

ROSA M. DELOR I MUNS

L'EVOLUCIÓ D'UNA METÀFORA BÍBLICA EN LA POESIA DE SALVADOR ESPRIU: «L'ARANYA EN PALAU DE REI»

ALGUNS ACLARIMENTS PREVIS

Una de les metàfores més significatives de l'idiòlecte poètic espriuà prové de les paraules d'Agur (Prov., 30:28): «La araña, ase con las manos, y està en palacios de rey» (versió de C. de Valera). En donarem molts exemples, però, de moment, n'hi haurà prou amb un, el de la primera vegada que apareix, *Cementiri de Sinera*, VI, P1, 178*:

Les aranyes filaven
palaus de rei,

Identificada la metàfora i el seu origen, la prudència aconsella revisar altres versions que confirmin que la font és la de Valera i no una altra. Els diversos traductors de les versions a què Espriu podia accedir no es posen d'acord a l'hora de traduir el versicle 28 de Proverbis XXX. Nácar-Colunga diu: «el lagarto, que se agarra con la mano y, sin embargo, habita en los palacios de los reyes».

* Cito per l'edició *Obres Completes/1, Poesia, 1* i *Poesia, 2*, Edicions 62, Barcelona, 1985 i 1987. Respectivament indicades com a P1 i P2. Quan consigno FE em refereixo al Fitxer Espriu. Sempre que puc, i perquè Espriu tenia cura a precisar-ho, dono la data d'escriptura dels poemes i no la de l'edició.

La Bíblia gran de Montserrat fa: «la sargantana que 'es deixa agafar' amb les mans, i tanmateix, és en palaus de rei» i l'acompanya una nota que precisa: «'Es deixa agafar': hom pot agafar amb la mà una sargantana, tant n'és de petita i tan poc es pot defensar, puix que és innòcua. I tot amb tot, sap esmunyir-se dins els palaus reials».

La Fundació Bíblica tradueix: «el llangardaix que es pot agafar amb les mans, però penetra en els palaus del rei». La versió de Scio de San Miguel diu: «el estelió se apoya en las manos, y mora en los palacios de los reyes» —que és una traducció servil de la Vulgata «*Stellio manibus nititur, et moratur in aedibus regis*»— i afegeix aquesta nota interessant: «'estelió', comúnmente se dice 'salamancaquesa'. El texto hebreo, la 'araña'. Vigourous, a la Bíblia Políglota, tradueix «le lézard qui s'appuie sur ses mains, et demeure dans les palais des rois». Per resumir, doncs, les variants lèxiques d'aquest terme són: de Valera, d'acord amb l'hebreu, «aranya», Scio «estelió» (curiosament, però, llat., *stellio*, -onis: taràntula), segons la Fundació Bíblica «llargandaix» i la Bíblia de Montserrat «sargantana». Fèlix Torres Amat, que segueix la Vulgata i les notes d'Scio, també dóna «estelió» i Nácar-Colunga «lagarto», per tant, és evident que l'elecció d'Espriu prové de Valera. El segon punt a tenir en compte és la variant de sentit.

En aquestes versions trobem dos tipus de variants: les que determinen la denominació de l'animal i les que afecten el sentit exegètic del versicle. Totes les versions, menys les catalanes i la de Nácar-Colunga, sembla que donen per bona la interpretació segons la qual l'animalet en qüestió «se sosté a si mateix amb les mans», és a dir, s'arrapa. Les catalanes, en canvi, opten per un altre sentit, que l'animal es «deixa o es pot agafar amb les mans». La interpretació varia més del que no sembla perquè en el primer cas podem entendre que l'aranya amb la seva tenacitat pacient construeix la seva trama amb saviesa i, bo i ser tan petita i humil, és equiparable a un «rei» i per això viu o s'està en els palaus del rei. El matís és subtil però important ja que anul·la el concepte d'«esmunyir-se» que al·lega la Bíblia montserratina, altrament que Valera, la versió del qual pressuposa una gran dosi de força de voluntat per part de l'insecte: «la araña, ase con las manos, y está en palacios de rey». Aquest és, doncs, un exemple de metàfora espriuana que només és descodificable per la traducció de Valera.

Al llarg dels anys la metàfora anirà evolucionant i sovint s'interseccionarà amb altres elements que, a voltes, l'allunyen de la font per tornar a reaparèixer, més endavant, com un riu de vida subterrània.

