

Salvador Espriu a Montserrat. Dos moments per a un poema

L'any 1957 va ser publicada una *Corona literària oferta a la Mare de Déu de Montserrat* (Abadia de Montserrat, coll. «Biblioteca Montserrat», núm. 2), que li fou efectivament oferta el dia 3 de juny per uns quants escriptors que representaven tots els que hi havien participat. En les pàgines 148-150 d'aquest llibre figura un poema de Salvador Espriu, «A tu, que visites Montserrat», inclòs en la secció «Mare dels catalans», dins del primer epígraf, «La Verge, Mare dels pelegrins que hi pugen». El poema es presenta dividit en nou parts o estrofes, numerades amb ordinals romans, i té els cinquanta-set versos següents:

I

Santa Maria
de Montserrat. Contempla
des d'aquests cingles,
fidel, la vella terra:
nostra, petita, pobra. 5

II

Cerca't en el vial
tan llarg de l'esperança.
Endinsa't pel camí
de la font amagada. 10
Escolta la remor
molt benigna de l'aigua.
Fereix-te en el cristall
retrobat de la Gràcia.

III

Enllà sabies,
encalmada i amiga, 15
la mar oberta.
Als sorrals ja comença
la fusa de les barques.

IV

Ara, però, t'allunyes,
aquí, sota les altes 20
roques, pel gran silenci
apregonat de l'arbre.
Solitari, esdevens
un home veritable.

V

La llum, blancs núvols 25
i tu, desig d'immensa
pau. Ales amples
d'ocells, del vent, t'apropen
lenta veu de campana.

VI

Fatigat viatger 30
per estranya contrada,
atura't un instant
sota el sol i descansa.
Coneix-te en el mirall
de la mort acceptada. 35
Comprèn, estima, perdona,
salva't.

VII

Vulgui la Verge,
des dels seus cims, que siguis
humil i lliure. 40
En veure-la, demana
per tu, pels fills, pel poble.

VIII

Sempre que pugis
fins ella, digues
paraules clares 45
de fe senzilla:
«Pulchra Dei Mater,
nigra regina,
pro nobis ora,
Sancta Maria. 50
Tu in mulieribus
es benedicta.»

IX

De mal et guardi
sempre l'antiga Verge
de la muntanya. 55
I quan els dies passin,
en mirar-la, recorda'm.

L'any 1977, en la darrera edició de les *Obres completes* que li fou publicada en vida, en el volum *Poesia*, 2, a cura de Francesc Vallverdú,¹ dins la secció o recull miscel·lani «Fragments. Versots. Intencions. Matisos», figura el poema «Si visites honestament Montserrat», dividit en nou parts o estrofes, numerades amb ordinals romans, i format pels seixanta-sis versos següents:

I

No tots estimen
aquests cingles. De sobte
des d'ells, les boires
amortallen la terra:
nostra, petita, pobra. 5

II

Ningú no m'ha salvat
de la desesperança.
Em feria el cristall
del meu temps. A hora baixa,

1. Pàgines 285-290 de la primera edició de 1977 en la «nova presentació» de 1987 (Barcelona, Edicions 62, l'una i l'altra).

m'endinsó pel camí 10
de la font amagada.
Escolto la remor
molt benigna de l'aigua.

III

Enllà sabíem,
encalmada i amiga, 15
la mar oberta,
quan als sorrals comença
la fusa de les barques.

IV

Però m'allunyo,
sota les roques altes, 20
del gran silenci
aprofundit de l'arbre,
per la closa foscor
arrelada.

Jo veig quina destral 25
n'abatia les branques.

V

Llum, parats núvols,
 desig de l'enganyosa
 pau. Ales amples
 d'ocells del vent atansen 30
 lentituds de campana.

VI

Vell, cansat, de retorn
d'un despullat viatge,
m'aturava un moment
sota el sol, reposava. 35
Comprendc, perdono,
però el dit m'assenyala:
em conec al mirall
de la mort acceptada.

VII

És ben difícil	40
que tu siguis alhora	
humil i lliure.	
Si t'atreveixes,	
des d'aquests cims demana	
pels fills, pel poble.	45

VIII

«Cras ingens aequor	
iterabimus.»	
En la penombra,	
deien els llavis	
uns versos coixos,	50
paraules fràgils:	
«Te deprecamur,	
nigra regina,	
ut tuearis	
famulos tuos	55
in navi portu	
semper optabili.»	

IX

De mal et guardi	
sempre l'antiga Verge	
de la muntanya.	60
I quan els dies passin,	
en mirar-la, recorda'm.	
Per què, si a l'estrany ball	
tot llisca i se'n va avall?	
I no és més durador	65
el ball que el ballador.	

Tot i els canvis que palesament s'observen, començant pel títol, entre una versió (A) i l'altra (B), Espriu va mantenir la data «B[arcelona], 1956» al final de la segona. Els canvis, però, impliquen una lectura diferent de B per comparació a A, val a dir, una lectura diferent de les dues versions d'un mateix poema. Si els canvis són importants fins a imposar una altra lectura de B, potser el poeta va pensar que no variava la voluntat a què respon el poema: des de la muntanya i des del que la muntanya significa i va significar la *Corona* de 1956, per als catalans i per a Catalu-

nya, meditar el destí dels humans i el sentit de la vida humana. Potser això va pensar que l'autoritzava o l'obligava a mantenir sota B la data de composició d'A.

Com és sabut, Espriu va practicar, sobretot en les últimes dècades de la seva activitat literària, no solament la revisió fins a la reescriptura, a voltes prou dràstica, de les seves obres sinó, sovint, l'autoalusivitat intratextual, i més d'un cop amb sarcasme, amb una mena d'insatisfacció crítica i desesperada, fins a l'autoparòdia i l'autoburla. Vull dir d'entrada que proposo la consideració de B com un exemple de paragrafia literària, naturalment conscient, motivada per la insatisfacció i incomoditat que li va produir A en el moment en què en va emprendre la revisió. També com un exemple d'integritat ètica, del valor que Espriu concedia a la sinceritat, tot i les operacions críptiques a què freqüentment la sotmetia.

