

SALVADOR ESPRIU: «FINAL DEL LABERINT»

Aquesta comunicació es proposa resumir un treball sobre *Final del laberint* dedicat a analitzar cada poema del llibre buscant-ne un sentit coherent. El breu temps disponible no ens permet de reproduir aquesta anàlisi en la seva totalitat. Tanmateix unes observacions sobre la primera peça del cicle poden situar-nos dintre del context poètic.

Al poema I, la llum, esdevinguda fosca, i l'hivern extrem, és a dir, l'hora del dia i l'estació de l'any, es refereixen també a l'apropament de la mort. El mateix pensament s'afirma amb el descens, amb la foscor suggerida pel recinte subterrani. Presó, recinte clos, alludeixen a la situació sense sortida i les voltes on se sent el terrible crit equivalent al laberint.

La nit —símbol unívoc de la mort respecte al destí personal del poeta— en connexió amb l'existència total ho és de la mare —«maternal respir fangós»— que dona a llum la vida —«blat». El demà porta no tan sols l'estiu com a contrast evident de l'hivern, sinó que oposa el sol brillant a la nit del poeta. Essent l'ocell símbol del déu del sol, els ocells esmentats evoquen el dia i l'alegria i les ales representen l'ascens. L'ésser tornarà a volar cap amunt, cap al demà, mentre que el camí del poeta condueix cap a baix. Les ales signifiquen l'espiritualitat i l'espe-

rit protegirà el món com els arbres cobriran amb la seva ombra els camins secs. A la nit s'hi lliga una força fèrtil, secreta, reproductora de la vida, i al dia s'hi uneix l'intel·lecte humà actiu. Aquest tendeix a conèixer l'univers, i per això tenim l'enumeració dels quatre elements constitutius del món sabuts pel poeta. Els versos passen de la nit al dia i del dia a la nit imitant el moviment circular de l'ésser. L'estructura que es redobla sobre ella mateixa és afirmada pel fet que els versos referents al destí col·lectiu són al centre, mentre que les parts inicials i finals parlen del destí personal del poeta.

El dia i la nit, fora de la seva evident referència a l'alterança de la vida i la mort, poden ser considerats camps de forces amb els símbols respectius on es desplega el procés existencial-espiritual del poeta. L'atracció més i menys feble o forta d'aquests camps determina l'aparició dels símbols categoritzats per la simbologia, i també per la psicologia, dintre del règim diürn o nocturn. Al camp diürn entren el blat, l'estiu i la pluja. El blat, producte de la collita, és la cançó. Com el blat exigeix la pluja i l'estiu, així la cançó necessita el plor i la llum, o sigui, el dolor i l'esperit:

Caves la terra esdevinguda eixuta,
on s'assecaven les arrels del plor.

Caves endins de les teves paraules: no saps trobar-ne la cançó.

(XV)

Cauen a poc a poc,
petits mots, suaus ales
de la cançó de son
de la tarda.

(XIV)

Al món de l'estiu, de la llum, del dia pertany tot allò que vincula la terra amb el cel: els ocells, les abelles, les ales, les escales que es dirigeixen cap a dalt, el vent, braços o branques alçats:

...els braços molt alçats
esdevenien branques.

A beure de la font
de les meves paraules,

...

davallen ocells d'alba.

(XII)

...era portada [la cançó] en ales de paraules,

...

paraules mai no dites,
abelles resplendents.

(XX)

El vent s'adorm
en llençols d'aigua.

(XXIV)

En aquest darrer exemple l'ànima simbolitzada pel vent es paralitza i, com a conseqüència:

Les portes de la llum
se'm tanquen.

Alguns símbols canvien de sentit segons que s'insereixin al règim nocturn o diürn. L'aigua, com la pluja, pot ser la font de la vida:

I m'encamino en solitud cap a la font llunyana,
a les prades altes de la serenor del somni.

(XXV)

El sentit maligne de l'aigua s'esmentarà entre les imatges nocturnes. També l'arbre és ambigu; pot promoure l'estiu fètil, l'esdevenidor felïç:

Hi haurà potser molt piadosos arbres
d'ombres esteses damunt secs camins.

