les esmenes que es troben en l'edició del 1930 respecte a la primera edició del 1919, publicada per La Revista. Aquestes discrepàncies referents al primer llibre d'*Estances* —que com veiem no són considerades essencials pel mateix poeta— contenen 56 esmenes que corresponen a 27 poemes. Pel que fa a les correccions entre l'edició del 1930 i la de La Rosa dels Vents, només se n'hi indiquen cinc, tres de les quals corresponen a tres poemes del primer llibre i dues a dos poemes del segon (poemes 11 i 17). L'edició del 1947, a càrrec de l'editorial Selecta, que correspon a la quarta i tercera edició de cada llibre respectivament, conté també un apartat de discrepàncies que recull tot l'historial d'esmenes ja assenyalades en l'edició del 1937 de La Rosa dels Vents, i afegeix per a la present edició 18 esmenes del primer llibre, que corresponen a 13 poemes, i vuit esmenes del segon, corresponents a set poemes. A més a més, en aquesta publicació trobem un pròleg de Marià Manent i un epíleg de Joan Triadú.³

«La relativa manca de treballs —malgrat que la bibliografia sobre Riba sigui ja prou nodrida— i el poc temps transcorregut d'ençà de la mort del poeta no permetien

2. Cf. J. BELLEMIN-NOËL, «Reproducir el manuscrito, presentar borradores, establecer un antetexto», dins E. PASTOR PLATER [ed.], *Genètica textual*, Madrid: Arco, 2008, p. 59: «Lo inconcluso ha sido, en primer lugar, aunque sea por un instante, lo provisionalmente acabado».

3. Edicions citades: *Estances. Primer Llibre*, Barcelona: La Revista, 1919. *Estances*, Sabadell: La Mirada, 1930; Barcelona: La Rosa dels vents, 1937; Barcelona: Selecta, 1947.

encara de fer una edició crítica. Val a dir que tampoc encara era el que calia fer»,⁴ escriu Joan Lluís Marfany en la seva «Nota a l'edició» de les primeres *Obres Completes* de Riba, que aparegueren el 1965 a càrrec d'Edicions 62, a Barcelona. No obstant aquestes paraules, en aquesta mateixa edició s'hi afegeix un «apèndix crític» al final del volum que inclou, en primer lloc, les variants de les successives edicions dels llibres de poesia i de narració de Riba, que recullen les discrepàncies anotades en les edicions del 1937 i 1947 i afegeixen les esmenes dutes a terme en l'edició parcial bilingüe d'*Obra poètica* de l'editorial madrilenya Insula, el 1956,⁵ en què es troben 23 esmenes, 10 de les quals pertanyen al segon llibre d'*Estances*. L'apèndix crític del 1965 afegeix, també, una cronologia dels poemes recollits en llibres⁶ i, en últim lloc, trobem una nota sobre els manuscrits de Riba, redactada per Marfany. Cal esmentar, malgrat que no es tracta de les *Estances*, la important i concisa aportació de Jaume Medina, el 1994, amb la seva edició crítica de les *Elegies de Bierville*, dins del seu estudi *La plenitud poètica de Carles Riba*, editat per les Publicacions de l'Abadia de Montserrat, amb la intenció, ens diu el mateix Medina, de «comparar els resultats presents amb els que en el curs del treball de composició han estat possibles».⁷ Pel que fa a la poesia «Aire d'una gelosia», no trobem cap esmena que hi faci referència en cap d'aquestes edicions enumerades, i veiem, per tant, que el text quedà definitivament tancat en els esborranys autògrafs que aquí presentem.

Sembla que Riba conservava amb molta cura els seus manuscrits i en guardava tots els materials. És a la Biblioteca de Catalunya on hem localitzat els documents aquí presentats, conservats en la secció de manuscrits dins l'arxiu «Documentació de Carles Riba i Clementina Arderiu [signatura: Ms. 2795]»,⁸ juntament amb altres autògrafs manuscrits i alguns de mecanografiats de les seves obres poètiques, tant de joventut com de maduresa, part de la seva narrativa i de les seves traduccions, com també esborranys de diversos poemes, assaigs, pròlegs i recensions, esbossos de cartes mai enviades, cartes que sí que ho foren i notes de tipus diversos. El manuscrit autògraf en concret que ens disposem a posar a les mans del lector, els «manuscrits de treball», que en deia Carles Riba,⁹ forma part d'un conjunt de 78 fulls en una enquadernació de protecció feta per la mateixa Biblioteca de Catalunya

4. C. RIBA, *Obres Completes*, vol. I, Barcelona: Edicions 62, 1965.

5. C. RIBA, *Obra poètica*, Madrid: Insula, 1956.

6. En la qual s'assenyala el poema «Aire d'una gelosia» com del 10 de setembre del 1929.

7. J. MEDINA, *La plenitud poètica de Carles Riba. El període de les "Elegies de Bierville"*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994, p.197.

