

## SALVADOR ESPRIU I ALBERT CAMUS: EL CRIT DE SÍSIF REVOLTAT

Salvador Espriu (1913-1985), tot i que bastiria la seua obra amb materials de diverses tradicions, fou un escriptor atent a les novetats literàries i culturals; per tant, el protagonisme de la cultura francesa els anys que seguiren l'armistici de 1945 havia de deixar en ell alguna empremta si més no. Com a dades febaents, hi ha en la seua obra en prosa la citació de Simone Weil (1909-1943)<sup>1</sup> i la d'Albert Camus (1913-1960), comentada més avant, i entre els seus poemes trobem alguna referència al pensament de Jean-Paul Sartre (1905-1980)<sup>2</sup> i l'ús ben significatiu d'algun mot o expressió francesos<sup>3</sup> al·lusius a la moda literària i cultural d'aleshores, és a dir, a l'existencialisme.

1. Apareix en un text de 1953, «Pròleg a *El Príncep*, de Joan Teixidor», ara en ESPRIU 1957: 33-36. Diu així: «En llegir-lo [el poemari de Teixidor], m'ha semblat entendre el que vol dir Simone Weil, quan assegura que estimar la veritat significa suportar el buit i, en conseqüència, acceptar la mort» (p. 33). Espriu hi tradueix literalment el text original: «Aimer la vérité signifie supporter le vide, et par suite accepter la mort» (WEIL 1996: 19).

2. Concretament es tracta del poema «Nusquam est qui ubique est», inclòs a *Les cançons d'Àriadna* i datat en «B., 1954» a les edicions anteriors a la definitiva (1985), on hi ha una última estrofa afegida. El tema del text és l'enyor de Déu i en la segona estrofa descriu l'ateisme contemporani: «Com som de bons! Cortesos, / a l'infern puntiforme d'avui —ben impossible, / car hem mort Déu—, amb fines / barretades de testes / nues ens saludàvem, / virils, resignadíssims / (amorfa ontologia / de l'ensi), refusant-nos / a res més que no sigui / la present, numerada, / estranya, no profunda / certitud de les coses» (ESPRIU 1985a: 123). És a dir, situats a «l'infern» sartrià (recordem la coneguda dita d'*Huis clos* (1945): «L'enfer, c'est les autres») —l'afirmació del qual no s'adiu, d'altra banda, amb el famós «Déu ha mort» de Nietzsche— i debatent-nos en un «present» lliure i obert de possibilitats com a única realitat decisiva —segons l'existencialisme—, qualsevol altra mena d'especulació és ofegada. Aquesta negació radical alludeix a l'explicació formulada per Sartre en *L'Être et le Néant* (1943) mitjançant el concepte de «l'êre en-soi», que caracteritza com opac i «massif»: «incréé, sans raison d'êre, sans rapport aucun avec un autre êre, l'êre-en-soi est trop pour l'éternité» (SARTRE 1996: 31-33).

3. Em referesc al títol de tres poemes dels anys cinquanta. El primer, «La main gauche», pertany a *El caminant i el mur* (llibre escrit entre 1951 i 1953). A propòsit del títol d'aquest poema, Rosa M. Delor es pregunta: «¿És que Espriu fa un *calembour* amb "la gauche divine"? Cal recordar que som en

## ESPRIU I L'EXISTENCIALISME

El 1959, Josep Pla (1975: 240) es referia a l'existencialisme d'Espriu a propòsit d'*El caminant i el mur*, llibre del qual deia que era «notòriament la més notable aportació catalana a l'existencialisme». Passava per alt, però, *El doctor Rip*, la primera novel·la d'Espriu, qui durant un temps l'havia tret del seu corpus narratiu, com Pla mateix hi explica (1975: 218). Es tracta d'una significativa peça de les *opera prima* de l'autor per tal com en ella defineix una línia ideològica que ja no abandonarà. M. Aurèlia Capmany (1972: 81-82) sí la tingué present quan deia:

*El doctor Rip* és una novel·la curta, ben escrita, agressiva, declamatorià, que, amb els nous adjectius a mà definiríem com a realista existencial. L'autor ha col·locat el protagonista en una situació límit, i contempla amb ulls indiferents com espeternega. [...] Una novel·la que es va avançar uns quants anys a la moda del realisme existencial.

I a propòsit de l'obra poètica espriuana Josep M. Castellet (1978: 139) deia:

S'inscriu dintre del «retorn del tràgic» (Domenach) que es produeix en el nostre temps i molt especialment en l'Europa esqueixada de la segona postguerra mundial: només que Espriu s'avança (a Camus, a Sartre, a Beckett, etc.) perquè la seva experiència col·lectiva del tràgic —la guerra civil espanyola— és immediatament anterior.

Altres crítics, com Molas (1964: 46), Pedro Aullón de Haro (1979: 547), Bihler (1979: 99, 116), Vilanova (1985: 587), Grau (1992: 46, 59, 64, 106), han parlat de manera esparsa de l'existencialisme en la poesia espriuana. Especial atenció mereixen aquestes paraules de Delor en la «Introducció» a la seua edició crítica d'*El caminant i el mur*.