(I)

Al règim nocturn, al costat de la fosca, figura també la seca, i és la nit el temps de la improductivitat per a l'esperit. La

fertilitat nocturna és una reproducció cega i instintiva de les forces de la naturalesa. Contra les tenebres que sugereixen por i angúnia l'home es defensa per la inversió del sentit de les imatges. Vol trobar un lloc que el protegeixi. L'encaixonament que de fet és l'abisme, la tomba, es torna un lloc protector en totes les seves formes com ho és el clot, la presó, el clos recinte, la casa. Tot el que obstaculitza la vida al món diürn es converteix en defensa al règim nocturn. El laberint del qual el poeta cerca sortida inspira gran part de les imatges nocturnes. Fora de les ja esmentades tenim les voltes subterrànies, els passadissos sense llum de la casa, el mirall de l'aigua que repeteix sense fi i empresona la figura que reflecteix, el bosc, el jardí, l'arna, la llosa que cau sobre la tomba i el mateix arbre que, segons la mitologia egípcia, envolupa el cos d'Osiris. Àdhuc la pluja benigna pot esdevenir presó, perquè, com diuen els morts:

La pluja venia i...
 ens tancava enllà d'altres reixes d'aigua
 (XXII)

El riu esdevé Styx dins d'aquest món tenebrós:

A poc a poc beus mort:
 la set feia el riu maligne
 (VI)

per assenyalar el pas de la vida. Mentre les escales cap a dalt pertanyen al dia, els esglaons es dirigeixen cap a baix a la nit:

vaig davallar per esglaons de pedra
 al clos recinte de llises parets.
 (I)

Al doble camp de dia i de nit cap temps extern mesurable no acompanya el camí de l'esdeveniment intern. El moviment cap a baix del poema inicial es torna ascendent als dos penúltims poemes provant que la resposta cercada pel poeta només pot descobrir-se una vegada recorregut tot el procés vital. Aquest camí

és simbolitzat per la barca sobre aquesta mar inescrutable i plena de perills que es diu vida. Els símbols relacionats amb el temps són les campanes i els cavalls. Les campanes no indiquen el pas del temps sinó l'arribada d'un moment determinat com, per exemple, la mort o l'apropament d'una possible salvació de la mort:

Si per tu sentim com el toc s'enlaira,
que fosc han sonat les fosques campanes!

(XXII)

Les campanes obriren de matinada
camins a mar.

(XXIV)

Un altre toc entenia el navegant en perduda mar,
un ample so de festa per camins esglesiers,
com invitant-lo al prec senyorial.

(XXIII)

L'Eclesiastès, un dels llibres bíblics preferits d'Espriu, utilitza el temps en el mateix sentit: «Tot té el seu moment i sota el cel hi ha un temps per a cada cosa» (3.1), o sigui: el temps ha madurat per a un pensament, el destí ha donat un nou tomb. Els cavalls apareixen al somni quan Espriu es veu als camps elisis:

Quan ja sigui feliç
somni de prades altes,
cavalls s'arboraran
saludant-me.

(XXVII)

Els cavalls representen el córrer del temps sense obstacle, sense aturada forçada, un temps lliure de la mort i, com a tal, un temps lliure del temps.

Tot i que hi manqui una seqüència temporal, a *Final del laberint* hi ha, corresponent a l'espai nocturn-diürn, un medi temporal. Aquest medi inclou la tarda, la nit i l'alba. Seria, però, en va cercar entre aquestes parts del dia qualsevol seqüència.

Paral·lelament amb el laberint espacial les parts del dia es connecten d'una manera irreal dintre del mateix poema:

Ocells de l'alba
 lleu baixen el matí
 de branca en branca.
 A terra, ja se'n va
 la llum a pas de tarda.
 (XIII)

La selecció del medi temporal és notable. La tarda és el temps de l'autoexamen. El crepuscle col·loca l'home en una situació moral que l'obliga a enfrontar els seus mancaments i insuficiències. La tarda passa cap a la nit —així com la vida cap a la mort—, per això és l'hora de retre comptes. Al mateix temps, és l'hora de la por, el dormir essent també una mena de mort. La nit equival a la mort i es caracteritza per la davallada, la caiguda a l'abisme. Com a tal, és el temps de baixar a la subconsciència. El sentit de l'alba és ambigu. Segons observacions mèdiques, a l'hora més fosca prèvia a les primeres clarors molts malalts moren.

