

Escolis a la segona de les Estances de Carles Riba

2

With Psyche, my Soul.
E. A. POE

*Dins de la tarda nua caminàvem plegats
jo i Psique, la meva ànima: ella greu i serena
i jo escoltant-la sospirant, que era la vena
tèbia del plor negada als meus sentits glaçats.*

*I ella deia: «I per què?...» I feia un lent silenci.
I tornava: «¿Caldrà que una ombra de salut
agomboli el teu pit en un frisar golut
on cada pensament d'una flama s'agenci?».*

*I deia encara: «Un dia sentiràs que el record
sol i divers del goig que a cada instant la terra
damunt ta carn posava, pesa més, i t'aferra
la pols. Jo seré lluny del teu delit retort».*

*Psique parlava i era als seus mots tan estranya!
Ni sé com s'ha fet muda al bleixà interrogant
del meu pit... Ai obscur silenci ressonant,
on cada veu que arriba amargament m'enganya!*

CARLES RIBA

Aquest segon poema de les *Estances* porta, després del número, 2, un epígraf que ens en dona, en part, la clau o la referència. Es tracta dels mots, en anglès, *With Psyche, my Soul*, que volen dir, literalment, «amb Psique, la meva ànima», i pertanyen al poema *Ulalume*, d'Edgar A. Poe (estrofa 2, vers 3).

La comparança amb el poema de Poe a la qual, a causa de la citació anterior, ens obliga la composició de Riba, inspirada o suggerida per

aquell d'una manera més o menys pròxima o d'una manera més o menys remota, ens ajudarà, sia per analogia, sia per contrast, a descobrir alguns dels aspectes d'aquestes *Estances*, 2.

Formalment, els dos poemes són del tot dissemblants. El de Poe consta de nou estrofes desiguals que formen un conjunt de noranta-quatre versos; el de Riba consta de quatre estrofes de quatre versos alexandrins (alguns irregulars), amb un total, per tant, de setze versos.

El poema de Poe és més narratiu: ens hi parla del llac d'Auber, de la regió de Weir, de la porta d'una tomba... En el de Riba, com veurem, la descripció és mínima, gairebé inexistent.

En el poema de Poe s'entaula un veritable diàleg entre el poeta i Psique: «I jo vaig dir...» (estrofa 5, vers 1), «Però Psique, alçant el dit, ha exclamat...» (estrofa 6, vers 1), «I jo vaig respondre...» (estrofa 7, vers 1), etc. En el poema de Riba, en canvi, el poeta ens reporta els mots de Psique: *I ella deia...* (vers 5), *I tornava...* (vers 6), *I deia encara...* (vers 9), però no les seves respostes. En tot cas, les rèpliques del poeta no són formulades directament a Psique, sinó que ens les adreça a nosaltres, els seus possibles lectors o, si considerem el poema com un soliloqui, se les adreça a ell mateix.

El poema de Poe pesa, per tant, sobre el de Riba, hi és present, es tracta d'una constatació cultural ineludible. Però potser és per això que el poema de Riba conté més sobreentesos i, pel fet d'eliminar la forma narrativa, esdevé, també, més modern.

Però allí on el contrast és més colpidor és en el to general del poema. En el de Poe abunden les imatges líquides, l'element aquós. L'acció passa prop d'un llac, s'hi parla de rius, d'estanys, de pantans, de plors. El gran crític Gaston Bachelard, en el seu llibre *L'eau et les rêves*, pren Edgar A. Poe i el poema *Ulalume* precisament, com a exemple d'inspiració aquosa. A penes iniciada la lectura ens adonem que el poema de Riba és més sec, gairebé extremament sec, com si la tramuntana hagués passat abans entremig dels seus versos i els hagués deixat sense ni una engruna d'humitat. L'aquositat del poema de Poe s'adiu al seu romanticisme; la sequedat del poema de Riba és volguda i correspon a una voluntat classicitzant.

Entrem d'una vegada en la composició de Riba on trobarem, de tant en tant, ecos a la de Poe que assenyalarem degudament.