---

els anys en què l'existencialisme té la màxima vigència en el nostre país» (ESPRIU 1989: 117). Aquesta interpretació, al meu parer, resta reforçada amb les paraules del poema mateix quan diu: «sóc ara / amic de riqueses / injustes» (ESPRIU 1989: 118). Els altres dos foren integrats per l'autor en *Les cançons d'Ariadna*. Com es pot comprovar en les edicions anteriors a la de 1985, l'un, «Ens omple tot l'ècran aquest gran cap», duia la data de «B., 1954»; l'altre, «Amb la veu de rogall d'un "chansonnier"», la de «B., 1956». En el primer d'aquests dos títols, tot i que no va entrecometes com és el cas del gallicisme «chansonnier» en el segon, apareix el mot «écran» en perfecta ortografia francesa. En aquests dos poemes, Espriu actualitza la seua visió barroca del món com a teatre. En el primer —on podem veure també una al·lusió a la peça teatral de Sartre *Huis clos* («vergonya igual d'espectador i de víctima, / en cercle clos», vv. 12-13, ESPRIU 1985a: 72)—, amb l'èxit incipient del cinema francès d'aleshores mitjançant la metonímia de l'«écran». En el segon, situant-se en l'ambient dels cafès de Saint Germain des Pres: «Rebel cançó, sota la verda llum, / començo a l'escenari ple de fum» (vv. 3 i 4, ESPRIU 1985a: 74).

Si haguéssim de vincular la reflexió d'Espriu a una línia de pensament, no seria gens desencaminat establir una connexió que de Sant Agustí a Pascal, després Kierkegaard, i en el nostre segle Heidegger, Jaspers, i en certa manera també Unamuno i Ortega i Gasset, té com a objecte primer de la reflexió l'existència de l'home, això és *la situació de l'home concretament compromès en un destí*. Estic referint-me, doncs, a l'existencialisme que, en els moments en què Espriu comença a interessar-se quasi exclusivament per la poesia, domina ja el pensament europeu (ESPRIU 1989: 15).

Tanmateix, Espriu, segons les seues paraules, no simpatitzava gaire amb els existencialistes,<sup>4</sup> almenys amb llurs «crits». El 1948, a la solapa de *Primera història d'Esther*,<sup>5</sup> es deia entre altres coses de l'autor:

Creu que, «amb la lectura de l'Eclesiasta, *Les lletres a Lucili*, la *Divina Comèdia*, *El Príncep*, el *Discurs del mètode*, el *Quixot*, *El Discreto* i alguna novella de lladres i serenos, hom en té prou per passar, sense crits<sup>6</sup> existencialistes i altres ineducades expansions, aquesta trista vida».

Ara bé, les seues lectures preferides, si més no l'Eclesiasta, Sèneca, Maquiavel i Gracián podrien figurar en el prestatge més freqüentat d'un escriptor de tarannà existencialista; com assenyalaria Fuster (1977: 75), pertanyen a «la tradició filosòfica de la desolació i de la lucidesa». Fins i tot la referència a les novelles «de lladres i serenos» mereix una atenció més enllà del mer contrapunt banal, atès el prestigi de què gaudiren els millors autors del gènere entre reconeguts escriptors existencialistes, com Sartre.<sup>7</sup>

D'altra banda, llevat d'aquesta al·lusió a un tipus genèric de narrativa, sobta

4. En realitat, no era gens inclinat a incardinar-se en un corrent determinat de pensament, potser per convicció, segons podem llegir en la mena d'autoretrat que trobem a la prosa final de *Les roques i el mar, el blau*, «El sacerdot»: «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» (ESPRIU 1996: 152).

5. El llibre fou publicat per l'editorial Aymà (Barcelona). Les escurçades referències autobiogràfiques que s'hi presentaven, més tard aparegueren en tota llur extensió sota el títol «Autopresentació» dins *Vuit poetes* (Ed. Ossa Menor, Barcelona, 1952 i posteriorment en ESPRIU 1957), però no s'hi afegiria res més d'interès per al nostre propòsit.

6. Tot i la reiterada presència d'aquest mot en algun poemari que escrivia en aquell temps (*El caminant i el mur*), com més avant examinarem, l'autor mostrava una genèrica aversió a aquesta mena d'expressions. En un context ben divers (ESPRIU 1980: 130), deia: «Això vol dir per a nosaltres, d'una manera tal vegada paradoxal però inevitable, cridòria, i vàrem aprendre que on es crida no hi ha veritable ciència —ni, tampoc, afegim, cultura.»

7. Espriu ha reiterat en nombroses ocasions l'afecció al gènere. El 1967, entre vint-i-set prosistes preferits, esmenta Simenon i Hammett (ESPRIU 1995a: 37). El 1977 declara: «Me gustan sobre manera las novelas policíacas, entre las que hay algunas que son comparables a otros géneros de auténtica novela» (ESPRIU 1995b: 76-77). Anys més tard, continuava manifestant la mateixa afecció a Hammett (ESPRIU 1995b: 113). Altres al·lusions, a AA. DD. 1988: 25 i 29.

l'absència de cap autor coetani entre els anomenats aleshores per Espriu com a predilectes. Fet i fet, era per convicció rebec a les modes; segons ell, adoptar-les suposava una feblesa fatal per al creador. Així, a propòsit d'un escriptor coetani —manifest seguidor dels models existencialistes, per cert—<sup>8</sup> a qui no podia negar la vàlua, gosà dir: «Pedrolo tiene cosas que me gustan extraordinariamente. Su mayor defecto es que procura por todos los medios estar *à la page*, con lo que se hace fuera» (1995a: 32). Però també confessava:

Sartre me interesa mucho. Especialmente *Huis-clos* i *La p. respetuosa*. Pero no me gustan *Las manos sucias* ni *Las moscas*, ni las últimas cosas suyas, aunque *El Diablo y el buen Dios* me parece mejor. Es un extraño producto intelectual francoalemán, pero muy interesante (1995a: 33-34).

