

Salvador Espriu: una proposta entre el racionalisme cartesià, la moral pràctica de Sèneca i la mística jueva

Rosa M. Delor i Muns (Barcelona)

A Fritz Vogelsgang, *In memoriam*

■ 1 El mirall, és a dir, el camí de la veritat

Tot evocant Salom, el seu *alter ego*, Espriu esbossava el propi autoretrat:

Va treballar, però no va omplir cap bossa. No va gastar mai gaire salut. Procurava de dir a tothom la veritat. No l'n feien ni un bri de cas, com és natural, perquè és de boigs presumptuosos el trencacolls d'esbrinar què és la veritat i comunicar-ne les resultes. Va cultivar la poesia. Asseguren que va ser un mal poeta o que ni va arribar a poeta. Jo, en aquest punt, no opino, perquè no llegeixo versos, ni aquells de la pàgina en blanc, amb algunes ratlles i unes quantes lletres en un bocí de racó, pels quals, si els encetava, sospito que se'm desvetllaria una rara estima. En resum, ens hem referit a algú que exhibia, tant si venia a tomb com si no hi venia, i mai no hi ve, el luxe d'un cert desdeny per les ideologies closes. (Espriu, 1996: 152)

L'austeritat del vers espriuà té molt a veure amb el daltabaix d'Occident entre 1936 i 1945. El seu ponderat «enciclopedisme» (Castellet, 1978: 20) coincideix amb el que Curtius ha dit a propòsit d'Hugo von Hofmannsthal:

La necesidad interior de renovar en la obra poética la tradición espiritual europea, trastornada por tantas catástrofes, se convirtió así en fuerza creadora. [...] hallar fuerzas salvadoras en los tesoros destruidos de la tradición, volver a erigir, por fin, la imagen de un mundo reconstruido. [...] tal fue su tarea [...] purificar y transfigurar el enlace entre hombre y mujer en el matrimonio, entre pueblo y gobierno en el Estado, entre hombre y Dios, en la dimensión de la eternidad. (Curtius, 1976: 211)

Després de la Guerra Civil espanyola, el control polític sobre tot el que es publicava era tan estricte que aconduïa a l'autocensura per tal d'evitar «habituals destins de pregadéu o d'espantall» (Espriu, 1957: 21). Com que la prosa que havia conreat en els anys trenta resultava pràcticament invia-

ble, va triar el camí de la poesia. Una alternativa a la novel·la més coherent amb el moment històric en la mesura que qüestiona la validesa de la ficció narrativa. Altrament, en la lírica el jo poètic parla en nom propi. Tanmateix la qüestió era si, des del punt de vista ètic, la poesia seguia essent un concepte vàlid per a la literatura de postguerra. Adorno va dir que després d'Auschwitz no tenia sentit seguir escrivint poesia. Espriu hi està d'acord però només en un cert sentit: «Sabeu l'enorme responsabilitat d'escriure un sonet al segle XX?» (Arimany, 1988: 15). No pas sonets, doncs, proclius a l'hermetisme o a la simple construcció d'un més o menys brillant artefacte; per això només en va escriure un de sol, *Dreçat en el ponent* (vg. Espriu 1985: 154). A Catalunya, terra de sonetistes, era una provocació dir que havia trigat quaranta anys a escriure'n un de sol. Però sí que calia més que mai escriure poesia com a mètode d'autoajuda personal i col·lectiva –i en aquest sentit, les *Elegies de Bierville* de Carles Riba n'eren el testimoni per excel·lència.

Espriu tracta de ser el més honest possible. Quan per tres vegades pregunta «què és la veritat?» (Espriu, *Setmana Santa*: 2006: 172–175), en primer lloc respon: «La solitud de l'home / i el seu secret esglai». Com ha explicat Rudolph Otto (1989: 24), aquest «esglai» és el terror davant el *Mysterium tremendum* de la divinitat. El terrífic, l'*emat Jahveh*, que s'apodera d'un individu com una paràlisi, estretament lligat al *deïma panikón* dels grecs, també anunciat a *Éxode* 23:27. Allí on se sent alguna cosa de caràcter noüminós, sorgeix el sentiment de ser «creatura» com el seu reflex, o en altres termes, el sentiment d'una «meva total dependència» que pressuposa un sentiment «creatural» de la «seva» inaccessibilitat, l'alteritat absoluta.

