



El crit del somiador

Visat núm. 12

(octubre 2011)

por Peter Hamm

«He donat la meva vida a les paraules [...] / vaig enfonsar les mans en l'or misteriós / del meu vell català i te les mostro / avui, sense cap guany, [...] / Ara ballo amb dolor, perquè riguin les goles, / per obtenir l'aplaudiment dels mil lladrucs, / i em coronen amb un barret de cascavells.»

Aquests versos del poema «Ofrenat a Cèrber», de Salvador Espriu, mostren quina és l'autoestima no només d'aquest poeta, sinó de la majoria d'autors catalans. Si els volem jutjar de manera més o menys imparcial, en especial Espriu, ens hem de remuntar una mica enrere.

El primer malentès que cal aclarir és la idea que la literatura catalana és una literatura regional. Hi ha gairebé onze milions de persones que parlen i llegeixen en català; és a dir, que si la comparem amb literatures «petites», com per exemple la finesa, la danesa, la noruega, l'eslovena o la lituana, la catalana és una literatura «gran». El fet que a Alemanya amb prou feines no hàgim estat conscients d'això no té a veure només amb la situació del català, que mai no ha estat llengua oficial de l'Estat espanyol i que durant la dictadura de Franco fins i tot va estar prohibit l'ús del català escrit en qualsevol manifestació de la vida pública, sinó que també ha estat a causa de l'omissió per part dels nostres romanistes més destacats. Karl Voßler i Ernst Robert Curtius van ignorar la literatura catalana, de la mateixa manera que Hugo Friedrich no va incloure ni un sol poeta català en la seva obra *Estructura de la lírica moderna*; pel que sembla, ni tan sols el rebel Werner Krauss, que davant l'intent feixista per fer desaparèixer el català s'hauria d'haver convertit en el defensor d'aquesta llengua, no va explicar gairebé ni una paraula sobre literatura catalana als seus estudiants de Leipzig. Van ser excepcions lloables a aquesta ommissió Johannes Hösle, que l'any 1970, en col·laboració amb Antoni Pous, va publicar una breu antologia de poesia catalana moderna dins la col·lecció de l'Acadèmia de les Ciències i la Literatura de Mainz (i que també va ser el responsable que la Universitat de Tübinga concedís a Salvador Espriu el Premi Montaigne l'any 1971), així com Tilbert Stegmann, que va ser el curador d'una extensa i costosa antologia de lírica catalana editada el 1987 per Reclam a Leipzig, alhora que es concedia llicència a C. H. Beck per publicar-la a Munic el mateix any.

Les dues figures de referència de la literatura catalana, que han influït molts poetes catalans fins als nostres dies, són, per una banda, el mallorquí Ramon Llull (1235-1316), que va ser el primer autor en abandonar el llatí i va esdevenir tan decisiu per a la literatura catalana com ho va ser Dant, nascut trenta anys més tard, per a la literatura italiana; i, per l'altra, el valencià Ausiàs March (1397-1459), a qui s'ha anomenat «el darrer trobador» o «el Petrarca dels trobadors», tot i que March no només lloava l'amor, sinó que també el condemnava com a causa de múltiples humiliacions. Com va ser de gran i com ho és encara el territori de parla catalana queda demostrat pel gran nombre de poetes de València i de les Balears que van escriure i escriuen en català (zones on es van refugiar molts catalans després de la pèrdua de la Provença, que havia estat territori català fins a Perpinyà, i on el català va ser la llengua de l'Administració fins a mitjan segle XIX). Un d'ells va ser Vicent Andrés Estellés (1924-1993), que figura entre els poetes catalans més agosarats del segle XX, i a qui Salvador Espriu va retre homenatge escrivint-li un elogi, com era costum en ell,

que va compondre molts poemes dedicats a poetes espanyols a qui admirava o amb qui mantenia amistat, com ara Antonio Machado, Jorge Guillén, Miguel Hernández o Rafael Alberti. (El 1996, l'editorial Schönberger, amb seu a Frankfurt am Main i a Berlín, va publicar una selecció de poemes d'Estellés traduïts per Hans-Ingo Radatz, que almenys s'ha reeditat dos cops).