Interès que veiem refermat amb aquesta altra declaració:

Ahora pienso en algunas ideas, a veces lejanas, que tal vez se podrían convertir en obras de teatro. En *Mrs. Death*, que és una especie de *Divina Comedia*, reducida, concentrada, hay una parte del infierno que tiene posibilidades dramáticas. Un poco en la idea de *Huis clos* de Sartre (1995a: 31).<sup>9</sup>

I dos anys més tard, entre els prosistes predilectes ficarà «Sartre i tot el reiquitell que vosté vulgui d'altres importantíssims barbes» (1995a: 37).

No he trobat cap més referència a l'escriptor francès entre les nombroses enquestes i entrevistes. Però tampoc cap altre escriptor o filòsof considerat existencialista. Pel que fa a Camus, es despatxava així d'expeditiu: «Albert Camus es mejor novelista que dramaturgo» (*ibidem*). Molts anys després, passada del tot la moda existencialista —i superats també per Espriu aquells prejudicis—, en *Les roques i el mar, el blau* (1981), retrà un petit homenatge a aquest escriptor a propòsit d'una de les seues primeres obres, *Le Mythe de Sisyphe* (1942):

Camus, en un llibre magnífic, fonamenta en aquest mite el seu complex i profund sentiment de l'absurd. Segons el noble, sever i compassiu escriptor, el món és absurd, poblat d'irracionals. D'una manera o d'una altra, tots participem, però, en la sort de Sísif, que no es va pas descoratjar (ESPRIU 1996: 29).

8. Vegeu, p. ex., Jaume MARTÍ-OLIVELLA, *Parallels evolutius a l'obra de Sartre, Camus i Pedrolo*, dins AA. DD., *Estudis de Llengua, Literatura i Cultura catalanes* (Publ. Abadia de Montserrat, 1979), p. 267-278.

9. En el meu estudi *L'enigma de la identitat personal en Salvador Espriu. La imatge en el mirall (Actes del I Simposi de literatura autobiogràfica. Història, memòria, construcció del subjecte)*, Universitat d'Alacant, 11-13 de novembre de 1999, en premsa, he analitzat els sorprenents paral·lelismes entre aquesta obra de l'escriptor francès i *Mrs. Death*.

Però, distanciant-se del que l'autor francès expressa en aquella obra, continua així:

Nosaltres, els homes, tampoc no ens desanimarem i ajudarem Sísif en la seva cruel lluita, en el seu esforç. A veure si entre tots arribarem, amb Sísif, a col·locar, a pesar de la perpètua amenaça de la segura fi, de la lúcida coneixença de la nostra radical extinció, la gran massa de pedra dura damunt el cim, amb una tal fermesa i un equilibri tan estable, que el roc ominós no pugui rodolar mai més rost avall (*ibidem*).<sup>10</sup>

En efecte: segons la interpretació camusiana del mite, Sísif torna a pujar la pedra contra tota esperança. Es tracta de la lluita per la lluita. No res més.<sup>11</sup> Tanmateix, el sentit de solidaritat que hi mostra Espriu, encara no el trobem desenrotllat en aquella etapa de Camus; però apunta ja en *L'Homme révolté* (1951),<sup>12</sup> obra amb la qual l'escriptor de Sinaera mostra afinitats a partir d'*El caminant i el mur*.

En realitat, hi ha un cert paralelisme en l'evolució de l'obra de tots dos autors, que palesa els avatars tan sovint dolorosos i els canvis històrics que visqué la generació europea a la qual pertanyen. En la producció de Camus, s'han distingit (Pollmann 1973: 165) tres etapes:

a) La de l'absurd: La consciència de la manca de sentit de la vida mena a pensar que l'home és lliure per a poder viure «sense appel», abocat a pagar les conseqüències dels seus errors i a esgotar les alegries de la terra. Aquestes idees, les exposa en *Le Mythe de Sisyphe* (1942) i les il·lustra la novella *L'Étranger* (1942) i en dues obres dramàtiques de 1944, *Caligula* i *Le Malentendu*.

b) La de la revolta: Troba en la natura humana una raó de ser<sup>13</sup> que dona sen-

10. No hi ha dubte tampoc que quan el 1978 reescribia *El doctor Rip*, tingué en compte el text de Camus: «I he d'animar els meus clients —es diu el metge protagonista del relat— perquè alimentin l'esperança en el futur d'un dia, el curt temps que anem empenyent rost amunt, fins que rodola amb nosaltres, indestruïble de nosaltres, i un clot ens engoleix, un sot que no es deixa aprofundir més enllà del lloc comú, de la metàfora d'un pseudoproblema» (1992: 60).

11. «Le présent et la succession des présents devant une âme sans cesse consciente, c'est l'idéal de l'homme absurde» (CAMUS 1965a: 145).

