

EL DOBLE MITE DE «FAULA D'ORFEU». DE JOSEP SEBASTIÀ PONS

En el recull «Cambra d'hivern», el poeta assumeix i desenvolupa, en un llarg poema de 323 versos, una molt personal versió, però molt genuïna i fonament lírica, del mite d'Orfeu. Crec que aquesta obra de Josep Sebastià Pons té una importància excepcional que no ha estat prou valorada; la seva «Faula» va molt més enllà d'una simple re-creació del mite i també molt més enllà d'una primera i simple identificació: Orfeu/Josep Sebastià Pons, Eurídice/Elena. Aquesta identificació, tot i existir, evidentment, és només un dels elements complexos del poema. Pensem en els mots de Pavese: «Un mite és sempre simbòlic, i per això no té mai un significat unívoc, allegòric, sinó que viu d'una vida encapsulada... que pot esclatar en les més diverses i múltiples florides.» Això és veritat de tots els mites genuïns, no tecnificats, i és així com cal considerar la «Faula d'Orfeu».

L'estructura del poema, pròpia per a un oratori musical, no és complicada: hi trobem cinc parts, de desigual extensió. A la primera, de cinquanta-quatre versos, compareixen les tres Parques i Orfeu. Els versos són decasíl·labs i octosíl·labs en suaus rimes assonantades a versos alterns. La COMPLANTA d'Orfeu, en forma de cançó, té vint versos i constitueix la segona part. Trobem després un diàleg entre Orfeu i Hècate-Selene, de seixanta-set versos. Les tres Parques s'adormen, després de conversar en vint-i-quatre versos que són la quarta part. Ve després el centre i el nucli del poema: un llarg i misteriós parlament d'Eurídice, que ocupa cent cinquanta-tres versos. Finalment, Hècate clou el poema amb quatre ratlles que són, en certa manera, la moralitat de la faula i subratllen la importància de la memòria:

Amb el sol diamant de la memòria
travessaràs les aigües de l'oblit.
Escolta, Orfeu, no miris mai enrera
perquè el passat és sempre fonedís.

Tornarem més endavant sobre aquest tema, insistent en l'obra de Pons. Ara cal remarcar, abans de seguir, l'originalitat i el despullament de la faula d'Orfeu, malgrat la seva relativa extensió, i la seva

concentració en un sol punt del llarg mite: l'acció comença directament a la porta Tenària, l'entrada de l'Hades. En les altres interpretacions de la llegenda, òperes, oratoris, els llibretistes no havien gosat despullar-la d'elements sovint bucòlics i de nombrosos preliminars; el que s'acosta més, en el principi, a la manera de fer del poeta d'Illa, és Calzabigi, el llibretista de l'«Orfeu» de Gluck; però, cedint al gust de l'època, li dóna un banal final feliç que la desvirtua —parlem del poema, no de la música—. Això és força corrent entre les cinquanta versions del mite, des de la primera òpera de Rinuccini i Peri fins a la meravellosa, musicalment parlant, de Monteverdi, sobre un digne poema d'Alessandro Striggio. Però Striggio era un poeta humanista amb tendències filosòfiques, de molta menor profunditat lírica que Josep Sebastià Pons. Orfeu resta ben caracteritzat en el seu llibret, però Eurídice és una esborradissa figura que només diu dotze versos. Si ha restat inoblidable, és pel geni de Monteverdi, que, amb tant poca base, li dedicà trenta-dos compassos de música, commogut per la malaltia inguarible de la seva estimada Clàudia, que morí pocs mesos després de l'estrena, el 1607.

El nostre poeta feia molts anys que havia perdut Elena,

El diamant del mirar pacient,
el tendre cos de jonquilla nevada,

quan, empès per l'enyorança sempre present i per la lluita entre la memòria i l'oblit, es disposa a escriure aquest pocma colpidor. Ja en un llibre anterior, i més d'una vegada, havia expressat la por d'oblidar el rostre físic de l'estimada:

En un país del temps gemat hi havia
hi havia el meu amor. I ara no hi viu,
i m'abandona el record fugitiu
com si fos ella un conte que llegia.