Començarem pels canvis en el títol, d'A («A tu, que visites Montserrat») a B («Si visitaves honestament Montserrat»). De la segona persona del singular del present hem passat a la del pretèrit imperfecte d'indicatiu; amb el «si» condicional intercalat, la frase ha esdevingut indicativa d'una eventualitat: «si visitaves...»; «a tu» ha desaparegut i, amb ell, el relatiu «que» subjecte a A del verb, que s'ha quedat a B només amb el morfema; el complement directe, «Montserrat», no canvia, però un adverbi ha estat introduït entre el verb i el seu objecte, «honestament». «A tu, que visites Montserrat» és un títol dirigit a algú que està en aquest lloc, com una inscripció que pugui trobar-hi i llegir-hi el visitant,² a qui s'adreça d'entrada amb un «tu» explícit; s'assembla en efecte a una inscripció en una etapa del camí (la porta d'un edifici, una plaça, una tomba). Sense perdre aquest sentit d'apòstrofe, «Si visitaves honestament Montserrat» dóna el fet de visitar Montserrat com a cosa possible, fins probable, però canvia el punt de vista: el tu amagat en el morfema no és necessari que estigui a la muntanya; hi ha una presa de distància inicial; i una altra restricció: l'adreça no és a qui sigui que visita efectivament Montserrat sinó a algú que pot ser, o ben ser, que algun cop la visiti; això sí, de bona fe, «honestament». O sigui, no és necessari que el lector hagi visitat o estigui visitant Montserrat; només l'eventualitat que un dia o altre ho faci és implicada, i una condició demanada o exigida: no es tracta de visitar i prou sinó de fer-ho amb una actitud honesta; tal com correspon a allò que el lloc i la Mare de Déu representen; en termes absoluts, no contingents: no per als cristians sinó per a tots els homes honestos, de bona fe.

El número I d'A comença «Santa Maria / de Montserrat» (v. 1-2); és més aviat una indicació, entre la Mare de Déu i el lloc, quasi un topònim. I immediatament l'adreça al «tu» del títol; un imperatiu exhortatiu (v. 2 «Contempla») i la presentació del lloc (v. 3 «des d'aquests cingles») com a indret de la contemplació propug-

2. Recordem l'epígraf on era col·locat el poema en la *Corona* de 1956: «La Verge, Mare dels pelegrins que hi pugen»: el pelegrí és un que fa via i la via, figuració o símbol de la vida humana.

nada: des d'allí es veu la terra (v. 4-5); una condició és imposada al contemplador, que faci el que ha de fer «fidel» (v. 4), i la terra és presentada amb l'adjectiu «vella» i amb l'article «la», que ens la fa precisa: una que ja sabem, «la vella terra» (v. 4), i després concretada «nostra, petita, pobra» (v. 5) amb una d'aquelles acumulacions d'adjectius que caracteritzen alguns poemes molt coneguts d'Espriu. És justament aquest vers 5, la gradació acumulativa «nostra, petita, pobra», referida en A al sintagma «la vella terra» i en B només a la terra, l'únic vers igual en A i B. Igualment s'ha conservat a B «aquests cingles», anticipat del vers 3 al 2, però han desaparegut l'entrada amb la Mare de Déu i el lloc i també l'exhortació a la contemplació i la fidelitat suposada en el contemplador-tu. A B, però, han entrat, objectives, sense contemplador, «les boires» (v. 3), «de sobte» (v. 2), i, en comptes de la fidelitat, compartida entre l'indret i la terra que des d'ell es domina, ha aparegut la malvolença, restringida per la lítote (v. 1 «No tots...») però universalitzada per l'ús impersonal de la tercera persona del plural (v. 1-2 «No tots estimen / aquests cingles»). De més, la terra ja no és «vella» sinó que, encara que sigui metafòricament, és presentada com a morta, perquè només als morts correspon la mortalla que el poeta diu que són les boires per a la terra (v. 3-4 «les boires / amortallen la terra»). S'ha enfosquit, tot plegat, per la malvolença i les boires; queda com a dada reblada ara per una més gran objectivitat (no hi ha el tu de cap contemplador) el mateix vers 5: la terra continua essent, això no ha canviat, «nostra, petita, pobra».

En el número II de B la diferència s'accentua. D'entrada, apareix ara un jo: primer en la forma feble «em» (v. 6, 8) i després en dos morfemes verbals de primera persona (v. 10, 12). Fins a B VII no trobarem un tu, i el jo, en canvi, serà present a B IV i B VI, coexistent amb una primera persona del plural a B III i amb l'objectivitat, com a B I, de B V. Just a B VII s'imposa al poeta el dubte directe d'A VII i, en sentir la necessitat de directament respondre-hi, per explicitar el dubte, tornarà al tu. Abans, però, B s'oposa a A per aquesta presència del jo, que a A no apareix fins al darrer vers 57 («recorda'm») permetent la identificació amb ell del tu de tot el poema, o abruptament significant la irrupció del jo del poeta en el tu que comprèn qualsevol lector del seu poema.

