

MORIR EN EURÍDICE  
(Nota al sonet 13, II de Rilke)

A Joan Vinyoli

Es tracta del sonet que Rilke, no gaires dies després d'haver acabat les dues sèries de *Sonets a Orfeu* –escrits, com és sabut, durant un brevíssim trànsit del febrer de 1922–, considerava com el sonet que li era «més pròxim, més estimat i al capdavant més vàlid». La confidència anava destinada a Gertrudis Ouckama Knoop, mare de Vera, la dansarina adolescent tot just morta a qui el poeta dedicava els *Sonets* com si fossin un «monument funerari», o una inscripció sepulcral. Però la mort prematura de Vera havia d'ésser no solament el punt d'arrencada emotiu dels *Sonets*, ans també i sobretot la metàfora final en què es cloïa i s'expressava la poètica rilkeana, presidida pel tema de la mort d'ençà del *Llibre d'hores* (1905) –la tercera part del qual porta el títol *De la pobresa i de la mort*– i dels *Quaderns de Malte Laurids Brigge* (1910).

Aquest sonet predilecte de Rilke fa:

Sei allem Abschied voran, als wäre er hinter  
dir, wie der Winter, der eben geht.  
Denn unter Wintern ist einer so endlos Winter,  
dass, überwinternd, dein Herz überhaupt übersteht.

5 Sei immer tot in Eurydike–, singender steige,  
preisender steige zurück in den reinen Bezug.  
Hier, unter Schwindenden, sei, im reiche der Neige,  
sei ein klingendes Glas, das sich im Klang schon zerschlug.

Sei– und wisse zugleich des Nicht-Seins Bedingung,  
10 den unendlichen Grund deiner innigen Schwingung,  
dass du sie völlig vollziehst dieses einzige Mal.

Zu dem gebrauchten sowohl, wie zum dumpfen und stummen  
Vorrat der vollen Natur, den unsäglichen Summen,  
zähle dich jubeln hinzu und vernichte die Zahl.

Una lectura *cursiva*, o parafràstica, dirà una cosa així:

Sigues a davant de tot comiat (avança't a tota separació), com si  
(el comiat) fos darrera  
teu, igual que aquest hivern que tot just se'n va.  
Puix que entre hiverns hi ha un hivern tan sense fi,  
que, sobrehivernant, el teu cor ben segur (sobretot) sobrepujarà.

5 Sigues sempre mort(a) en Eurídice-, cantant (més) puja,  
lloant (més) torna a pujar a la referència pura.  
Aquí, entre minvants (entre els qui davallen), sigues, en el regne del  
declivi (de l'empòsit),  
sigues un cristall (una copa) dringant que en el dring ja es trenca.

Sigues-- i sàpigues (coneix) alhora la condició (l'estat) del No-Ésser,  
10 el fons (fonament) infinit de la teva íntima oscil·lació,  
per tal que plenament l'acompleixis aquesta única vegada.

A les usades (gastades) tant com a les sordes i mudes  
provisions de la plena (total) Natura, a les (seves) sumes indicibles  
(innumerables),  
compta-t'hi (afegeix-t'hi) jubilat i destrueix-ne el compte (anorrea'n  
el nombre).

Formalment el sonet és de cap a cap una interpel·lació de to apodíctic construïda sobre l'acumulació de deu imperatius categòrics entre els quals destaca *sigues (sei)*, que, després d'obrir el sonet, es repeteix tres vegades al segon quartet i retorna anafòricament per obrir els tercets. Els altres cinc imperatius *-puja (steige)*; *torna a pujar (steige zurück)*; *coneix (wisse)*; *compte (zähle)*; *anorrea (vernichte)* –no li són sinó diversament complementaris i diversament contraposats. Hi ha encara alguns altres trets formals destacables: al primer quartet trobem la triple presència de *Winter (hivern)* ocupant la mateixa plaça que *Abschied (comiat)* i a la triple prefixació amb *über -(sobre)*; al segon quartet observem en primer lloc l'ambigüitat de *tot*, de *singender* i *preisender*, que podem llegir en masculí o en femení, i la manca d'equivalència morfològica d'aquests dos darrers comparatius; en segon lloc el mot *Neige* del vers setè, el qual es pot llegir amb l'accepció d'*empòsit* o *deixalles* d'una beguda, posat que el relacionem amb la *copa* del context