Mentre que del segle XVI al XVIII la classe alta catalana va abandonar progressivament el català, fet que va repercutir en l'empobriment de la literatura, a partir del 1833, durant el període conegut com la Renaixença, la literatura catalana va tornar a experimentar un auge impressionant, primer en la poesia i després també en la novel·la, que de seguida va rebre la influència de les grans literatures: francesa, anglesa i russa. Joan Maragall, nascut a Barcelona el 1860 i mort a la mateixa ciutat el 1912, va ser considerat per Unamuno el poeta espanyol més important de la seva època; el que va ignorar l'escriptor espanyol, enemic radical del separatisme, és que Maragall escrivia en català. Qui de l'obra de Maragall només hagi llegit «Oda a Espanya» o «Oda nova a Barcelona» (ambdues incloses a l'antologia de Höhle), s'adonarà de seguida que, de fet, aquest poeta universal (que, dit sigui de passada, tenia una afinitat especial amb els autors alemanys i que va traduir Goethe, Novalis i Nietzsche al català), forma part del magnífic grup d'escriptors que conformen la literatura espanyola moderna i que comprèn des de Jiménez, Dámaso Alonso, Lorca, Machado i Alberti fins a Cernuda i Salinas.

Maragall, que sempre havia defensat la idea d'una gran federació ibèrica en què l'espanyol, el català i el portuguès convisquessin amb els mateixos drets, va denunciar Espanya i la seva política al poema «Oda a Espanya», amb una solemnitat pròpia de Walt Whitman: «Escolta, Espanya, la veu d'un fill / que et parla en llengua no castellana: / parlo en la llengua que m'ha donat / la terra aspra; / en 'questa llengua pocs t'han parlat; / en l'altra, massa. / [...] Massa pensaves en ton honor / i massa poc en el teu viure / [...] i eren tes festes els funerals, / oh trista Espanya! / [...] On ets, Espanya? No et veig enlloc. / [...] No entens aquesta llengua que et parla entre perills? / Has desaprès d'entendre an els teus fills? / Adéu, Espanya!». Malauradament fins ara cap editorial alemanya no s'ha encarregat de publicar una traducció de l'obra de Maragall, el qual va adoptar a la darrera etapa de la seva vida una actitud gairebé franciscana que troba la seva expressió més emotiva en el «Cant espiritual». Almenys Albert Camus i Eugenio Montale van considerar que valia la pena traduir a la seva llengua aquest poema, que comença així: «Si el món ja és tan formós, Senyor, si es mira / amb la pau vostra a dintre de l'ull nostre, / què més ens podeu dar en una altra vida?».

Els tres poetes catalans posteriors a Maragall considerats avui com els més importants són Carles Riba (1893-1959), J. V. Foix (1894-1987) i Salvador Espriu (1913-1985). Riba va ser alumne de Karl Voßler a Munic i va traduir al català Hölderlin, Rilke i Kafka, a més de nombrosos textos clàssics com l'*Odissea*. A J. V. Foix se l'ha considerat el més català de tots els poetes, tot i que al principi la seva poesia era propera al surrealisme i no va ser fins més tard que va començar a escriure sonets que recollien la tradició de la llengua de Lluïl, de March i dels trobadors catalans, tot combinant-la amb el llenguatge col·loquial. Mentre que l'obra de Riba i Foix, que jo sàpiga, encara no s'ha editat als països de parla alemanya, la d'Espriu, en canvi, gràcies a l'entusiasme que va despertar en el traductor Fritz Vogelgsang (que un cop va reconèixer que només havia après català per poder llegir Espriu en original), va veure la llum de la mà de l'editorial Frankfurter Vervuert, que ja a mitjan anys vuitanta va publicar dos poemaris d'aquest autor, *La pell de brau (Die Stierhaut)* i *Final del laberint (Ende des Labyrinths)*. Ara els ha tornat a publicar Ammann en una edició de tres volums, que l'editorial ha afegit a les seves excepcionals edicions de Fernando Pessoa, Ossip Mandelstam, Antonio Machado o Konstantin Kavafis.