«Cerca't en el vial / tan llarg de l'esperança», deia d'entrada A II (v. 6-7); B II comença amb un «Ningú no...» (v. 6) simètric del «No tots...» que començava B I (v. 1); tornem a situar-nos en l'àmbit de l'impersonal i de la lítote. Tot plegat, a B II, per tal de separar-se, el jo que hi parla, de l'esperança. El locutor del poema exhortava el tu d'A II a cercar-se, ell mateix a ell mateix, en un camí que existia i era «llarg»: el «de l'esperança» (v. 6-7); el jo explícit de B II afirma que la desesperança és una situació seva en la qual es troba sense salvació fins ara (v. 6-7). A continuació B II presenta els mateixos elements d'A II amb un ordre diferent, amb canvis significatius o simplement usant el canvi d'ordre com a factor de variació. El canvi, d'ordre i de sentit, més simptomàtic és «Em feria el cristall / del meu temps»,

tal com es presenta el jo de B II (v. 8-9); en A II llegíem «Endinsa't pel camí / de la font amagada» (v. 8-9) i només més avall (v. 12-13) «Fereix-te en el cristall / retrobat de la Gràcia». A A II, després de l'exhortació al vianant o pelegrí, al lector, a fressar el camí de l'esperança, arribava la recomanació que s'endinsés en la sendera que porta a una font amagada, per escoltar-hi «la remor / molt benigna de l'aigua» (v. 8-11), i tot plegat hi culminava en la identificació de l'aigua de la font amb la salvació de la Gràcia: arribat a ella, el vianant o pelegrí, el lector, es troba a ell mateix, en emmirallar-se en l'aigua com a cristall, perquè retroba la Gràcia; aquest retrobament és vist com a ferida segurament significant el caràcter traumàtic de l'experiència, alhora cop i sorpresa. Tot això es desballesta a B II en anticipar, com hem vist, i variar «Fereix-te en el cristal / retrobat de la Gràcia» (A II, v. 12-13) en «Em feria el cristall / del meu temps» (B II, v. 8-9). «Em feria el cristall / del meu temps» esdevé una mena d'explicació del fet que qui parla s'hagi acabat de declarar no salvat de la desesperança i clarament converteix la font i l'aigua de després en simbòliques del repòs, del retorn del jo a si mateix en sentit laic, eliminada com ha estat la Gràcia, substituïda per la realitat, pel temps que ha correspost al jo. Tot plegat, a més, en la posta del jo: B II atribueix un moment del dia a l'accés a la font amagada (v. 9 «A hora baixa»), i vincula així la benignitat del retrobament de l'aigua de la font a la vellesa del jo (més endavant confirmada a B VI).

L'origen de l'aigua és religiós, en el sentit que clarament respon a la citació per Espriu de l'antífona de l'asperges de la missa del temps pasqual al final de *Mrs. Death* (1952),³ un text del qual va fer partir Antoni Comas la seva indagació sobre «L'aigua que salva», que conclou⁴ que «l'aigua no solament té una connotació generalment positiva..., sinó que és salvadora i dóna vida —concepte que té, pel seu costat, profundes arrels bíbliques—. Més encara: que l'aigua és el cant, les paraules del poeta». De fet, la seqüència font-aigua-salvació es pot seguir, si tornàvem al missal romà, en la benedicció de l'aigua del baptisme la nit de Pasqua, i a A clarament la seqüència d'Espriu era aquesta: font-aigua-Gràcia, mentre que a B el temps del poeta ha decantat la font cap a la font de la muntanya, un lloc simbòlicament recòndit, i la salvació cap a la purificació i renovació interior, personal. Per al poeta, aquesta renovació no pot ser independent de la paraula, de la seva poesia, tal com mostren els llocs adduïts per Comas, però aquí aquesta vinculació només pot considerar-se suggerida per la idea d'endinsament i profunditat, d'autoconeixement, que fa part en general de l'exigència amb si mateix de Salvador Espriu. No queda marge per a la lectura de la seqüència en clau òrfica,

3. Salvador ESPRIU, *Cementiri de Sinera. Les hores. Mrs. Death*, edició crítica i anotada amb estudi introductori a cura de Joan Ramon Veny-Mesquida, Barcelona, Edicions 62, 2003, p. 195, que cita M. Aurèlia CAPMANY, *Salvador Espriu*, Barcelona, Dopesa, 1972, p. 94.

4. En *Homenatge a Salvador Espriu amb motiu d'ésser-li conferit el grau de doctor honoris causa*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1980, p. 29.

que Espriu devia tenir al cap en escriure «Cristall, memòria, / remor de font» en *Cementiri de Sinera* (XIV, v. 1-2), atès que és la font de la memòria, precisament, la que han de saber triar els iniciats òrfics. Aquí no hi ha hagut una substitució de la Gràcia cristiana per algun equivalent pagà —operació que algun cop Espriu havia manifestat haver dut a terme amb el Déu cristià, paganitzat amb la minúscula— sinó la seva substitució per la realitat, per la història.

Sovint la mar acompanya l'aigua, en la seva poesia, o la menció de l'aigua hi sol fer present la mar. Així el número III, pràcticament igual a A i B, fa entrar la mar en el paisatge simbòlic de la muntanya. I, a partir d'aquí, altre cop fins a B VII, en què hem vist que reapareixerà el tu, hi ha una successió arbre-home (IV), llum-núvols-ocells-vent (V), mort (VI), que continua la iniciada per la font i l'aigua (II) i continuada per la mar (III); entre la muntanya on hi ha la font i la mar, la terra que preludia, per la mortalla, la mort, vinculada a les boires (I). Aquestes sèries i seqüències es troben pertot a la poesia d'Espriu, diversament combinades, i molt nítidament en els cinc llibres de poesia que publicà entre *Cementiri de Sinera* (1946) i *Final del laberint* (1955); es troben entre «els símbols» que hi elencà Comas:⁵ «barques, xiprers, boires, núvols, aigua, pluja, mar, vent, sorra, arbre, caçador, cérvol, pastor»; no tots, certament, en el poema de Montserrat, però sí tant les barques com les boires com els núvols com l'aigua com la mar com la sorra com l'arbre.

