

Salvador Espriu

Visat núm. 12
(octubre 2011)

«Deixeu-los estar; són cecs que guien cecs, i si un cec guia un altre cec, tots dos cauen al clot» (Mt 15, 14). Aquest verset evangèlic és el punt d'arrencada del pintor Pieter Brueghel el Vell per a la composició del seu quadre *La paràbola dels cecs*. L'estupidesa humana queda representada pel gregarisme de l'orb que fa de guia a un altre. La ceguesa ens remet a la incapacitat de comprendre el món, d'orientar-nos en la tenebra intel·lectual.

El pintor va situar aquesta paràbola en un encalmat i serè escenari rural flamenc. Aquests homes acaben tràgicament el seu insegur periple i no alteren ni el més mínim la natura. El silenci de Déu embolcalla el succés: representació fefaent de la misèria humana. Tan protagonista és la dramàtica corrua de cecs com la placidesa del paisatge. Dit d'altra manera, és el contrast de tot plegat, el clamorós silenci davant la tràgica condició de l'home, allò que ens revela el pintor. *La paràbola dels cecs* de Brueghel escenifica un fet que sembla fruit de la dissort casual, circumscrit en un temps i en un espai determinats, sense conseqüències històriques, que esdevé símbol del destí del qual ningú no pot fugir i al qual tota la humanitat està cegament sotmesa.

Qui fa de guia
és el més cec. Alçàvem
al sol les nines.

(Per al llibre de *Salms d'aquests vells cecs*, I)

□

No són pocs els artistes, com Salvador Espriu, que s'han sentit atrets per aquesta poderosa imatge. Com en un palimpsest, emergeix del text espriuà a propòsit de Brueghel el Vell un dels poemes que inauguren la modernitat: «Les aveugles» de Charles Baudelaire. El poeta francès també va tenir present el quadre de Brueghel, del qual sembla voler imitar aquesta mirada arran de terra per incidir en el vertigen d'una perspectiva en diagonal. Tanmateix, en Baudelaire, són els artistes els qui assumeixen la ceguesa del nou ordre econòmic i cultural. Són ells, espectres urbans, els qui gosen travessar el negre il·limitat, els qui són germans del silenci etern. El poeta cec només pot expressar el caràcter palpotejant de la recerca d'un absolut, d'allò que mai no arribarà ni a albirar. Per a Jacques Derrida: «el dibuix d'un cec és el dibuix de cec» (*Mémoires d'aveugle*, 1990), una constatació que tant ha de valer per a la pintura com per a la literatura. Prou s'ha interpretat sobre l'al·legoria dels cecs de Baudelaire: tal vegada els pintors moderns que, vacil·lants, van temptejar un nou cel, la descoberta paradoxal de la foscor de la pintura pura i el que implica d'exploració de formes, línies, llums i colors, alliberats de significació. Òbviament, també hi trobem els poetes,

privats del secular poder dels ulls privilegiats amb què veien, preveien, descrivien, definien i legislaven sobre l'invisible. Baudelaire els demana si encara estan buscant un cel. Guies dubtosos en un escenari dubtós: la modernitat.

Palpem adversos
murs de llum, cel de pluja,
pell de la fosca.

Per al llibre de Salms d'aquests vells cecs, IV)

□

La formulació conceptual i formal de *Per al llibre de Salms d'aquests vells cecs* és una bona mostra de la recerca inclement del sentit de les paraules de Salvador Espriu. L'autoimposició de no repetir cap concepte en cap dels quaranta haikus és exemple preclar de la tensió extrema de la seva creació poètica. Per aquesta clàusula de no-repetició cada paraula queda fixada a la immediatesa de cada poema i ens duu, alhora, a fer una lectura consecutiva del llibre. Com un intricat engranatge, cap peça no és prescindible en la mesura que afecta a la comprensió de la resta. Quaranta poemes (només podien en ser quaranta, perquè així ve xifrat el pas, la transformació i l'èxode) adaptats a una forma d'origen japonès: l'haiku. Espriu s'allunyarà d'un orientalisme manifest, de la *chinoiserie*, per explorar un nou to, conformat a la seva poètica. Com va afirmar privadament a una interlocutora, el nostre poeta es mostrava, sobretot en la darrera etapa creativa, «partidari, d'acord amb el criteri de Poe, del poema serrat, condensat i breu», i a fe que l'haiku s'ajusta a aquest horitzó.