Tot i que Espriu, tan hermètic en comparació amb Maragall, té poc en comú amb aquest poeta, sí que comparteix amb ell el fet que considerava la qüestió catalana com a part de la ibèrica i no s'obstinava en el separatisme, sinó que anhelava la reconciliació entre els pobles i les llengües

d'Espanya (cosa que alguns dels seus compatriotes catalans, fins i tot entre els seus amics poetes, no li van perdonar, sobretot durant la Guerra Civil Espanyola). En el seu recull de poemes, *La pell de brau*, escrit entre 1957 i 1958 —va ser el geògraf grec Estrabó qui, a l'època del naixement de Crist, va descobrir la imatge d'una pell de brau en la forma de la península Ibèrica— Espriu utilitza aquesta pell de brau esquinçada i amarada de sang com a símbol d'Espanya, a la qual l'autor anomena en tot moment Sefarad, el nom hebreu utilitzat pel poble jueu per referir-se a la península Ibèrica. Per a Espriu, l'expulsió dels jueus d'Espanya l'any 1492 va marcar l'inici de la tragèdia espanyola, que finalment va culminar amb la Guerra Civil i que el poeta va expressar en quatre versos inoblidables: «A vegades és necessari i forçós / que un home mori per un poble, / però mai no ha de morir tot un poble / per un home sol».

Espriu, que encara gosava parlar de «poble», evoca a *La pell de brau* una Espanya diferent d'aquella on —com al famós quadre de Bruegel el Vell— «Els cecs avançaven, pel més orb guiats, / dret a les cingleres de la crueltat», una Espanya, però, que de moment per al poeta només era un somni —«Amb la cançó bastim en la foscor / altes parets de somni [...] / anem tancant les portes a la por»—, una Espanya governada per algú que hauria de ser «el més humil dels servidors», «excepte Déu, / que t'ha posat sota els peus de tots».

Dins l'obra de Salvador Espriu, que es divideix en diferents cicles, *La pell de brau* queda gairebé aïllada, ja que el llenguatge en què està escrita ens recorda la duresa, l'aridesa i la pobresa de la terra d'Espanya, en repetir constantment l'autor paraules com «terra», «aridesa», «set», «gana», «sang», «mort» o «somni», disseminades com roques per tota l'obra. A la resta de cicles de l'obra espriuana trobem un poeta que fuig de la pompositat i que busca la solemnitat i l'emoció en les coses petites més que no pas en les grans; un poeta per a qui el lloc on va passar la infància esdevé un somni encara més evocat que el d'una nació lliure: «Quina petita pàtria / encercla el cementiri! / Aquesta mar, Sinera, / turons de pins i vinya, / pols de rials. No estimo / res més, excepte l'ombra / viatgera d'un núvol. / El lent record dels dies / que són passats per sempre». Són versos del poema que encapçala el primer poemari d'Espriu, *Cementiri de Sinera*, escrit entre 1944 i 1945 (abans només havia escrit prosa i obres de teatre, entre les quals destaca una *Antígona*, escrita durant la Guerra Civil), en què Espriu utilitza el nom de Sinera, l'anagrama d'Arenys, d'on era la seva família, per referir-se al poble que va ser el paradís de les seves vacances quan era petit i que, per al poeta adult, va esdevenir el paradís de la memòria. Malgrat que va ser el poble on una greu malaltia (que es va acabar enduent la seva estimada germana) el va obligar a romandre confinat a casa dels deus als tretze anys, Sinera, on reposen «els meus morts, que riuen d'estar sempre junts», es va convertir per a Espriu en un lloc en certa manera mític, una condició prèvia per a tota la gran poesia. Al poeta, aquest lloc mític, que també apareix amb força regularitat en cicles posteriors de la seva obra, li servia per posar com a límits a l'experiència de la infinitat el petit cementiri situat per damunt del poble i la pau del «jardí dels cinc arbres» de casa els seus pares.

«Saber de cada cosa / el nom senzill, el simple nom», precisament això és el que omple el poeta de tendresa —en el poema «Els jacints», de *Les hores*—. I és amb tendresa que prova d'acabar fins i tot el dolor —«fidel i callat»— que li han causat i que l'ha fet sentir «a poc a poc agermanat al fang» i al desert. «Sota claríssims cels, escolto com el vent / em diu el nom guanyat, aquest meu nom: "Ningú". / Ara, sense cap por, tot sol, m'allunyaré, / nit endins, Déu endins, per la sorra i la set»; així és com acaba el darrer poema de *Les hores*.

Al mateix temps, però, Espriu podia adoptar tons completament diferents, mostrant-se burleta i sarcàstic, agressiu i fins i tot simple, com fa a vegades a *Mrs. Death* o a *Les cançons d'Ariadna*, el menys unitari dels seus poemaris, al qual es va dedicar una vegada i una altra al llarg de la seva trajectòria literària, des de 1934 fins a 1980, perquè era un poeta que es prestava poc a l'espontaneïtat. Això demostra el caràcter contradictori de la seva naturalesa, un caràcter que, malgrat tot, va saber ocultar sempre perfectament als seus contemporanis —excepte en la seva

literatura— rere la màscara de ciutadà íntegre.