12. «La solidarité des hommes se fonde sur le mouvement de révolte et celui-ci, à son tour, ne trouve de justification que dans cette complicité. Nous serons donc de dire que toute révolte qui s'autorise à nier ou à détruire cette solidarité perd du même coup le nom de révolte et coïncide en réalité avec un consentement meurtrier» (CAMUS 1965b: 431).

13. «Tout valeur n'entraîne pas la révolte, mais tout mouvement de révolte invoque tacitement une valeur» (CAMUS 1965b: 424). I aquest valor es fonamenta en la natura humana: «L'analyse de la révolte conduit au moins au soupçon qu'il y a une nature humaine, comme le pensaient les Grecs, et contrairement aux postulats de la pensée contemporaine. Pourquoi se révolter s'il n'y a, en soi, rien de permanent à préserver?» (CAMUS 1965b: 425).

tit i límits a l'acció. Encara que desenrotlla aquest humanisme el 1951 en *L'Homme révolté*, ja era present a la novel·la *La Peste* (1947) i les peces teatrals de *L'État de siège* (1948) i *Les Justes* (1950).

c) La de la solidaritat: Sols esbossada. La mort prematura (1960) no li permeté de desenrotllar el nou ideari i només en deixà indicis en les narracions de *L'Exil et le Royaume* (1957).<sup>14</sup>

Per la seua banda, Espriu era molt conscient que a finals dels cinquanta la seua producció, la poètica si més no, havia donat un tomb remarcable, i distingia entre el «cicle de la mort» —o «cicle del jo»— i el «cicle de la col·lectivitat».<sup>15</sup> El primer correspondria als poemaris *Cementiri de Sinera* (1946), *Les hores* (1952), *Mrs. Death* (1952), *El caminant i el mur* (1954) i *Final del laberint* (1955) i el segon s'iniciaria amb *La pell de brau* (1960). Certament, el tema de la mort continuà vertebrant l'obra posterior al cicle que en du el nom, com l'autor mateix repetia quan havia d'explicar la seua obra a un periodista,<sup>16</sup> però la concepció de la mort —i de la vida— no es planteja igualment en les dues etapes. A partir de *La pell de brau* les qüestions deixen de ser individuals i es resolen en col·lectivitat solidària. Fins i tot la mort. Segons Antoni Comas, el poeta reprendrà el tema de la mort, però

aquesta mort no és el no-res de *Final del laberint* —suposat que allí es tracti d'una mort autèntica—. Si més no, és una mort diferent. El cercle —almenys aparentment— viciós d'aquella *suit* s'ha trencat i la mort pot ésser vivificadora. Per això el colofó del llibre<sup>17</sup> són les paraules de Pau en la *Segona epístola als cristians de Corint* (VII, 3): “Em sento morir quan moriu i em sento viure quan viviu”. El poeta ha abandonat ja la terrible, esferèidora, aventura de la solitud personal per integrar-se en una aventura col·lectiva, dintre la qual la mort pot tenir sentit (1980: 16-17).

Així doncs, el «cicle de la mort» seria paral·lel a les dues primeres etapes de Camus; la tercera correspondria al «cicle de la col·lectivitat». Però encara podem apropar més l'evolució de tots dos autors en distingir al «cicle de la mort» dos moments, com tot seguit es mostra.

14. En realitat, havia estat Camus mateix qui apuntava aquesta trajectòria: «J'avais un plan précis quand j'ai commencé mon oeuvre: je voulais d'abord exprimer la négation. Sous trois formes. Romanesque: ce fut *l'Étranger*. Dramatique: *Caligula*, *le Malentendu*. Idéologique: *le Mythe de Sisyphe*; je prévoyais le positif sous les trois formes encore. Romanesque: *la Peste*. Dramatique: *l'État de siège* et *les Justes*. Idéologique: *l'Homme révolté*. J'entrevois déjà une troisième couche, autour du thème de l'amour. Ce sont les projets que j'ai en train» (segons R. Quilliot en els seus «Commentaires» a *L'Homme révolté*, dins Albert Camus, *Essais*, Ed. Gallimard, Paris, 1965, p. 1.610).

15. Segons explicava a Joaquim Molas (1997: 104). Arthur Terry (1979: 77) refereix a «unes declaracions» del poeta mateix la distinció entre «cicle de la mort» i «cicle de la solidaritat».

16. Vegeu, p. ex., ESPRIU 1995a: 89 i 1995b: 90.

17. Es refereix a *Llibre de Sinera* (1963).

## DEL SILENCI AL CRIT

Al parer de Josep M. Castellet i de Joaquim Molas, en la poesia dels anys cinquanta, el «crit» funcionava de símbol d'«allò que romànticament hom suposa que és la sinceritat radical» (Castellet / Molas 1963: 155). En Espriu era també això —malgrat les reticències que sovint manifestava sobre els excessos de la sinceritat, segons adés comentàvem—, i el que suposava d'obertura als altres: «ara us diré, amb paraules ben clares, / amb crit elemental, lluny d'artifici...» (1989: 121). Fet i fet, ocorre que, en tancar *Mrs. Death* —tot just amb el mot «silenci»—, l'autor inicia, amb *El caminant i el mur*, un procés d'allunyament de les solucions individuals, i, en conseqüència, tracta de fer compatibles el «silenci» —mot clau en l'imaginari espriuà, certament— i el «crit». Fins i tot hi ha en algun poema del nou recull una intencionada devaluació del «silenci»:

## CANÇÓ DE LA MORT CALLADA

Pregunten: "Et lamentes  
quan t'és donat el càntic?  
Nosaltres acceptem  
aquesta mort callada.  
Humilment estimem  
la nostra mort."  
.....

