

QUADERNS
FUNDACIÓ JOAN MARAGALL



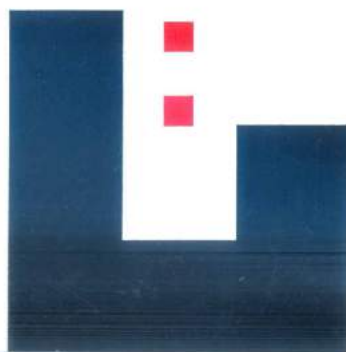
Poesia i transcendència en
Josep Carner, Màrius Torres
i Salvador Espriu

D. ROURE - J. SUBIRANA - C. TORNER



(26)

1995



Q U A D E R N S
FUNDACIÓ JOAN MARAGALL



Poesia i transcendència en

Josep Carner, Màrius Torres

i Salvador Espriu

D. ROURE - J. SUBIRANA - C. TORNER



FUNDACIÓ JOAN MARAGALL
CRISTIANISME | CULTURA

C/ Rivalenya, 3, baixes
08002 BARCELONA

Editorial Claret

Primera edició: març de 1995

Editorial Claret, S.A.

Roger de Llúria, 5 - 08010 Barcelona

Impressió a Libergraf, S.A.

Constitució, 19 - Barcelona

ISBN 84-7263-963-0

Dipòsit Legal: B. 11.100-1995

ÍNDIX

PRESENTACIÓ

Oriol Izquierdo 5

UNA LECTURA HERMENÈUTICA DEL *NABÍ*

DE JOSEP CARNER

Damià Roure 7

MÉS ENLLÀ ÉS MÉS ENDINS.

SOBRE EL DÉU DE LA POESIA DE MÀRIUS TORRES

Jaume Subirana 17

TESTIMONI DEL LLINDAR.

APUNTS PER A UNA LECTURA DE *SETMANA SANTA*

DE SALVADOR ESPRIU

Carles Torner 23

PRESENTACIÓ

De la poesia, del poema, moltes definicions en són possibles. Però gairebé totes al·ludeixen, d'una manera o d'una altra, a l'espiritualitat o a la dimensió transcendent de la mateixa poesia. Potser perquè –com assenyala Eliot en una conferència que du per títol “La funció social de la poesia”– la poesia primitiva va néixer en el marc de la màgia i dels rituals religiosos. Però més enllà d'aquesta raó genètica, el fet és que encara avui el lector, i fins i tot l'autor, de poesia, quan s'acosta al poema, topa sempre, en paraules d'Eliot, amb “la comunicació d'una nova experiència, o una comprensió inèdita d'allò que ens és familiar, o l'expressió d'alguna cosa que hem experimentat però que ens és impossible d'expressar en paraules, que ens amplia la consciència o refina la nostra sensibilitat”. Remarquem-ho: comprensió inèdita d'allò que ens és familiar, d'allò que ens és impossible d'expressar en paraules, comprensió que amplia la consciència. La poesia, doncs, ens acosta o ens pot acostar al que és misteriós, al que és inefable, revela allò que s'amaga darrere el que és familiar. En una paraula, ens comunica amb allò que solem anomenar transcendent.

No tota la poesia, és clar, ho pretén, i tampoc tota ho aconsegueix de la mateixa manera ni amb la mateixa intenció. Però un dels gèneres poètics que més fruits ha donat, i que omple –al costat d'altres corrents– més significativament la tradició literària des dels orígens fins al present, és el de la dita poesia metafísica, filosòfica, religiosa en aquest sentit. És de l'herència que han deixat tres dels poetes catalans més grans del segle xx en aquest gènere, en aquesta tradició, que tracta el present Quadern.

* * *

Els tres textos que apleguem van ser llegits en el marc d'un curs sobre “La poesia catalana contemporània i la presència del transcendent”, organitzat per la Fundació Joan Maragall i la Institució Cultural del CIC. El curs

va consistir en sis sessions dedicades cadascuna a glossar l'obra d'un poeta, glossa que en cada cas va anar a càrrec de dos ponents.

L'objectiu del curs era contrastar diverses lectures possibles d'unes mateixes obres, sempre des de la perspectiva temàtica que es va convenir d'anomenar presència del transcendent. Una perspectiva prou rica, com van evidenciar les variades interpretacions que en van fer els ponents i el rendiment que va donar en ser aplicada als autors proposats.

El curs es va centrar en l'obra de Joan Maragall, Josep Carner, Carles Riba, Màrius Torres, J.V. Foix i Salvador Espriu, sis autors en què aquesta presència del transcendent ha resultat especialment significativa. És clar que el transcendent s'ha fet present en la poesia catalana d'aquest segle també en l'obra d'altres poetes, però el nostre propòsit no era tant d'exhaurir la temàtica en qüestió com fer-la esclatar en múltiples realitzacions possibles. I aquests sis autors, que podrien haver estat d'altres o en podrien haver estat més, van ser alhora pretext i objecte d'aquest esclat, una proposta oberta si més no a l'esperit de cada lector. Perquè, en el context d'un procés d'extensió i aprofundiment del diàleg entre fe i cultura, de mútua interpel·lació, la veu de creadors com els escollits aporta elements únics de reflexió i de contrast.

* * *

Recollim aquí només tres de les ponències del curs esmentat. Són tres textos prou afins entre si, des del punt de vista del procediment, per ser aplegats en un mateix volum. I, alhora, són prou dissemblants per il·lustrar la riquesa possible de l'esforç de lectura que el curs es va proposar.

Els tres poetes que en són objecte, d'altra banda, poden ser considerats tres casos singulars de la relació que es pot establir entre la persona, l'obra i la dimensió transcendent. Josep Carner, Màrius Torres i Salvador Espriu, cadascun des de l'especificitat de la pròpia experiència religiosa, van desplegar en alguns dels seus versos un diàleg amb Déu sempre inimitable, al qual les presents propostes de lectura ens apropem. Aquests articles, doncs, són també i sobretot un trampolí per llançar-se a l'encontre d'uns poemes que, com l'inefable que arriben a deixar entreveure, resulten més rics com més ens són coneguts.

Posteriorment a la celebració del curs, el text de Damià Roure va ser publicat per la revista *Serra d'Or* (núm. 415-416, juliol-agost de 1994). Els textos de Jaume Subirana i Carles Torner han restat inèdits fins ara.

Oriol Izquierdo

UNA LECTURA HERMENÈUTICA DEL *NABÍ* DE JOSEP CARNER

Damià Roure

L'obra de Josep Carner s'alça davant nostre amb un relleu i una força impressionants. El seu sentit de la llengua, la gran qualitat que aconsegueix en la formalització del llenguatge han estat intensament estudiats, i aquest no és el moment de tocar-ne tots els punts.

Llegirem avui Josep Carner com un testimoni contemporani de la presència del transcendent. Prendré com a punt de referència el poema *Nabí*,¹ un poema qualificat de manera unànime per la crítica com una obra de maduresa intel·lectual i formal. Sobre Josep Carner com a persona de fe, i sobre la incidència d'aquest fet en el *Nabí*, la seva muller Èmilie ens diu que "la fe de Josep Carner era profunda, segura, calma, a imatge de la seva ànima, profunda, tranquil·la, serena. I *Nabí* reflecteix evidentment aquesta fe profunda".² Si bé aquesta és una pista útil d'ella mateixa, a nosaltres ens interessa més aviat retrobar-la en la seva obra.

En aquesta intervenció proposo esbossar una lectura hermenèutica que tingui en compte tres aspectes: 1) el metafòric, partint d'una confrontació amb el Jonàs bíblic; 2) l'ús dialèctic de la paradoxa, instrument estilístic familiar tant dins el món bíblic com en Josep Carner; 3) el poema com a discurs global, és a dir, la interacció de les imatges recurrents en el conjunt del poema.

Són tres pistes que ens han de permetre verificar si en el *Nabí* hi ha algun d'aquells motius que giren entorn del que habitualment anomenem

1. JOSEP CARNER: *Nabí* (1941), dins *Poesia*, Barcelona, Selecta, 1957; edició de butxaca dins "Els llibres de l'Escorpí", 4, Barcelona, Edicions 62, 1971.