LA POESIA, ÉS A DIR, EL REGNE DE L'ANALOGIA

El llibre de la naturalesa és un lloc comú que ja es troba a la Bíblia. La sapiència de Déu es manifesta fins i tot en els animals més diminuts, com se'ns diu en els Proverbis (XXX, 24-28) on es parla d'insectes i altres animals en aparença dèbils, però que posseeixen una gran saviesa. Llegim-ho en la versió de Cipriano de Valera:

Cuatro son las cosas más pequeñas de la tierra, y las mismas son más sabias que los sabios: las hormigas, pueblo no fuerte, y en el verano preparan su comida; los conejos, pueblo más esforzado, y ponen su casa en la piedra; las langostas, no tienen rey, y salen todas acuadrilladas; la araña, ase con las manos, y está en palacios de rey.

Sovint, Espriu ha cercat en el món de les formigues una lectura analògica a la realitat humana tal com es pot llegir a «El Marge», a *Petites proses blanques*, i també a *Per al llibre de salms d'aquests vells cecs* (XXI-XXIV); tampoc no hi faltaria l'escarabat en el poema «Per commemorar» de *Les cançons d'Ariadna* i en el poema 29 d'*El caminant i el mur*; i fins i tot una batracomiomàquia, «El bassalot», també a les *Petites proses blanques*. Però el motiu més important és el de l'*aranya* i és interessant resseguir-ne el fil perquè desenrotlla un dels camps metafòrics més característicament espriuans: el teixit subtil dels somnis tant com el mortal parany de l'oblit. Si li seguim el procés diacrònic la trobem per primera vegada a *Cementiri de Sinera* (1944-1945):

Les aranyes filaven
 palaus de rei,
 estances que empresonen
 passos d'hivern.
 P1, 178

La seva lliçó és la següent: els abandonats palaus del rei (el passat sobirà) ara són ocupats tan sols per les aranyes que amb paciència

filen l'ordit on atrapen els passos del jo poètic en el seu deambular per les estances de la mort.

La metàfora torna a aparèixer a dos poemes de *Mrs. Death* (1945-1951). L'evolució del símbol ens mostra un subjecte líric que, atrapat en els propis passos, s'ha convertit ell mateix en teixit d'aranya i des d'aquesta altura projecta la seva voluntat de mal vers un món enllotat:

Sóc ja obsessiva trama
d'aràcnid, fred disegni
de mal, mentre contemplo
només llot i una fressa
de ventres rèptils puja
de la nit absoluta
cap a l'esclat de l'odi.
«El posseït», P1, 270

A «Les germanes» apareix amb claredat el motiu dels passos de l'aranya com a metàfora de la mort:

Grocs retrats de Primera
Comunió, de noces
de cosins morts, esperen
que t'adormis i passin
fines potes d'aranya
pels somriures immòbils.
P1, 275

L'odi i la tristesa que l'aranya connota en aquests poemes seran superats a «Les paraules», també de *Mrs. Death*. De la mort se'n pot teixir la subtilíssima seda del record. A partir de Proverbis XXX, 28, es revela el significat d'una de les més belles i misterioses metàfores de Salvador Espriu, *nocturna seda*, que al seu torn és una metonímia de l'*aranya*:

... Però encara,
a les palpentes, *vènen*
ferida porcellana,
nocturna seda, i trenques,
des d'una aigua profunda,
veus d'oblidats, intacte
vidre vell de paraules.
P1, 286

En el pròleg a *La poesia de Clementina Arderiu*, de 1951, trobem la paràfrasi d'aquesta metàfora:

I per l'or de les ruïnes augustes, per la sang novament palpitant dels màrtirs, la poetessa ens conduirà a l'harmonia, a la prodigiosa seda de «Sempre i ara» i dels seus versos posteriors, que acaben essencialment aquest sumptuós palau de la sensibilitat i de la música, màgic producte de més de trenta-vuit anys de treball i d'inspiració.

