

Visat núm. 12
(octubre 2011)

Entre el 1936 i el 1938, amb *Letizia*, *Fedra* i *La pluja*, s'imposa, en la prosa espriuana, una forma gràfica que havia estat adoptada per primer cop a *Miratge a Citerea* (1934) i que no té altres antecedents ni tindrà continuïtat en l'obra de l'autor. Es tracta de paràgrafs —també anomenats, pel mateix Espriu, «capitolets»— d'una llargada aproximada de mitja pàgina, separats l'un de l'altre per ratlles blanques de cortesia.

Coincideix, aquesta presentació, en tots tres textos esmentats, amb un estil paratàctic de frases curtes, un ampli desplegament de figures retòriques i una renúncia absoluta als diàlegs en estil directe. Combinació d'ingredients de la qual resulta un gènere del tot peculiar, híbrid de narració i poema en prosa, de sàtira i lírica, que aposta clarament per atorgar més pes a les infiltracions d'arrel poètica ja constatables en les novel·les i en els contes publicats fins aquell moment. Alhora que per l'ordre amb què se succeeixen fan una funció narrativa dins un tot, els períodes sintàctics curts, sense connectors (o només amb connectors copulatius) que els lliguin a la frase anterior o a la posterior, i els paràgrafs delimitats per ratlles blanques adquireixen una autonomia similar a la del vers, i en el cas concret de *La pluja*, a això, cal afegir que, d'una banda, l'escriptor hi treballa més les repeticions i els paral·lelismes: «Dubtava de seguida de la pulcritud de l'encuny de les unces, de la puresa dels brodats de les joies, del dibuix dels escrits. Reculava en la promesa, regatejava amb volubilitat» («Pluja de tardor», VI). I, de l'altra, que les separacions entre capitolets, més que no pas introduir salts temporals en l'acció, serveixen aquí per continuar-la o repetir-la amb un petit canvi de perspectiva o —simplement— de ritme: «La rosa és mossegada per la fúria dels poltres, traspasada per les llances dels genets. // Mil llances fereixen la rosa única, mil ferides d'aigua en la carn de la rosa sola» («Pluja d'agost», III-IV).

El joc de simetries i variacions rítmiques governa, doncs, l'escriptura del text al costat d'una retòrica de figures de sentit que aparta igualment el discurs de la prosa convencional. S'aprofundeix en la determinació de no deixar cap element o situació que s'esmenti sense una qualificació física o —més sovint— moral, i de facilitar aquesta qualificació o bé amb adjectius o bé amb substantius abstractes interposats entre l'acció verbal i el seu subjecte o objecte («era compadida per la pau dels avets. Creixia sense germanes, agònica i càndida, sense tastar caritats de l'aigua», «Pluja d'agost», IV), adjectius i substantius que contribueixen a forjar una sintaxi alhora sobrecarregada i sintètica, la qual concentra una densitat d'informació només administrable, en un estil més canònic, amb formulacions més extenses, i en la qual —contra la pràctica habitual en català— el substantiu (SN + de + SN) arracona del tot les proposicions subordinades. Sintaxi que, a més a més, s'inscriu en una estructura textual que, en el seu conjunt, ja és una figura retòrica. Culmina, en efecte, en les proses que formen aquesta petita obra mestra, el gust d'Espriu per les al·legories personificadores de la natura que ja sovintejaven en la seva producció des dels temps de *Laila* (1932), sempre —però— com a parèntesis intercalats en la narració, mentre que ara vertebraven tot el relat.

A «Pluja d'agost» (signada el 1936) la pluja és imaginada com un exèrcit de llancers a cavall que s'acarnissa amb la rosa del jardí, abans de la tempesta víctima d'una altra «barbàrie», la del sol. Els avets són un pacífic consell de jerarques que no pot impedir el crim, i el llamp un albardà perseguit i castigat pels cavallers. A «Pluja de tardor» (1937) la pluja, senyora rica, es mira amb deler, des del seu «palau de les cingleres», la feina d'un orfebre jueu, el sol, que esculpeix un altar barroc, el bosc. La pluja-senyora decideix de baixar a comprar a la botiga del jueu. En arribar al bosc s'espanta, perquè els arbres-ànimes de l'altar —descrits amb empelts de Huysmans i de Ruyra— es revelen demoníacs. La por li passa, però, tan bon punt el jueu-sol comença a adular-la i a enlluernar-la amb els seus productes. La negociació no arriba, tanmateix, a bon port i el vent-majordom ha de baixar del palau per agredir el vell jueu i rescatar la seva senyora.

Espriu, en la caracterització dels guerrers, de l'albardà, de la senyora rica o del joier jueu, no defuig ni contradiu tòpics; ben al contrari, els explota al màxim en tant que li són útils per criticar tota mena de comportaments censurables i ridículs des del punt de vista ètic. El seu esforç es focalitza, d'una banda, en la recerca de correspondències precises i continuades entre el pla real i el pla metafòric; de l'altra, en la recerca —per al pla metafòric— de conductes, instints, sentiments, de cobdícia, ira, covardia, estupidesa, alguns insinuats gairebé de passada, altres persistents al llarg de la prosa. A *Aspectes* (1934), *Ariadna al laberint grotesc* (1935) o *Letizia* (escrita el 1936) les persones eren o seran reduïdes a estereotips; aquí de persones no n'hi ha, i tot i així els estereotips continuen vigents, perquè continua vigent l'humor d'esperit regeneracionista que presidia tota la producció espriuana anterior.