2. Fragment d'una carta, reportat per Albert Manent, dins *La literatura a l'exili*, Barcelona, Curial, 1989, p. 111.

les grans qüestions de l'home, i, entre elles, d'una manera especial, la qüestió del transcendent.

Tinguem en compte que el *Nabí* de Josep Carner presenta, així mateix, una intertextualitat bíblica àmplia, no es limita al llibre de Jonàs. La intertextualitat d'una obra ens porta a percebre-hi relacions amb altres obres que l'han precedida o l'han seguida. En el *Nabí* hi ha al·lusions a molts altres llibres bíblics, i, més en concret, a d'altres figures bíbliques. Hi trobem referències –per dir-ne algunes– als escrits de Pau, de Jeremies, a Job, a l'Èxode, i també a figures com Adam, Noè, Abraham, Moisès, Elies, Judes, sense parlar del Primogènit dels vivents, que és com el poeta anomena Jesucrist.

Carner coneixia la Bíblia de prop. En la *Teoria de l'ham poètic*, parla d'un infant –d'ell mateix– que, de petit, “reconeixent i combinant certs dibuixos impresos, sota l'esguard maternal, havia après a llegir sense adonar-se'n, molt abans que hom l'enviés a estudi”. Diu que això és gràcies al fet que “l'esperaven tresors en una ombrívola prestatgeria. Traduccions de novel·les angleses, un gran llibre d'estampes bíbliques, col·leccions de balades, un *Pau i Virgínia* amb bells gravats i l'interminable volum de *Les mil i una nits*. Així, imatges copsades a l'atzar en pàgines groguisses, foren puerilment gravades a la memòria; canviant com els mateixos núvols, venien a engrandir el seu món interior”. (Notem-hi la força de les imatges visuals.) Aquest infant no trigà “a jugar amb paraules que formaven imatges”, i més tard confessarà que el poema “neix de l'empenta primera d'una expressió elemental, d'un mot privilegiat, primer relleu del que vol ésser”.³

En parlar del *Nabí* de Josep Carner cal tenir present aquest rerefons: és un llarg poema, que ve d'una impressió llunyana, de la força de la paraula, de la intuïció de les potencialitats que conté el llibre bíblic. Circumstancialment hi contribuiria el fet que els anys 1935-1936 Josep Carner ocupà un càrrec diplomàtic al Líban. L'aplec d'articles *Del Pròxim Orient*⁴ conté observacions agudes sobre la llum i els costums d'aquells països. De fet, sabem que el càntic quart –des del ventre del peix– va ser publicat abans que la resta del poema, cosa que dóna a entendre que el moviment del poema ja estava en marxa.

Com comenta Émilie Noulet, un poema tan llarg, de 1.365 versos, necessàriament ha estat portat molt de temps a dintre. “Començat,

3. JOSEP CARNER: *Teoria de l'ham poètic*, a cura d'Albert Manent, Barcelona, Edicions 62, 1970, p. 55-56.

4. JOSEP CARNER: *Del Pròxim Orient 1935-1936*, Barcelona, Proa, 1973.

abandonat, reprès, el poema llarg demana una inspiració constantment renovada i contínua; imposa de mica en mica les seves dimensions i les seves intencions subterrànies; absorbeix cada vegada més força vital i laboriosa.⁵

El Jonàs bíblic i el Nabi carnerià

Una comparació amb el Jonàs bíblic ens pot servir de base per a destacar els aspectes originals del *Nabi* carnerià. El llibre de Jonàs presenta una "narració seguida, amarada d'ironia, que refereix un episodi de la vida d'un profeta desobedient: Jonàs, que el senyor força a predicar contra Ninive",⁶ i que de primer s'encamina justament en la direcció contrària. Pren a Jafa la nau cap a Tarsís, que representa l'extrem occidental del món habitat. Llençat fora borda d'una nau, engolit per un gran peix, i retornat en terra, reprèn el seu camí. "Però quan, a causa de la seva predicació, els habitants de Ninive es penedeixen dels seus pecats i obtenen el perdó de Déu, el profeta es revolta contra aquest Déu «compassiu i benigne, lent per al càstig, ric en l'amor i que es desdiiu de fer el mal» (4,2). Llavors el Senyor, que tampoc no abandona el seu profeta, li ha d'ensenyar que el seu amor s'estén a tothom, fins als qui no són jueus, els quals són com infants que no distingeixen el bé del mal (4,11). [...] Tal com ara el tenim, el llibre és una narració didàctica, que l'autor ha farcit d'elements meravellosos [...], per donar-li més força i intenció. L'autor ha pogut pouar en [...] la mitologia grega", afegim-n'hi d'altres d'antigues orientals, el tema del gran peix que s'empassa un home. Podia reelaborar relats populars arribats al port de Jafa. Construeix així "una obra literària curta, de to satíric i de profund contingut teològic, molt ben estructurada a base del ritme, de repeticions i d'estructures simètriques". El llibre se situa pels volts dels segles IV-III aC. La narració descriu en tercera persona, amb petits diàlegs intercalats, i posseeix una deliciosa simplicitat lineal.

5. Vegeu l'estudi d'E. Camer-Noulet en el *Courrier du Centre International d'Études Poétiques*, 86, Brussel·les, 1971, p. 3-22; traduït per J. Cornudella a "Cinc textos sobre *Nabi*, de Josep Camer", dins *Lengua & Literatura*, 1 (1986), p. 426-449, aquí, p. 426.

6. Les referències introductòries al Jonàs bíblic, citades entre cometes, són les de la *Bíblia catalana*, traducció interconfessional, preparades per l'Associació Bíblica de Catalunya, 1993, p. 823-824.

Molts elements de l'obra de Josep Carner, però, no es troben en el relat bíblic. Ja la mateixa estadística del nombre de paraules ens ho deixa esperar: Jonàs es mou entorn de 1.600 paraules; *Nabí*, entorn de 9.300. El ritme del poema és doncs portat per una orientació personal i pròpia, al servei d'una obra de conjunt.

Com a fruit de la nostra comparació, notem alguns aspectes que, seguint el curs del poema, sobresurten de manera especial.

1. El refús de Jonàs a la missió confiada per Iahvè ocupa en *Nabí* tres cants. Es tracta, doncs, d'un passatge extens. El llibre bíblic ho resol amb pocs versets. En això, *Nabí* és modern: es posa en el punt de vista del personatge enviat i exposa raons i justificacions interiors que expressen les enormes dificultats internes que li fan difícil assumir la responsabilitat proposada. I no és fins al quart cant que Jonàs –confrontat a una nova situació objectiva, justament llençat fora de la nau “dins la gola més negra”– descobreix la necessitat de renéixer; és la dialèctica paradoxal de què parlàvem: engolit per un peix es troba “orb, doblegat, com esperant una naixença / dins la cavorca sepulcral”. L'experiència passada, plena de “cansades vagaries”, no li havia dat sinó dolors. La tensió metafòrica d'aquesta estada dins “l'aigua soma”, en les ones “jamai lasses”, és com un retrobament –fins enmig de la il·lusió dels signes– de la força més íntima; en aquest cas la força de renéixer per a Déu i de no negar-li més una resposta.

Fins i tot, si observem una ironia en aquest cant, quan hi són citats els “savis hiperboris, que un dia diran que aquest peix no ha existit”, no per això l'escena deixa de tenir un profund significat simbòlic. Es tracta de la baixada a l'abisme, a la descoberta de les profunditats, es tracta d'una mena d'iniciació simbòlica, que condueix finalment a un ressorgiment i a una vida nova.

