

Baltasar Porcel

Visat núm. 12
(octubre 2011)

Es fa inevitable pensar en *Les cançons d'Ariadna* com en el llibre que l'autor ha anat fent a poc a poc al llarg de la seva vida, a la manera d'un cançoner. Un llibre on hi anava arrenjerant poemes força diferents per tema, gènere, forma mètrica i estil, fins a arribar a la mesura, volgudament arrodonida, de les cent unitats. Un llibre que, segons afirma el mateix Espriu, «l'he estat fent des de l'any 34 i l'he acabat l'any 80, per tant són quaranta-sis anys».

Tanmateix, aquesta visió d'una escriptura molt dilatada en el temps expressa una sensació molt subjectiva del procés de creació del llibre que pretén subratllar l'esforç compositiu que l'autor hi ha abocat. En efecte, és cert que el llibre conté un poema, «Llàtzer», que es remunta, en la seva primera versió, al 1934, així com n'inclou un altre, «La lletra d'or», que va ser escrit el desembre de 1979. Però el llibre com a projecte unitari té una història diferent de la de tots i cada un dels poemes que l'integren, molt més cenyida des del punt de vista cronològic i marcada per dos lapses de temps relativament breus, el de la primera redacció, entre el 1944 i el 1946, i el de la seva ampliació, entre el 1973 i el 1980. En aquest sentit, seria potser més oportú distingir: per una banda, el poemari nascut en la postguerra i sòlidament travat que publica *Óssa Menor* el 1949 i es reedita, fins al 1968, amb variants bàsicament de llengua i estil, i, per l'altra, el poemari eixamplat al llarg dels anys setanta a través de múltiples edicions, totes elles provisionals, i enllestit en la seva estructura definitiva per a l'edició de les *Obres completes* de 1981.

Les cançons d'Ariadna de 1949 es presenten com un conjunt orgànic de 33 poemes (nombre altament simbòlic pel significat cristològic) relacionat per contrast i per simetria amb la producció anterior. Per una banda, oposen a la veu homogèniament lírica del debut poètic d'Espriu, *Cementiri de Sinera*, una pluralitat de veus i registres on dominen la sàtira i el grotesc. Per l'altra, estableixen un vincle substancial i formal amb la narrativa escrita abans de la guerra, i de manera especial amb *Ariadna al laberint grotesc* (1935), amb la voluntat de construir un món únic de ficció que sobrepassi les fronteres entre vers i prosa i de situar la reflexió sobre la vida, la mort i la condició humana més enllà d'una conjuntura històrica concreta.

La matèria narrativa del llibre s'alimenta de mites clàssics (Ariadna abandonada a Naxos o Escil·la convertida en monstre), de mites egipcis (la recerca d'Isis del cos desmembrat d'Osiris), d'històries i llegendes orientals (l'ira del rei de Ctesifon o la tristesa de la princesa del Iang-tsè) i de mites bíblics (la tràgica història de Resfa o el gran èxode jueu); però també de les històries del món mític personal de Sinera (de Laia o de la Trinquis, del Plem o de l'ós Nicolau), de temes i situacions procedents de la tradició literària moderna (el corb de Poe o l'holandès errant de Wagner) i de referències històriques actuals (un soldat americà que se'n va a la guerra o els perills d'una guerra atòmica). D'aquesta manera, l'extrema heterogeneïtat dels ambients i dels personatges que van desfilant en el

llibre i van configurant una galeria de figures tràgiques, malencòniques o grotesques posa en evidència el caràcter universal i transcendent de les reflexions ètiques, filosòfiques i socials que es desprenen de les situacions més anecdòtiques. De fet, Espriu juga precisament amb la constant juxtaposició d'antic i modern, d'exòtic i nostrat, amb l'objectiu d'anar encarnant els mateixos temes en les situacions més allunyades entre si. N'és un exemple, l'aproximació que en aquests llibre fa amb els poemes: «Fira, unes hores abans de Naxos», que es clou amb Teseu que abandona Ariadna, i «Boda de Laia», preludi d'una relació matrimonial tràgica. I n'és un altre, la successió de «La coloma silenciosa», sobre el captiveri i l'èxode jueu, i «Plaça de suburbi», sobre la condició de presoner del poble català durant la dictadura. Però els paral·lelismes apareixen amb to gairebé pedagògic dins d'un mateix poema. És més, Espriu hi recorre també als versos finals del poemari, que ens recorden com:

I el qui restava ja es compon
a Vic, a Reus i a Ctesifon.