En la poesia clàssica japonesa, l'haiku havia estat entès com un dibuix de la realitat. Els elements que integren aquesta forma estròfica han de ser compostos de manera que estimulin la imaginació en lloc de travar-la. El més important és, doncs, el suggeriment: mai l'artista no ha d'expressar tot el que voldria, ha d'autoimposar-se contenció; que el lector en cap cas pugui dir *ittakiri* (*tot és dit, tot és aquí*), perquè esdevindria una mancança de l'haiku. Pel que fa a la tradició occidental, és evident que en aquesta forma estròfica se sintetitza un dels grans objectius de la modernitat: desautomatitzar la vinculació del text poètic a qualsevol referent real o psicològic, no certament en termes absoluts, sinó en allò que la tradició del segle XIX havia construït com a realisme i com a psicologisme. L'haiku ha de prescindir de la descripció realista i de l'efusió sentimental. La recerca d'una poesia pura entesa com aquella que defuig l'ornament retòric o sentimental, el desenvolupament discursiu i la descripció detallada, ha d'assolir l'essencialitat expressiva potenciant la intuïció a través del suggeriment, la brevetat i la síntesi. Una recerca de l'essencial que Espriu percaçarà al llarg de tota la seva trajectòria literària: el despullament més absolut per cloure-ho en el silenci més pregon.

—Cervell, despulla'm
pensaments que no vénen
nus als meus llavis.

(Per al llibre de Salms d'aquests vells cecs, XXXIV)

□

Vet aquí la paradoxa, quaranta haikus al voltant d'una imatge mai referenciada, sempre suggerida. L'embolcall del silenci no és conseqüència d'una actitud acomodaticia, mandrosa o indiferent, sinó

d'una recerca fríosa i tenaç que mantindrà al llarg de la seva vida.

Espríu fa conèixer per primer cop *Per al llibre de Salms d'aquests vells cecs* l'any 1967 a la revista *Qüestions de Vida Cristiana*. Aquesta publicació, feta des de l'Abadia de Montserrat i dirigida aleshores per Evangelista Vilanova, va sol·licitar a l'escriptor que col·laborés en un número que preparaven al voltant del tema «La por del cristià». En el sumari hi ha unes paraules il·luminadores sobre l'esperit amb què es vol harmonitzar les diverses aportacions que integren el recull. El Déu cristià, revelat i fet home, venç la por perquè «l'amor foragita el temor» (1 Jn 4, 18). Malgrat tot, «també la por és filla de Déu, rescatada a la nit del Divendres Sant», com va escriure aquell escriptor catòlic tan en voga en aquells anys, Georges Bernanos. L'ansietat es detecta com a element fonamental de l'espiritualitat occidental i tindria, en els escrits paulins, una de les fonts principals d'Espríu. Trobaríem en la filosofia contemporània l'exemple preclar de Søren Kierkegaard, que fa de l'ansietat, de la mateixa manera que de la finitud, una qualitat ontològica, dit d'una altra manera: la consciència de la finitud és l'ansietat.

Sentíem pròxim
aquell corrent tan ràpid,
on hem de caure.

(*Per al llibre de Salms d'aquests vells cecs*, XXXVIII)

□

Des de la perspectiva del creient, només la fe pot superar la por. La perspectiva d'Espríu, però, se situa allunyada de les veus més persistents dels salmistes que confien en un Déu que «em guia per camins segurs, per amor del seu nom» Sl 23, 3. En un món arter, d'una endiastrada obscuritat, tot aprenentatge, tota experiència esdevenen fútils.

Groc, blau, verd, mangra:
aprenc colors diversos
de la mentida.

(*Per al llibre de Salms d'aquests vells cecs*, XXVII)

□

En la recerca del despullament més absolut per tal de guanyar precisió, en la força de la suggestió i aquesta rara i inequívoca bellesa, Espríu s'emplaçava en l'àrid camí, enlluernat pel *sol niger*, temptejant formes amb savis dits de cec.

Brilla, dins l'únic
coneixement del negre,
l'or del meu somni.

(*Per al llibre de Salms d'aquests vells cecs*, XXVI)