L'únic canvi de B III («sabíem» en comptes de «sabies», al vers 14) respon a la voluntat d'associar el lector, el seu poble, a allò que diu, ara a B, el jo del locutor. El fet que aquest canvi no alteri el vocalisme final de la forma verbal variada permet comentar, en aquest punt de l'exposició, que aquest vocalisme servia al poeta per a la rima amb el vers següent («encalmada i amiga»), i aprofitar l'ocasió per a algunes remarques d'índole mètrica que aquí és del cas fer si constatem que, fins al vers A i B 18, final d'A i B III, els versos d'A corresponen mètricament als de B; així A i B I: tetrasíl·lab, hexasíl·lab, tetrasíl·lab, hexasíl·lab, hexasíl·lab, una mena d'estructura tipus tanka, a la manera de Carles Riba,⁶ repetida a A i B III; a A i B II, d'altra banda, els vuit versos —un nombre parell, ara, i no senar com a I i III— són hexasíl·labs i 7, 9, 11 i 13 rimen entre ells amb rima assonant o imperfecta (aa) tant a A com a B malgrat que els mots que rimen no són els mateixos («esperança», «amagada», «aigua» i «Gràcia», per aquest ordre, a A; «desesperança», «baixa», «amagada» i «aigua», també per aquest ordre, a B). A partir de III, només B V es correspon en nombre de versos i mètricament amb A V. Quedi aquí observat

5. *Ibidem*, p. 17.

6. J. MAS I LÓPEZ, «Les tankes de Salvador Espriu. L'assimilació d'una forma poètica oriental», a *Si de nou volem passar: I Simposi Internacional Salvador Espriu*, a cura de V. Martínez-Gil i L. Nogueira, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005, p. 151.

aquest fet per tal de poder tornar-hi més endavant. De fet, però, aquesta observació sobre la forma mètrica permet ja des d'ara de cridar l'atenció sobre el fet que el poema de Montserrat presenta també des d'aquest punt de vista —a més del de les imatges o símbols assenyalat— una afinitat remarcable amb els cinc llibres abans indicats, i molt particularment, amb *Cementiri de Sinera*. Alterna estrofes tanka, o molt similars, amb estrofes amb altres combinacions de tetrasíl·labs i hexasíl·labs. Tant A com B presenten en les estrofes senars (números I, III, V, VII, IX) cinc tankes (B VI és una relativa excepció, que revela fins a quin punt no era la regularitat mètrica una de les seves prioritats en reescriure A), mentre que les parelles (II, IV, VI, VIII) responen diversament a aquestes altres combinacions que, no cal dir-ho, retrobem arreu en *Cementiri de Sinera*,⁷ en els cinc llibres indicats i tot al llarg de l'obra poètica d'Espriu, a partir d'aquella època.

Pel que fa al sentit, A i B III permeten fer present a la muntanya «la mar ober-ta» (v. 16) i, en concret, els sorral·ls de la platja i el moment crític de la varada de les barques que és la fusa (v. 17-18). A la calma de la mar, en aquest moment entre l'arena i la mar, correspon a A i B IV el silenci de la muntanya, que es concentra en l'arbre, que és l'home. Però amb notables diferències entre A i B. B IV reprèn la primera persona del singular de B II (v. 19 «m'allunyo» en comptes d'A 19 «t'allunyes») i substitueix mots (v. 22 «aprofundit», en comptes d'A 22 «apregonat»), varia parelles de versos (v. 25-26 «Jo veig quina destrall / n'abatia les branques» en comptes d'A 23-24 «Solitari, esdevens / un home veritable») i deixa a l'ombra la transformació-identificació entre arbre i home que és evident a A. En la primera versió, els versos 23-24 ja devien implicar, per al poeta, el sentit que l'home, «pel gran silenci» de l'arbre (v. 21-22), «solitari» (v. 23), es fa «home veritable» (v. 24) en reconèixer el seu límit en la mort i acceptar-lo, però, aquest sentit, suggerit per llocs paral·lels, confrontable amb altres passatges d'Espriu on la mort apareix explícitament, és si de cas implicat, no directament evident, a A. Es fa palès, en canvi, a B, pel cop de destrall que abat les branques de l'arbre (v. 25-26) i també per la insistència en les arrels de l'arbre, en la foscor de sota terra (v. 23-24 «per la closa foscor / arrelada»); ara el que és implicat és que és l'home, l'arbre. Aquests dos versos B 23-24 causen una distorsió, aprofundeixen en la foscor, en l'arrel, en el tancament, introduint un hexasíl·lab i un trisíl·lab que no lliga, d'entrada, amb el context rítmic, però que és portador d'una rima *aa* que el poeta articula amb B 20 (=A 20 «altes»), B 22 (=A 22 «arbre») i B 26 (on el «veritable» d'A 24 és substituït per «branques»). Notem de passada que aquest substantiu «branques» que tanca B IV, resulta una mena d'eco a distància del substantiu que tancava A i B III, «barques» (v. 18).

7. Salvador ESPRIU, *El caminant i el mur. Final del laberint. La pell de brau*, edició crítica i estudi introductori d'O. Gassol, notes de R. M. Delor i O. Gassol, Barcelona, Edicions 62, 2008, p. 6-9 («Poètica»).

Les irregularitats mètriques en aquesta llei de composicions no són inhabituals a Espriu, que sovint sembla descompondre els versos,⁸ i el trisíl·lab, tancant un hexasíl·lab, del qual és la meitat, pot ser que tingui una funció emfàtica: sobre el vers *Cementiri de Sinera* VI 16, que és un trisíl·lab comparable, final de poema, comenta Mas i López que «serveix per reblar el final, creant un efecte de desenllaç sobtat»,⁹ però el nostre B 24, a més d'estar format per un mot pla, no és un vers final ni de poema ni tan sols d'estrofa; si rebla res, haurà de ser, en la voluntat del poeta, la variació, la inserció a B d'una insistència en l'arrelament de l'arbre en la terra que no és trobadora a A. El poeta ha volgut destacar «arrelada», l'adjectiu que va amb «foscor», precisament entre dos versos, el 23 i el 25, terminats en mots aguts (respectivament «foscor» i «destral», els més connotats en relació amb la mort). L'escriptura *«arrelada. Jo veig / quina destrala» li hauria bastat, volent-ho, per evitar el trisíl·lab.

