

## MEDITACIÓ ZEN A *CEMENTIRI DE SINERA* DE SALVADOR ESPRIU

ROSA DELOR\*

*Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu*

### 1. *Una mirada de pintor*

Com si una aurèola de misteri sobrevolés els seus escrits, una de les preguntes habituals que feien a Salvador Espriu era quins autors llegia, i ell enfilava unes llargues llistes de noms que anaven des de la inevitable Bíblia a Lovecraft i Dashiell Hammett. Si es tractava dels catalans, mirava que ningú no en quedés fora. Entre les influències rebudes —«gairebé no en tinc»— citava quatre o cinc noms, segons les circumstàncies, i afegia: «M'interessen també els antics xinesos i japonesos i tot allò, poc o molt, que els catalans hàgim fangat en aquest camp». Quant a la pintura, saltava: «Aquí, poca broma: els pintors xinesos i japonesos, Taüll i tota la meravella del romànic, Giotto...»<sup>1</sup> Ens ha de sorprendre

\* Rosa Delor (Barcelona, 1943) és doctora en Filologia Catalana i directora de les Obres Completes de Salvador Espriu – Edició Crítica, on ha editat *El doctor Rip*, *Israel*, *El caminant i el mur* i *Final del laberint*. Ara està anotant *Les cançons d'Ariadna*. Entre les seves publicacions destaca el recull d'assajos *Salvador Espriu o El cercle obsessiu de les coses* (1989); l'edició de dues antologies de Salvador Espriu: *Ocells, antologia poètica* (1990) i *La roda del temps*. (2003). Ha estudiat les relacions d'Espriu amb altres poetes i escriptors de la seva època, com ara Joan Fuster, Joan Vinyoli, Josep M. Boix i Selva. En particular, la relació d'Espriu amb el poeta Bartomeu Rosselló-Pòrcel en l'assaig *La mort com a intercanvi simbòlic* (1993). La seva obra més important és l'estudi hermenèutic *Salvador Espriu, els anys d'aprenentatge*, que obtingué el Premi de la Crítica de Serra d'Or. Ha donat una interpretació cabalística a l'obra poètica d'Espriu.

<sup>1</sup> Cf. Francesc REINA. *Enquestes i entrevistes*, volum annex a l'edició de les Obres Completes de Salvador Espriu – Edició Crítica, A1. Barcelona: Edicions 62, 1995, p. 37-38. Es tracta de les respostes al *Questionari Proust* de Lluís Permanyer.

que situï els orientals en primer lloc? O és tan sols cronologia? I no ens sorprèn que salti per damunt de l'art clàssic per enllaçar de dret amb el romànic i Giotto? Bé, estarem d'acord que en saltar-se el figuratiu ens està dient que l'art que l'interessa és aquell que busca una transcendència, l'art com a vehicle vers un tipus de coneixement superior. L'art revela el misteri de l'univers, creuen els xinesos.

El cert és que la relació entre pintura i poesia, el que la retòrica anomena *écfrasis*, és un aspecte molt significatiu de la seva obra, com ha assenyalat el Dr. Heinrich Bihler,<sup>2</sup> però encara parcialment estudiat. La mirada, la quasi obsessiva recurrència dels «ulls» —estudiada per Sebastià Bonet en sintonia amb Paul Celan—,<sup>3</sup> és un element importantíssim en la seva poesia. «Hi havia sovint, en Espriu, una mirada de pintor», apunta Bonet. Espriu sabia que a la Xina la pintura ocupa el lloc més alt, a la base de la qual es troba una filosofia que proposa concepcions precises de la cosmologia, del destí humà i de la relació entre l'home i l'univers:

Pintar: pur, impossible  
acte mental.  
En acceptar-ho, para't  
just al llindar.

*Per a la bona gent*, «Món de Josep Beulas», v. 17-20.

Sabem que Espriu admirava les caricatures o ninots que dibuixava el seu pare, però no tenim notícia que ell hagués dibuixat mai res. Tampoc no va escriure mai a màquina. Convido a reflexionar sobre les manies de paper i bolígraf que es feia portar de

<sup>2</sup> A banda de succints comentaris a alguns poemes escampats per l'edició crítica, qui se n'ha ocupat puntualment és Heinrich BIHLER que en fa un recorregut complet a la primera part de «Salvador Espriu evocador del món escultòric de Maria Àngels Freixanet», *Catalan Review*, núm. 8/1-2 (1994), p. 41-46. Més important encara és el poemari Salvador ESPRIU. *Formes i paraules*. Barcelona: Edicions 62, 1975, on la poètica zen acompanya la contemplació que Espriu fa de les escultures d'Apel·les Fenosa.