La segona resposta que dona a l'enigma que planteja la veritat és «l'home que tinc al meu davant». En efecte, podem conèixer la nostra veritat quan ens arriba reflectida en el mirall dels altres en el sentit que Baudrillard (*Seduction*: 67–71) li dona: «I'll be your mirror», aquesta identificació sobre una base simètrica (jo / tu) d'un reconeixement recíproc es lliga amb la qüestió moderna de l'altre en el mirall com a condició de reconeixement del si-mateix: «Cal mirar-vos / dins de trossots de vidre» (Espriu, 1985: 17), així l'obra és oferta al(s) lector(s) com a procés dialèctic en acció constant –i per tant infinit– al qual es convida a afegir-s'hi:

creo que [mi obra] ha podido servir también a alguien para que, a partir de mi meditación, por su cuenta, aproveche el tiempo que yo he invertido en esto y arranque de un determinado nivel para encarar lo que a todos y a cada uno de nosotros nos afecta. (Reina, 1995, II: 144)

La tercera resposta s'instal·la en el principi d'incertesa: «Qui sap si tu, tal volta tu / o també tu. Potser ningú» (Espriu, 2006: 175). Perquè ni tan sols aquest «tu» garanteix cap seguretat, perquè essent la veritat necessària, immutable i eterna, excedeix per força el contingent, mudable i canviant enteniment humà que jutja coses contingents, mudables i fugaces, com ja assenyalava Sant Agustí (*cf.* Gilson, 1998: 57, *Intro*). Pel que fa a la veritat ontològica en què Occident s'havia refugiat durant segles, la conclusió resulta desoladora: «al clos del buit, mai cap sentit» (Espriu, 2006: 175). Però és just aquesta soledat desprotegida i finita de l'ésser humà el que el fa més gran: l'home lliure i alhora presoner de les situacions límit, com diria Jaspers, que li permeten, tanmateix, de donar un sentit autèntic a la seva existència; l'home cridat a la transcendència i condemnat al fracàs.

L'existència s'ha d'aclarir en relació al fet d'estar en el món, per tal d'esdevenir allò que som. Un bon mestre, assevera Espriu, ha d'ensenyar als deixebles a «pensar amb risc i pel seu compte, els ha de posar i acompanyar en el camí de la veritat, un camí que no s'acaba mai, que sembla amb freqüència que no mena enlloc. Si un home sent, però, l'aspra duresa d'aquest camí i veu amb equànime modèstia les seves petjades en aquest camí, ja està en la veritat i en l'engruna de veritat que li correspon. Sigui quina sigui l'activitat que triï [...] si no oblida que l'essencial és créixer en humanitat, arribarà a ser ell mateix: és a dir, un *Mensch*, una dona o un home de debò» (Espriu, 1980: 132–133).

Malauradament, no va poder ser el professor universitari a què estava destinat, però va trobar en la poesia l'engruna de veritat que li corresponia per ajudar algú altre en la situació límit a què havia arribat Occident. Va entendre que calia recompondre el més aviat possible els fragments de la cultura per tal de suturar la profunda ferida psicològica dels homes i dones que havien sobreviscut a la catàstrofe. Per poder parlar a la gent amb independència de les «ideologies closes», com ell deia, era indispensable aprofundir en el coneixement últim, més profund, de si mateix i comunicar aquesta experiència de conquesta de la llibertat en la construcció del jo. Agustí d'Hipona ja recomanava buscar la veritat en l'interior d'un mateix, perquè és en l'home on habita. Si trobes que la teva natura és mudable, transcendeix-te, però recorda que en fer-ho t'eleva per damunt de la teva ànima, encamina't, doncs, cap on la llum de la raó s'encén (*cf.* Gilson, 1989: 121–122, *Intro*):

Estrany malalt,
 passo l'opac
 blanc d'ou dels ulls
 del cec vident
 i faig camí,
 perill endins
 (Espriu, 1985: 58–59)

L'autoanàlisi és un exercici perillós: «si s'obre pas la veritat, com un llampec ens venç i ens destrueix. I els homes no volen pas morir, i contemplar la veritat és atansar-se amb perill a la faç de Déu. I ja se'ns ha dit que no es pot esguardar Déu cara a cara sense morir.» (Espriu, 1957: 35). És el mateix individu el qui es juga la salvació, per això li cal l'autoconeixement, Espriu en diu «saviesa»: «Qui la vulgui conèixer per meditar-la, que es limiti a veure, sense il·lusions ni temença, com la seva imatge i el seu camí es confonen reflectits en el propi mirall ocult, límpid, fred, sever, incanviable, que no enganya mai» (*Espriu*, 1996: 111).