posterior, o bé, si ens arrossega el context i la rima anteriors de *steige* (*puja, torna a pujar*) i *Schwindenden* (*els qui davallen*), el llegirem com a *declivi, caiguda*. Al primer tercet el més destacable sembla l'anàfora de *sei* (*sigues*) amb la qual es marca el pas clàssic en la composició del sonet entre els dos quartets i els dos tercets; a més a més, hi ha la negació de *sei* a *Nicht-Sein*, l'al·literació de *völlig vollziehst* (*completament aconsegueixis*) i el reforçament conceptual de la idea de compler, d'acompliment, amb l'*afapax*, *aquesta única vegada per sempre*. Finalment, al segon tercet, remarquem una certa acumulació de termes «aritmètics»: *sumes, comptar, nombre*.

Però qui és que interpel·la i a qui es dirigeixen aquestes afirmacions contundents, aquests imperatius categòrics que omplen de cap a cap el sonet? Per ventura és el poeta qui parla i és Vera la interpel·lada? Aquesta semblaria la lectura òbvia: vet aquí un epitafi per a Vera en forma de cant a la seva salvació rilkeanament assolida a la manera d'Orfeu i, a diferència d'Orfeu, morint, romanent morta en Eurídice. Vera transcendeix la temporalitat anticipant-se a qualsevol separació i passant del·là la fosca de l'hivern; recobra l'ésser hímic retornant a la referència pura dels «dos regnes» i deixa a la banda de l'ombra el seu dring immaterial de cristall trencat; d'una vegada per sempre assoleix el seu ésser –fonamentat en el no-ésser–, entrant al magatzem dels incomptables fenòmens naturals passats o futurs dels quals destrueix el nombre perquè entra a la totalitat una. El sonet, doncs, s'inscriuria, d'una banda, en la sèrie «necrològica» de poemes de Rilke i en especial al costat dels dos llargs poemes elegíacs de *Requiem* (1908); de l'altra banda, reprendria –juntament amb tots els altres sonets– una línia iniciada a *Orpheus. Eurydike. Hermes* (1904), consistent a servir-se de la figura mítica d'Orfeu com a representant típic i únic dels «dos regnes».

El fet, però, que la figura d'Orfeu sigui al centre no solament d'una aventura mítica present al llarg de tota la tradició literària i artística d'Occident, sinó també d'un moviment religiós, l'orfisme, nascut a la Grècia arcaica, estès i diversament integrat en els corrents espirituals de l'època hel·lenística i arribat –a través, tant se val, de recuperacions arqueològiques fragmentàries– a l'art i la poesia de l'Europa moderna, introdueix una nova perspectiva en la lectura d'aquest, així com de la resta dels sonets rilkeans. Efectivament aquests sonets no són solament «a Orfeu», sobretot

són «òrfics», en el sentit que Orfeu hi és el déu de l'orfisme, una doctrina i uns ritus místics de salvació a l'entorn de la figura única d'aquell a qui per amor fou concedit de davallar al regne de les ombres en cerca d'Eurídice. Què cosa fos l'orfisme antic no és cosa fàcil d'escatir ni aquest és el lloc de fer-ho. Carles Riba, en la nota a l'«òrfica» Elegia X, *He somiat amb Orfeu a la porta oberta de l'Ombra*, en feia aquest compendi: «... veritable religió lliure, explicava el destí de l'home admetent l'origen diví de l'ànima, l'existència d'una culpa original, la necessitat d'una expiació i l'ajut d'uns misteris purificats. L'iniciat –el pur– en entrar a l'Hades, deixava, a l'esquerra, prop d'un xiprer blanc, la font de l'Oblit, destinada als profans, i s'acostava, sedegós, a les fresques aigües de la Memòria, que si li oferien a la dreta». L'essencial, doncs, de l'orfisme és una revelació, una *gnosi* salvadora reservada als qui per mitjà d'un ritus d'iniciació tenen accés al coneixement del propi destí i alhora l'acompleixen ja des d'ara en el ritus místic. Amb altres mots, l'iniciat se salva, recupera l'ésser veritable, per una doble via: la via intel·lectual de la coneixença, de la revelació, i la via ritual d'un «misteri», d'una acció visible, representada sensiblement, la qual té la virtut d'acomplir allò que representa.