Observem, per començar, que les *Estances*, 2, com les anteriors, 1, corresponen també a un desdoblament. El poeta ens apareix desdoblament entre ell i Psique. Ens ho diu d'entrada:

«Dins de la tarda nua caminàvem plegats
jo i Psique la meva ànima.»

El desdoblament s'efectua, com en les *Estances* anteriors, entre ell —element mascle— i un element femení d'ell mateix, que allí era la ment i que aquí és la ànima. Trobem, en el primer vers, un adjectiu que ens sobta tot seguit: és l'adjectiu *nua* aplicat a la *tarda*. Ens sobta per dues raons: per la qualitat estranya, inhabitual, que confereix al substantiu *tarda* (la *tarda nua*) i també perquè aquest adjectiu és el mateix de l'últim mot de l'últim vers del poema anterior (*Estances*, 1), i ressona encara a les nostres oïdes, a desgrat que sigui usat amb un altre matís. L'adjectiu *nua*, que acabem de deixar en el poema precedent, era aplicat allí a un element interior, subjectiu: allí era la ment la qui era *nua*. Aquí el trobem aplicat, d'entrada, a un element exterior, aparentment objectiu: la *tarda* és *nua*. I diem aparentment perquè, en efecte, l'adjectiu té tanta força i tant de suggeriment que tenyeix, amb la seva pròpia substància, l'element que toca (en aquest cas, la *tarda*) i el converteix en interior. Així, aquesta *tarda nua* no és un paisatge que puguem imaginar fàcilment (com s'esdevenia amb el que Poe ens descriu); aquesta *tarda* és *nua* perquè és interior i aquesta *nua* és —o s'assembla molt— a la *nua* primera, a la de la ment deserta. El poeta, per tant, es passeja pel seu paisatge interior desolat —la *tarda nua*—, i és allí, en aquesta regió d'ell mateix, que té lloc l'encontre amb la seva ànima.

Ara comprenem la naturalesa íntima d'aquell *caminàvem plegats*. Més que no pas caminar plegats, caminaven estretament units, perquè no hi havia res més a l'entorn i el poeta i la seva ànima s'han d'arraular l'un en l'altre per defensar-se de l'inhòspit paisatge que els envolta. Així i tot, l'actitud de l'un i la de l'altra són diferents. Ella camina *greu i serena*, i ell, *escoltant-la sospirant*. En aquesta nova dualitat a la qual se sotmet —i a la qual ens sotmet— Carles Riba, la funció de la part femenina és inversa a la que hi exercia en les *Estances* anteriors. Si la ment era folla, l'ànima, en canvi (aquesta nova dona d'ell mateix, o aquesta nova presència femenina dintre seu), és serena i greu. Adjectius que evoquen, inevitablement, la imatge d'una estàtua clàssica. En dir *greu i serena*, sembla fins i tot que aquesta ànima es presenti embolcallada amb una túnica i, per tant, vestida. Aquesta imatge, ens ajuda a formar-la, per contrast, l'anterior qualificatiu de *nua* aplicat a la *tarda*. Nou i inesperat efecte, per tant, perquè aquest desdoblament del poeta entre ell, element mascle,

i un element femení, que en aquest cas és la seva ànima, s'efectua en un medi més femení encara, que és la *tarda nua*.

De tota manera, el final del tercer vers i el quart vers ens adverteixen que, contra el que d'antuvi podíem pensar a causa de l'actitud del poeta, a causa de la seva manera d'escoltar la seva ànima, que és *sospirant*, no ens l'hem d'imaginar desfet en plors o arravatat. Hi ha una contenció que venç el desbordament, fins a l'extrem que *el plor*, que és o seria, enmig d'aquesta desolació, un consol, una *vena tèbia*, li és refusat (negat) a causa dels seus *sentits glaçats*. La vena tèbia del plor i el consol que podria aportar —consol que havia cantat Ausias March i del qual havien abusat els romàntics— és negat al poeta a causa de la fredor dels seus sentits. De moment no sabem si són glaçats a conseqüència de la seva idiosincràsia o bé si són glaçats perquè ell, home de cultura, coneix el risc de deixar-se anar i s'imposa una disciplina de contenció.