<sup>3</sup> Sebastià BONET. «Espriu, Celan: les imatges d'ull». Dins *Professor Joaquim Molas. Memòria, escriptura, història*. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2003, p. 147-166.

països remots per poder fruit de la cal·ligrafia, minúscula, perfecta, impol·luta; i com regalava manuscrits, convençut del valor que lliga l'escriptura a la poesia.<sup>4</sup> Poca broma. Llegeixi's el moviment ondulant de la mà guiada pel pensament i el ritme de la paraula fet cos, el resultat físic de mà i pensament sincronitzats. Salvant les degudes distàncies eròtiques, crec que hauria entès perfectament i estimat el film de Peter Greenaway, *The pillow book* (1996). Ell, però, mai no hauria gosat agredir la pell del paper. La lletra, delicadíssima, just dibuixava tènues contorns de majúscules minúscules, «a penes la remor d'unes ales», les paraules.

## 2. La tanka catalana clàssica

Com tothom sap, va ser Carles Riba qui afaïçonava la tanka i la introduïa amb gran èxit a la poesia catalana de mitjan segle xx. La matriu que triava, «un àmbit de 31 síl·labes en una determinada i molt avinent distribució»,<sup>5</sup> va esdevenir, en paraules d'Espriu, el «tipus correcte, clàssic» per a les tankes en català, en tant que ell mateix i molts altres l'havien adoptat, cosa, però, que veia amb

<sup>4</sup> Segons el *Tractat de l'art de l'escriptura* del gran mestre de la dinastia Tang, Sun Guoting (638-702?), citat a *China, el país de la Gran Muralla*, Ediciones Rueda, Madrid, 2002, p. 135: «Si las líneas de escritura son delicadas y finas, se parecerán a la luna nueva cuando asciende sobre el horizonte, pero si están distribuidas con claridad, se parecerán al ejército de las estrellas, formado a lo largo de la Vía Láctea. Entonces la escritura coincidirá con el maravilloso ser de la naturaleza, un estado que no puede alcanzarse ni siquiera con un esfuerzo prolongado. Entonces uno podrá decir con toda la razón de sí mismo que el conocimiento y la capacidad técnica han alcanzado la misma categoría y que el corazón y las manos poseen una transparencia visible. Entonces ya no se moverá el pincel sin ningún orden ni concierto, sino que al colocarlo sobre el papel, obedecerá cada vez a una razón determinada.»

<sup>5</sup> Cinc versos femenins (4a|6a|4a|6a|6a) en què es compten les pos tòniques com a síl·labes efectives perquè quadrin amb els 31 *ongis* de què consta la tanka japonesa: 5|7|5|7|7. Cf. Carles RIBA. *Obres Completes, I. Poesia*. Barcelona: Edicions 62, 1984, p. 181: «Notes a "Tannkas de les quatre estacions"».

desconfiança: «Després el fràgil motlle líric d'origen xinès ha estat molt divulgat, i és de sospitar que ara tothom gosa potinejar-lo, atret pel brill d'una apegalosa i irreal facilitat, i s'hi envesca.»<sup>6</sup>

No sabem si estimava molt o poc les tankes de Riba, però a l'inici de les *Elegies de Bierville* n'hi va trobar una presidida per un exerg de Sèneca, *Carmina invenient iter*, que li va causar una forta emoció:

Tristes banderes  
del crepuscle! Contra elles  
sóc porpra viva.  
Seré un cor dins la fosca;  
porpra de nou amb l'alba.<sup>7</sup>

La tanka li havia d'evocar sens dubte alguns versos de Roselló-Pòrcel, el poeta mort que havia esdevingut símbol d'una generació perduda, i que potser el mateix Riba havia tingut en compte (l'èmfasi és meu):

M'exaltaré damunt els horitzons  
*i treuré les banderes* al desert  
de la darrera cavalcada.  
Reina d'aquestes hores, ara véns  
tota brillant, armada.  
Inútil desesper del vespre. *L'alba*  
*s'acosta ja* amb l'espasa,  
*i l'ardor temerari que m'encén*  
allunya les estrelles.

Bartomeu ROSSELLÓ-PÒRCEL,  
*Imitació del foc*, «En la meva mort», v. 3-11.  
Madrid, març 1936.