2. En aquesta primera etapa –i tot al llarg del poema– es fa present un dels registres amb què Déu, el Transcendent, es comunica en la Bíblia: per mitjà de la Veu. Aquesta Veu parla no sols d'una manera misteriosa, sinó a través de la vida, de la reflexió, dels fets de cada dia. Per als profetes, parlen les mans del terrissaire, parla la branca de l'ametller, i parla un cabàs de figues, com parlen, més vivament encara, els pobres oprimits. Jonàs, doncs, percep la Veu de Déu: “–Sigues rebuig, digué la Veu, sigues escàndol.” Prou voldria Jonàs no sentir la veu que l'havia escollit:

*–Ací, vaig dir, jo restaria
com l'arbre, com el roc. –Però la Veu vingué:
–Vés a l'esclat de Nínive, Jonàs, no passis dia:
plegats, tu arribaràs i Jo diré.*

Situació paradoxal: “corro per a servir la Veu i m'esgarrio, / corro per a fugir-ne i és enfront.”

3. El pas d'aquesta llarga resistència a una interiorització de la Veu porta Jonàs, a partir del cant cinquè, a una activitat trepidant. Aquí el ritme del llibre canvia:

*vaig ésser
com picat d'escurçó diví:
em va sobtar i em va garfir,
em va comprendre i consumir
la pressa.
En delerosa caminada,
sota l'assolellada
em retornava el brot de romaní.*

Un cop arribat a Nínive, el profeta no para fins a convèncer-ne els habitants: “I els anants i vinents cregueren ma paraula perquè Iahvè era en mi.”

4. Els personatges de Nabí presenten de vegades qüestions existencials. Aquest és el cas del diàleg amb una dona, antiga sacerdotessa de l'Alba, al magnífic cant sisè (“les teves idees sortiran al meu Nabí”,⁷ havia dit Josep Carner a la seva muller Émilie Noulet).

Si la dona afirma que tot és engany i bogeria: “Tot és follia, / córrer i estar, vetllar i dormir; / tot és engany de vides condemnades: / donar-se i escometre i resistir”, Jonàs li parla del Déu que, malgrat ser el tothora ardit, és entranyable:

*Qui sap si encara ens baixarà a acotxar
dolç i més dolç a tall de mare.
Però d'Ell sé una cosa: que m'arborà,
que el món no fóra més si Ell em deixés.*

⁷ Vegeu E. Carner-Noulet: *art. cit.*, traducció catalana, p. 439.

5. Sobre la figura de Jonàs, es tracta, com declara el rei de Nínive, d'un profeta que no fa semblant de sacre, però de fet entra en la història fictícia contada amb els components humans i religiosos de la seva fe. I són aquests els que mouen els habitants de Nínive tant com el rei a deixar de fer mal.

Resulta interessant veure com Jonàs caracteritza la figura divina amb expressions que ell mateix varia segons l'estat d'esperit. Així parla primerament de Déu com un déu "de cella feresta", o "de cella corrugada", o un "déu celladust"; en el curs del poema el converteix en "aquell que és perdó".

6. Els personatges del *Nabí* evolucionen. També evoluciona la seva percepció dels atributs de Déu. Si, d'una banda, descobreixen en Déu la capacitat de perdonar, de l'altra, descobreixen que Déu no és solament una figura paterna, sinó, millor, una figura paterno-materna. Per un costat, doncs:

*El llamp, el tro, la majestat
revelen de lahvè corrugat. La seva amor
envia missatgers que el món encelen
en esperança i en enyor.*

Per l'altre, les darreres paraules de l'últim cant evoquen el misteri i la realitat única de Déu, en qui la misericòrdia, la compassió –"la maternal condícia"– és fins i tot més gran que la paterna justícia:

*Car ultrapassaràs del Pare la justícia,
oh maternal condícia
del brossat, de les pomes i la mel!*

7. La confrontació amb el pensament hel·lènic, la trobem en el cant novè: Jonàs hi experimenta en somnis aquesta objecció:

*Afectada de grec digué una veu: –T'enterques,
amic, rodant de destret en destret,
escarnit en cada poblet
on dius que t'ha parlat el déu que encara cerques!*

I la resposta trobada diu així:

*quí nega Déu
no nega més que un sòrdid pensar que ell sol es féu;
quí vol eixir-se'n hi ensopega;*

*el trist i abandonat el fa venir quan prega;
dins son esclat es tapa d'ulls el fugitiu
i qui l'ignora en viu.*

L'aptitud profunda de Carner a expressar reflexions interiors es troba en alguns fragments de la part del narrador que posa entre parèntesi, som en el passatge magnífic del càntic novè:

*(quan Déu sospesa
un cor i diu: –serà mon confident–,
a poc a poc el desavesa
d'enraonies amb la gent.
Qui Déu escolta de tot es destria,
qui Déu escolta l'alè tè nuat,
qui Déu contempla, l'herbei damunt seu creixeria,
qui Déu contempla fa cara d'orat;
i si caigués, d'ell encara encisat,
entraria en la mort per la porta del dia...)*

El poema com a discurs global

A partir del que hem dit fins ara, fem tres observacions sobre el poema com a discurs global:

1. Interiorització del perdó

Jonàs i *Nabí* coincideixen en la poca gràcia que feia a Jonàs ocupar-se de Nínive; més li hauria agradat que Iahvè no els perdonés. És una mostra de la dinàmica paradoxal del poema. Però la resolució del conflicte divergeix en ambdós llibres: mentre que en Jonàs no s'especifica la resposta del profeta i el llibre acaba amb una interrogació adreçada a Jonàs i al lector: "jo no havia de plànyer Nínive, la gran ciutat, on viuen més de cent vint mil persones que no distingeixen el bé del mal, a més de tant bestiar?", en el *Nabí* Jonàs fa la descoberta d'una convicció interior:

*I en cessant Iahvè jo capia
que Ell no havia parlat des d'un ròdol tot clar
del cel, sinó de dins de mi que l'ofenia.
En el nostre esperit, on ningú no el destria,*

*al dellà de cent cambres Déu nia:
i l'home de sa casa s'ajeu en el llindar
com un servent, com un ca.*

Aquí es fa un salt qualitatiu. Ja no es posa a primer pla l'activitat profètica sinó una actitud sapiencial que quasi podríem dir mística. És en aquest íntim lloc, "al dellà de cent cambres", que Jonàs fa l'experiència interior que Déu és perdó:

*I clarament, com una música sentia:
-Cap flastomia
com negar que Déu és perdó.*

2. De la mort i de la resurrecció

La referència intertextual a l'estada dins el ventre del peix en el cant quart del *Nabí* i la citació que en fa Jonàs en el cant desè, anunciant la figura de Jesucrist i la seva estada dins el ventre de la terra, donen al poema carneria una fesomia pròpia. El canvi del punt culminant, del motiu cimal, respecte al llibre bíblic, és evident. Passa a primer lloc l'estada simbòlica en el país dels morts (bé sigui l'abisme del ventre del peix o del fons de les aigües, bé sigui el ventre de la terra) i la prodigiosa victòria divina. Aquest cant ens situa a començ de l'hivern, quan "l'última flor, la flor de l'olivarda, / veia un cel fet de fredolíc setí". També Jonàs es troba "en la blancor de sa vellura" i es diu follament: "Si jo sol no morís!" "En el primer jardí, però, la llei fou dita: Véns de la pols i te n'hi vas." És la llei de vida rebuda d'Adam, que el profeta confronta amb la llarga promesa de Déu:

*contra l'acaballa tenim una promesa
de Déu, a cada gènere represa,
més alta en Abraham que no pas en Noè.
És fent presents com Déu augmenta sa riquesa,
Ell sa promesa eixampla més que el vivent sa fe.*

1 Jonàs veu arribar així el Primogènit nou.

*I pel solc argentat de ses passes,
serà trobat més bell, en paga de ses penes,
per entenents d'amor el paradís.*

3. La creació present i retrobada

Tots els autors remarquen en el *Nabí* el sentit del paisatge, l'admiració per les coses creades. També el procediment de la fal·làcia patètica hi és

ben visible. Sembla que tant Jonàs com el narrador vulguin eternitzar molts instants. Hi ha en aquest punt passatges remarcables com quan Jonàs es retroba a la platja, en el cant cinquè:

*Bell era de veure
altre cop el batre exaltat,
la pressa
del petit en l'il·limitat,
l'ocell en els aires,
el peix en el ròdol marí,
la gran vastedat que com la del cel no podríeu
saber, mesurar ni tenir;
bell era de veure que el fàcil s'eixampla,
i enllà l'impossible se us fa transparent.
Ocell, tu que et daures del dia
i peix que degotes l'argent,
un goig en el cor se us aboca
llampant i lluent.
Oh joia
del petit en l'il·limitat!*

En fi, el darrer cant comporta junt amb la promesa de la resurrecció una íntima joia, una joia que es mou entre el pensament de Déu i l'instant fugisser:

*–Salta en mon cor com un infant al raig del dia
oh pensament de Déu,
tu que ajustes els plecs de l'alegria
i fas com amb un cant el nostre dol més breu.
Oh jaç, oh font que corre, oh tast de marinada,
ull d'or mirant per les esclatxes del parral,
i, a l'hora que estavella la calda empolsegada,
ombra segura d'un penyal.
Car tota cosa, tret de Déu és fugissera.
¿Qui dirà mai ses menes d'eternes resplendors
en parla forastera
i amb llavi farfallós?
Adéu, però, grans grapes de càstig i avarícia!
Morir per a la nova naixó, clara delícia!
Només amor esdevindrà l'home rebel.*

*Car ultrapassaràs del Pare la justícia,
oh maternal condícia
del brossat, de les pomes i la mel!*

Conclusió

Després d'aquesta lectura, atenta a alguns punts significatius, ens apareix clara la presència del transcendent en el *Nabí* de Josep Carner. El poema planteja qüestions fonamentals sobre l'home i sobre Déu. Són les qüestions que encaren l'home, per un cantó, amb la seva missió indefugible en la vida i que el porten, per l'altre, a confrontar-se amb Déu, en una confrontació que es presenta com una descoberta interior constant i sempre més enllà de tots els enganys d'un mateix i de les coses. La dinàmica del poema urgeix també l'home a respectar l'altre i fins a procurar d'ajudar-lo –ni que sigui paradoxalment com ho fa Jonàs a desgrat seu. Finalment, el poema toca la qüestió de la mort, inseparable d'una possible esperança. Una esperança que no és tant el fruit de la llei –en el sentit bíblic–, com el fruit de la gràcia divina. La connexió entre Jonàs i Jesucrist dona un abast nou al poema, per la força creadora de Josep Carner, un home de fe.

MÉS ENLLÀ ÉS MÉS ENDINS.
SOBRE EL DÉU DE LA POESIA DE MÀRIUS TORRES

Jaume Subirana

A hores d'ara, qualificar la poesia de Màrius Torres (Lleida, 1910 - sanatori de Puig d'Olena, Sant Quirze de Safaja, 1942) com una poesia transcendent no representa cap novetat. És clar que dir "transcendent" és dir-ne tan poca cosa... Tampoc no descobrim res si sostenim que Torres dialoga tot al llarg de la seva obra amb Déu, perquè és sabut que Déu hi té una presència important (encara que no, com s'ha dit, constant). Per això, al llarg d'aquestes pàgines voldríem fer algunes passes més enllà de les dues idees apuntades i ja aproximadament consensuades, mirant d'esbrinar quins altres adjectius poden acompanyar aquell "transcendent" i intentant, sobretot, enfocar millor la imatge del diví que els versos de Torres dibuixen.

Què en diu?

Per plantejar quin és el Déu de la poesia de Màrius Torres hem de veure primer de tot què diu el poeta sobre Déu, com en parla, com el caracteritza. Anem als seus versos. No hi trobarem cap descripció ni caracterització exhaustiva. Déu hi va essent perfilat en llocs esparsos. Unes vegades, se'n parla fent referència a les seves suposades característiques: estima l'home sense límits ("Al braç del seu amor l'infinit no és res" [67]) i té trets humans (hi ha "l'alè de Déu" [33], "el repòs del teu somriure" [68], o l'arrel divina soterrada en el poeta del poema 31), però alhora és gran ("en el Nom sense nom de la teva grandesa" [35]), silenciós ("i el teu silenci immens profanem amb paraules" [35]; "o Déu silenciós, que de música i cendra / ordenes un llenguatge darrera del meu front" [59]), infinit i inabastable ("Tan enlaire com ets, Senyor, ¿quin mot podria / empresonar el teu infinit en el seu punt" [35]).

Unes altres vegades, la via per perfilar la imatge de Déu és la referència a la seva obra, perquè el Déu de Màrius Torres és un Déu essencialment faedor i, d'aquí, atorgador: Ell ha creat l'home i en sap el nom ("Tu que ens has fet —o Tu que saps el nostre nom!" [35]), Ell ha creat els sentiments humans i ens els ha fet atractius ("¿per què has fet, o diví Pare de la ironia, tan bells els sentiments humans?" [52]), Ell ha donat a l'home la vida com a instrument (al poema "Música llunyana, en la nit" [41]). A més, al costat de tota aquesta obra, de vegades topem directament amb l'acció divina:

*Déu, al primer batec de cada cor que neix,
sembla dues llavors en una sola argila:
la vida remorosa que cada instant s'esfila,
la mort silenciosa que cada instant s'acreix.* [54]

¿No sents com vetlla Déu dins de cada misteri. [...]?
És Ell. És el seu aire. En el seu sí ens ha pres.
i ens duu, amb els ulls tancats, cap a una riba clara. [67]

Un Déu, doncs, com dèiem, creador i atorgador; un Déu pagès, ceramista, pastor: el Déu de la Bíblia, sobretot el de l'Antic Testament, aquell que sembla i vetlla i mena, sempre amatent i alhora actiu.

Per parlar de Déu, Màrius Torres recorre també a les associacions metafòriques. En aquest sentit, hi ha dues imatges nuclears reiterades: la llum i l'aigua. Per una banda, Déu és llum i atorga la llum ("O Tu, que encens la llum sobre cada semença" [58]; "Si m'haguessis fet néixer raig de llum" [68]), i se l'associa amb la claredat ("Claredat massa vasta per la nostra mirada! / Alegria de l'ànima que sent, enlluernada, / Déu entorn nostre, com un abisme de llum!" [75]). Per altra banda, Déu és una font d'aigua, i una font d'aigua clara. És a través d'aquesta claror aquàtica que s'ajunten, com en una espiral sens fi d'enlluernament i set i gana fora mida ("amb els ulls afamats d'aquesta llum que ens negues" [60]), les imatges d'aigua i les de llum:

O Font, ¿quan podrem beure de la teva aigua clara?
Qui s'acosta als teus dolls, torna amb més set encara. [56]

1. Màrius Torres: *Poemes i altres escrits*, edició a cura de Margarida Prats Ripoll, Barcelona, Edicions 62, 1993. Després de cada citació, una xifra entre claudàtors remet als poemes de Torres segons l'ordre establert en aquesta edició.

Per això, si se'ns permet respondre al poeta, "és trista la font que s'ha estroncat / i el sol quan va a la posta" [52].

Finalment, potser davant la dificultat de parlar de Déu directament, Torres de vegades assaja, si més no, d'ubicar-lo: Ell vetlla (com ja hem vist al poema 67) al cor del misteri, comença al vertigen de llum de la infinitud on acaba l'ànima humana ("el vertigen de llum dels espais sense fi / on Tu comences, on la meva ànima acaba!" [42])... El cor del misteri? Un vertigen de llum? La conclusió, per aquesta banda, tendeix inevitablement a una mena de pensament negatiu, al retrat en absència:

*Sabem que en aquest món no arribarem a Tu. [...]
—o Tu que ets més enllà de les nostres paraules!* [55]

Déu, doncs, inabastable en aquest món, és més enllà de les paraules dels homes. El poeta tot just intueix com és el camí que hi porta ("La Mort —tots els camins que arriben a Déu / passen sota els teus arcs, o portal de misteri—" [57]), encara que del que sí que té consciència és que el mapa d'aquest camí és fet en una escala impossible:

Ens porta amb Ell; i d'Ell l'infinít ens separa. [67]

Com en diu?