Les cançons d'Ariadna de 1981 conserven tots els textos de la primera edició i, alhora, n'eixamplen i en reblen situacions i motius amb noves incorporacions. Així, per exemple, «Escil·la» fa parella ara amb «Caribdis»; «Venda i passió de la Melera» s'arreglera al costat de «Lladres rurals del segle XX» i «Auca tràgica i mort del Plem» per afinitats mètriques i per l'ambientació en el conjunt sinerenc; «Noms diferents, destins idèntics», comparteix amb «Proclivi sceleri» i «Possible port oriental» el motiu de la decapitació; «Vietnam», col·locat a prop de «I beg your pardon», «Veient Rosie a la finestra» i «La princesa del Iang-tse» afegeix una nova reflexió sobre l'enèsima guerra; i «Ja mai més no podré dormir» reprèn, del poema «Malalt», la mirada autocommiserativa d'Espriu sobre els seus patiments psicològics i físics. Tanmateix, no deixa de tenir un pes específic important la introducció de temàtiques noves, com ara el discurs cívic de reivindicació nacional que culmina en la microseqüència dels poemes «Indesinenter», «Inici de càntic en el temple», «El meu poble i jo» i «Per commemorar». O el conreu d'una poesia que interactua amb l'obra de pintors i escultors, de Pla Narbona a Subirachs, de Miró a Picasso, de Maria Girona a Francesc Todó i a Antoni Morillas, tot convertint la plasticitat de les formes de recurs estilístic a objecte poètic. Cal precisar, potser, que ni l'un ni l'altre tema no eren del tot absents en les cançons de 1949, amb poemes com «Plaça de suburbi», per una banda, i «Inquietud de Carnaval a Sinera», escrit com a comentari d'una pintura de Solana, per l'altra. Però el protagonisme destacat que adquireixen en el poemari de 1981 configura sens dubte un equilibri diferent del conjunt.

De la mateixa manera, també s'incorporen sistemes d'imatges i de significació simbòlica nous. A tall d'exemple, es pot assenyalar el relleu que té a les cançons de 1981 la imatge, central en l'obra d'Espriu, de l'esmicolament del mirall com a correlat de la impossibilitat d'abastar la veritat i el coneixement en la seva integritat. La imatge, significativament, s'esmicola en un seguit de variacions que insisteixen, al llarg de diferents poemes, en el mateix motiu: la gerra de la vella es parteix en trossos on «s'abrillanten momentanis regalims»; «trencs de cristall» són els que es destrien en l'alta neu; «vidre d'escuma trencats» són els records, així com «la llum brillava / dintre trossots del vidre / del temps». Amb una intenció encara més programàtica, Espriu adverteix els lectors en «Timbal de vent», el darrer dels tres poemes que fan de marc introductor al viatge en el laberint, que no se'ls ofereix cap altra perspectiva visual que la del fragment:

Entrin, entrin, senyores
i senyors! Cal mirar-vos
dins de trossots de vidre.

La distribució dels poemes, tant en la primera com en la darrera versió del llibre, respon a una ordenació temàtica i no pas narrativa, sense que hi hagi cap estructura explícita que articuli el conjunt en seccions. Els poemes «s'agrupen segons els motius, el to o l'actitud que hi predominen»,

ens ha assenyalat Espriu a l'hora de presentar una de les primeres edicions ampliades del llibre, motiu pel qual per destriar una eventual arquitectura interna caldrà partir sempre d'una lectura personal del lector o del crític que relacioni cada poema amb un motiu concret, i que delimiti les possibles seqüències orgàniques de poemes. S'han proposat articulacions inspirades en principis simètrics. Segons Rosa Delor, per exemple, l'ordenació dels 33 poemes del 1949 pot reflectir l'estructura oculta d'un arbre cabalístic, en el qual els deu *sefirot* serien formats per triades de poemes, excepte la desena *sefirà*, que en tindria cinc. Per la seva banda, Carles Miralles ha considerat una possible tripartició de les 100 cançons en tres blocs, els primers dos, de 33 poemes cadascun, temàticament més unitaris i més vinculats amb el projecte inicial, el tercer bloc, de 34 poemes, de caràcter més miscel·lani i format per nombrosos textos d'homenatges.

És innegable que *Les cançons d'Ariadna* es caracteritzen precisament per la gran varietat dels temes tractats, els quals no es poden reconduir de manera immediata a un únic principi general. És més, el mateix Espriu n'ha volgut subratllar el caràcter de *summa* respecte al conjunt de la seva obra. Tot i així, i malgrat la necessària parcialitat que suposa la tria d'una única perspectiva lectora, es pot assenyalar com un dels possibles fils conductors la lúcida consciència de la fragilitat de la vida humana, sotmesa tothora a la destrucció de les guerres, a les garrotades de les injustícies històriques i socials o als crims desfermats per les passions més incontrolades i pels desitjos més baixos, una vida posada a dura prova per la condició de solitud i de desemparança de l'home en la terra, abandonat fins i tot per Déu, que, sotjador indiferent al seu patiment, el mira naufragar sense intervenir. La sensació de desconcert i d'indefensió davant aquest tràgic destí és expressada, fins i tot, de manera directa mitjançant les repetides aparicions del jo poètic, el qual, talment un personatge més del laberint, fa sentir, amb ironia o amb lirisme, la veu del seu esglai, de la seva por, del seu dolor. I s'esforça tossudament per conquerir una inassolible pau, el «rar consol / d'un llarg repòs / silencios», que es revela, però, tan sols com:

el record d'una fúlgida plata, del guany de les paraules,
un fràgil mur alçat,
miratge, tènue vel, arc, il·lusió
dreçada en les arenes del desert.