La meva por
 cavalca nit,
 tremolor d'alba.
 (XVIII)

També l'esperança es desperta amb l'alba, portadora del matí, del dia. Aquestes dues darreres parts del dia no pertanyen al medi temporal vertader del *Final del laberint*. El dia apareix tan sols al somni i el matí és sense duració al poema citat, ja que a la terra la llum se'n va a pas de tarda.

No he esmentat encara les imatges divines tretes de mitologies o religions, que determinen l'univers espriuà. Els trets dels déus de l'antiga Índia, d'Àsia Menor, egipcis, grecs i judeocristians es barregen. El poder dels déus del sol no es restringeix tan sols al dia, perquè són capaços d'illuminar el regne de la mort i ressuscitar els morts. Tals són els egipcis Ra i Osiris

a qui alludeixen les abelles —llàgrimes de Ra— i l'arbre —embolicant el cos d'Osiris—, un déu d'una concepció religiosa més aviat general, indeterminada com a Pastor. El vent mediador entre terra i cel simbolitza l'espiritualitat i remunta a les propietats destructores i vivificants de l'egipci Vayu, déu de l'aire i del vent. Caçador, cérvol, ullals, canilles, evocuen la història d'Acteó i d'un altre caçador, Orió, víctimes tots dos de la mateixa deessa, Àrtemis. El pecat comès per ells és també de Narcís. Mirar-los a ells, o mirar l'aigua o la divinitat, es considera igualment perillós i prohibit.

El jo més íntim es fon amb el diví i el poeta, dirigint-se a ell mateix, es dirigeix a Déu. Espriu jutja inútil o impossible la distinció. Els darrers versos del poema XI: «endevina què sóc / a la vora de l'aigua» permeten que Acteó —identificable amb el poeta—, el caçador representant la mort i Àrtemis se substituïxin. La persona que es troba a la vora de l'aigua pot ser el poeta o bé Àrtemis vist per Acteó, o sigui, pel poeta. El lector vaga pel laberint del jo i del tu, del qui crida i del qui és cridat. La mirada fixada sobre el poeta que s'inclina sobre el mirall de l'aigua és de vegades divina, i de vegades és la mera reflexió dels ulls d'ell mateix.

Si passem per alt el sentit simbòlic o la connotació de les paraules, ens adonem que aquestes vénen, amb molt poques excepcions, de la naturalesa, i fins i tot la casa és també un element de l'espai com ho són l'arbre i la mar. Sens dubte, els objectes, els fenòmens i les bèsties no posseeixen cap individualitat i donats per a qualsevol home en la immediatesa de l'experiència quotidiana, apareixen al nivell de la més pura abstracció. L'espai de la poesia espriuana és un espai filosòficament problematitzat, com queda assenyalat per la presència del foc, de l'aigua, de la terra i de l'aire: pels quatre elements constitutius del món als poemes inicials i terminals del cicle. L'espai terrenal s'eixampla en cosmos, el sol i les estrelles converteixen l'univers sencer en el camp de la lluita empresa pel poeta. L'escena no és estàtica, el firmament gira, sol i estrelles s'alternen segons un or-

dre implacable; no obstant això, s'estableix entre ells i el poeta agònic una relació activa.

Servint-se dels elements mitològics Espriu transforma el món donat a la immediatesa en una unitat significant mediatitzada, bo i promovent-lo de mera escena de l'exploració a objecte de l'exploració. Cal subratllar que l'abstracció mai no implica dubte sobre la realitat de l'univers problematitzat d'Espriu.

Entre els motius esmentats hem d'atribuir una importància particular al laberint, pel fet de figurar la paraula fins i tot al títol del cicle. L'origen del motiu es remunta al mite cretenc del Minotaure i a la paraula *labrys*. *Labrys* significa destral, que és el símbol del poder diví i que —com l'espasa— sap destriar el bo i el dolent. La mirada divina porta també un jutjament moral. Del mirall de l'aigua, símbol laberíntic també, es fixen mirades al poeta. El poema II parla d'una casa de la destral del llamp. Tots aquests fets justifiquen la conclusió que el cicle planteja un problema fonamentalment moral. Del laberint, simbolitzant el dilema, només la llum de la destral del déu del sol, o sigui, la distinció entre el bo i el dolent, pot dur a la sortida.