Una altra via possible d'acostament il·luminador al Déu de Màrius Torres pot ser repassar els noms amb què el poeta parla de Déu, veure com s'hi adreça, com en diu: sobretot tenint en compte l'estreta relació (vegeu l'essencial poema 35 "Els noms") que per a Torres hi ha entre la Paraula i el diví.

Quan s'hi adreça directament, Torres fa servir els termes "Déu", "Déu meu", "Senyor", "Tu" i "Pare". Ho fa, d'altra banda, parlant des de la primera persona (sense filtres de tercera persona ni primeres persones del plural difuminadores) i adreçant-se a una segona persona en "tu", la qual cosa reforça l'aire de confiança, de proximitat, d'intimitat entre la veu i Déu. A la vegada, però, en mantenir sempre la majúscula del terme subratlla la sensació de respecte, com si volgués deixar clares la distinció i la distància.

Els epítets aplicats a Déu —complementaris dels termes d'enunciació directa— van de l'"arcana providència" del reiteradament invocat poema 35 a la "suprema companyia" del poema 58, passant per fer-lo "diví Pare de la ironia" [52], "Terme dels destins" i "Pare de l'infinít que tots portem

a dins” [55]² o “Pare de la nit, del mar i del silenci” [92]. És clar que de vegades (i al mateix temps) Déu, donada la seva immensitat, no té (no pot tenir) nom. Reprenem el poema 35...

*en el Nom sense nom de la teva grandesa [...]
Tan enlaire, com ets, Senyor, ¿quin mot podria
empresonar el teu infinit en el seu punt?*

Tot i que, paradoxalment, calgui cridar-lo (“Però t’hem de cridar”) i que sigui precisament Ell que no en té qui ens hagi donat nom a nosaltres:

Tu que ens has fet –o Tu que saps el nostre nom!

Quin Déu?

A partir del que hem anat veient, ara podem reprendre la qüestió inicial sobre com és aquest Déu que sabem que és tan important en i per a Màrius Torres. Apuntem quatre elements que ajuden a la seva caracterització. Podem dir, en primer lloc, que es tracta d’un Déu cert (l’existència del qual mai no és posada en qüestió). A més, és un Déu vinculat al nom (i, doncs, a la pròpia identitat), al so (a l’expressió, a la vida), a l’aigua i la llum (potència i veritat). Altrament, és Algú que d’una banda ha creat i al mateix temps depassa els sentits i els sentiments humans. I, finalment, a partir d’això darrer, parlem d’un Déu creador i infinit que, a la vegada, però, és molt a la vora de l’home i li fa d’interlocutor en els temes per a ell més importants.

Déu és per a Màrius Torres un interlocutor (algú amb qui dialogar), més que un destinatari. Però això té un punt de complexitat, perquè aquest interlocutor és a la vegada a dins i molt lluny de la veu del poema (Torres és un dels casos en què amb menys prevenció podem parlar indistintament de “la veu” o d’“el poeta”). Així, l’enunciació es debat contínuament entre –o, més aviat, engloba sempre alhora– proximitat volguda i inaccessibilitat acceptada, monòleg interior i pregària llançada al Tot còsmic.

La fe en Déu és per al poeta un element essencial de la pròpia existència.³ O potser, més que de fe, hauríem de parlar de confiança en

2. Val la pena, en aquest cas, subratllar la polisèmia: és Déu o l’infinit, que tots duem a dins?

3. En una carta a Joan Sales del 28 d’abril de 1941, Torres escriu: “Aguantar ferm i esperar és també una manera de servir Déu –la sola finalitat de l’home a la terra, sigui poeta o adroguer–. Hi

Déu. Torres mateix subratlla el terme en una de les cartes a Joan Sales, amic i confident: “*Dieu et la prière*. Tu marquais un jour la différence entre mon idée –ou sentiment– de Dieu et celle que nous pourrions appeler «orthodoxe», en disant que pour moi il s’agissait, plus encore que de *foi*, de *confiance*. C’est exact.”⁴

D'altra banda, la fe en aquest Déu que viu dins mateix del poeta en tant que home és altament personal (“Essent el sobrenatural un món del tot interior, i no podent buscar el *més enllà* altrament que *més endins*, la realitat transcendent no podrà pas ser igual per a tothom –com sigui que *per dins* tothom és distint–. Fins i tot dins els límits tan precisos d’una mateixa confessió religiosa, la representació del sobrenatural pot anar tan lluny com de Fra Angèlic a Miquel Àngel –que mai no va sentir-se impel·lit a pintar ni un arcàngel ni un àngel”, escriu a Sales),⁵ però això no obstant no arriba a esdevenir intransferible: “No he pogut comprendre mai la usada classificació de l’amor. Amor paternal, amor conjugal, amor diví, patriòtic, etc., etc. És com si hom volgués classificar la fe. La fe és igual en tots els creients, en els cristians com en els gentils: l’únic que varia –i encara, què poc!– és l’Ésser a què aquesta fe es confia.”⁶

Déu cert; Déu so, aigua i llum; Déu creador, infinit i inabastable; Déu interlocutor; Déu més endins; fe personal però transferible encara que canviï l’objecte de confiança. Potser podríem parlar, com a conclusió, d’un Déu fonamentalment Altre (l’home en té una empremta, però no és en cap cas Ell ni com Ell). Un Déu Altre distant però atent que, més que ser o fer-se home (seguint, per exemple, el camí de Jesús, absent del tot de la poesia de Torres), envolta allò més humana, que hi habita: Déu i el seu Més Enllà són en aquests poemes a la vegada llunyans i propers, més enllà i més endins. El Déu creador, separat de nosaltres per l’infinit, habita alhora en nosaltres com un Infinit que ens acull. Amb Ell i en Ell, més enllà és més endins.

ha qui es consagra a l'exercici de la fe, hi ha qui es dona a la caritat; ¿per què Déu no ha d'estimar igualment aquells que es donen tots a l'esperança? (*op. cit.*, p. 238)

4. Carta de 11-12-1940. *Op. cit.*, p. 228.

5. Carta de 9-12-1941. *Op. cit.*, p. 245.

6. Carta a Mercè Figueras, 7-3-1937. *Op. cit.*, p. 177-178

TESTIMONI DEL LLINDAR.
APUNTS PER A UNA LECTURA DE *SETMANA SANTA*,
DE SALVADOR ESPRIU

Carles Torner

A Josep M. Rovira Belloso,
que amb la seva interpretació d'Espriu
m'incita a la relectura de *Setmana Santa*.

Jo, que sóc, senzillament, un lector d'Espriu, he cregut que la millor aportació que podia fer sobre la presència del transcendent en la seva obra seria assajar-ne una modesta lectura. I això faré, llegir en veu alta alguns dels quaranta poemes inclosos a *Setmana Santa*. Amb plena consciència que l'obra d'Espriu presenta dificultats que, en alguns casos, són insalvables, i que la seva lectura ha de ser feta, com assenyala Castellet, amb un propòsit de sàvies renúncies.¹ Per això he de renunciar d'entrada a fer una lectura de *Setmana Santa* a la llum de la mística jueva, senzillament perquè, tot i que pugui copsar-ne alguna espurna, els meus coneixements limitats de la càbala no m'ho permeten. Tanmateix, per un altre camí, m'arrisco a creure que es pot fer una lectura d'Espriu des d'un coneixement relatiu de la Bíblia, que és també el fonament de les reflexions dels místics i dels erudits jueus. En el cas de *Setmana Santa*, el rerefons cultural d'experiència religiosa expressat en les litúrgies, els via crucis, les processons i altres formes de religiositat popular són una porta d'entrada als poemes.

