

El perfil d'un intel·lectual

per Rosa M. Delor i Muns

En cloure el seu darrer llibre en prosa, *Les roques i el mar, el blau*, tot evocant el seu *alter ego* Salom, Salvador Espriu es feia l'autoretrat: «Va treballar, però no va omplir cap bossa. No va gastar mai gaire salut. Procurava de dir a tothom la veritat. No li'n feien ni un bri de cas, com és natural, perquè és de boigs presumptuosos el trencacolls d'esbrinar què és la veritat i comunicar-ne les resultes. Va cultivar la poesia. Asseguren que va ser un mal poeta o que ni va arribar a poeta. Jo, en aquest punt, no opino, perquè no llegeixo versos, ni aquells de la pàgina en blanc, amb algunes ratlles i unes quantes lletres en un bocí de racó, pels quals, si els encetava, sospito que se'm desvetllaria una rara estima. En resum, ens hem referit a algú que exhibia, tant si venia a tomb com si no hi venia, i mai no hi ve, el luxe d'un cert desdeny per les ideologies closes».

Poca cosa més podríem afegir-hi, potser que va dedicar cinquanta-quatre anys a fer del català una llengua literària de prestigi, malgrat els meritíssims esforços del franquisme per enterrar-la sense soroll; que va predicar la convivència dialogada entre les dues Espanyes i que va ser un aferrissat defensor de la llibertat de l'individu. Acabo: va estimar apassionadament la seva terra, Catalunya, i va intentar (sense gaire èxit) que els altres (que, com és natural, també estimen la seva) fessin un esforç per entendre aquest seu amor, a l'espera de trobar-nos algun dia, ell lliure i nosaltres lliures, «en l'etern, immutable espai infinit».

Dir la veritat, qui podria? Espriu ho sap. Quan a *Setmana Santa* (1970) per tres vegades pregunta: «què és la veritat?», respon: «La solitud de l'home / i el seu secret esglai». Allí on se sent alguna cosa de caràcter noüminós, sorgeix el sentiment de ser «creatura» com el seu reflex, o en altres termes, el sentiment d'una total dependència que pressuposa un sentiment creatural de la «seva» total inaccessibilitat, l'alteritat absoluta. La segona resposta és «l'home que tinc al meu davant». En efecte, podem conèixer la nostra veritat quan ens arriba reflectida en el mirall dels altres, aquesta identificació sobre una base simètrica (jo/tu) d'un reconeixement recíproc es lliga amb la qüestió moderna de l'altre en el mirall com a condició de reconeixement del si-mateix: «Cal mirar-vos / dins de trossots de vidre», dirà, així l'obra convida el lector a participar en un procés dialèctic en acció constant i per tant infinita. La tercera resposta s'instal·la en el principi d'incertesa: «Qui sap si tu, tal volta tu / o també tu. Potser ningú». Perquè ni tan sols aquest «tu» garanteix cap seguretat, perquè essent la veritat necessària, immutable i eterna, excedeix per força, el contingent, mudable i canviant enteniment humà. Pel que fa a la veritat ontològica en què Occident s'ha refugiat durant segles, la conclusió a què arriba és desoladora: «al clos del buit, mai cap sentit». Però és just aquesta soledat desprotegida i finita de l'ésser humà el que el fa més gran: l'home lliure i alhora presoner de les situacions límit que li permeten, tanmateix, de donar un sentit autèntic a la seva

existència; l'home cridat a la transcendència i condemnat al fracàs.

Tot i que va escriure narrativa, teatre, poesia, pròlegs assagístics i un extens epistolari, Espriu no diferencia entre gèneres: «la poesia, en prosa o en vers, és un profund camí de coneixement, una rigorosa investigació i, alhora, un preciós mitjà de comunicació espiritual». La literatura com a procés comunicatiu implica un factor necessari, això és, l'altre com a garantia del propi jo. Des de la cultura grega (o, si es vol, des de la fase del mirall lacaniana), l'existència de cadascú es desplaça a la mirada d'un altre. És en aquest mirall que reflecteix i s'oposa que es va construir la imatge del si-mateix. Però a mitjan segle XX el mirall s'havia trencat: Catalunya, Espanya, Europa, estaven malaltes, fragmentades, i el sentiment de l'exili s'instal·lava en el cor de la gent: el poeta és el malalt que n'explora els símptomes en ell mateix. Destruït el present, Espriu trobava en les cultures antigues les respostes a la crisi existencial de l'home modern. Després de les grans guerres del segle XX de què va ser testimoni, va cercar la unió dels contraris a través de la poesia, la filosofia i la mística en un intent desesperat d'assolir la pau en la llibertat de l'esperit i de salvar el que per a ell ja era una cultura del tot perduda: la fi del gran cicle d'Occident fragmentat en una caòtica dispersió del jo històric i cultural; i enmig del caos, la petita pàtria que duia en el cor.