8. El fons personal de Carles Riba i Clementina Arderiu es troba a l'Arxiu Nacional de Catalunya. Tanmateix, la seva biblioteca personal, integrada per 2.218 obres, fou donada a la Biblioteca de Catalunya el mes de maig del 2001, i diversos manuscrits i altres documents han estat adquirits per la Biblioteca per diversos mitjans.

9. C. RIBA, *Obres Completes*, op. cit., p. 674.

i titulat *Esborranyes de diversos poemes del 1928 al 1935* [signatura: Ms. 2795.1] que conté també esborranyes de les *Tres Suites* i *Del joc i del foc*, a més d'altres poemes del segon llibre d'*Estances*. Dels 78, 46 fulls tenen una mida de 14,2 cm d'alçada per 10,5 cm d'amplada, mentre que 29 dels fulls són una mica més grans: 15,2 cm per 10,6 cm. El full que resta, corresponent a l'últim, sembla haver estat retallat d'un full més gros i té unes mides irregulars. Excepte aquest últim, la resta són arrencats d'una llibreta per la part alta i estan degudament numerats –datats només en alguna ocasió–, i escrits tan sols al *recto* amb llapis, amb escriptura tènue i lletra petita. «Aire d'una gelosia» es troba entre els fulls de mida més petita, numerats com 18, 19, 20 i 21. El full 18, visualment molt caòtic a causa de les ratllades –que tanmateix deixen, amb una mica d'esforç, llegir el que hi posa des-sota–, comprèn els primers esbossos de la poesia. Resseguint les quatre redaccions que Riba fa del poema, podem veure la progressiva llegibilitat dels textos. En la quarta i última escriptura, encara que no del tot neta, ja percebem la poesia en tota la seva forma i claredat: es tracta de paraules ja del tot alliberades, malgrat encara algunes petites correccions, especialment pel que fa a la segona estrofa. Marfany, en la breu però concisa descripció dels manuscrits de Riba, distingeix quatre etapes en el seu procés d'escriptura:

en escriure un poema, Riba procedia mitjançant una sèrie d'elaboracions completes de la peça (si més no, d'una part prou extensa), que anava corregint i refontent. La primera etapa del procés creador es desenrotllava en l'interior del poeta. Quan el poema ja havia prou madurat en aquesta primera fase, Riba l'escriu en un full. Aleshores corregia aquesta primera versió, i així (fixació damunt el paper i correcció de l'etapa que podríem anomenar interior) naixia el primer manuscrit. Acabada aquesta segona etapa, en recopiava el resultat i el corregia de nou (segon manuscrit i tercera etapa). La quarta etapa consistia a passar a màquina el segon manuscrit i afegir alguna esmena a la còpia mecanografiada. El poema ja estava elaborat i llest per a ésser publicat. Però el seu procés de perfeccionament continuava: als marges dels seus exemplars Riba feia certes correccions que després incorporava en l'edició següent.¹⁰

Entre les diverses redaccions de la poesia que Riba duia a terme –quatre en el nostre cas–, el poeta deixava que passés un cert període de temps,¹¹ potser per pair les idees i guanyar una mirada neta en tornar a enfrontar-s'hi. Però cada etapa no suposava necessàriament la superació i el tancament de l'etapa anterior, perquè Riba guardava tots els manuscrits ja corregits i copiats en net precisament per poder disposar-ne com a

10. *Ibidem*, p. 676.

11. *Ibidem*, p. 675.

material de treball en moments posteriors. Tal com podem observar en els esborranys aquí publicats, quan fixa al paper per primera vegada la poesia, Riba ja ha fet un procés mental en què aquesta es troba en un estadi avançat de creació (corresponent a la primera etapa de Marfany). Així, deduïm que el primer que al poeta li ve al cap són unes imatges, certs mots, i que, quan es posa a escriure, ja té pensats alguns versos. A partir d'aquí, Riba va treballant, com si es tractés de fang, aquestes primeres idees poètiques, que normalment acaben sent clau per a la poesia en qüestió. En alguns casos, les primeres ratlles escrites ja tenen certa forma de poesia i volen abastar ja una estrofa sencera; en d'altres, hi ha versos escampats pel full, frases i mots solts en un desordre que, tanmateix, conté ja les primeres imatges del treball. Per exemple, en la primera escriptura de la poesia «Versos meus d'altre temps» del segon llibre d'*Estances*,¹² el poeta incorpora ja uns conceptes que seran inamovibles, i que restaran en la versió final. Paraules com *mirall*, el *gest* i l'acció d'inclinar-se sobre el mirall seran el material amb el qual el poeta començarà a treballar. En primer lloc Riba escriu:

*Mans ofertes dins un mirall,
on inclino un gest que fou i que voldria*

que en el mateix full el poeta ratlla i reescriu:

*Fons sense temps dels anys, mirall
on inclino un ~~gest~~ silenci que fou gest. –*

Versió que quedarà fixada per als dos primers versos del poema amb un afegiment:

*Fons sense temps dels anys, versos inerts, mirall
on inclino un silenci que fou gest*

Entre aquestes reescriptures, sembla notar-s'hi una pausa assossegada de reflexió. Les paraules o versos als quals el poeta no renuncia, aquestes constants en totes les diverses redaccions que es van resituant en l'espai del poema, en podrien ser la gènesi. És així, doncs, com sembla que treballa Riba.

Pel que fa a «Aire d'una gelosia», com ja hem dit s'escriu escalonadament en quatre redaccions o reescriptures diferents. Apareixen, ja en la seva gènesi –la primera redacció–, la gran majoria d'imatges que Riba vol donar al poema a partir de mots-conceptes que semblen irrenunciables per al poeta. Per exemple, la *gelosia*, concepte que Riba dubta a quin referent associar:

12. Ms. 2795.1, full 29.

El teu gelós somriure (o el teu lent somriure), o

Per una rosa gelosa, o

Mil gelosos pètals,

Aquesta versió última serà la que quedarà fixada ja per a la redacció definitiva. Altres conceptes inamovibles són *verge*, *somriure* i *rosa*. Aquest últim mot fa dubtar molt el poeta a propòsit de la seva posició en el text, i l'assenyala en dues ocasions encerclant-lo, la qual cosa ens fa deduir la importància que li atribueix. Així mateix hi trobem ja, en aquest estat primitiu de la qüestió, el tema de la temporalitat, que en aquesta primera escriptura Riba fa aparèixer amb el mot *futur* i remarcat amb l'adverbi *encara*, a *sobre un vol futur encara*, i que en la versió definitiva veiem amb la paraula *temps* i en la construcció *la volta dels dies*. De la mateixa manera, trobem la idea de *vol*, d'alguna cosa poc densa, sense pes i volàtil, *lliure*. I finalment es mostra el primer vers de la segona estrofa ja gairebé enllestit, però amb un ordre dels mots i situació del vers diferents: *feliç, diàfana clausura!*, que polirà ja en la segona redacció amb *Diàfana feliç clausura!*. La redacció sembla mantenir ja gairebé totes les imatges poètiques que configuren el text final, a les quals només els faltaria acabar de ser treballades per a trobar la seva forma i la seva situació, engranant el poema definitiu de manera orgànica. El *vol*, per exemple, intenta trobar el seu lloc en les diferents variants de versos:

sobre un vol que es somia encara o

sobre un vol futur encara, o també,

gelós d'un vol que es dorm (o que es pensa o es tem)

I d'aquesta manera, el poeta va realitzant sobre el paper diferents variants alternatives per materialitzar les imatges pensades que vol plasmar en el poema. S'hi percep, també, la voluntat d'una primera estrofa en forma interrogativa; tanmateix, no podem saber del cert si en aquesta primera aproximació el poeta volia cloure el text amb dos versos exclamatius o ja tenia la intenció de desenvolupar les dues estrofes que finalment conformen el poema.

En la segona redacció, trobem la primera estrofa ratllada després d'haver arribat, curiosament, a una aproximació més clara del que serà la versió final. És en aquesta reescriptura que Riba es manté ja força segur dels sis primers versos –només sembla dubtar entre escriure *d'una rosa* o *de la rosa*. El treball, en aquesta segona redacció, se centra bàsicament en la segona estrofa: hi apareixen els mots *temps* i

atzur i la construcció *la volta dels dies*, al voltant de la qual hi ha nombrosos intents d'escriptura:

fan una volta ardent de dies, o

estrenyen la volta dels dies, o també

fan volta de més i més dies

Introdueix, a la vegada, la idea dels *dies plens*, i un tímid intent de variant, escrit entre línies, d'un *de tu* que sembla afegir-se: *dies plens de tu* que, tot i no estar ratllat pel poeta, no apareix a la reescriptura següent. Alhora, hi podem llegir un *-tu i jo!*– també incert i situat entre línies, descartat amb una ratllada del poeta. Aquest fet de marcar uns pronoms que no apareixen en la versió final pot ajudar notablement a llegir i interpretar el text, ja que obre una possible relació amb el *nostra* (*Soledat nostra*), o *els diries* (qui, els diria?) amb aquests pronoms *tu i jo* que han estat presents en el procés d'escriptura de la poesia. Vegem la versió definitiva d'aquests versos:

*Més plens, oh tan plens, que els diries
sobreixir de la pura
soledat nostra, oh meravella!*

En la tercera redacció veiem una tornada al treball de la primera estrofa, que reescriu dues vegades recuperant algunes idees abandonades del primer esborrany. Aquest treball de la primera estrofa –la qual serà, definitivament, més semblant a la forma que tenia en la segona redacció–, intens i problemàtic, podria derivar de la preocupació per la mètrica, ja que al marge del poema Riba anota en vertical unes possibles construccions estròfiques. La seva primera intenció sembla construir l'estructura «a b c a b c» per a cada estrofa; després n'anota una altra de diferent que no acaba d'escriure: «a b a a b» (on falta al final una a) que, tot i correspondre a la poesia en aquest punt del procés, no coincideix amb la seqüència de rima que el poema tindrà definitivament: «a b c c a b, d e f f d e». Només dos versos, que pertanyen a la segona estrofa, es mantenen invariants o gairebé: *Diàfana feliç clausura!* i *L'atzur i el temps (per) damunt d'ella*, mentre que, en canvi, no apareix cap dels versos que parlen dels dies que havia escrit en la versió anterior. Aquí Riba afegeix ja la numeració de la poesia, és a dir, mostra clarament la col·locació que tindrà dins del poemari.

En la quarta i final redacció, el poeta hi afegeix el títol, dubtant entre *Aire per a una gelosia* o *d'una gelosia*, versió aquesta última que serà la definitiva. En aquest full trobem poques correccions: la majoria estan encara al servei de la segona estrofa, que no ha estat gaire treballada en les altres redaccions. Pel que fa a la

primera estrofa, només hi veiem una correcció: *sense pes de la rosa* que Riba substitueix per *sense pes d'una rosa*. La segona estrofa s'inicia amb el vers que ja des del principi semblava gestat: *Diàfana feliç clausura!*, el qual en la versió publicada perdrà la coma –que d'altra banda havia eliminat ja en la redacció anterior–, i continua també amb un vers, el segon, ja sorgit en la segona redacció del poema: *El temps i l'atzur damunt d'ella* (un cop eliminat, però, el *per* que havia afegit en la tercera redacció). Retorna a la segona escriptura per recuperar versos, treballant altre cop amb la idea dels dies i les voltes i la possibilitat d'un *tu i jo* que al final deixa córrer. Dubta, també, entre *aturats en la pura soledat nostra* o *sobreixir de la pura soledat nostra* que, tanmateix, és un canvi que sembla modificar notablement la imatge poètica.

Aquest recorregut a través de les quatre redaccions de la poesia ens forneix, a nosaltres, els lectors de Riba, la consciència d'un treball metòdic, elaborat en la perseverança. El poeta és home de treball i ofici, podríem dir. La visió dels diferents estadis en la construcció d'un artefacte poètic ens ha mostrat com el poeta, en aquest cas, iniciava la poesia a partir d'unes imatges força concretes: paraules o imatges que semblen obsessionar-lo des d'un inici, i al voltant de les quals té lloc el naixement del poema. Com hem vist que diu Marfany, el poeta deixa descansar les diverses reescriptures, però les imatges es mantenen fidels a aquelles de l'inici, i alguns mots esdevenen irrenunciabls, com hem vist amb *gelosia*, *verge*, *somriure* i *rosa*, o com el concepte de la temporalitat i el vers *Diàfana feliç clausura!*. És, doncs, a partir d'imatges i mots força concrets ja des d'un inici que Riba va donant forma al poema, treballant al voltant de paraules a les quals no sembla voler renunciar. Paraules que, en poder localitzar-les, poden proveir el lector més especialitzat d'eines per a la lectura de la poesia, i a la vegada, lliurar-nos instruments per a captar el mecanisme propi de l'artefacte poètic. Sembla que la feina del poeta consisteixi a ordenar en l'espai formal del poema allò que Carner anomenà «una expressió elemental» o «un mot privilegiat», que esdevindria el «primer relleu *del que (el poema) vol ésser*». Així, per Carner, aquest «vers donat» d'aparició sobtada exerciria una «tàcita imposició, que gairebé ens atueix, d'un consemblant nivell estètic per a tot el futur poema». ¹³ Així ho expressa el mateix Riba citat per Medina: «Sorpresa i meravella fou per a mi el primer vers, nascut de sobte sencer i armat d'una exigència de continuació». ¹⁴ I entremig, afegeix el poeta, cal un lent, coratjós i humil treball d'ofici.