Començaré llegint el poema que clou el llibre:

1. Josep M. CASTELLÉ: *Iniciació a la poesia de Salvador Espriu*, Barcelona, Ed. 62, 1971.

XL

*Què veies al camí?
Guspines encenien
un foc en l'alta nit.*

*Què veies al camí?
El regalim de l'aigua
esborra sang dels dits.*

*Esguardes al camí
la incertitud de l'alba?
Potser no, potser si.*

*Com que el malson fugí
per un instant, gosaves,
amb arguments subtils,
varar dins esperances,
esvelts, clarosos, prims
velers d'engany que solquin
serenes mars d'oblit.*

*No provis de tocar-me
cap mot, si et sembla trist.
Prou saps que no podries:
el que he escrit és escrit.*

Aquests últims quatre versos són capaços de descoratjar qualsevol atrevida lectura del llibre, temerosa de "tocar" els mots del poeta. Espriu, en el pròleg del llibre, que és un prodigi de subtilitat i ironia, afirma que s'afigura que *Setmana Santa* no cau "en l'acreditat gènere de l'estampeta ni sofreix que ningú s'alleri a discórrer, alegrant-se'n o lamentant-ho, sobre el fantasma de la meua «conversió»".² *Conversió* entre cometes. Però conversió de què a què? El pròleg, com tota l'obra d'Espriu, com la seva mateixa figura pública, és una interminable partida d'escacs.

De quina interpretació de *Setmana Santa* en forma de "conversió", doncs, volia escapar Salvador Espriu? Des de la primera lectura que vaig fer-ne, les paradoxes contingudes en els poemes, multiplicades pels

2. Salvador ESPRIU: *Setmana Santa*, Barcelona, Ed. 62, 1985, p. 19.

advertiments del pròleg, em van semblar una fantàstica provocació. Provocacions que són sovint el pinyol dels poemes, perquè són provocacions a la intel·ligència, que inciten a la relectura, a la pregunta que mai no es tanca, i fan circular de forma incessant el sentit i les imatges del poema.

Al pròleg, Espriu escriu: "Quant al fons, em serveix de guia la *Passió* segons sant Marc. En algun detall, la de l'evangeli de sant Joan. Hi ha moltes al·lusions a la mística jueva: cap a la cristiana."³ En llegir els poemes, abunden les cites de sant Joan i fins i tot el to sentimentalment despullat amb què Espriu contempla la Passió recorda la cruesa amb què l'evangeli de Joan recorre les seves estacions. Però se'm planteja llavors una primera pregunta: ¿com pot Espriu afirmar que al seu llibre no hi ha cap al·lusió a la mística cristiana partint de textos del Nou Testament que són, explícitament, perquè s'adrecen també a les comunitats de creients, el fruit de la contemplació cristiana de la creu de Jesús? ¿Quin parany ens para Espriu amb una afirmació semblant?

També en el pròleg, Espriu afirma que *Setmana Santa* entronca directament amb el seu llibre anterior, el *Llibre de Sinera*, i transcriu el poema que el clou. Llegim-lo:

*Però en la sequedat arrela el pi
crescut des d'ella cap al lliure vent
que ordeno i dic amb unes poques lletres
d'una breu i molt noble i eterna paraula:
M'alço vell tronc damunt la vella mar,
Ombrejo i guardo el pas del meu camí,
Reposa en mi la llum i encalmo ja la nit,
Torno la dura veu en nu roquer del cant.*

Espriu, a partir de l'acròstic que formen els quatre últims versos (MORT), hi defineix l'eix entorn del qual gira tota la seva obra. Quina mort, però? Aquí, una mort triomfant. Una mort on reposa la llum, s'encalma la nit i la veu del poeta esdevé el nu roquer del cant. Quin és el tronc on arrela aquesta mort triomfant, quin és el pi? Enllaçant aquest poema, tal com Espriu ens indica, amb el primer de *Setmana Santa*, se'ns apareix l'arbre de la creu: els "alçats / braços dels arbres dels penjats".

Per què, llavors, si n'hi ha, la reticència d'Espriu a una interpretació en clau cristiana de la seva obra? El teòleg Josep M. Rovira Belloso respon

3. *Op. cit.*, p.16.

directament la pregunta: "El desconcert que provocava Espriu consistia en el fet que semblava un «modern» que blasmava el catolicisme, quan en realitat era un catòlic de tarannà tradicional que blasmava la «modernitat» del Concili i dels progressistes."⁴ Segons Rovira, per a Espriu la paraula *agnòstic* –amb què sovint ha estat descrita la seva actitud religiosa– tenia el sentit que li atorga la teologia negativa: el de qui parla d'un Déu present però finalment incognoscible, inefable, inabastable, transcendent a la paraula humana. Un Déu amagat. Josep M. Castellet subratlla també aquesta perspectiva a la seva *Iniciació a la poesia de Salvador Espriu*.

Perquè, lluny dels que van voler veure en Espriu un agnòstic (en el sentit de qui diu que no pot afirmar ni negar Déu perquè és impossible saber-ne res), *Setmana Santa* –i aquesta és la idea central del que vull exposar aquí– mostra l'aferrissat combat d'Espriu amb les paraules des d'una fe que no es cansa de preguntar pel Déu encarnat en l'home que mor a la creu. No un combat intel·lectual sobre l'existència o inexistència de Déu, sinó una lluita amb les paraules al cap i a la fi incapaces de dir ajustadament, honestament, la presència de Déu. (Especialment en parlar d'Espriu, cada vegada que diem Déu caldria afegir "si es pot parlar així", perquè parlem d'ell en un llenguatge humà, incapaç de pronunciar el seu nom.)

A la imatge de Déu, a *Setmana Santa*, només hi tenim accés a través dels personatges de la passió. Veiem i sentim a través dels ulls i els sentits d'elles i d'ells. Amb tots els rostres d'aquesta tragèdia, Espriu hi estableix lligams en primera, segona i tercera persona, tant si és Pau com si és Judes, tant Pere com el mateix Jesucrist o Maria Magdalena.

Els proposo que llegim ara alguns dels poemes on Espriu fa referència a l'apòstol Pau. Precisament perquè hi tracta de la "conversió" de l'apòstol. El llibre ens presenta aquell jueu cavalcant, "enlairat / al seient / del saber", en una primera referència al Pau perseguidor dels primers cristians. De sobte, en una bellíssima recreació de la veu escoltada camí de Damasc el poema fa: "Però sents / com s'esmuny / de la sella / la certesa / de ser / tu mateix." Ja en aquesta primera aparició de Pau, Espriu llegeix la famosa caiguda del cavall a la llum de tot el procés posterior de Pau. Planteja la conversió no com un diàleg amb una veu exterior sinó com una transformació de la pròpia identitat de Pau, que ja no sap de cert qui és ell mateix. Al final d'aquest procés, segons les cartes de l'apòstol,

4. Josep M. ROVIRA BELLOSC: *Fe i cultura al nostre temps*. Barcelona, PAM, 1989, p. 24.

Pau dirà la coneguda sentència: "Ja no sóc jo qui viu, sinó Crist qui viu en mi."

En diferents poemes Espriu recrea aquest procés de Pau concentrant-lo en el moment mateix de la seva conversió, com el XXVIII o el XXXI. En aquest últim lliga altra vegada la perplexitat del saber de Pau, que l'experiència cristiana ha fet trontollar, amb una imatge sorprenent: la de Pau revisitant el Calvari on són plantades les tres creus.