Convé observar que en el cicle, malgrat el seu eix bo-dolent, el mancament s'esmenta una sola vegada. El pecat no és tampoc donat a la immediatesa, com no ho és l'univers. Per això el pecat és pressuposat també en el nivell filosòfic. L'univers filosòficament problematitzat pertany a l'esfera de l'ontologia. En el cas que la moral és donada a l'esfera de l'ontologia, el problema ontològic es presenta, en realitat, com a problema ètic.

Qualsevol afirmació que fem, qualsevol conclusió que traquem a base dels poemes, sempre ha de donar també lloc —conforme a la idea del laberint— a l'afirmació oposada. El Pastor a qui associem la llum i el dia, té un arment de bous. El Bover, la constel·lació estel·lar, pertany naturalment a la nit. És encara més significatiu que el poeta permet implícitament que sortim de l'esfera ètica («Ara el pastor / fa armada / en els mercats / altíssims de la llum») i identifiquem el Pastor amb la constel·lació, una entitat cosmològica. La situació és la mateixa amb Àrtemis, el caçador, les canilles destrossant Acteó. L'Òssa Ma-

jor —la imatge més antiga d'Àrtemis—, les Canilles i el Bover brillen al cosmos —com Orió—, i les tres primeres constel·lacions són relativament a prop les unes de les altres.

El poeta haurà pogut mirar el cel traient-ne la inspiració. La concreció és, naturalment, il·lusòria. Amb la totalitat de les existents, aquestes constel·lacions rellisquen —com diu Heidegger. Abans de tornar a aquest problema serà útil resumir els esdeveniments del cicle poètic.

Comença amb el laberint. Apareix després el Pastor que porta el vent. El vent queda amb el poeta. El poeta es mira a l'aigua. No troba més la cançó. Llavors diu el nom del ro-res. Tanca la cançó amb una llosa de pedra i no plora més pels morts. Però les campanes de mort ja sonen per ell. La seva barca no es mou. Al seu somni, a les altes prades, l'esperen serenitat i galopades lliures de cavalls. Centaures se l'emporten als cims nevats. Al poema XXIX, el poeta, vençuts tots els obstacles, s'ha escapat del laberint i ha assolit el cim més alt, el regne de l'esperit. Aquesta experiència seva només pot durar un moment, però. Ho prova el poema darrer del cicle, el XXX, que analitzem més detingudament i on s'assenyala el plany com les arrels de l'aire resplendent, del vent que fa córrer la barca del navegant, de l'esperit. Com que l'aire té ales de sang, es comprèn que l'esperit només pot prendre volada partint del món dolorós. Es pot fugir de la vida, però és impossible esquivar-la. Cal recórrer-la sencera i assumir-ne tots els aspectes.

El nombre maligne és la duplicitat, el nombre que és més que u. Amb una constància exemplar, el poeta, plenament conscient de la mort, anava fent preguntes referents a ell mateix, a l'existència humana i als seus límits, fins a realitzar la unitat del seu jo, la seva identitat que recolza sobre la identitat descoberta en les contradiccions de l'univers. La felicitat d'una possible sortida de la mort s'apaivaga. N'ha quedat la llibertat, el compromís lliure amb l'ésser humà sense suport de records o esperances, sense l'agulló i el turment de la mort, on no hi ha missatge que indiqui el camí segur; tan sols hi ha el silenci que pot ser tant el silenci de Déu com el del no-res.

Segons la concepció heideggeriana, aquest cicle representa el procés de l'angoixa cada vegada més intensa, l'angoixa en la qual «s'allunya la totalitat dels existents» col·locant així a primer pla el no-res. La importància del no-res està, per a Heidegger, en el fet que l'ésser pot relacionar-se a través d'ell amb l'existent que és ell mateix i que no és ell mateix. Així, el cicle és, per una banda, la història de l'angoixa, i, per una altra banda, la història de l'exploració de l'existent —d'ell mateix i del que no és ell mateix— i, per consegüent, la història de la recerca de la identitat. Com diu Heidegger: l'home pot posar-se davant el no-res «per uns instants només en l'estat anímic bàsic de l'angoixa». Per això també és possible resumir el cicle com la història de l'experiència guanyada del no-res. En ambdós casos el dilema és ontològic. Tanmateix per a Espriu, com hem vist, el dilema ontològic és un problema ètic.