Les primeres imatges que trobem en la complanta d'Orfeu, després de la conversa de les Parques, recorden també anteriors escrits:

Oh mà avespada per collir
a cada branc l'oliva de suc plena!

És evident que aquí som molt lluny de Grècia i molt prop de

Mes ara, amiga, on és el fer i desfer,
les trenes i la cambra emblanquinada
i l'estesa d'olives al graner...?

També les insistents preguntes sense resposta que després es fa Eurídice són les de Josep Sebastià Pons, habituals en molts dels seus poemes. Podem parlar, doncs, de la doble identificació del poeta amb Orfeu i amb Eurídice; aquí rau la primera expressió de l'originalitat de la faula, encara que no sigui la més important. Ens adonem que tots el versos que precedeixen els mots d'Eurídice són una preparació, la creació d'una atmosfera lírica i fetillera que ens va submergint en l'aire del mite antic: des dels mots quasi d'escenografia —el bosc, l'olivera, la font monumental, de rel òrfica— fins a l'evocació de totes les velles figures de la mort que fa Hècata-Selenc. Aquesta doble personalitat de la lluna/la mort també tindrà més enllà la seva correspondència. Molt suggestiva, dintre aquesta dualitat mort/vida, és la quarta part, quan les Parques s'adormen, després que Apol·lo, la poesia, ha donat a Orfeu la seva única arma: la lira, el cant. Perquè Orfeu va a rescatar Eurídice a l'Hades justament una nit de primavera:

És aquesta la nit de primavera...
Esclata en arrels fines la llavor.

És en aquesta nit, que Atropos, la «freda germana», dorm, que Persèfone, reina de les ombres, desvetlla Eurídice perquè porti consol al poeta que la demana. Eurídice no sent alegria quan es va despertant de la mort, més aviat un terrible esbalaïment; desitja tornar al si de la seva mare per tornar a néixer:

Mare, si no acudiu, la meua mare,
jo no em sabria deslliurar.

La dona d'Orfeu no veu possible de ressuscitar si no com un segon infantament, del qual ella mateixa ha de ser protagonista doble: mare i infant a la vegada. Ara es fa palesa la correspondència entre Eurídice a la cova de l'Hades, lligada a la seva essència, ombra per-

fecta, i el fetus a la cova del ventre matern. Ara, desvetllada, a cavall entre dos mons, com Orfeu de Rilke, «En el silenci vaig gelada i nua». Era fora del temps; ara cal que torni al temps: «Ara tornen les hores concertades». El temps, la memòria, ¿què seria el seu viure sense el record? Però aquí Josep Sebastià Pons *introdueix un nou mite*, el pregon, dintre el d'Orfeu, que passa a un segon rengle: el mite de la infantesa «com a estadi de coneixement primordial, temps d'experiències fonamentals i irrepetibles, però sempre parcialment disponibles per a la consciència a través de la memòria: *el retorn*».¹

Penso que aquest element, l'infant mític, el nen que sap, introdueix un fons de gran lirisme en la «Faula d'Orfeu», la despulla de qualsevol aparença banal, l'aprofundeix fins a l'arrel més pregon; entronca d'una manera personal amb la memòria antiga dels expressionistes, «la memòria pre-natal» i no desdiu en absolut de la tercera elegia de Duino de Rilke, quan presenta l'infant adormit però dintre del qual fluctuen «les onades del naixement», encara que l'expressió de Pons sigui dita amb mots senzills i amb imatges concretes, no abstractes. Però, «el fil de la memòria», del qual ens parla Eurídice té aquesta arrel genuïna:

S'obren amples les boques d'un misteri
que no podria jo aclarir.
Si es descabdella el fil de la memòria
no sé el principi d'aquest fil.

La memòria de la ressuscitada arriba quasi al límit de la pre-natal o almenys als primers moments de la vida terrestre, encara relativament prop del no-ésser; correspondència amb la situació actual de la nova Eurídice, ombra i no-ombra, que participa com l'infant dels símbols primordials:

Oh falda de la dida emmorenida
que m'agombola amb cada braç!
En el meu front s'anima esparverada
la claror viva de la llar,
i la sina presenta, ben oferta.
Un fil de llet hi va rajant,
m'omple d'una substància d'innocència...