L'efecte de tot plegat en Espriu el llegim en les successives respostes que va donar:

<sup>6</sup> Cf. Salvador ESPRIU. «Pròleg» a Miquel MARTÍ i POL. *L'àmbit de tots els àmbits*. Sant Boi de Llobregat: Llibres del Mall, 1982, p. 13 i 12 respectivament.

<sup>7</sup> Carles RIBA. «Tannkas de les quatre estacions». Dins *Obres Completes, I. Poesia*. (cit. nota 5) p. 179. tanka 36, intitulada «Inscripció», amb l'epígraf: «Sobre un retrat ofert a J. i A. en temps de guerra».

Si em deixaven  
servir el trist, el dèbil  
pas de vençuts i fer-ne  
mort militar, *amb altes  
banderes tremoloses*  
de la ciutat salvada!

*Mrs. Death*, «Les oliveres», v. 9-14.

També en forma d'haiku:

On l'or acaba  
tan lentament, *banderes*,  
nit enlairada.

*El caminant i el mur*, «Cançó del triomf de la nit», v. 1-3.

Lluny de l'encès «ardor temerari» del mallorquí i sense el batec «de porpra viva» del Mestre, Espriu, amarat de senequisme i també de cultura cristiana, sembla que ho va interpretar com a «acceptació mística i, per tant, salvadora del destí tràgic per part de l'heroi», per dir-ho amb les paraules amb què Segimon Serrallonga ha definit la tragèdia de Sèneca d'on Riba citava l'exerg<sup>8</sup> i que Espriu coneixia perfectament. El que seguia no l'havia de commoure menys:

Era secret el camí, fabulós de tristeses divines,  
fins a les aigües vivents que em recordaren un nom,  
oh inefable! I una callada manera senzilla  
d'amorosí el pensament per una gràcia tenaç.

*Elegies de Bierville*, I, v. 1-4.

La tria del deixeble es jugava entre la fràgil essencialitat de la tanka o la solemnitat èpica de l'hexàmetre. És inútil dir per quin camí es decantaria el poeta de Sinera. Eliminades les deliquescències simbolistes amb què Riba ornamenta el seu discurs, el resultat de la lectura d'aquests quatre primers versos feta al fil de la claror de Sinera hauria estat el següent, si se'm permet, usurpant el lloc del poeta, parodiar títol i estil:

<sup>8</sup> Cf. «Sèneca. "Hèrcules a l'Eta: tragèdia"». Traducció de Carles Riba; introducció i notes a la traducció de Segimon Serrallonga. *Reduccions*, 8 (1979) 30.

ESCRIT A LA MANERA DE SALVADOR ESPRIU

Era secret el camí  
fins a les aigües,  
un nom,  
una callada manera senzilla,  
el pensament tenaç.

Diria que el perfil intel·lectual del deixeble hi resta clar i sencer. També se'm fa evident que la diferència fonamental entre ambdós poetes no és el punt de partença del subjecte poètic, el viatge d'Ulisses els agermana en aquest navegant – caminant en cerca del *gnothi seauton*. La gran diferència entre ells rau en el despullament total de la paraula en Espriu, nua de tota determinació suggestiva que no sigui el valor absolut de veritat d'unes poques síl·labes que l'han de salvar:

L'art, una llarga  
por de camí, la porta  
del fred silenci  
que esdevens, quan les coses  
són mar del teu naufragi.

*Per a la bona gent, «Potser només això».*

### 3. És la tanka un epigrama?

«Era secret el camí», assenyalava el primer hemistiqui de les *Elegies de Bierville*. Una consigna? Potser caldrà vincular al mestratge de Carles Riba la decisió que va prendre Espriu d'escriure un determinat tipus de poesia d'amor, no eròtica, sinó compromesa amb els seus, el seu país i la seva llengua, un acte de servei que va durar fins al darrer moment i que no sempre va ser ben entès ni ben acceptat per tothom.