Esriu decideix que cal recompondre els trossos d'una veritat multifraccionada i dispersa. En la vella Hispània, cerca en àrabs, sefardites i cristians arrels comunes que facilitin l'entesa entre cultures; en el litoral de la Mediterrània connecta amb llatins, grecs, jueus, egipcis i sumeris. D'Europa beu de les fonts literàries, místiques i filosòfiques del nord i del sud; i d'Àsia experimenta les virtuts del taoisme i del budisme zen a través del haikú i la tanka. Al capdavall confirma la teoria dels arquetipus universals i tradueix aquesta *ybris* de poeta en versos molt senzills, lluny de preceptives buides de sentit, escrits amb una clara sintaxi i una profunda intel·ligència. Deia de si mateix: «Jo sóc un fadrí drapaire de l'estúpida i dolorosa hora de la trencadissa i encara ajudo a collir-ne les miques i els bocins». Aquí tenim un enunciat que podria signar Jameson. Podem assegurar, doncs, que Salvador Espriu és la versió postmoderna d'un clàssic a l'antiga.

Sense haver militat en cap partit polític, era home i com a tal era un ésser polític, i en tant que ho era va interpretar la seva obra com una aportació a la societat, ja des de la flagel·ladora crítica en la narrativa dels anys de joventut, durant la República (1932-1937), amb llibres com ara *Laia*, *Aspectes*, *Miratge a Citera* i sobretot *Ariadna al laberint grotesc*, i també *Letícia*, *Fedra*, *Petites proses blanques* i *La pluja*, durant la guerra. Així com, malgrat la rígida censura que imperava, des del teatre de la postguerra amb *Antígona* (1939, publicada el 1955) i *Primera història d'Esther* (1948), fins als dotze llibres de l'obra poètica: de *Cementiri de Sinera* (1946) a *Final del laberint* (1955) que anomena «cicle del jo i de la mort», i de *La pell de brau* (1959) a *Per a la bona gent* (1984) o «cicle de la col·lectivitat». Poesia entesa com una tasca més entre les moltes que s'han de dur a terme en el projecte comú de construir una societat lliure amb independència d'asserviments polítics sectaris: «una afirmació de fe en el nostre país, un humil servei al nostre poble, al nostre únic amo, el nostre sobirà». Qui vulgui veure en la projecció pública de Salvador Espriu alguna cosa més que un simple acte de servei, no pot comprendre que hi ha persones que entenen la vida en els termes que posava el seu admirat Descartes: «la llei que ens obliga a procurar, en la mesura en què ens és possible, el bé general de tots els homes».

Esriu va concebre i ordenar els llibres que havien de conformar la seva obra com un tot orgànic, un llibre de llibres, com la Bíblia, com ho és el mateix *Quijote*, llibres dels quals deia que valien per una «biblioteca». Cadascun entès com a unitat d'un tot, de manera que cada part ajudi a entendre millor les altres, en tant que cada nou llibre és «una rèplica de l'anterior i alhora la confirmació o la intensificació d'un aspecte que en l'anterior apuntava». De manera que a través d'una obra que creix en espiral (forma genètica del laberint), podem seguir els camins de la seva meditació. *Les cançons d'Ariadna* és el seu cançoner més important en la mesura que ha rebut més atenció que cap altre per part de l'autor. Si bé de les *cançons* no neixen tota la resta de llibres poètics, sí que n'és l'origen i el

resultat final en constituir-se en el principi ordenador dels temes centrals de la seva meditació: obren la porta del laberint amb trenta-tres cançons (1944) i en són la seva sortida amb cent (1980). Perquè aquest concepte d'obra total i orgànica és un veritable laberint, ésser i moure-s'hi és una condició d'existència i un projecte de supervivència que s'obre a un horitzó filosòfic i hermenèutic. El mitologema del laberint és metàfora absoluta de l'esquema originari dialèctic amb la mort, nodrit d'un bagatge religiós i mitològic que apunta a la fi del procés hermenèutic com a fi propi, implícit en el viatge al centre del si-mateix en el procés de construcció del jo.

(Text abreujat per l'autora)