Així, B IV s'ha separat prou, i amb pregonia intenció, d'A IV. B V també ha eliminat el tu d'A V, però no l'ha substituït per cap jo sinó per oracions objectives. A V versemblantment s'adreçava al tu del pelegrí, del viatger, tot i que lligaria força que el tu fos el pastor que sol anar amb els núvols (A IV, v. 25-26 «blancs núvols / i tu») en la imatgeria o simbologia elencada per Comas.¹⁰ Però, en fi, és més enraonat i econòmic dir que continua essent el tu del viatger que es farà explícit al començament d'A VI (v. 30 «Fatigat viatger») i que, en l'estrofa anterior, era arbre-home, en endinsar-se en el silenci. A V comença amb una nominal pura de la mena acumulativa que sovint caracteritza l'escriptura d'Espriu: «La llum, blancs núvols / i tu, desig d'immensa / pau» (v. 25-27): la immensitat del cel lluminós solcat de núvols queda doncs identificada amb l'immens desig de pau del vianant que ara ha fixat els ulls en la llum, en la claror. Ben cert que hi ha un pas del «gran silenci / apregonat de l'arbre» de l'estrofa anterior (v. 21-22) a aquesta llum celest; però a B V, com que a B IV la fosca i la mort han comparegut més evidentment amb l'arbre, el contrast amb la claror es fa més nítid, més definitiu: «Llum, parats núvols, / desig de l'enganyosa / pau» (v. 27-29). D'una banda la supressió de l'article («Llum» en comptes de «La llum»), d'altra banda el «parats» en comptes de «blancs» davant de «núvols»; per fer més irruptiva, més radical, la claror del cel, i subratllar la calma preparant el contrast amb «l'enganyosa / pau» de B. En la primera versió res no problematitzava la claror del cel, amb núvols blancs, gens amenaçadors; en la segona, la calma és enganyosa com la pau amb què s'assimila; i en termes objectius, sense cap tu implicat: com si fos l'ordre del món.

8. El terme, feliç, és de D. Boyer: «Metres i ritmes espriuans», a *Si de nou volem passar*, cit., p. 71-91.

9. MAS I LÓPEZ, cit., p. 151.

10. Cf., per exemple, de *Cementiri de Sinera* X, el final (v. 10-11): «Déus pastors amuntanyen / dòcils ramats de núvols».

A V i B V són tankes; B V ha concentrat les rimes *aa* en els tres darrers versos (29-31), amb el canvi d'un verb (v. 30 «atansen») que, de més a més, ha facilitat la supressió del tu d'A 28 («t'apropen»). Crida l'atenció la substitució de «lenta veu de campana» (A 29), un vers molt bell i suggerent, per «lentituds de campana» (B 31), un vers que deshumanitza la campana, potser per apropar-ne el batec al moviment, al vol dels ocells, totes dues coses a mercè del vent: «Ales amples / d'ocells del vent atansen / lentituds de campana» (B V, v. 29-31). De tota manera, el corresponent A 27-29 («Ales amples / d'ocells, del vent, t'apropen / lenta veu de campana»), amb la puntuació que presenta, ha estat reinterpretat per B 29-31, en llevar el poeta la coma entre els ocells i el vent, convertint «del vent», a B, en un complement del nom del substantiu «ocells». Tot plegat, B V sense pronoms, una llum que es pronostica que serà un engany i que es presenta lloc de moviment, de vol d'ocell que s'enduu veloc, com la tempesta la calma, la lentitud de la campana. Potser «lentituds de campana» li va semblar que situava l'estampa, o el moment, més en la mort que no només en la calma. Si el moment de B V és el mateix de B VI (v. 34), potser no és inconvenient pensar que, en la reestructuració de B VI, la mort apareix en l'últim vers de l'estrofa (B 39, en comptes d'A 35, que és idèntic però és el vers antepenúltim de l'estrofa). La relació de la campana amb la mort és força freqüent a Espriu,¹¹ però no és necessària a A, on bastaria pensar en la calma, en la pau; a la calma correspondria una visió més a escala humana de la campana, que tindria doncs «veu», i a la mort aquestes més feixugues «lentituds de campana», que, tal com assenyalava, es corresponen, al final de B V, amb la mort del final de B VI, l'estrofa següent.

Del vers B 32 al 39, vuit versos com A VI (del 30 al 37), però plens de retocs i canvis. Des del punt de vista mètric, ara amb el pas d'un sorprenent final d'A VI (els dos versos 36 i 37: un heptasíl·lab, el primer, i l'imperatiu «salva't», corresponent al vers 37, i doncs d'una sola síl·laba mètrica) a un final regular de B VI (dos hexasíl·labs); la rima *aa* ha estat mantinguda en els versos parells (de l'estrofa; senars en la numeració seguida del poema), tal com era a A, a B. A A VI retorna l'imperatiu exhortatiu d'A I i II, i doncs continua el tu; a B VI trobem ara el jo, vinculat al pretèrit imperfet que havíem vist aparèixer al títol (v. 34, 35) i al present d'indicatiu (v. 36, 38). Els quatre versos inicials d'A VI (v. 30-33 «Fatigat viatger / per estranya contrada, atura't un instant / sota el dol i descansa») han estat variats a B VI amb un reforçament del jo del poema, precedit per una mena d'apo-

11. Per exemple: «Unes campanes dringuen a migdiada i anuncien sense desconsol, a tots els racons de la muntanya, la mort del matí humit». Aquest text pertany a la prosa «Matí humit» de *Petites proses blanques*, en la qual trobem les boires, els arbres, la llum, els ocells... Fins i tot les campanes de l'àngelus hi són associades a la mort, ni que sigui la del matí; el pas del temps inexorablement porta la mort. Salvador ESPRIU, *Miratge a Citera. Letizia. Petites proses blanques. La pluja*, edició crítica i anotada amb estudi introductori a cura de M. Edo, Barcelona, Edicions 62, 1997, p. 106 (cf. p. 213).