«Car moro / sense cap saviesa, / però molt ric de passos / de perdut vianant». Malgrat que al seu poemari *El caminant i el mur* Espriu va incloure aquest epitafi tan senzill per a si mateix, en realitat era —i aquesta és una altra de les seves contradiccions— una persona gairebé omniscient; en tot cas, posar-li l'etiqueta d'erudit seria subestimar-lo molt. Als disset anys ja havia iniciat els estudis de Dret i Història Antiga a la Universitat de Barcelona i tenia la intenció de començar Egiptologia en una universitat estrangera, però aquest pla es va veure frustrat en esclatar la Guerra Civil. A partir de 1940, després que el seu pare morís (i també la democràcia), es va veure obligat, per tal de poder mantenir la família, a tirar endavant la notaria del seu desaparegut progenitor. A finals dels anys cinquanta, com que per a un autor català era impensable guanyar-se la vida lliurement com a escriptor, va entrar a treballar com a advocat en una de les companyies d'assegurances del seu germà. Mentrestant, però, es va convertir en un lector autènticament incansable, que no tan sols se sentia d'allò més còmode llegint en grec, llatí, hebreu, anglès, francès, alemany o italià, sinó que també podia llegir en portuguès, gallec, basc, occità, holandès, suec, serbocroat i fins i tot en retoromànic! Com no podia ser d'una altra manera, Espriu, que havia après tots aquests idiomes de manera autodidacta, es va convertir més endavant en el president honorari de l'Associació Internacional de Defensa de les Llengües i Cultures Amenaçades.

Tot i que Espriu tenia com a referent el seu poeta preferit, Antonio Machado, i procurava dotar la seva poesia de la mateixa simplicitat que ell, la seva obra és molt més complexa, kantiana i hermètica que la del manxec, ja que la increïble erudició del poeta català es posa de manifest en les innombrables referències que trobem en la seva obra, encara que sovint siguin gairebé imperceptibles o difícils de desxifrar, que van des de la mitologia antiga i la Bíblia (Espriu se sentia especialment atret pel *Llibre del Predicador*, caracteritzat pel seu obscur pessimisme), la mística àrab i el Mestre Eckhart, fins a Goethe, Edgar Allan Poe i poetes contemporanis d'Espriu. Al contrari del que passa amb Ezra Pound, el qual utilitza en seus *Cantos* múltiples cites de moltes cultures diferents que sovint semblen encastades a l'obra, en el cas d'Espriu totes les referències es troben completament integrades al text, llevat dels epígrafs que encapçalen cadascun dels seus poemaris i que sempre apareixen en la llengua original (Fritz Vogelgsang va escriure un enginyós assaig dedicat exclusivament a aquests epígrafs.)

La prova més clara d'aquest caràcter contradictori del poeta és el fet sorprenent que tota la seva obra, malgrat estar plena d'un amor profund cap a les coses, cap a la natura i cap a la gent corrent, fins i tot quan pren un caire hivernal i utilitza només «paraules de gel», està marcada, com ja havia passat abans amb l'obra de Fernando Pessoa, per l'absència absoluta de la dona. En un dels escassos comentaris que va escriure sobre si mateix, que va aparèixer el 1952 sota el títol d'«Autopresentació», on comença dient: «No sé què és la Poesia, a no ser una mica d'ajuda per a viure rectament i potser per a ben morir», Espriu es declara explícitament partidari de la solitud del solitari: «Encara no he tingut temps de casar-me, ni l'optimista coratge o l'abnegada desesperació de fer-ho. Crec que, amb la lectura del *Predicador*, les *Lletres a Lucili*, la *Divina Comèdia*, *El Príncep*, *El Discurs del Mètode*, *El Quixot*, el *Discreto* i alguna novel·la de lladres i serenos, ja en tens ben bé prou per a passar, sense crits existencialistes i altres ineducades expansions, aquesta trista vida». Això no obstant, anys més tard, ja ben entrada la seva vellesa, Espriu va incloure al poemari *Per a la bona gent* un poema dedicat a una parella d'amics de Sinera que es casaven, en el qual l'aprovació afable s'imposa al seu escepticisme vers l'amor: «Ara un home i una dona joves resolien casar-se, / i nosaltres acollim somrients el coratge / dels qui confien que hi haurà demà».