Llegit des d'aquí, en aquest clima d'orfisme –i sense entrar en l'especificitat de l'orfisme rilkeà, del qual d'altra banda Riba, en la nota esmentada, es distanciava molt ortodoxament condemnant-lo de «panteístic»–, el sonet adquireix inflexions de text iniciàtic pronunciat per un mistagog que et revela la teva secreta condició d'ésser i no-ésser alhora, la teva pertinença simultània als dos mons que la mort separa només aparentment i que de fet no fa sinó manifestar en llur unió indissoluble. La mort real de Vera és la metàfora on s'oculta i alhora es revela el «misteri», però també és el ritus, el *sacramentum* que en tu a compleix místicament la mort i et dona accés a aquell punt d'oscil·lació pura on ets i no ets. Mort, o morta, en Eurídice, el teu retorn no és enrera, sinó endavant; romans mort en Eurídice i ja no ets el *separat*; el retorn és ascensió al punt d'oscil·lació pura de la teva duplicitat. Mentre en el món crepuscular de les aparences hi queda el dring del teu cristall, aconsegueixes d'una vegada per sempre allò que ets, a compleixes el teu destí d'unitat. Amb altres mots, la salvació òrfica és el contrari de la fallida pretensió d'Orfeu que volgué rescatar Eurídice de les ombres, és simplement entrar d'avançada a l'hivern inacabable i romandre-hi *mort en Eurídice*, una fórmula que podria relacionar-

se amb la de morir *in Christo* que Sant Pau, immers en els corrents religiosos hel·lenístics, usava en referir-se a la salvació cristiana per mitjà dels ritus baptismals.

El sonet, doncs, seria al capdavant una breu *summa* metafísico-religiosa d'orfisme rilkeà, si Rilke no fos per damunt de tot un poeta i si Orfeu no fos a més a més –oposat o assimilat a Dionisos– el déu del cant. En realitat el sonet és, en paraules del seu comentarista Holthusen, «una apoteosi del poeta per mitjà del poeta». Ja en un poema de 1914, encapçalat per la significativa endreça *A Hölderlin*, Rilke s'havia servit del mite d'Orfeu per a tractar de la poesia i del poeta. Després, insistint sobre el tema, les *Elegies de Duïno* i els *Sonets a Orfeu* constituïrien en bona part la resposta rilkeana a què cosa sigui l'art, la poesia. Ens trobem, doncs, davant d'una necessària tercera lectura del nostre sonet en la qual és indiferent que Orfeu sigui l'interpel·lat o qui interpel·la, car allò que hi és formulat com a imperatiu val per al poeta, per a qualsevol poeta tant com per al déu fill de les Muses que els representa tots. Però ara Orfeu es rectifica a si mateix i, en lloc d'emprendre el rescat impossible d'Eurídice, hi renuncia i roman mort amb/en Eurídice. És així, fugint cap endavant, que aconseguirà de *cantar més, de lloar més* fins a la puresa última. A l'origen de la poesia hi ha la mort i el poema és el dring que neix del cristall quan es trenca. Però a més a més el poeta, l'artista, és l'home, car en ell s'acompleix exemplarment el destí humà. *Gesang ist Dasein, cantar és ésser*, diu el sonet 3, I, i aquesta poètica, aconsegueix en el 13, II una nova, última formulació. La poesia, l'art, és l'existència i l'acompliment. Hi consisteix i en neix l'ésser hímic que és l'home, una oscil·lació dringant entre el finit i l'infinit, entre la suma i la unitat, més enllà no sols del portal de l'Hades sinó de la mort en Eurídice.

No cal dir, però, que no es tracta de triar una lectura i rebutjar les altres dues. Allò que demana el sonet, com tot poema, és una lectura *una*, si ens és vàlid que, després de sumar i de comptar, cal destruir el compte.

RICARD TORRENTS