La trama d'aràcnid que empresona el jo poètic amb el perill de convertir-lo, ell també, en un objecte d'oblit, en darrer terme de mort, s'ha metonimitzat en seda, *nocturna seda* del fil dels records, finíssima trama que retorna, a través de la poesia (*prodigiosa seda*), la veu dels morts, si el poeta en fos capaç —com ho ha aconseguit Clementina Arderiu— en faria (reconstruiria) palaus de llum (llum de passat). A *Llibre de Sinera* (1959-1962), on no apareix la metàfora de l'aranya (però sí la versió que fa de l'animalet un *lèzard* o sigui un *dragó*, ara i aquí, imatge de la son, d'un temps aturat) es produeix una recuperació amplificadora de la metàfora *ferida porcellana* de «Les paraules», abans citat. El poema evoca antigues converses familiars, la mare, la tia Maria Castelló, al seu torn evocadores del passat, a Arenys, durant l'estiu, i una figureta de porcellana antiga —una dama— que després es va trencar. Hi retrobarem el poder evocador de la paraula, capaç de fer reviure els morts —mena de palingenèsia que provoca la por en un joveníssim Espriu evocat:

Quan s'abaltia el sol, ben ajaçat en l'alta
 heura de la paret regalimosa del jardí,
 ens duïen mans humils davant les velles dames
 que coneixen els noms i els pecats
 dels morts i dels vivents.
 En el repòs parlaven amb allunyat afecte,
 sense esperar resposta, només el dring dels mots.
 Una d'elles, però, amb els seus ulls tan clars
 ens mirava, callada, des de la saviesa,
 i feia que el silenci planés damunt els caps,
 parat vol de cigonya dalt del vespre d'un cel castellà.
 En esguardar-la al mig de l'amplíssima estança,
 donant-li senyoria tota la nostra por,
 ens era bon refugi el somriure més lleu.
 Després he vist l'antiga porcellana
 trencada enllà dels dies buits, i el mar
 molt mullat per la pluja, i la llum

que a poc a poc s'atura en el son del dragó,
i com rares paraules, recapte d'aquell temps,
m'endinsen ensorrant-me per l'enclotat camí.

Llibre de Sinera, XXI. P2, 101

A partir de la Bíblia es restitueix, doncs, l'ordre simbòlic dels mots: *aranyes laborioses, fils, claror* de vida de llunyanes primaveres: el «passat». Presó del record, temor de l'oblit; teixit dels somnis, *nocturna seda*, sumptuós palau de la seda, la poesia: el «present».

DEL FIL DE L'ARANYA AL FIL DE TESEU

A *El caminant i el mur* (1951-1953) no hi trobem la presència de l'aranya però hi ha un poema que ens remet al context bíblic d'on procedeix, es titula «Noves paraules d'Agur». El discurs recau sobre la poesia com a sistema de coneixement aplicat a la finalitat última de l'existència humana. Diu Agur: «Yo ni aprendí sabiduría, ni conozco la ciencia del Santo» (Prov., 30:3).

Ni amb aquest cant de tan perfecta escola,
ni amb mots apresos al més savi lèxic,
ni amb rares pauses o subtils silencis,
no esgotaràs tots els noms de la mort.
Només recorda
que es diu *caminant* i també *mur*,
i com jo que parlo i com tu que escoltes.
P1, 347

Si bé la situació és la mateixa que la del subjecte líric de «El posseït» de *Mrs. Death*, això és, esdevenir ell mateix obsessiva trama d'aràcnid, en el sentit d'atrapar-se a si mateix, *El caminant i el mur* analitza fins a les últimes possibilitats l'home tràgic, perdut en l'inextricable laberint dels seus propis passos. Aleshores, aquesta imatge absolutament paradigmàtica —esplèndida— *esdevinc mur, jo caminat per mi*, es fa transparent a partir de la metàfora de *l'aranya* que camina —*se ase con las manos*— pel mur (del palau del rei reconstruït amb el record) amb analogia amb el propi jo poètic esdevingut ell mateix trama d'aràcnid

a partir de l'obsessiva evocació del passat. Després veurem que aquest caminar/arrapar-se de l'aranya apareix a d'altres poemes:

Presoner dels meus morts i del meu nom,
esdevinc mur, jo caminat per mi.

em perdo i sóc, sense missatge, sol,
enllà del cant, enmig dels oblidats
caiguts amb por, només un somni fosc
que va sortir dels palaus de la llum.