XXXI

*Res no comprenc del fons del plet.
Culpes de qui? Tels de secret
van embolcant la veritat.
Avui me'n vinc al lloc pelat.
Dalt del cavall del meu saber,
furgo tenebres amb plaer.
Volto per on foren alçats,
junts, els tres pals dels condemnats.
El cos del rei ja és desat
al vas per ell just estrenat.
Rars cortesans ben despullats,
els altres dos crucificats
són morts amb els genolls trencats.
Gossos amb fam roseguen peus
fins al turmells, inflats, dels reus.
La terra es mou. La llum del llamp
m'abat de cop en aquest camp.*

El moment de la conversió, doncs, és traslladat al Calvari. Pau cau del cavall al peu de la creu. I emprèn aquest viatge en el temps a partir de la perplexitat davant "el fons del plet", és a dir la condemna i execució de Jesús de Natzaret, i a partir de la pregunta sobre la culpabilitat: "Culpes de qui?" Entronca, com en tants altres poemes d'Espriu, amb el revoltat Job. Amb el Job aïrat quan els seus amics defensen la lògica d'una retribució que justificaria el sofriment de l'innocent en nom de la culpa. Espriu, en canvi, respon a la pregunta de la culpa amb el secret: "Tels de secret / van embolcant la veritat." El moviment d'anar apartant aquests tels que embolcaven la veritat guia els passos del poema. Primer el duu al lloc pelat (despullat de certes), on albira les tres creus. Tot seguit

s'adona que el rei ja és al vas, és a dir que la creu és buida i el cos del Crist al sepulcre. Finalment, en veure els cossos dels altres condemnats i tot l'espectacle de la mort, davant l'absència del cos del Crist a la creu, s'esdevé el terratrèmol: el moviment del poema actualitza, en el mateix moment de la conversió de Pau, les manifestacions (el terratrèmol, el llamp) que els evangelis de Lluc o de Mateu situen en el moment de la mort de Jesús.

Al poema següent, el XXXII, Espriu recrea aquest moment de conversió:

*Per quin camí et pot ferir la llum
i amb dard mortal abatre't del cavall?
Quan ets cremor, no veus l'ofec del fum
que al teu davant et priva del mirall.
Et sents llavor, espasa, clam, estrall,
i fas de tu mateix un llarg escrit.
Creuràs potser que tens ja l'esperit
guardat en pau dins el recer del nom.
Allí l'esglai et sap també, i el dit
raspa records, triomfs, tot el neguit
de salvament, i amb el desdeny d'un crit
t'entra, esborrat, al clos ball de tothom.*

Heus aquí un dels trets espiuencs constants a *Setmana Santa*: l'ambigüitat i la paradoxa. Tan aviat com Espriu sembla que hagi afirmat una realitat, s'afanya a semblar que la nega, o afirma la contrària. Aquí, després d'haver visitat el moment de la conversió de Pau, contrapunta la seva fe —“quan ets cremor”— amb l'esglai, el neguit i l'esborrament en el ball de la mort.

El vers, en un joc de paraules, revela explícitament a qui s'adreça: “guardat en pau dins el recer del nom”. La coincidència en la figura de Pau de Tars de la conversió i la vocació missionera també hi és expressada, considerant les cartes de Pau com l'eina amb la qual l'apòstol es va (re)fer a si mateix: “i fas de tu mateix un llarg escrit”. No és difícil llegir en aquest vers una autodefinició del mateix Espriu. El to profètic de la seva veu poètica s'adiu bé, si més no en aquest registre, amb la figura de l'apòstol viatger. La vinculació estreta entre escriptura i vida, paraula i acte, el testimoniatge d'una veritat que és al cor de tots els seus escrits, la unitat entre mística i compromís, són característics tant de l'apòstol Pau com del poeta de *Setmana Santa*. L'indici que permet intuir aquesta

identificació entre la veu del poeta i la veu de l'apòstol són les dues citacions del *Llibre de Sinera*. Són de la segona carta a la comunitat cristiana de Corint: "La tristesa del món produeix la mort" és la cita que obre el llibre i la que el clou diu: "Em sento morir quan moriu i em sento viure quan viviu." És interessant que Espriu hagi triat les citacions de Pau no entre els capítols de reflexió més teològica sinó precisament d'aquest capítol 7, on Pau parla exclusivament de la seva relació intensa amb la comunitat de Corint. La identificació entre l'apòstol i aquella comunitat esdevé una imatge de la identificació del poeta amb la vida i la mort de la seva comunitat cultural, tal com apareix al *Llibre de Sinera*.

La imatge de la veritat com un mirall fet a miques és recurrent en Espriu. Per això no ha de sobtar que un dels nuclis de *Setmana Santa* siguin tres poemes (els XXIV, XXV, XXVI) encapçalats per un mateix vers: "Què és la veritat?" En la Passió, la pregunta és de fet una de les respostes de Pilat al Crist. Ara és Espriu qui respon tres vegades a Pilat. Tres afirmacions de la veritat que fan mirall a les tres negacions de Pere.

XXIV

*Què és la veritat?
La solitud de l'home
i el seu secret esclat:
només, potser, aquest home,
el teu amagatall.
El poder sentència
un reu lligat de mans.
Lluny, a la nit de fora,
sentim com canten galls.
S'estén remor de fasos,
els llums són apagats.*

XXV

*Què és la veritat?
Vidre llançat, esmicolat,
als quatre vents de la ciutat,
trossos de fang molt trepitjat,
un últim xiscle de negat,
cruels vestigis de raspall,
sang a pells fines de cavall.*

*netes agulles de cristall
a dits llardosos de brivall,
subtils reflexos de mirall
al gruix del ferro del magall
que cava clots en dolents horts
on són colgats els daus dels morts,
paranys de naips, guanys de parracs,
itinerant aguait dels llacs,
dolor, buidor, pecat, espant:
l'home que tinc al meu davant.*

XXVI

*Què és la veritat?
Qui sap si tu, tal volta tu,
o també tu. Poser ningú.
Mentre vents llops baixen del ras
on regna dreta damunt glaç
la negra torre, mida, dit
il·limitat del que és finit,
la ratlla es torna just un punt,
i dins, colgat, el temps difunt.
No hi ha començ, repòs ni qui
venç l'esglai nu del camí.
Arc fosc, alçat ull de la nit:
al clos del buit, mai cap sentit.*

En totes tres respostes conviuen els dos pols, el de l'esglai i el de la fe. En el primer, d'una mateixa alenada s'afirma la solitud de l'home i Jesús com a amagatall, és a dir com a companyia davant la mort. De la mateixa manera que les "netes agulles de cristall" són entre els "dits llardosos de brivall", el terbolí del segon poema acaba amb dos versos que afirmen, alhora, que la veritat és el "dolor, buidor, pecat, espant" i l'*Ecce homo*: "l'home que tinc al meu davant". En el tercer poema, l'afirmació dels tres "tu" conviu amb "al clos del buit, mai cap sentit".

El buit, característic per als jueus del lloc de Déu al sant dels sants, el cor del temple de Jerusalem, on s'identificava la presència de Déu amb un espai buit i sense imatges, és un buit ambivalent, un buit de presència. En el poema XXVIII –que també reprèn la figura de l'apòstol Pau–, "el

pas a la buidor” és el mateix moviment pel qual la persona triada veu “en el perdó la veritat”. L’afirmació del buit com a lloc de la veritat conviu, doncs, si més no, amb l’afirmació del reu lligat de mans, de l’home Jesús de Natzaret i del perdó com a manifestacions d’aquesta veritat.

La inestabilitat de la imatge de la veritat en la *Setmana Santa* d’Espriu, i probablement es pugui afirmar el mateix del conjunt de la seva poesia, es correspon amb la inestabilitat de la imatge de Déu en la Bíblia, on en trobem manifestacions oposades, paradoxals, ambigües. Basti contraposar dues manifestacions. D’una banda la que rep Moisès al cim del Sinaí, segons el llibre de l’Èxode (19,9), on “Jahvè parlà a Moisès: Vindré a tu en l’espessor del núvol, perquè el poble em senti quan estigui parlant amb tu i cregui en tu per sempre”. I d’altra banda la manifestació de Déu al profeta Elies (1R 19,12), fugitiu, que després d’escoltar l’huracà, el terratrèmol i el foc, manifestacions grandioses en les quals Jahvè no era present, el reconeix en la subtil veu de silenci d’una brisa lleugera. Manifestacions a tot volum, manifestacions imperceptibles: aquesta inestabilitat de la imatge divina, entre el Déu amagat i el Déu creador, em sembla un punt de referència fonamental per entrar en la *Setmana Santa* d’Espriu.

Vull anotar, per acabar, dues de les formes amb les quals Espriu subratlla aquesta inestabilitat de la imatge de la veritat tal com es pot llegir en els seus poemes. Són el potser i la pregunta. L’afirmació de l’encarnació de la veritat en el reu lligat de mans que és condemnat a mort és sovint feta entre signes d’interrogació, o amb un potser que la matisa.