sició prolèptica (v. 32-33 «Vell, cansat, de retorn / d'un despullat viatge») que d'una banda l'acosta a l'hora baixa, val a dir a la vellesa insinuada més amunt a B II (v. 9), i d'altra banda introdueix, amb la idea del cansament, la del retorn: una idea que va cap a un model específic del viatge, el *nostos*, la interpretació simbòlica de la vida com a viatge específicament cap al començament, el lloc de partença que és el d'arribada; el retorn, doncs, que, sovint expressat en la poesia d'Espriu, serà per exemple essencial en la part final de *La pell de brau* (1959).¹² Es podria considerar que aquesta idea del viatge és oposada a la de la peregrinació, que implica un camí cap endavant fins a una meta; de tota manera, el que segur que evoca aquest retorn és el dolor del retorn de romàntica memòria, o sigui, la nostàlgia. I més que d'idees oposades, fóra potser millor parlar d'òptiques des de les quals enfocar l'única idea del viatge; i, si ens decidíem a reconèixer en el vers A 31 («per estranya contrada») un eco d'un vers cèlebre de Jordi de Sant Jordi (el segon de la primera estrofa del poema XIV: «en strany loch y en stranya contrada»),¹³ podríem sospitar si la idea de desemparança i sofriment no feia de rerefons ja del pelegrí d'A.

La inversió més simptomàtica ve amb els versos B VI 36-39, perquè hi és invertit l'ordre d'A VI, on primer venia, en l'instant de descans del tu viatger pelegrí, l'acceptació de la mort, i després, en el coneixement de tu mateix que aquesta acceptació comporta, una salvació a la qual era exhortat a arribar, el tu del poema, per la comprensió, l'estimació i el perdó. A B VI, en canvi (v. 36-39 «Comprenc, perdono, / però el dit m'assenyala: / em conec al mirall / de la mort acceptada»), tot es concentra en l'acceptació de la mort: el jo, tot i comprendre i perdonar, es reconeix assenyalat pel dit, destinat a la mort i prou: sense la salvació que emfàticament, en conclusió de l'estrofa, subratllava a A VI el vers monosíl·labic «salva't» (v. 37). I, a propòsit d'aquest vers, no hem fet notar que l'anterior, A 36, és un heptasíl·lab i combinat amb el següent proporciona un exemple d'aquella descomposició estíquica que ha estat il·lustrada pel que fa a B IV (v. 24-25); tal com allí *«arrelada. Jo veig / quina destràl» podia haver donat un hexasíl·lab i un tetrasíl·lab, així mateix aquí *«Comprèn, estima, / perdona, salva't» hauria deixat en dos tetrasíl·labs l'estranya seqüència heptasíl·lab-monosíl·lab. Si a B 25, amb l'afegit de «Jo veig», s'hauria vist afectada la rima, a A 36 ni això hauria passat. Es tracta doncs d'un hàbit de descomposició o disjunció estíquica amb tants d'altres exemples tot al llarg de la poesia d'Espriu.

Les estrofes de la VII a la IX d'A van de la Mare de Déu a la Mare de Déu, i especifiquen que és la meta del pelegrinatge tant, directament, en els versos 43-44

12. C. MIRALLES, «*La pell de brau*: construcció poètica, sentit i interpretació», a *Si de nou volem passar*, cit., p. 124.

13. Jordi de SANT JORDI, *Poesies*, edició crítica d'A. Fratta, Barcelona, Barcino, 2005, p. 162 (cf. M. de RIQUER i L. BADIA, *Les poesies de Jordi de Sant Jordi*, València, Tres i Quatre, 1984, p. 214).

(«Sempre que pugis / fins ella»), com referidament al que fa el pelegrí, el tu, del poema, en ser davant de la imatge: primer «en veure-la» (v. 41), després «en mirar-la» (v. 57). En el bell mig, una adaptació a tetrasíl·labs nostres d'un llatí entre de lletania i d'avemaria (v. 47-52 «Pulchra Dei Mater, / nigra regina, / pro nobis ora, / Sancta Maria. / Tu in mulieribus / es benedicta»); aquests versos, en el centre dels quals hi ha la Moreneta, són presentats com «paraules clares / de fe senzilla» (v. 45-46); el Salvador Espriu que els va escriure devia pensar que qualsevol seu lector els trobaria, en llegir-los, ben entenedors i diàfans, tot i ser llatí.

La Mare de Déu no desapareix de B. La retrobem a l'estrofa VIII com a «nigra regina», en un vers (B VIII 53) que reproduïx A VIII 48, però en tot un altre context, no pas caracteritzat per la claredat i la senzillesa; i també a l'estrofa IX, la primera part de la qual (v. 58-62) reproduïx la tanka A IX íntegra (v. 53-57). Això no obstant, la Mare de Déu no figura a B VII, una estrofa que el poeta ha sotmès a una mena de tortura realment expressiva, i tant a B VIII com a B IX (gràcies als quatre versos 63-66 que, afegits, tanquen ara el poema), el poeta perceptiblement se n'allunya, se'n situa a una certa distància: a l'estrofa VIII perquè la Moreneta, allí en vocatiu, es troba dins d'una citació més complicada, com veurem, i traslladada del seu temple al mar d'Espriu; i a l'estrofa IX perquè els darrers quatre versos constitueixen una mena de sarcasme desesperat que palesament i amargament qüestiona la veneració de la imatge amb què acabava el seu poema A.