Sigui com sigui, el cert és que va fer acatament al model de tanka ribiana setanta-vuit vegades, segons ha comptabilitzat Denise Boyer,<sup>9</sup> entre les primeres, les sis de *Cementiri de Sinera*,

<sup>9</sup> Boyer puntualitza que considera «com a tankes només els poemes que alternen tetrasíl·labs i hexasíl·labs estrictament segons l'esquema 4|6|4|6|6;

escrites entre els anys 1944 i 1945, poc després del retorn de Riba de l'exili i, per tant, abans que sortís *Del joc i del foc* que, com el mateix *Cementiri*, es publicaria el 1946, la qual cosa indica que Espriu hauria captat el model a les «Tannkas de les quatre estacions» publicades a la *Revista de Catalunya* el 1938, si no és que havia assistit a alguna lectura més recent a casa de Riba. Amb tota probabilitat n'havia parlat amb Rosa Leveroni, molt interessada en el tema, amiga molt estimada<sup>10</sup> (i deixeble de Riba), que a l'inici dels quaranta ja escriu tankes.<sup>11</sup> De fet, Espriu ja n'havia publicada una, «Memòria», en la revista *Poesia* que editava Palau i Fabre,<sup>12</sup> i és molt possible que també datarien d'aquests anys algunes de les que inclou a les dues primeres parts de *Les bores*.

Carles Riba, a «Notes a “Tannkas de les quatre estacions”», partint de la seva formació humanística occidental, considera la tanka com un epigrama i es desinteressa de tot el que d'aliè al seu eurocentrisme pugui contenir la forma japonesa i troba en el sonet l'argument que justifica l'estructura tancada de les 31 síl·labes de cinc versos femenins, amb la qual cosa automàticament la tanka resta classificada com a germana menor del sonet i, per tant, no aliena a la cultura clàssica. Riba diu que la forma li «ve com prescrita», com un exercici de contenció. Cal no oblidar el seu tirat a una certa exaltació verbal: «Era per la meua vigilància sobre el que em fos donat i pel meu treball en el que em tocava a mi de contribuir-hi, que aquesta forma havia d'aparèixer necessària cada vegada al tema, a les qualitats de les coses i a la

---

i com a tankes llicencioses— és el mot del mateix Espriu— les 6 que presenten un vers masculí, ja que Riba va triar d'usar exclusivament versos femenins, o sigui, igual que en japonès, de 5 i 7 síl·labes efectives». Cf. Denise BOYER. «Les tankes espriuenques». Dins *Salvador Espriu: algunes cartes i estudis sobre la seva obra. Edició en homenatge als 10 anys de la seva mort*. Ed. Josep M. Castellet. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, p. 57-58.

<sup>10</sup> Cf. el pròleg de Salvador ESPRIU. «A propòsit de *Presència i record*, de Rosa Leveroni». Dins *Óssa Menor*, núm. 11, Barcelona, 1952.

<sup>11</sup> Cf. Abraham MOHINO I BALET. «La tradició de l'haikú i de la tanka en la poesia de Rosa Leveroni». *Revista d'Igualada*, 16 (2004) 83-90.

<sup>12</sup> *Poesia*. núm. 2, Barcelona, 1944, p. 2.

complexitat de les ressonàncies que per llur moviment les coses havien despertat en mi.»<sup>13</sup> I afegia una paraula molt cristiana respecte a la tanka (les cometes són meves): «Que jo havia de “redimir” de la seva exigüitat i de la seva rapidesa, perquè el “poemet” fos, més enllà dels nombres computables, admirablement epigrama, en el seu clàssic sentit profund: l'absoluta inscripció. Sobre un moment singular de la vida ofert al Déu salvador, o sobre una memòria que des de la mort ens és encomanada: l'absoluta inscripció». En efecte, en el seu origen l'epigrama té el sentit d'inscripció en vers de caràcter votiu o funerari, com també ho era aquella primerenca tanka del 1944 que Espriu havia dedicat a la memòria de Bartomeu Rosselló-Pòrcel:

Escolto sempre  
el teu etern silenci  
a la muntanya.  
Altres temps, altres hores  
fan el record difícil.

*Les hores*, I, «Memòria».

#### 4. Una escriptura en espiral

Però a *Cementiri de Sinera* succeïa una altra cosa. Ja no podem parlar d'epigrama quan ens referim a les tankes que hi apareixen, malgrat que el títol del llibre convida a llegir una inscripció damunt cada objecte contemplat. En termes crítics, Espriu s'hi referia com un únic poema dividit en trenta «unitats o segments poemàtics», d'estructura breu i numerats amb xifres romanes. Ho recalco, perquè tractant-se d'un poema no parlava d'estrofes perquè en el seu cas no compleixen la norma clàssica del mateix nombre de versos. De manera que cada unitat poemàtica, sigui o no una tanka, té més autonomia que una estrofa i menys que un poema en estar encadenada entre dos segments dels quals depèn.