1. F. JESI, *Cesare Pavese: El mito y la conciencia del mito*.

Eurídice és encara fora del temps: el passat, el present, el futur, han perdut els seus límits, i ella evoca sense transició el regne dels morts, la infantesa, l'hora de la seva mort; en aquesta esfera, com diu Cesare Pavese, en l'esfera de l'ésser i de l'èxtasi, no existeix ni l'abans ni el després... perquè no existeix el temps. Josep Sebastià Pons aconsegueix d'esborrar les fronteres del temps en el record, àdhuc formalment. En aquestes llargues estances emprà diferents temps de verbs referits a una mateixa impressió:

Quina estranya sorpresa ara em *mou* tota?
Qui mai *dirà* el que passa en mi!
Vaig sentir com s'anima dins la gorja
la frescor pura del respir.

Nova, pura, Eurídice-Elena es disposa a tornar en el món net de les formes: per la vida, en el mite; pel cant, en el poema. Eurídice-Josep Sebastià recorda la seva bellesa física: «dos fruits de color d'alba» en la corba del flanc. Ara ja cessen les evocacions de l'infant mític, nucli amagat d'aquest poema, que ens fan pensar en tots els que poblen la lírica de Rilke fins a arribar al seu esclat en l'elegia tercera: «es llançava més enllà de les seves rels, a l'immens principi / on el seu petit naixement era ja sobreviscut».

Eurídice és a punt de sortir de l'Hades; reconeix Orfeu que camina silenciós davant seu. El poeta surt també del mite, altra cova pregona, ell mateix és vist per la seva companya com una figura sorgida d'una falla. Som una altra vegada al Rosselló, com en la complanta d'Orfeu. Després de la tensió lírica dels llargs mots d'Eurídice, el poema pren un to més col·loquial, els records es concreten. Per tal de cridar l'atenció del poeta, ella li parla del seu amor, de les seves trenes:

Si veiessis com l'or d'aquesta trena
allisa entre els meus dits son brill lleuger!

És la cabellera d'Elena, que en anteriors poemes ha estat qualificada d'«escoladissa com la mel». El record es fa més punyent en els mots d'Eurídice quan Orfeu es gira, violant així el tabú de tornar al passat; curiosament trobem ací els únics versos consonants de tot el poema, als quals l'autor ha volgut donar un relleu més fort. I, com

no fer-ho, si sabem, a través de Tomàs Garcés, que aquestes paraules les va dir realment Elena en el seu llit de mort:

Tan poc camí que hem fet i ens cal deixar.

Eurídice-Elena desapareix com una ombra. Només la subtil memòria resta al poeta per lluitar contra les insidioses aigües de l'oblit. Però no penso que l'oblit desolat surti triomfador en aquest combat. En efecte, després de la falla d'Orfeu, trobem sis poemes en els quals continua la tensió record/oblit. El poeta, com els iniciats en els misteris òrfics, deixa les aigües negres. No trobarà Elena en la davallada a l'Hades: és en tornar, des de Montpeller o més al nord cap a la Catalunya d'enllà de les Alberes, a la casa del Bolès, a Illa del Riberal, on el poeta troba la memòria definitiva d'Eurídice en tots els petits objectes de la «cambra d'hivern»; el llit de noguer, els llençols de fil, l'estampa de la Verge, fan sorgir la figura estimada. El somni torna a confirmar la memòria, en «Adormida la veig», quan la veu «sorgida a la ribera de la son». El «pur consentiment» que ha estat la vida del poeta i de la muller, s'acontenta amb les imatges de la memòria; la lira, en aquest cas, no ha estat insuficient com la del poeta traci: dreça la figura recobrada, sense demanar impossibles: «filla del meu record i de la nit / en fidelitat pura convertida».

Així els sis últims poemes que clouen l'obra de Josep Sebastià Pons continuen el tema de la «Falla d'Orfeu», en la qual tan profundament ha unit la mort i el mite òrfic amb el «retorn a la infantesa», o més ben dit, al primer llinard de l'experiència que no podem recordar, on s'ajunten començament i fi, al marge de les «Hores molt florides», com les anomenava Píndar.

M.^a ÀNGELS ANGLADA