Si algú s'ha de salvar, o si té algun sentit alguna salvació, de cap manera no serà per a tu. La segona persona del singular reapareix a B només a l'estrofa VII, i el poeta intencionadament segella aquesta recuperació del tu eliminant-lo com a possible destinatari de cap salvació. Pot demanar, només «si t'atreveixes», però —una restrictiva introduïda a B (v. 43)—, «pels fills, pel poble», un tetrasíl·lab (v. 45) a què ha reduït Espriu el corresponent A 42, l'hexasíl·lab «per tu, pels fills, pel poble». No una salvació individual, del tu. Aquesta operació remata el canvi de «Vulgui la Verge, / des dels seus cims, que siguis / humil i lliure» (A, v. 38-40) en la formulació, objectiva, que no implica la Verge Maria, «És ben difícil / que tu siguis alhora / humil i lliure» (B, v. 40-42); «des dels seus cims», que pel possessiu també és referència a la Mare de Déu, passa en B a «des d'aquests cims» (v. 44). Per la no referència a la Mare de Déu, per la restricció «si t'atreveixes» i la supressió de «per tu» no va importar a Espriu pagar el preu de convertir A VII, una tanka, en B VII, una estrofa de sis versos, quatre tetrasíl·labs (v. 40, 42, 43, 45) i dos hexasíl·labs (v. 41, 44). Aquest canvi, ell el va compensar a la seva manera: les síl·labes mètriques d'A VII i de B VII són les mateixes, vint-i-sis, i B VII té un ritme més sincopat, que preludia B VIII, tota ella, com A VIII, en versos tetrasíl·làbics.

B VIII és tot un exercici d'allunyament i de tancament, d'alguna manera. Respon, em fa l'efecte, a un moviment que és el contrari de les «paraules clares / de fe senzilla» d'A VIII, el llatí convertit en tetrasíl·labs transparents (v. 45-52); «Cras

ingens aequor / iterabimus», que és com comença, directament, B VIII (v. 46-47), no és gaire transparent ni tampoc desxifrabable en termes de fe. De més, no entra en joc només què vol dir, aquest llatí, sinó també què hi fa aquí i, eventualment, d'on ve. En el paral·lel entre A VIII i B VIII, a les paraules i la fe corresponen unes «paraules fràgils» que són uns «versos coixos» que «en la penombra / deien els llavis» (B VIII, v. 48-51); aquests versos són els següents 52-57, un altre llatí: «Te deprecamur, / nigra regina, / ut tuearis / famulos tuos / in navi portu / semper optabili», tampoc no diàfan però on, almenys, reconeixem d'entrada la Moreneta en forma de «nigra regina», igual que al vers A VIII 48. Per la resta, res de lletania i avemària, tampoc no és transparent el significat i tampoc no resulta clar d'entrada ni què hi fa aquí, aquest llatí —això sí, igualment descompost en tetrasíl·labs—, ni d'on ha sortit.

O sigui, reprentent «Cras ingens aequor / iterabimus», que en el paral·lel entre A VIII i B VIII aquests dos versos 46-47 de B corresponen a «Sempre que pugis / fins ella» d'A (v. 43-44). Els versos d'A responen a la idea del viatger pelegrí; els de B en canvi a la del viatge com a símbol de la vida humana; la frase llatina vol dir, d'antuvi, «demà farem camí pel mar ingent». Però allò que més importa és que, en el text d'origen, aquest camí és represa; vol dir: demà reprendrem el viatge (o sigui, tal com ho diu Espriu: la vida és viatge; si hem arribat aquí amb penes i treballs, demà no dubteu que tornarem a ser-hi). Els dos tetrasíl·labs d'Espriu són la seva descomposició del vers 32 de cloenda de l'oda setena del llibre I d'Horaci, que diu en l'original «cras ingens iterabimus aequor», en un ordre de mots molt més característic, és clar, del ritme i la composició dels versos llatins.

L'aparició aquí d'aquesta oda d'Horaci podria considerar-se simptomàtica de la manera com Espriu, de vegades, s'agradava de carregar crípticament els seus textos. Espriu devia recordar el poema i el que aquest vers que ell n'usava volia dir en funció del poema que cloïa. I en funció d'això, doncs, potser no resultarà inconvenient recordar-ne alguns particulars. És un poema on Horaci contraposa la vida reposada i el vi a la tristesa i als treballs, i exhorta el destinatari de l'oda, un tal Plancte, a deixar-se estar de neguits i a viure en pau; posa però a aquesta exhortació, tan típica i tòpica, un exemple de com a voltes ve un vent del sud a esbandir els núvols que semblaven tempesta segura, i aquest exemple és un moment de la història de Teucre i les paraules exactes que Teucre va dir en aquell moment, que el poeta sap i reporta; són aquestes paraules que acaben amb el vers 32 de referència «cras ingens iterabimus aequor». El lloc és Salamina i el moment és just l'inicial de l'exili de Teucre. Després de la guerra contra Troia, on Teucre ha perdut el germà, el cèlebre Àiax que dóna nom a una tragèdia de Sòfocles, i després de les vicissituds del retorn, que m'estic de referir ara, Telamó, el seu pare, l'expulsa de Salamina, carregant-lo amb la culpa de la mort d'Àiax. Això el força a reprendre la navegació; abans, però, fa una mena de peroració exculpatòria, davant de la

seva tripulació: que avui beguin i confiïn en ell, que demà tenen davant el mar ingent i prou hi trobaran un camí —el que els menarà, com ha recordat abans Horaci, a fundar una nova Salamina a Xipre. D'una banda, aquest heroi que ha perdut un germà i no se n'acaba d'espolsar la culpa, en anar-se'n de la casa del pare —tot d'elements temàtics que es deixarien portar no amb gaire esforç al món d'Espriu—, exhorta els seus i s'exhorta ell mateix que sempre hi haurà, en la immensitat de la mar, un lloc nou —i Horaci i nosaltres sabem que efectivament en van trobar un—; d'altra banda, el retorn no és mai retorn: cap endavant o cap enrere sempre recomença; la vida és un viatge i un retorn, contínuament. Cosa que sembla poder posar-se en relació amb el que havíem comentat més amunt en comparar, al començament de l'estrofa VI, el «Fatigat viatger / per estranya contrada» d'A (v. 30-31) amb el «Vell, cansat, de retorn / d'un despullat viatge» de B (v. 32-33). Posats a fer, podríem afegir que «si per estranya contrada» implicava allí el record de la desemparança de Jordi de Sant Jordi, a B el vers d'Horaci integrat en l'estrofa VIII (v. 46-47) lligaria aquella aflicció del presoner amb el resignat coratge del recomençar en conclusió de les paraules de l'exiliat Teucres.