Les unitats s'acoblen amb duplicació calculada i rigorosa mitjançant la repetició d'un mot en la secció següent que serà

<sup>13</sup> Carles RIBA. *Obres Completes, I. Poesia*. (cit. nota 5) p. 183.

substituït per un nou mot a la tercera, una tècnica d'encadenament en espiral que fa que la repetició ja no sigui vista com a simple acumulació, sinó com a anul·lació cíclica dels termes repetits.<sup>14</sup> Una figura de dicció que estableix la relació entre finit —el pas de l'home cap a la mort— i l'infinít —la transformació constant de la natura—, de manera que la tanka de la darrera secció de *Cementiri de Sinera* encadena el vers «somniau mars en calma» amb la primera unitat: «damunt la mar en calma», establint l'agustiniana «eterna raó d'ésser del cercle». En poques paraules, ens ve a dir que no hi ha altra vida per a la humanitat que la presència d'una absència, ja sigui aquesta de passat o de futur, nocions temporals que volen ser neutralitzades en un efecte de simultaneïtat: l'instant il·lusòriament s'atura, urgint amb inútils determinacions com ara «lent», «parat», «immòbil», «en calma», d'una manera o altra presents a totes les seccions.

Tanmateix aquesta estructura de repetició no es dona a les quatre tankes que van de la unitat XII a la XV ni a la shedoka de XVI, perquè hi té lloc una progressió temporal que no necessita repetir cap mot per establir un encadenament que ve donat per una seqüència lògica: «matí, migdia, tarda, vespre» i «nit alta». A la secció XVII repeteix «nit alta» i s'encadena a la XVIII amb el lexe-ma «barca». La linearitat temporal continua a les seccions XVIII-XXI: «l'estiu tardà», «fum de tardor», «hivern del mar», «primavera» i continua a XXII amb «llum d'abril» que es repeteix a XXIII. Només assenyalaré que a les seccions on apareix «tardor» i «hivern» no hi ha repetició, altrament que a «primavera», que renova el cicle de la vida i amb ella els mots tornen a encadenar-se («la sorra molla», XXI, v. 8; XXII, v. 1).

Conclusió: el pas cíclic de les estacions és reassumit positivament per la primavera, mentre que el pas del dia és una seqüència negativa que acaba en la «nit alta», és a dir, amb la mort, ja que no la segueix una alba redemptora. Hem d'acceptar que només moren els dies que pertanyen a l'home per la manera

<sup>14</sup> He analitzat aquesta tècnica recursiva o «en espiral» com deia Espriu, a «Temps i poesia a Cementiri de Sinera de Salvador Espriu». Dins *Ex nobili philologorum officio*. Berlín: Domus Editoria Europaeae, 1998, p. 97-103.

d'amidar el seu pas per una terra que reneix constantment en el cicle anhistòric de la natura. La nostra vida tan sols és un punt en una esfera infinita, el centre de la qual és arreu i la circumferència enlloc, la unitat perfecta dels presocràtics tan estimats per Espriu.<sup>15</sup>

### 5. *Entre l'amor i el coneixement, el camí*

La mort que assumeix el jo de *Cementiri de Sinera* és transsumpte de l'esvaniment d'un món: la casa, les persones estimades, la llengua materna i un país que és la terra dels pares, en definitiva, la desaparició d'una manera de viure que ja no és possible. Per arribar a un sentiment tan desolat cal haver viscut en un marc que donava sentit a la vida: un paisatge, un clima, una llum, dels quals no ha pres consciència fins que n'ha quedat exclòs. Un paisatge que invoca amb la mirada d'un Li Po o d'un Wang Wei:

Oh, els meus arbres, els meus ulls  
parats en oració damunt les cimes  
daurades, sense vent! Tot m'era  
camí d'ample demà, i només veia  
rostres dels ja damnats, però em sentia  
segur senyor del temps. Els llibres  
m'obrien una inútil saviesa  
sense amor, i jo somreia,  
cruel príncep, a la festa de la nit.

Escolta, compta ara els passos  
d'un orb, el batec feble  
del cor que m'he guanyat dintre la fosca.

*El caminant i el mur,*

«Sempre puc guardar coses en el teu armari», v. 7-18.

<sup>15</sup> Recomanava la lectura dels presocràtics en l'edició que ell manejava, Hermann DIELS. *Die Fragmente Vorsokratiker*. Berlín: Weidmann, 1912, 3a ed., «escrit en un alemany accessible» (carta al Dr. Broggi, 6-VI-1974).