I sento com la muda  
mort dels homes s'emporta  
el meu do de paraules:  
esdevé pur silenci  
el meu dolor (1989: 78-79).

Així doncs, el poeta es deu al «càntic» perquè té el «do de paraules». Amb aquest, serva un «silenci» —o «càntic»— que es buida de sentit envers els altres quan els homes diuen acceptar, fins i tot estimar, la mort, és a dir, quan encerten també a viure el «silenci» i cessa en ells la xerrameca i la inautenticitat.

D'altra banda, la «pluja», símbol en Espriu de moviment, canvi, esdevenir i oblit, tan present en la primera i en la segona parts de *Les hores*, torna a tenir protagonisme. I amb la «pluja» reapareix el tema de l'absurd, l'absència de sentit: «no ve d'enlloc» i «no va a cap lloc», havia dit en aquell altre recull (1985a: 229).

La represa d'aquest símbol, com no podia ser d'altra manera, obeeix al ves-

sant evocador dels dos poemaris; si en aquell hi havia els records de l'amic Bartomeu Rosselló-Pòrcel i de la mare ben explícits en sengles dedicatòries, en *El caminant i el mur*, a la primera part, la «pluja» apareix de nou en sengles poemes elegíacs de la mort de la mare i de l'amic: «Les roses recordades» i «Sí a la cendra».

Quant al primer, on les «roses» s'associen a la mare del poeta,<sup>18</sup> la qual sentia una gran afecció a aquesta mena de flors,<sup>19</sup> la «pluja», amb l'aixopluc de la mare, s'hi ordena del costat de fora («darrera / la finestra»), on hi ha «la sofrença / del pobre drac». Pel que fa al segon poema adduït, on el subjecte líric s'adreça a l'amic difunt, el símbol de la «pluja» pren el sentit, molt concret, de la destrucció que comportà la guerra de 1936-39, el desenllaç de la qual Rosselló-Pòrcel, mort a començaments del 1938, no pogué conèixer: «—No veuràs la fondària / on s'encalma la pluja». Notem, però, que hi diu «s'encalma»; o siga: no cessa pas. D'altra banda, «fondària» té en l'autor habitualment sentit negatiu, de fracàs, com ho confirmen ací els versos que hi segueixen: «Ni sabràs com van caure, / nobles i lents, els últims / avets de la muntanya».<sup>20</sup>

Tanmateix, mentre hi ha «pluja» no manca la vida: vida i «pluja» (destrucció) són elements indestriables: «prediuen / pluges damunt la calma / de la mar» (ESPRIU 1989: 118), diu en «La main gauche». I en «No revenen les aigües ni a Meribà»:

[...] Quan vingui  
la pregada, difícil,  
potser impossible pluja,  
[...] Oh, les aspres,  
desolades paraules  
que Déu no escolta, l'àrid  
esforç d'aquest meu poble  
sense esperances d'aigua,  
sense demà! Ja para  
el feble vent, i miro  
com ens dóna un altíssim  
vol d'ocells, en lents cercles,  
la darrera resposta (1989: 115-116).

18. També en «Escenari buit», poema del mateix llibre.

19. Com ha posat de relleu Rosa M. Delor (ESPRIU 1992: XIX), el correlat roses-pluja-mare es dóna ja en la primera novel·la d'Espriu, *El doctor Rip* (1931).

20. Per «avets» Espriu entenia els polítics i intel·lectuals que van construir la República, segons la interpretació de Rosa M. Delor, que ha estudiat el símbol a partir de la prosa poètica d'Espriu «Els avets» (DELOR 1993: 165-180).



On s'observa també el paralelisme entre «vent», força que ens empeny des de fora, i la vida; així com entre mort i «vol d'ocells» rapinyaires.

Però «crit», com deïem, té una major incidència en el conjunt del llibre. Ho mostrarem a continuació. Ja en el poema inicial, «No t'he de donar accés al meu secret», apareix el mot:

Preguntes fredament com estimo la vida,  
quan no vols escoltar el que diria un crit.  
.....  
És fidel i callat el meu antic dolor:  
no t'ha d'obrir la porta de les ombres i el clos  
on tinc només amb mi els laments de Gadara (1989: 40-41).

El context és força patètic. En efecte: el poeta s'identifica amb un endimoniat dels Evangelis (Mt. VIII, 28-32; Mc. V, 13, i Lluc. VIII, 26), «l'esperitat gerasé» segons la *Bíblia* de Montserrat, i, segons la versió castellana de Casiodoro de la Reina (1569) revisada per Cipriano de Valera (1602),<sup>21</sup> «el endemoniado gadareno». No podem passar per alt la descripció llastimosa si no tràgica de l'Evangelista:

Li va sortir a l'encontre un home posseït d'un esperit impur, que venia dels sepulcres, on feia estada; i ningú no el podia lligar ni amb una cadena [...] S'estava tothora pels sepulcres i les muntanyes esgargamellant-se i fent-se mal als rocs (Mc. V, 2-5).<sup>22</sup>

D'altra banda, cal pensar que aquesta identificació del poeta amb les forces del mal té molt a veure amb la concepció del coneixement poètic com alguna mena d'*hybris* o transgressió, és a dir, de no acceptació de les mancances i límits. Ho comprovem també al poema següent, «Petit eco en el Styx», on el «crit» del poeta perdut en «malignes / camins» (1989: 42) ressona al riu infernal, a causa precisament de la no assumptió de les limitacions i davant els fracassos:

Ara, desvetllat serpent,  
anellant-me en secrets signes,  
em perdia pels malignes  
camins del meu pensament.