Abans que tinguem el temps i l'ocasió d'aclarir-ho, arriba la segona estrofa, que introdueix l'ànima (Psique) de nou:

«I ella deia: «I per què?...» I feia un lent silenci.»

L'ànima parla al poeta de molt a la vora (el to dels mots és més que confidencial), li formula un *per què* que resta, de moment, en suspens, com un enigma. A què es refereix aquest *per què*? ¿Conté una rèplica sobreentesa, com quan una mare renya el seu fill i, sense acabar la frase, li diu: «I per què?...», equivalent a: «I per què ho fas, això?» o «¿I per què ho fas així?». ¿O bé aquest «*I per què?...*» és més concret i hem d'esperar trobar-ne la clau més endavant?

Atès que no capim del tot o no capim ben bé, o ens queda algun dubte sobre el que ha dit l'ànima en la seva primera intervenció, i atès que *torna*, després d'un *lent silenci* —torna, o sia, insisteix—, caldrà que intentem comprendre-la en la seva segona intervenció, tan explícitament formulada:

«I tornava: “¿Caldrà que una ombra de salut
agomboli el teu pit en un frisar golut
on cada pensament d'una flama s'agenci?”.»

Frase difícil, però en la qual la precisió dels elements que la integren ens incita a penetrar-la. Formulem-la, de primer, per fer-la més planera, en el seu ordre gramatical lògic: «¿Caldrà que el teu pit, en un frisar golut (voraç), agomboli una ombra de salut en la qual cada pensament

s'agenci amb una flama?». Trobem aquí dos mots no massa habituals, que poden ajudar a desconcertar-nos. Però poden també ajudar-nos a entrellucar la claror, analitzant-los. Són els mots: *agomboli* i *frisar*. La primera pregunta que cal fer-se és aquesta: ¿és la salut qui ha d'agombolar el pit o bé és el pit qui ha d'agombolar la salut? La segona proposició sembla la lògica.

El gest d'agombolar és un gest de tendresa, preferentment femení, maternal. Una mare agombola el seu fill. El fort pot agombolar el feble. De nou la idea de desdoblament, en el qual una de les parts és femenina, intervé en el si d'aquest desdoblament que és el poema. I sens dubte una de les estranyeses de la frase, allò que fa la seva esquiva originalitat és el veïnatge d'aquest *agomboli el teu pit*, de ressonàncies tendres, amb aquest inesperat *frisar golut* tan contundent, gairebé brutal, a causa de l'estat d'esperit del nostre enteniment provocat pel concepte anterior.

El subjecte principal de la frase és, al nostre entendre, la salut; l'ànima es preocupa per la salut del poeta. Els motius de la seva preocupació els coneixem a bastament. El poema anterior (*Estances, I*) ens n'ha donat la clau. Ara veiem, més que mai, que aquest segon poema perllonga, en certa manera (vitalment) l'anterior. La problemàtica s'hi perpetua. El secret d'aquesta salut, o d'aquesta *ombra de salut*, és que cada pensament, que constitueix un acte fred, s'agenci (s'orni, s'acompanyi, es vesteixi) d'ara endavant, d'una flama, d'un acte càlid, d'una passió. És a dir, que el pensament no vagi sol, no vagi separat, sinó unit sempre a un motiu passional, a un suport que li doni escalf. Potser en l'aventura pretèrita del poeta el pensament i el foc s'havien dissociat, potser la ment havia pretès d'anar sola, nua cap a regions que (segons sospita el poeta, aconsellat per Psique) només podia atènyer unida al sentiment. La fita a assolir, mitjançant la unió de pensament i flama, pot ser la poesia mateixa. Deixem-ho, per ara, en simple conjectura. Aquesta salut que consistirà que cada pensament s'agenci amb una flama, el poeta l'haurà d'agombolar, perquè és un bé preciós, però al revés del que podríem pensar, l'agombolament no serà passiu, no serà purament de protecció, sinó que serà actiu, serà un transport que, per a més exactitud, ell qualifica de *frisar golut*. Frisar és impacientar-se per alguna cosa; si el frisar és golut vol dir que la impaciència és voraç, devoradora, excepcional.

Psique parla per tercera vegada, en començar la tercera estrofa:

«I deia encara: "Un dia sentiràs..."»