Al XXIV: *Què és la veritat? [...] només, potser, aquest home, / el teu amagatall.*

Al XXVI: *Què és la veritat? Qui sap si tu, tal volta tu o també tu. Potser ningú.*

Al XXVIII: *potser veia el triat / en el perdó la veritat.*

Al XL: *Esguardes al camí / la incertitud de l'alba? / Potser no, potser sí.*

El *potser* esdevé un lloc des del qual es pot pensar la pregunta de Déu i, potser, intuir-ne alguna resposta i fins i tot escriure’n el rastre amb paraules fràgils. En aquest sentit, és brillant el pròleg del llibre, on Espriu desenvolupa un sorprenent homenatge a una familiar seva, Sor Joana Isabel de la Creu. I en fer-ho descriu un dels records que la família conserva d’aquella tieta, una tovallola de comunió on, centrant tots els símbols de la Passió de Jesús, en una estructura similar a la del llibre, hi ha un anagrama. Diu Espriu:

“La tovallola és una labor de llargues i llargues estones de pacientíssim

i devotíssim lleure, i no l'he contemplada d'ençà d'un grapat de lustres. Hi ha una espècie de gros anagrama –més impossible de precisar quin. tal volta (potser!) el del Crist– en el centre de la fina tela i, en diverses franges, com mig emmarcant-lo, els símbols tradicionals de la Passió: la santa faç, la corona d'espines, la columna dels assots, el martell i els claus, l'esponja, la llança, el gall, l'escala del davallament i potser altres emblemes que ara no puc determinar.”

En les seves interminables jugades d'escacs, ¿fa Espriu, en aquest passatge del pròleg, el retrat del llibre que segueix, i afirma, per tant, que és el misteri del Crist el que centra la seva estructura? Potser. En tot cas, al final del llibre Espriu col·loca una altra insinuació. És l'últim vers, que vincula tot *Setmana Santa*. Es tracta de les paraules escrites per Pilat al rètol clavat a la creu: “Jesús de Natzaret, el rei dels jueus.” Espriu vincula tot el llibre amb aquesta afirmació quan repeteix la resposta de Pilat als que li demanaven que canviés el rètol: “el que he escrit és escrit”.

Però la formulació que respon amb més força a la inestabilitat de la imatge divina en la Bíblia és la pregunta, que Espriu erigeix en mètode de coneixement confrontat a l'abisme de la mort de l'innocent. Ho veiem en el poema sobre Maria Magdalena:

XXXVIII

*Potser creieu
gens de fiar
uns ulls que tant
han estimat?
La vella deu
calma la set?
Al llarg del freu
calla la veu
de l'antic cant.
No veig pas res
al meu davant,
ran de l'avenc.
Però comprenc
que cal voler
lúcid, sencer,
il·limitat,
mai més sotmès
a pors, al pes*

*de les raons
d'autoritat,
ben arrelat
en sòlid fons,
el lliure dret
de preguntar.*

Llegida en el context del franquisme, l'afirmació del dret de preguntar podia ser interpretada com una revolta contra la imposició d'un discurs catòlic pervertit, fet de veritats inqüestionables. Llegida avui, en uns temps d'aparent insignificança cultural de l'Església catòlica a Catalunya, aquest poema, com tots els de *Setmana Santa*, recull una nova llum. Perquè la cruesa i algunes imatges del llibre no deixen de portar al cap el record d'Auschwitz, o els exterminis de Bòsnia. O, més a prop del significat tradicional de la Setmana Santa, els poemes d'Espriu són una meditació sobre la mort més quotidiana simbolitzada per la creu. Per això, el dret de preguntar que Espriu erigeix com a resposta "al llarg del freu" que separa l'illa dels vius de l'illa dels morts és un dret a preguntar incessantment a Déu per què calla davant la mort de l'inocent. I de preguntar-nos què va veure Maria Magdalena el matí de Pasqua. Al final de cada pregunta, s'intueix sempre una nova pregunta per resposta:

*Potser creieu
gens de fiar
uns ulls que tant
han estimat?*

Potser no, potser sí. Per què no haurien de ser de fiar uns ulls que estimen? En aquest lllindar de les preguntes és on les paraules fan companyia, poden ser dites. Les paraules esdevenen, com al poema XI, "llums en aquest seguici / de la mort caminada". Il·luminen la veu que ha estat abatuda en el "camp" del poema, la veu d'aquell que ha fet de si mateix "un llarg escrit". Perquè el dret a preguntar i el potser, afirmats al final d'aquesta unitat que formen el *Llibre de Sinera* i *Setmana Santa*, són un testimoni del lllindar, de l'avenc arran del qual no calla sinó que gosa parlar la veu del poema. Vet aquí el sentit que Espriu donava a la paraula *agnòstic*, tal com ell mateix ho explicava al pare Maur Boix, monjo de Montserrat, en una carta:

"(Observo) que no passarem mai de titelles i que sempre caldrà l'estaca. Però és cert que aquests titelles són tràgics, perquè s'han de morir (afortunadament i gràcies a Déu!, profereix el cruel espectador, també

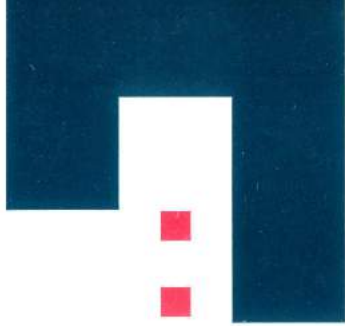
titella) i ho saben, tot i que es comporten tan estúpidament com poden per mirar d'oblidar-ho entre becaines, i encara són més tràgics, perquè potser sí que són misteriosament estimats, més enllà de tot enteniment. Això és el que vosaltres entrelleueu –si més no– i a mi m'esborrona. La meva animeta de llum d'oli oscil·la sempre, a punt d'apagar-se, entre els llamps i trons i la desfermada majestat del vent del Sinaí i el torb paorós i al·lucinant del Calvari. *Potser* li falta rebre l'oratge, tan tranquil que ni una fulla ni una estrella no es movien, de la nit de Nadal, i l'aire de llum a trenc d'alba de la Resurrecció. Això és el que em falta i el que sempre, fins avui, m'ha estat íntimament i últimament negat: pregueu per mi. «Dic nobis, Maria, quid vidisti in via.» I tot allò tan extraordinari que segueix i que em posa tothora la pell de gallina. Però m'aturo en aquest llindar. Sens dubte perquè no sóc digne de passar-lo, però potser també –penso de vegades– perquè hi ha d'haver algú –en el paper de titella agnòstic– que doni testimoni que és un llindar i que és, a més, terrible.”⁵

Salvador Espriu, a *Setmana Santa*, es nega a destriar l'esglai de la buidor de la veritat en el perdó. Tampoc no destria el malson de l'amagatall que ofereix la humanitat de Jesús. Uneix el pi triomfant que s'alçava damunt la vella mar en l'últim poema del *Llibre de Sinera* amb l'“arbre dels penjats” que obre *Setmana Santa*. Mantenir la unitat entre aquests dos pols és una de les grandeses de la seva poesia, perquè el fa testimoni del llindar que els uneix i els separa. Ho llegirem, per acabar, al poema XXXVI:

*Sóc jo mateix
el meu malson.
No ens destriem,
però potser
ara refuso
d'esguardar
els fixos ulls
sentits al fons
de les respostes
del mirall.
Qui se'ns dreçà
dins el vas nou,
quan més silenci*

5. Carta d'Espriu a Maur M. Boix del 15 de desembre de 1969, citada per Maur M. Boix, “Salvador Espriu, l'amic agnòstic”, dins *Serra d'Or*, maig de 1985, p. 37.

*estén la nit?
Dones fidels
varen vetllar
i just a l'alba
feien ja
camí, ben juntes
en el plor,
fins al misteri
del llindar.*



FUNDACIÓ JOAN MARAGALL
CRISTIANISME I CULTURA

Editorial Claret



9 788472 639638