«Sentit a la manera de Salvador Espriu», P1, 319

El 1955, per inversió metafòrica en correlat amb *esdevinc mur, jo caminat per mi*, els *palaus de rei* esdevindran *palaus de l'aranya*, imperi de la mort on és atrapada la llum:

Or, presonera llum
als palaus de l'aranya:
claror de sol ponent
a poc a poc filava.

Final del laberint, VII, P1, 365

Però el que s'està debatent, de fet, és que les *teranyines*, símbol ambivalent del record com a empresonament obsessiu i de l'oblit com a alliberament, serveixen també per preservar alguna cosa amagada a les golfes del passat. Un passat que si bé és mort, conté encara la possibilitat d'una vida per al futur. Però ara l'aventura solitària del jo poètic abocada al fracàs, precisament per la seva solitud que fa improductiva la lluita —*només un somni fosc / del qui sortí dels palaus de la llum*, segons les versions anteriors a 1985— es tornarà, per virtut del projecte de la col·lectivitat, en un productiu foc que farà enllà l'hivern desolat del present. Anem de l'estiu de 1957 a l'estiu de 1958:

Sabem que hi ha guardat en unes altes
i molt estranyes golfes que són regne
d'espesses teranyines i del fred,
un vell braser d'aram de tres peus,
... justícia, i honestat, i treball.

La pell de brau, XIV, P2, 28

Si per al subjecte líric les *teranyines* colguen la vida (el passat), per al seu antagonista representen la victòria de la mort sobre el present:

Però tu te'n rius:
penses que l'aranya
sempre tindrà fil.
La pell de brau, XL, P2, 56

Tal i com ho confirma el jo poètic:

Pols de mil·lenari no vestí la veu:
«Em diràs si l'home és més just que Déu?»
...
S'atansa l'aranya molt a poc a poc
fredament atrapa la buidor del pou.
Fines potes ratllen, sense cap remor,
aire, vidre, vida, temps de presó.
La pell de brau, XLI, 399 P2, 57

L'home, de manera semblant al Gran Demiürg —«que ens pensa enllà de la nostra por» (P2, 54)— és capaç, ell també, de teixir l'ordit finíssim del dolor. La maldat de l'home crea els paranys de la pròpia mort. El moviment que el subjecte líric dibuixa a l'espai simbòlic reproduïx els moviments de l'aranya en desplaçar-se. Ara el jo es comporta amb la mateixa refinada crueltat d'un *Deus Absconditus* i els vells asilats de Sinera esdevenen símbol d'una humanitat escarnida:

Pujaré per vosaltres pels rials,
la veu enfila els esglaons del clam.
Baixaré per vosaltres fins a mar,
davallo a les presons de la caritat.
Ordíem finament els paranys de l'aranya,
us duïen cecs camins al recer de la tàvega,
...
I com que tinc per únic patrimoni
unà dolenta rialla d'albardà,
els menaré a l'escalf de l'estufa
que veig cremar, no encesa, al roig roent
i vestiré les genives tan nues
amb pacients dentats de desesper.
«Vells asilats de Sinera», 1961, P1, 110

Finalment, la concretització de tan absurda realitat esdevé un pur sarcasme:

El bruixot un nen escanya
amb un únic fil d'aranya.
«Potser cuinat amb un Eco de Valle-Inclán», P1, 120

FILAREM CLAROR DE SOMNIS

El 1968 trobem una de les seves més aconseguïdes realitzacions en els poemes «Per commemorar» i «Nènia», adreçats a Rosselló-Pòrcel en el trentè aniversari de la seva mort. S'ha superat el caràcter negatiu del treball de l'aranya. Ara recuperarà la connotació de laboriosa tenacitat i amb el passat rescatat de l'oblit es construirà una nova casa per a l'únic rei possible, el poble:

Aranyes filen temps
i van teixint-nos somnis,
de columna en columna,
per tota la claror.
«Per commemorar», P1, 149

Els mots en poesia, com a forma ritual, permeten que el subjecte líric es relacioni amb les *veus d'oblidats*, amb els morts; aquesta és la religió d'Espriu l'agnòstic, «religo», de relligar el seu present amb el passat i els morts mitjançant la *nocturna seda* dels seus versos. Les paraules de «Per commemorar» eren adreçades a algú que les podia entendre com ningú més no n'hauria estat capaç, Rosselló-Pòrcel, i eren acompanyades, a la manera del salm que Espriu les considerava, «al so de Mut-Labben», que significa «sobre la mort del fill». I potser era una manera de dir-li que la seva mort no havia estat, al capdavall, vana. A «Nènia», evocació de l'enterrament de l'amic, intenta rescatar la seva figura de l'imperi de les aranyes, l'oblit:

Cants de galls esquinçaven,
des d'una llunyania
d'incerts llums tremolosos,
els palaus de l'aranya,
l'estesa nit.
P1, 130

L'ambivalència del símbol, palaus de rei —moment constructiu en què el treball de l'aranya és connotat positivament en la mesura que de l'oblit ordeix la fina seda dels somnis d'esperança—, i palaus de l'aranya —això és, l'imperi de la nit i per extensió l'oblit com a forma autèntica de la mort— troba la síntesi en uns versos d'un any després (22-XI-1969). La metàfora del veler ens mena a Maragall i al viatge de l'esperit que aspira a la llibertat. Momentàniament, els somnis, han construït el miratge d'una arboradura —de l'arbre en sentit propi, aferrat a la terra—, s'ha passat, per analogia, a l'arborada de la nau, el somni:

Les aranyes fan prims enganys per atrapar
 alts arbres de veler, momentani triomf
 de les sedes.
 «Teatre», P1, 60

Però, era tan sols un triomf momentani. El seu propi món d'evocació elegíaca coincidia amb els afanys dels altres, nàufrags com ell del passat, on quedava atrapat, ell i els seus versos (23-I-1973). Només la fosca de l'oblit l'en pot deslliurar:

L'aranya m'empresonà
 en estranys neguits de vides
 de nàufrags. Sóc deslliurat
 per la buidor de la fosca.
 «Boires, les tres Moires, Res», P1, 43

A *Formes i paraules* (28 setembre-5 octubre 1974), el treball de l'aranya torna a ser valorat com a metàfora de l'aventura creadora, única possibilitat de ser lliure:

Velers d'aranyes
 solquen graons d'escuma.
 Mans, esguardeu-vos
 dins el treball, com fràgils
 vidres dringats per l'aire.
 P2, III, 189

L'ORDIT DE PARADES ARANYES

A *Gàrgola. El vent. Tirèstias* (1978), apareix com a metàfora de mort. L'antítesi amb l'anterior ve donada per l'adjectiu *parades*. En

oposició hi ha les *fixes* paraules que per haver estat dites/escrites impedeixen que la veritat sigui acallada. Així doncs, hi ha l'eternització de dos elements antagònics equiparats en la pugna, allò que ha estat dit impedirà el triomf maligne del mal, és a dir, l'oblit:

Però fixes paraules no permetran mai més
que la veu calli molt enllà del mal
de mots subtils i finament ordits
per parades aranyes al voltant
del precís centre del glaç de la foscor.
«El que és escrit és escrit», P2, 307

A *Les cançons d'Ariadna* segons les variants de la revisió definitiva de 1981, com si el poeta intuís el pròxim decés, l'aranya simbolitza, definitivament, la mort, connotada amb el concepte genèric d'«immobilitat». Recordarem que Espriu, amb Goethe, atribueix la permanència a la vida a l'activitat, i Espriu en aquests darrers temps explicava que se li havia anat apagant aquella llum de la infància i de la primera joventut amb el record de la qual havia construït els seus versos. La seva vida es tornava inactiva, parada:

atansen fugitives
petites ales fràgils
fins al glaç on espera
parada fam d'aranya.
«Inquietud», P1, 340

Ordien lents aràcnids fils a prova
de vols esvalotats dintre la cova.
Esverades negrors, escarabats,
arreu tapissos, cruixen esclafats.
«Venda i passió de la Melera», P1, 101

Lluitaven
amigues ombres contra
l'estesa teranyina
de l'oblit.