21. Adduïm aquesta traducció, que és la de les «Sociedades Bíblicas en America Latina», perquè és la que Espriu preferia (ESPRIU 1995a: 204, n. 184). Això explica, cal suposar, que triaria la forma «Gadara» en lloc de la de «Gerasa».

22. Segons l'esmentada versió castellana: «Vino a su encuentro, de los sepulcros, un hombre con espíritu inmundo, que tenía su morada en los sepulcros, y nadie podía atarle, ni aun con cadenas [...] I siempre, de día y de noche, andaba dando voces en los montes y en los sepulcros, e hiriéndose con piedras.»

Presoner de mancament  
 que creix en un vell dolor,  
 negre riu dominador,  
 aigua de negat, t'emportes,  
 crit avall, record de mortes  
 esperances de claror (1989: 42-43).

Aquest concepte de «mancament»<sup>23</sup> ens reporta al Camus de *L'Homme révolté*. Segons hem vist adés, per a l'escriptor francès, «l'homme révolté» és el que diu que no, però invocant tàcitament un valor, i ja no, com sostenia en *Le Mythe de Sisyphe*, acarant l'absurd, sense cap altre objectiu que la mera dissensió. En el poema d'Espriu, aquest impuls de revolta tampoc no és fruit de la irreflexió, sinó dels «malignes / camins del pensament». El «crit» fóra l'expressió de la revolta i del fracàs. Ho era també per a Camus quan esmentava el crit revoltat de l'artista en referir-se a

la force de négation et de transposition qui a soulevé toute la peinture moderne dans un élan désordonné vers l'être et l'unité. La plainte admirable de Van Gogh est le cri orgueilleux et désespéré de tous les artistes (1965b: 661).

Ara bé, com calia suposar, per a Espriu el mancament per excel·lència és la mort. Ho deixen ben clar aquests versos del poema final d'*El caminant i el mur*:

He de pagar el meu vell preu, la mort,  
 i avui els meus ulls se'm cansen de la llum.  
 Baixats amb mancament tots els graons,  
 m'endinsen pel domini de la nit (1989: 137-138).<sup>24</sup>

Anys a venir, insistirà en la mateixa idea emprant els mateixos símbols en el context de *Llibre de Sinera* (1959-1962): «Ai, mancaments, aquest pes sempre igual / que anomenem<sup>25</sup> la nostra llibertat!» (1985b: 110). És a dir, la possibilitat

23. Potser convé recordar que, segons el diccionari, «mancament» —i no «mancança»— vol dir: «Acció de no conformar-se a allò que hom deu».

24. A la tercera part de *Les hores*, poemes escrits el 1954, o siga, immediatament després d'*El caminant i el mur*, relacionarà obertament mort i «crit»: «Damunt la roca nua de la mort, / puc ja només alçar l'alta columna / d'aquest dolor, un aspre, solitari / crit sense cant, / sense record del cant» (1985a: 241).

25. Aquest ús del plural —del «nosaltres» en lloc del «jo»—, freqüent a partir de *La pell de brau*, és una manifestació feaent del canvi d'actitud del poeta. Recorda el cas del poeta en llengua castellana Blas de Otero, estudiat per Emilio Alarcos: «Y ahora se produce el nacimiento de una nueva fe en el poeta. Después de amar, vivir, morir por dentro, el poeta ha bajado a la calle; deja el encierro del yo y se pierde en el mar del nosotros» (ALARCOS 1966: 44). El crític recolza aquesta observació en textos dels poemaris *Angel fieramente humano* (1950), *Redoble de conciencia* (1951) i *Pido la paz y la palabra* (1955).

de dir que no, de revolta, és l'atribut més genuí de la nostra llibertat i, per tant, de la nostra responsabilitat.

A més a més, convé fer atenció a la semblança del poema «Petit eco des Stynx», reproduït més amunt, amb aquest altre d'*El llibre de Sinera*:

Quan l'esguard allunyo  
d'aquest lliure clos  
i la meua porta, li tanco de cop,  
per glaçada fosca  
sóc baixat a pou,  
pres en la paraula  
dels sis esglaons:  
abans esperava  
venir a claror  
i que m'alçaria  
retornat del fons.  
Ara sé com l'aigua  
ho negava tot (1985b: 111).

Però per a entendre'l en la intenció del poeta, cal tenir present que, segons ell mateix advertí a Castellet (1978: 83, n. 4), «la paraula / dels sis esglaons» no és altra que «mancaments» («avirah» en hebreu). Els esglaons corresponen a les sis lletres que integren aquest vocable hebreu, gràficament expressats en l'acròstic dels sis darrers versos.