Això ens autoritza a concebre el cicle de la manera següent. Sota les voltes subterrànies el poeta camina cap a ell mateix. És la mort qui crida el seu nom. La creació poètica pot oferir una sortida. El comú destí amb els éssers humans que sent i viu el capacita a crear:

em sento molt
germà d'aquell dolor.
(II)

Es troba amb la pietat divina, però no pot renunciar a la recerca del secret de la vida dirigida cap a la mort i dins aquest secret, el del seu jo. La seva angoixa adopta la forma de perseguir i ser perseguit. La personalitat s'encaïxa i troba dins el seu jo un altre, un poder estrany. L'existent és ell i no és ell. És incapaç de crear.

En l'angoixa insuportablement intensa es manifesta el no-res i els existents rellisquen: el poeta trenca amb la creació i sent llunyà tot allò que l'havia induït a crear, com els seus morts

pels quals sofria, constituint el patiment la comunitat amb els homes mortals. Fins a no enfrontar-se amb el no-res,

Car sentia por del nom del no-res
(XXIII)

no troba sortida, tots els camins se li tanquen:

la força
d'aquell corrent
contrariava
la proa de la barca.
(XXIV)

Acceptant el no-res —la solitud— deixa de tenir por de la mort:

les estrelles
...amorten avui l'antiga por
(XXV)

i l'angoixa del desconegut serà la certitud del no-res. A l'agònic interrogador, al perseguidor perseguit, la solitud li promet pau:

El clos indret on jo seré per sempre
amb la meva pau.
(XXV)

No té res més, però ha caminat tot el laberint, ha assolit els cims de l'esperit, ha posat la qüestió sense compromís. Per això s'ha deslliurat del nombre maligne, de la seva duplicitat. La doble cara de la nit i del dia, de la mort i de la vida s'ha convertit en unitat.

Fins ara hem entès el no-res en el sentit heideggerià. Però Espriu no és unívoc ni en aquest concepte. El no-res pot ser Déu també com ho indiquen els lemes del cicle. La teologia negativa anomenà Déu no-res per destacar-ne l'alteritat absoluta. El místic Meister Eckehart posa com a exigència màxima a l'home

que sigui u. Entén per u la unitat que per a ell és naturalment Déu, a qui només hom pot apropar-se realitzant la unitat, l'ésser u. Per consegüent, l'ontologia i l'ètica es confonen en la seva concepció. A la casa de la destralt del llamp no hi ha finestra —és impossible el coneixement vertader— i no hi ha porta, cosa que vol dir que no és possible escapar-se'n. L'ésser no s'interpreta; això no obstant, és ineludible interrogar l'ésser moralment pressuposat. D'aquest constrenyiment, només és possible fugir-ne mitjançant la poesia, la creació. Però tota fugida dura tan sols un temps més o menys breu, perquè aquell per a qui l'ésser és moralment pressuposat no pot renunciar a interrogar i a aconseguir-hi resposta. Segons l'experiència humana, interrogar és perillós. L'equilibri grec recolza sobre aquesta saviesa. Les històries de Narcís i Acteó hi criden l'atenció per a poder mantenir l'equilibri psicològic de l'home. Però la moral no aspira a l'equilibri. La personalitat més ètica de la filosofia grega, Sòcrates, enfonsà l'equilibri grec per les seves qüestions tenaçment formulades. No donà respostes, ensenyà a interrogar. Espriu, tot i adonar-se que romp amb vells tabús, mira als seus propis ulls i hi troba la mirada implacable de l'exigència moral. La mirada és d'ell o no és d'ell. Ve d'ell mateix o d'un altre ésser, no ho decideix. El nombre maligne: dos, o més encara, les contradiccions insofribles, la vida que afanyant-se a viure es dirigeix a morir, ofereixen un dilema que ha de resoldre. No accepta cap sortida, renuncia a la creació, deixa endarrera els seus records i els seus estimats. La set, que primer ha semblat un desig de viure i després, amb l'aparició del Pastor, s'ha convertit en set espi-ritual, al final ha desitjat resoldre el caràcter contradictori de l'existència i n'ha realitzat la unitat. El poeta ha sortit del laberint.

KATALIN KULIN