«Nusquam est qui ubique est» 1954,
variant revisada el 1981, P1, 123

L'ORDIT DELS VERSOS: RELACIÓ AUTOR/LECTOR

Hem vist, penso, com del seguiment del fil de *l'aranya* se'n desprèn l'ordit simbòlic dels versos espriuans. Així la metàfora de Proverbis, XXX:28, esdevé metàfora del propi text d'Espriu, del propi discurs:

mai dels versots no comprendràs ni pum.
En teixiré l'ordit, no me l'embranquis.
P1, 16

I a través del treball d'aràcnid del propi Espriu, meticulós, obsès del fer i refer constant, es va estenent la xarxa semàntica que enllaça metàfora rera metàfora: la seda dels somnis, i el parany de l'oblit. Els projectes de llibertat individual —el veler— i el naufragi col·lectiu. El demiürg humà —l'albardà— tan cruel com el demiürg diví que ens converteix en titelles, mosques del seu ordit creacional:

Fressar de boques
damunt buidors que lliguen
molls fils de seda.
P1, 80

però sento
com aquells dits em filen,
enllà d'estrany somnis, un únic
camí sense fugida.
P1, 287

Que a voltes coincideix amb el poder polític, del qual esdevenim mosques/titelles penjades d'un fil de seda:

Llarg fil de seda fa,
perquè tinguem mortalla.
Però dits teixidors
volen escalf de llana.
P2, 158

Ens entra el titellaire
...
En aquest escenari
de Sepharad,

pengem de fils que mouen
 secretes mans
 i puntegem al pulcre
 ball del parrac.
 P2, 47

De la imatge del fil de l'aranya anem a parar, per analogia, al fil del laberint. El concepte de teranyines que colguen el passat hi resta intacte:

Al rar laberint
 són colgats els ossos
 d'aquell mort destí.
 Qui retrobarà
 fils, camins que drecin
 a la llibertat?
 P1, 164

Però és sempre a través del record que el subjecte líric pot retrobar l'or lluminós del passat i ressuscitar-lo en estranya metempsicosi per virtut de la memòria. I quan s'accedeix a aquest moment gloriós, el subjecte líric només el pot expressar a través dels oxímorons, seguint el model instituit per Dante al cant XXXIII del Paradís:

i punt a punt desfeia
 l'ordit del vell camí ...
 Un or immens i fosc, un or alhora
 parat i en moviment, fred cremador de cendres,
 penja dels fils del buit,
 P1, 68

Si continuéssim, veuríem que cada fil de l'aranya ens nua a una metàfora diversa, i avançaríem pel complicat i alhora articuladíssim laberint/tela d'aranya de la pacient escriptura d'Espriu. Per això em sembla que la tria d'aquesta metàfora bíblica és una manera productiva de fer un cop d'ull general al món simbòlic espriuà: l'aranya és metàfora del propi text. Si seguíssim el context històric en què el símbol es torna positiu o negatiu, podríem establir la gràfica de l'optimisme/pessimisme del punt de vista d'Espriu respecte als afers del país, en els fils del qual es troba atrapat, amb la conseqüent alteració espiritual —de vegades física—, a nivell estrictament personal: l'aranya esdevé metàfora del jo creador atrapat en el propi

ordit de l'obra. A partir d'aquí, implica entrar a l'etapa en què Espriu esdevé home públic, i en aquest punt fins que no disposarem d'un epistolari suficient no hi acabarem de veure mai clar, perquè ell és ell i alhora tots els altres, per raons evidentíssimes de la dialèctica històrica.

En el Llibre de la Naturalesa en què Espriu es contempla («Llegeixes i comprens els subtilíssims fulls / del camp tot just escrit per l'ora del foscant». P1, 44) la tela d'aranya reproduceix l'estructura del mític laberint de Creta. Per motius obvis, lector i escriptor, destinatari i destinador, s'hi troben per necessitat implicats. I a l'interior del laberint del propi text, l'autor i el mateix jo poètic:

El llum tan vacil·lant
em permet de llegir-me
Fullejo sense goig
ni neguit l'estrany llibre.

P1, 153

Si el treball de construcció de l'ordit ha estat tenaç i laboriós, en justa correspondència, allò que se li demana al lector comporta una tasca descodificadora a l'altura de tan arriscada aventura intel·lectual: *Has dit vida, has dit risc* (P2, 68). Una feina de mai no acabar: refer el llarg camí de cinquanta anys d'escriptura per trobar al capdavant l'or immens que penja dels fils del buit. Alguna cosa que seria equivalent, potser, a la veritat. És a dir, a la coincidència exacta entre allò que ha pensat i ha dit l'autor i allò que n'ha descodificat el lector. Un somni impossible.