13. J. CARNER, *Teoria de l'ham poètic*, Barcelona: Edicions 62, 1970, p. 53-58.

14. J. MEDINA, *op. cit.*, p. 191.

Aire d'una gelosia
REDACCIÓ I.

¿Sobre quina il·lusió encara

gelós
poses verge el teu lent somriure, de
teu lent

sense pes
rosa sense pes
per una rosa que separa
gelosa
infinita rosa sense pes que separa

una ala del gran atzur lliure, ? de
mil gelosos pètals,
rosa sobre un batee somriure

tot futur
sobre un vol que es somia encara?
ala, que es somia
sobre un vol tot futur encara?

tem
gelós d'un vol que es dorm la mar i
es pensa
de mil pètals Heu vigilància,
feliç, diàfana clausura!

Aire d'una gelosia
REDACCIÓ II.

¿Sobre quina il·lusió encara
poses verge el teu lent somriure
de mil gelosos pètals, -closa
d'una
força sense pes d'una rosa
de la
[suspenso, tament, que separa
una ala del seu vol més lliure?

Diàfana felïç clausura!
L'atzur i et
El temps i l'atzur damunt d'ella
fan una volta ardent de dies
estrenyen la volta dels dies
fan volta de més i més dies
fan
estrenyen la volta dels dies
de tu, -tu i jo!
plens, tan plens, que diries

el llibre que m'illumina com una
flor verge al tentent, murmurant
de mitjans petals - clor
fons sense pes ~~de~~ ^{d'una} rosa
(surpresa, ~~de~~ que separa
una ala del seu vol més lluny)

di a' parer felix l'ausura!
~~L'ajur i el~~
El temps i l'ajur s'arrunt i' l'illa
fan una volta ardent de des
estranya la volta del des
fan volta de més i més des
estranya la volta del des
plens, ^{de tot,} tan plens, ~~tan plens~~ ^{tan plens} que s'irien

Aire d'una gelosia
REDACCIÓ III.

XXX

¿Sobre quina il·lusió encara
poses verge el teu lent somriure,
~~en rosa~~
rosa sense pes que separa
voles pes de rosa
una ala del gran atzur lliure,
mil gelosos pètals, somriure
~~tot futur~~
sobre un vol que es somia encara?
que es somia

a
b
c
a
b
c
a
b
a
a
b

¿Sobre quina il·lusió encara
poses verge el teu lent somriure
de mil gelosos pètals, clara
rara

Heu, talment,
~~rosa sense pes.~~ que separa
força de rosa
una ala del seu vol més lliure?

Diàfana felïç clausura!

per
L'atzur i el temps \surd damunt d'ella

xxx

i Sobre quina: thinsó encara
 posa vege el teu lent somriure,
~~força de roca~~ ~~força de roca~~ ~~força de roca~~ que separa
 una ala del seu vol més thins,
 mit pelos petals, somriure
 sobre un vol ~~que en somia~~ encara?
 que en somia

i Sobre quina thinsó encara
 posa vege el teu lent somriure
 de mit pelos petals, ~~força~~
~~força de roca~~ ~~força de roca~~ ~~força de roca~~ que separa
 una ala del seu vol més thins?
 que en somia

b
 c
 a
 b
 a
 a
 b

D'aquí felis clausura!
 L'agor: el temps ^{per} damunt d'ella

Aire d'una gelosia
VERSIÓ PUBLICADA

30

Aire d'una gelosia

¿Sobre quina il·lusió encara
poses verge el teu lent somriure
de mil gelosos pètals –closa
força sense pes d'una rosa
 suspesa que separa
una ala del seu vol més lliure?

Diàfana feliç clausura!
El temps i l'atzur damunt d'ella
estrenyen la volta dels dies,
més plens, oh tan plens, que els diries
 sobreeixir de la pura
soledat nostra, oh meravella!