De fet, és en arribar a la vellesa quan notem en l'obra d'Espriu un clar augment de la simplicitat i la serenor que sempre havia buscat, fet que li va permetre deixar de banda gran part de la seva anterior gravetat amarga i utilitzar l'enginy i l'humor sense caure sempre en l'enuig mordaç.

El poeta, que durant molt de temps s'havia sentit com aquell minotaure al laberint que el seu amic Picasso va evocar en els seus quadres al llarg de tota la seva vida —un dels poemaris més importants d'Espriu porta com a títol *Final del laberint*— a la darrera etapa de la seva vida es va consagrar de ple a l'estoïcisme: «sense desigs ni plays, / procuro de ser lliure». I va arribar a aquesta conclusió: «És de molts el meu destí. Em ric prou d'ells i de mi». Entre aquests «molts» també s'hi troben, sobretot, aquelles figures de Goya que poblaven els seus records de Sinera i que van trobar refugi en els seus darrers poemes: prostitutes, captaires, cecs, la saludadora, el beneït del poble, els immigrants i aquelles velletes que només es relacionen amb la Mare de Déu.

Quan va esclatar la Guerra de Vietnam el va tornar a envair l'odi per la política i la còlera contra Espanya que havia sentit abans: «Em toca de malviure / en un país indigne, / però la resta del món / no és pas millor». Però va arribar al final de la seva vida resignat: «Com lluitaré tan sols / amb mots inútils, / de què serveix el crit / del somniador?». El somniador Espriu, que es va escapar del laberint del minotaure, on sempre havia estat «captiu de mi mateix», arriba finalment al punt en què el riure i el plor amb prou feines l'afecten més que les diferències entre la farigola i el serpol: «Mai no destrio, / al bat del sol, / la farigola / del serpol. / No distingeixo, / a sol ponent, / la riallada / d'un lament». Espriu està preparat per morir.

El mèrit de Fritz Vogelgsang per haver-nos fet accessible en alemany l'obra d'Antonio Machado i ara també la de Salvador Espriu no ha estat ni de bon tros prou elogiat; només el sistema de notes a peu de pàgina que utilitza en la traducció dels tres volums, sense les quals aquests ens resultarien del tot incomprendibles, no tan sols palesa la tasca hercúlia del traductor, sinó que també és una mostra del seu brillant intel·lecte i del coneixement profund que té de l'obra. Això no obstant, no es pot passar per alt que la traducció que Vogelgsang ha fet dels poemes d'Espriu presenta una gran problemàtica. Sens dubte, és gairebé impossible trobar per a la particularitat més destacada del català, que és la seva quantitat de monosíl·labs, mots equivalents en alemany, ja que en aquesta llengua solen ser molt més llargs. Malgrat tot, la tendència de Vogelgsang a utilitzar el que Martin Walser una vegada va anomenar, tan encertadament, «mots centaures», és a dir, paraules compostes per diversos mots completament diferents, resulta especialment inadequada en vista de les paraules catalanes de l'original, extremament curtes.

Allà on Espriu, amb un estil sobri, només diu el que és, Vogelgsang cau en l'error de voler ser excessivament poètic o bé, al contrari, de fer servir un to massa planer i esdevenir prosaic, utilitzant fins i tot paraules col·loquials que, comparades amb les del text original publicat al costat, són com un cop de puny al fetge. En els casos en què el traductor fa ús de la rima, gairebé sempre sembla com si l'haguessin acreditat per fer-ho Wilhelm Busch i Friederike Kempner. «Què és la veritat?»: amb aquesta antiquíssima pregunta comença un poema d'Espriu. En comptes de traduir-la de manera més o menys literal («Was ist die Wahrheit?»), Vogelgsang la tradueix per «Was denn nun ist die Wahrheit?» i, d'aquesta manera, converteix el to lapidari de l'original en trivial i arbitrari. Malgrat que les sortides de to com aquesta en la traducció de Vogelgsang són més que simples defectes de forma, la seva tasca ens permet veure clarament que la península Ibèrica ens ha regalat un dels poetes més grans del segle XX.

Traducido por Maria Bosom