I la resta de B IX? Aquests altres mots en llatí, que fan versos coixos, i són fràgils, i que «deien els llavis» (però, malgrat l'article, no sabem quins llavis ni de qui); d'aquests altres mots, què? Vist que tenia Teucres i els seus companys a punt d'embarcar-se, Espriu va recordar una oració dels navegants que figura entre les «diverses» del missal romà. Fa així: «Deus, qui transtulisti patres nostros per Mare Rubrum, et transvexisti eos per aquam nimiam, laudem tui nominis decantantes: *te deprecamur; ut in navi famulos tuos, repulsis adversitatibus, portu semper optabili cursuque tranquillo tuearis*. Per Dominum nostrum». He transcrit el text segons la tradició ortogràfica de l'Església de Roma; he posat en cursiva aquells mots represos, variant-ne l'ordre per fer-los-hi cabre, en els tetrasil·labs d'Espriu. En resulta amb claredat d'on vénen els versos. Potser només caldria insistir sobre la sorprenent, alambinada conjuminació espriuana d'Horaci i llibre de missa. Potser recordar la citació liminar de *Llibre de Sinera* i evocar el mossèn Gaspar de *Laia*, que deia Espriu que «barrejava el clam pagà del Venusí amb l'austeritat del llatí evangèlic de sant Mateu».¹⁴

Aquí el fil conductor és la navegació, altra volta la mar, a la qual ens havia traslladat, des de la muntanya, a través de boira i núvols, enllà de la plana, l'estrofa III. Espriu ha substituït, en la seva represa de l'oració *pro navegantibus*, Déu per la Moreneta, i a ella, doncs, ha demanat que vigili, que vetlli pels navegants, que els guardi (*ut tuearis*). Era amb la Mare de Déu que protegeix o defensa els humans

14. Salvador ESPRIU, *Laia*, edició crítica i anotada amb estudi introductori a cura de V. Martínez-Gil i G. Gavagnin, Barcelona, Edicions 62, 1992, p. 69. Les notes d'aquesta edició il·lustren, relativament a llocs diversos, represes d'Horaci.

que acabava el poema en la seva primera versió, amb la tanka A IX (v. 53-57); i el poeta demanava a la Verge que protegís el pelegrí —que el guardés «de mal», potser sobre el final del parenostre («a malo»), altra volta amb la substitució de Déu per la Verge—, i al pelegrí, al tu, que, en mirar la imatge de la Moreneta, es recordés d'ell —que per primera vegada, a A, apareixia llavors, en l'últim vers del poema, com a jo—: «De mal et guardi / sempre l'antiga Verge / de la muntanya. / I quan els dies passin, / en mirar-la, recorda'm».

Aquesta tanka, Espriu la devia estimar. En situar-la al final del poema en la primera versió, la del pelegrí, Espriu hi creia o volia creure-hi. La vinculació de la Mare de Déu que protegeix el tu amb el jo que demana ser recordat —en funció de la Mare de Déu, doncs— té aquí una expressió sincera. Em sembla que el poema mateix autoritza a afirmar-ho. Però hi ha a més un testimoni que trobo molt significatiu. Denise Boyer explica que Isabel Bonet Espriu, neboda del poeta, li ha fet saber que el seu oncle «li va oferir aquesta tanka el dia de la seva primera comunió».¹⁵ La consciència dels humans era sagrada, per a Espriu, i en feia part la bona fe, la puresa, dels infants, el paradís perdut de la infantesa.

Aquesta tanka, la va guardar a B IX: en són els cinc primers versos (v. 58-62). Però hi va oposar quatre versos ben diferents, els que tanquen ara el poema (v. 62-66). Una veritable intrusió, que pot recordar la del Lúcid conseller al final de l'*Antígona* de 1963,¹⁶ però a la força més brusca, més irrompent, en un poema com «Si visitaves honestament Montserrat». Acarat amb l'amable tanka que cloïa el seu poema de 1959 i que havia regalat a la seva neboda el dia de la seva primera comunió, Espriu, en reescriure el poema, el clogué amb els quatre hexasíl·labs «Per què, si a l'estrany ball / tot llisca i se'n va avall? / I no és més durador / el ball que el ballador». La vida és ara un ball i Espriu ha introduït un tema certament de la seva poesia, però que ve de nou en el poema de Montserrat; un ball que dura, per a cada ballador, la vida. El final brusc de desolada ironia és destacat per la rima: la rima plena apareix aquí per primera vegada i els quatre hexasíl·labs són dos parells d'apariats, i Espriu sol usar aquest recurs com a indicatiu i reforç d'allò grotesc.

Tot B s'advera així la creu d'A, un calc que ha variat el dibuix que calcava. Fins a finalment oposar-hi. Amb la mateixa sinceritat, honestament des de la desesperança més pregona. Una paragrafia, he suggerit de dir-ne abans; una reescriptura turmentada, treballada des de l'estranyament i la desesparança.

CARLES MIRALLES
Institut d'Estudis Catalans

15. D. BOYER, «Metres i ritmes espriuans», cit., p. 74, n. 10.

16. Salvador ESPRIU, *Antígona*, edició crítica a cura de C. Jori i C. Miralles, estudi introductori i notes de C. Miralles, Barcelona, Edicions 62, 1993, p. liii i p. 39.