Reprengam el fil d'*El caminant i el mur*: després d'haver visitat el Styx i el record de la mare morta, torna a la realitat (poema «Tornat a pes»), i l'oblit del seus morts li fa dir: «Sord al feblíssim / lament antic, camino / ja del tot solitari» (1989: 50). A continuació descriu així «El curs de la vida», títol del poema següent:

Als llavis no torna el crit  
en lent càntic, car enlloc  
no defugiria el toc,  
cor endins, del temps perdut.  
I esdevé, somni romput,  
poca cendra de molt foc (1989: 51).

És a dir, el poeta no troba el «càntic» —serè o exultant *per se*—: el seu temps ha passat deixant el fervor («foc») mal acomplert («poca cendra») i alhora inhibint tot projecte o «somni». Llavors sols és possible el «crit», expressió de revolta que, segons comenta al poema «Thànatos», no podrà reprimir davant la mort, per tal com va morint sense haver assolit «cap saviesa» (acceptació dels límits), o siga, amb manquement:

Quan arribis, si et sento,  
 hauré de saludar-te  
 amb un gran crit. Car moro  
 sense cap saviesa  
 però molt ric de passos  
 de perdut vianant (1989: 56).

La primera part del llibre acaba amb «Un prec de Nadal», on fa collectiu («meu poble», «món») el seu descontent del passat («sense cants»), l'absència de projectes («ni ja somnis») i la inanitat del present («ben buides les mans»); sols hi cap doncs el pur gest del «crit» per tota ofrena davant l'Infant Jesús:

Mira com vinc per la nit  
 del meu poble, del món, sense cants  
 ni ja somnis, ben buides les mans:  
 et porto sols el meu gran crit (1989: 58).

A la tercera part, després de l'interludi que suposa el retrobament amb la «cançó» —«Cançons de la roda del temps», títol de la segona part—, el poeta torna al «crit», recalcant-ne el seu caràcter primari: «ara us diré, amb paraules ben clares, / amb crit elemental, lluny d'artifici» (1989: 136). Crit, que és sentiment i no saviesa:

Passos i temps em guien a la pau,  
 i crido amb antic mot el meu desig.  
 Però sentir només, sense comprendre,  
 no em salvarà del vell furor del vent (1989: 136).

Perquè «cridar» no és «comprendre»; això fóra viure en el veïnatge del Ser i lluny de les forces incontrolables (el «vell furor del vent»). Fet i fet, aquests versos anuncien *Final del laberint*,<sup>26</sup> que constitueix el desenllaç d'aquesta etapa de la seua poesia, en l'intent de recobrar la unitat en el Ser.<sup>27</sup>

26. Vegeu la meua lectura d'aquest llibre en *Bartomeu Rosselló-Pòrcel en el purgatori espriuà*, AA. DD., *Bartomeu Rosselló-Pòrcel i Blai Bonet* (Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000), p. 119-136.

27. Hem passat per alt algunes altres freqüències de «crit» en aquesta tercera part d'*El caminant i el mur*, ben significatives per a entendre la problemàtica teològica en Espriu; però la seua consideració excedeix els límits del present treball.

## CONSIDERACIONS FINALS: EL CRIT DE LA REVOLTA

El conjunt dels cinc poemaris espriuans que integren el «cicle de la mort», segons el denominava l'autor mateix es produeixen alhora que el gruix de l'obra de Camus, i la representació literària del món de tots dos autors presenta paral·lelismes evolutius constatables. Pel que fa a Camus, la crítica i l'escriptor han distingit dos moments plenament desenrotllats, que tindrien la seua versió assagística respectiva en *Le Mythe de Sisyphe* i *L'Homme révolté*. El primer tractava de conceptualitzar la vivència de l'absurd, tan estesa en l'Europa bèl·lica d'aleshores, i el segon naixia d'una nova actitud, superadora d'aquell escepticisme axiològic. Quant a Espriu, hem observat que, amb el tercer llibre de l'esmentat cicle, *Mrs. Death*, s'esdevé el final d'una actitud representada pel lexema «silenci» i caracteritzada fonamentalment per una meditació entotsolada de la mort i de l'absurd, i amb el següent, *El caminant i el mur*, comença una actitud d'obertura cap enfora que la presència insistida dels lexemes «mancament» i «crit» —i la consegüent absència del «silenci»— expressa a bastament.

A més a més, aquest viratge ideològic es concreta en tots dos escriptors en la seua concepció de la creació intel·lectual. Hem vist que Espriu es referia als «malignes / camins del meu pensament» —i s'identificava amb l'endimoniat de l'Evangeli— que el menaven, «presoner de mancament», al «crit». Per la seua banda, Camus resumia en el «crit» de Van Gogh «la force de négation et de transposition» de l'art contemporani.

Cal encara adduir una tercera etapa en l'obra d'Espriu, que ell anomenava «cicle de la collectivitat» i que s'inicia amb *La pell de brau* (1960), llibre començat a escriure el 1957, just l'any que Camus publica *L'Exil i le Royaume*, recull de relats amb què inaugurava un nou cicle —el de l'«amour», segons gosà dir l'autor mateix—, però que no pogué completar amb les corresponents versions dramàtica i assagística en morir sobtadament el 1960. Aquest tercer cicle en un i altre escriptor suposa un eixamplament del jo literari vers els altres; per això els crítics han parlat d'etapa de la «solidaritat» (Leo Pollmann) a propòsit de Camus i de la «collectivitat» (Joaquim Molas) i també de la «solidaritat» (Arthur Terry) en el cas d'Espriu.