Que diferent que sona aquesta nova intervenció de Psique, comparada amb les dues precedents! Ara veiem que l'estimació —gairebé l'acte d'amor— que la condueix al poeta, del qual en definitiva s'ha després per tal d'aconsellar-lo, no sols la mena a voler-lo dur pel bon camí, sinó que li diu com seran les coses en un futur més llunyà.

De les tres intervencions de Psique, la primera, només insinuada, es referia al passat (*I per què?*...); la segona, que hem vist fa un moment, alludeix al futur immediat, a la norma a seguir d'ara endavant. La tercera intervenció apunta molt més lluny, temps enllà. Psique parla al poeta del seu futur, de quan aquest serà ja un passat, de quan serà ja *record*. Record de què?

«...del goig que a cada instant la terra
damunt ta carn posava».

És impossible sostreure'ns del tot a l'evocació de la primera de les *Estances* i no recordar que el poeta s'havia dit a ell mateix: *encara el goig sobre la carn s'atura*. Però ara, aquest sentiment, o aquest concepte, és més matisat. El goig és *sol i divers*, és a dir, únic i canviant; bàsicament el mateix, però amb aparences diferents, i és la terra allò que li posa, a cada instant, el goig damunt la carn. Amb el temps, el record d'aquest goig serà cada vegada més pesant, més feixuc. La pols, la part més material d'ell mateix, l'aferrarà cada vegada més intensament. Serà perquè Psique ja no es presentarà com ara, sola, separada d'ell, perquè no podrà fer-ho: *Jo seré lluny del teu delit retort*, li diu ella.

Aquest *delit retort* ens retorna, una vegada més, al poema inicial del llibre: és el seu projecte quimèric, el seu no voler la calma... El mot no pot ser més precís. És el propi Riba qui ho diu. No som nosaltres qui cerquem complicacions innecessàries. Aquest Riba de les *Estances*, en efecte, serà, sovint, retort.

L'última estrofa ens torna a objectivar aquesta Psique, que hem conegut *greu i serena*, per dir-nos que ha esdevingut estranya als seus propis mots. Aquesta estrangeria o estranyesa entre la persona i les paraules per ella proferides és un nou desdoblament que s'opera en el si d'aquest desdoblament i ens demostra fins a quin punt són complexes la figura i la poesia de Carles Riba. Però, per què aquest nou desdoblament? ¿Què vol dir? Psique, aquí, és l'ànima, i és la inspiració, que és femenina. El poeta s'adona que tot dialogant amb Psique, aquesta ha *parlat*, i que els seus mots sobre la poesia o sobre el comportament futur que ha de

seguir el poeta ja han estat poesia, i no entén ni com s'és esdevingut que s'ha fet fonedissa. La inspiració, mentre dura, sembla un estat natural: sols quan ha desaparegut apareix com un estat d'excepció:

«Ni sé com s'ha fet muda al bleixar interrogant
del meu pit...»

El poeta queda submergit, després de la desaparició de Psique (i això prova que ella era també la poesia), al seu silenci d'abans, que ell sent com una condemna.

«Ai, obscur silenci ressonant,»

i espera el retorn de Psique (de la inspiració) amb tant de delit que cada vegada que en el seu interior es presenta una veu o percep l'eco d'una veu es fa la il·lusió que és ella (Psique, la inspiració) que torna, i s'hi enganya una vegada i una altra:

«On cada veu que arriba amargament m'enganya!»

En aquesta segona *Estança*, com en la primera, assistim a un nou desdoblament del poeta, intentant d'establir un equilibri intern amb la seva part femenina, que també hi exerceix un paper mitigador de la seva condició d'home solitari. Al mateix temps, aquest *dobte* resulta ser aquí la inspiració, que és percebuda en el moment mateix d'acomiar-se. El poeta continua, per tant, volent conjurar la inspiració a favor seu, segur, només, que no depèn de la seva voluntat la seva vinguda, com potser en el seu passat d'home enquimerat ho havia pretès. Els límits i els contorns de la seva condició humana es van perfilant. L'acceptació i la recerca dels propis límits em sembla una característica ben noucentista.

JOSEP PALAU I FABRE