La pluja, però, es compon de quatre textos, i per a «Pluja d'hivern» i «Pluja de maig, brodada», que ocupen les posicions tercera i quarta, són vàlides només en part les consideracions que hem fet fins aquí. Per començar, són molts més breus: un sol capítol cadascuna contra els sis de «Pluja d'agost» i «Pluja de tardor»; i el treball al·legòric s'hi atenua: a «Pluja d'hivern» la pluja benigna dóna llüissor a un paisatge desolat i amaga els ritus de bruixes i boc; a «Pluja de maig, brodada» simplement viatja per una sèrie d'indrets del país. Les personificacions, les hipàllages, les metàfores, hi són presents, però es fan més circumscrites. A més a més, s'hi perden l'humor i la sàtira, o —si volem ser precisos— es perden a les darreres ratlles de «Pluja d'hivern», al mateix punt en què ens sorprèn l'aparició —tampoc no casual— d'una conjunció subordinativa: «L'aigua cobreix a poc a poc la dansa de les ombres, el vol de les òlibes, la solitud dels avets, el mal somni del camp. Veus benignes s'alcen en la seva alabança. Perquè és menuda i piadosa, perquè té poder damunt la llavor i damunt la roca, perquè ha plorat tot l'hivern damunt una tomba, damunt la teva nova senyoria per sempre, peu harmònic que disciplina el pas de les hores sense tu, sense paraules».

Aquest 'tu' final de «Pluja d'hivern», també interpel·lat en la cloenda de «Pluja de maig, brodada», no és sinó Bartomeu Rosselló-Pòrcel, mort el 5 de gener del 1938 al sanatori del Brull, al Montseny, i al·ludit en l'epígraf que encapçala aquestes dues *pluges*, datades totes dues l'any 1938: «En la mort de R. P.». A «Pluja de maig, brodada» s'hi incorpora, també, un 'jo': «La pluja ha passat per damunt de la meva casa perduda, la casa dels morts meu nom. [...] La pluja viatgera tresca després collades amunt i ha vingut, per tots els camins de la muntanya, fins al meu jardí dels avets, pobre encara de roses». Aquesta pluja primaveral ve, doncs, de Mallorca, terra de Rosselló; passa per Arenys, terra d'Espriu, i acaba al Montseny, un altre indret d'estiuieg dels Espriu, i serralada on ha mort i ha estat enterrat Rosselló. I el seu recorregut és traçat amb un registre que ja és el de *Cementiri de Sinera* (1946): el sentiment elegíac, abans compatible amb accents de natura molt diferent, no es deixa acompanyar ara sinó per l'enyor, i el canvi coincideix no amb un abandonament, però sí amb una flexibilització dels recursos estilístics de filiació poètica que havien dictat la seva llei a *Letizia*, *Fedra* i les dues primeres *pluges*. Ja no és la construcció retòrica, ara, la que domina el text: les figures literàries i els estilemes han deixat de ser una cotilla autoimposada, un repte per posar a prova el virtuosisme de l'autor; es fan menys reiteratius, menys ostentosos, menys verbosos, i admeten

excepcions. El text, d'aquesta manera, s'aprima, i la tècnica serveix per a la construcció d'un discurs més pròpiament poètic, mentre que abans, per com era exhibida, secundava l'humorisme i ajudava a configurar un registre més equívoc. El despullament i la puresa lírica aconseguits en les dues últimes *pluges*, que no s'aturaran i desembocaran en el vers lacònic dels reculls de la postguerra, han estat valorats per molts crítics com una fita en l'escriptura espriuana. Per a qui aprecia solucions més experimentals i innovadores, potser aquest procés s'ajusta massa als cànons del poema en prosa i de la poesia simbolista tal com havien estat establerts per la tradició recent, mentre que *Letizia* i *Fedra* proposen solucions més arriscades i creatives. Sigui com sigui, el cas és que el camí emprès per les *nouvelles* corria el perill d'entrar aviat en fase d'esgotament. Estem convençuts que Espriu hauria sabut igualment trobar alternatives en un context històric i personal més plàcid, però és indiscutible —així ho demostra *La pluja*— que la tragèdia de la guerra i esdeveniments tan dramàtics per a l'autor com l'assalt de la casa d'Arenys i la mort de Rosselló-Pòrcel van propiciar una virada que no va fer sinó enriquir la seva trajectòria literària.

La mort de Rosselló, d'altra banda, va intensificar —ara en una sola direcció— un diàleg intertextual que ja s'havia encetat quan el mallorquí era viu (el títol «Pluja de maig, brodada» remet a «Pluja brodada», i en determinats punts del text hi ressonen versos d'aquesta i d'altres composicions d'*Imitació del foc*) i que continuarà al llarg de tota la producció espriuana posterior amb altres cites velades i amb homenatges explícits a l'amic traspasat. Un diàleg que no va passar desapercebut a la *intelligentsia* del país: les quatre proses de *La pluja* no es van publicar, totes quatre, fins al 1952, en el volum *Anys d'aprenentatge* de l'Editorial Selecta, però «Pluja d'hivern» i «Pluja de maig, brodada» van aparèixer anteriorment, l'any 1947, a la revista clandestina *Ariel*, que va mitificar la figura del poeta mallorquí alhora que convertia Espriu en un punt de referència per a la joventut de la postguerra.