Tot plegat ens mostra Salvador Espriu com un escriptor que, si bé menyspreava les modes literàries i culturals, era molt receptiu als canvis històrics, que en la seua obra troben eco i operen en l'evolució d'aquesta de manera molt semblant i simultània a la d'un dels autors més significatius del seu temps.

## REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- AA. DD. (1988): *Memòria de Salvador Espriu*. Ed. 62, Barcelona.
- ALARCOS, Emilio (1966): *La poesia de Blas de Otero*. Ed. Anaya, Salamanca.
- AULLÓN DE HARO, Pedro (1979): *Salvador Espriu: la poètica de «Per al llibre de salms d'aquells vells cecs»*, a «Cuadernos Hispanoamericanos», núm. 348, p. 537-551.
- BICHLER, Heinrich (1979): *Setmana Santa (1971, de Salvador Espriu, ejemplo de poesia religiosa crítica en la actualidad*, a «Iberorromania», núm. 9, p. 98-121.
- CAMUS, Albert (1965a): *Le Mythe de Sisyphe* (1942), dins Albert Camus, *Essais* (edició a cura Roger Quilliot i Louis Faucon). Ed. Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), Paris, p. 99-211.
- (1965b) *L'Homme révolté* (1951), dins Albert Camus, *Essais* (edició a cura Roger Quilliot i Louis Faucon). Ed. Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), Paris, p. 413-709.
- CAPMANY, M. Aurèlia (1972): *Salvador Espriu*. Ed. Dopesa, Barcelona.
- CASTELLET, Josep M. (1971): *Iniciació a la poesia de Salvador Espriu*. Edicions 62, Barcelona.
- CASTELLET, Josep M., i Joaquim MOLAS (1963): *Poesia catalana del segle XX*. Edicions 62, Barcelona.
- COMAS, Antoni (1980): *L'aigua que salva*, AA. DD., *Homenatge a Salvador Espriu amb motiu d'ésser-li conferit el grau de Doctor Honoris Causa*. Universitat de Barcelona, p. 9-30.
- DELOR, Rosa M. (1993): *Salvador Espriu, els anys d'aprenentatge (1929-1943)*. Edicions 62, Barcelona.
- ESPRIU, Salvador (1957): *Evocació de Rosselló-Pòrcel i altres notes*. Ed. J. Horta, Barcelona.
- (1980) *Lletra de Salvador Espriu al Rector de la Universitat de Barcelona*, AA. DD., *Homenatge a Salvador Espriu amb motiu d'ésser-li conferit el grau de Doctor Honoris Causa*. Universitat de Barcelona, p. 129-137.
- (1985a) *Obres Completes I, Poesia*. Edicions 62, Barcelona.
- (1985b) *Obres Completes II, Poesia*. Edicions 62, Barcelona.
- (1989) *El caminant i el mur*. Edició, estudi introductor i notes de Rosa M. Delor i Muns. Edicions 62, Barcelona.
- (1992) *El doctor Rip*. Edició crítica i anotada amb estudi introductor i a cura Rosa M. Delor i Muns. Edicions 62, Barcelona.
- (1995a) *Enquestes i entrevistes, I (1933-1973)*, a cura de Francesc Reina (*Obres Completes*, edició crítica; annex I). Edicions 62, Barcelona.
- (1995b) *Enquestes i entrevistes, II (1974-1985)*, a cura de Francesc Reina (*Obres Completes*, edició crítica; annex II). Edicions 62, Barcelona.
- (1996) *Les roques i el mar, el blau*. Edició crítica a cura de Carmina Jori i Carles Miralles. Estudi introductor de Carles Miralles. Edicions 62, Barcelona.
- FUSTER, Joan (1977): *Introducció a la poesia de Salvador Espriu*, dins S. Espriu, *Obra poètica*. Ed. Santiago Albertí, Barcelona, 1963. Ara en Joan Fuster, *Contra el Noucentisme*, ed.. Crítica, Barcelona, p. 61-127.
- GRAU, Josep (1992): *Invitació a la poesia de Salvador Espriu*. Ed. Claret, Barcelona.

- MOLAS, Joaquim (1964): *La poesia de Salvador Espriu*, a «Serra d'Or», núm. 4, p. 43-46.  
— (1997) *Fragments de memòria*. Ed. Pagès, Lleida.
- PLA, Josep (1975): «Salvador Espriu», en *Homenots*, cinquena sèrie. *Obra completa*, vol. XXIX. Ed. Destino, Barcelona, p. 203-242.
- POLLMANN, Leo (1973): *Sartre y Camus. Literatura de la existencia (Sartre und Camus. Literatur der Existenz*, 1967). Ed. Gredos, Madrid.
- SARTRE, Jean-Paul (1996): *L'Être et le Néant* (1943). Ed. Gallimard, Paris.
- TERRY, Arthur (1985): *Sobre poesia catalana contemporània: Riba, Foix, Espriu*. Edicions 62, Barcelona.
- VILANOVA, Antoni (1985): *El símbol del mur a la poesia de Salvador Espriu*, AA. DD., *Homenatge a Antoni Comas «in memoriam»*. Universitat de Barcelona, p. 569-587.
- WEIL, Simone (1996): *La pesanteur et la grâce* (1947). Ed. Plon, Paris.