El poeta va trobar en la psicologia profunda de C. G. Jung el mètode que un home del segle XX podia acceptar, per dir-ho d'alguna manera, per posar d'acord Sòcrates i la psicoanàlisi, tal com li ho recomanava al Dr. Eduard Broggi:

la insistència metòdica en la «psicologia profunda» de Jung li ha de ser, em sembla, molt i molt convenient. Pel que tinc entès, i vostè m'ho confirma, els autors catòlics no el coneixen massa. O no li donen l'enorme importància que té. –Vostè em va dir que volia ser «útil». Jung és una eina excel·lentíssima, de la qual es pot servir la seva peculiar exigència d'utilitat –potser d'una ben guanyada i molt legítima autoutilitat. No negligèixi aquest triat estudi, li ho recomano. (Espriu, 1974)

El poeta s'ho planteja en termes cartesians i la poesia esdevé un principi de racionalització de la subjectivitat per anar ascendint per l'escala de l'ésser: «a través d'una meditació i, per tant, amb un fonament racionalista, si això pot semblar paradoxal», recalca en una entrevista (*cf.* Reina, 1995, II: 194). Cal despullar el vers de tot el que pugui engavanyar la cerca que du a terme, per això, tot sovint, «prescindeix de la rima, a estones funcional i orgànic auxiliar del ritme, amb més freqüència un recurs d'ornamentació», en canvi, «sense ritme no hi ha poesia» (Espriu, 1982: 6). El mètode es vol rigorós, basat en la interacció emissor / receptor:

La poesia és coneixement o és comunicació? I per què no ambdues coses a la vegada? La meua atenció s'ha aturat sempre molt poc en aquestes fascinadores subtils i encara menys en el que pugui referir-se a la Preceptiva i en la disciplina que és distingida

sota la denominació d'«Història Literària». Sento un pregon respecte per l'erudició, en totes les seves modalitats diversíssimes, però he hagut de fer via per uns altres camins. (Espriu, 1963: X)

La comunicació implica un factor del tot necessari, això és l'altre com a garantia del propi jo. Des de la cultura grega (o, si es vol, des de la fase del mirall lacaniana), en un primer estadi l'existència de cadascú es desplaça a la mirada d'un altre. És dins l'ull d'aquest altre, en el mirall que aquest presenta, que es construeix la imatge del si-mateix. No hi ha consciència de si-mateix sense aquest altre que reflecteix i s'oposa. Però a mitjan segle XX el mirall s'havia trencat: Catalunya, Espanya, Europa, estaven malaltes, fragmentades, i el sentiment de l'exili s'instal·lava en el cor de la gent: el poeta és el malalt que n'explora els símptomes en ell mateix.

Paradoxalment Espriu va trobar en les cultures antigues moltes respostes a la crisi existencial de l'home modern. Després de les grans guerres del segle XX de què va ser testimoni, va cercar la unió dels contraris a través de la poesia, la filosofia i la mística en un intent desesperat d'assolir la pau en la llibertat de l'esperit i de salvar el que per a ell ja era una cultura del tot perduda: la fi del gran cicle d'Occident fragmentat en una caòtica dispersió del jo històric i cultural; i enmig del caos, la petita pàtria que duia en el cor:

No lluito més. Et deixo
el sepulcre vastíssim,
abans terra dels pares,
somni, sentit. Em moro,
perquè no sé com viure.
(*Cementiri de Sinera*, XXVI)

Aquests versos reflecteixen una profunda desesperança que serà superada amb un tenaç exercici de reflexió.

Atorgueu-vos sense defallences, ara i en créixer, de grans i de vells, una almoina recíproca de perdó i tolerància. Eviteu el màxim crim, el pecat de la guerra entre germans. Penseu que el mirall de la veritat s'esmicolà a l'origen en fragments petitíssims, i cada un dels trossos recull tanmateix una engruna d'autèntica llum. (Espriu, 1995: 80)

El poeta decideix que cal recompondre els trossos d'una veritat multi-fractionada i dispersa. En la vella Hispània va cercar en àrabs, sefardites i cristians arrels comunes que facilitessin l'entesa entre cultures diverses; en el litoral de la Mediterrània va connectar amb llatins, grecs, jueus, egipcis i sumeris. D'Europa va beure de les fonts literàries, místiques i filosòfiques

del nord i del sud; i d'Àsia va experimentar les virtuts del taoisme i del budisme zen amb el conreu de l'haiku i la tanka. Al capdavall va confirmar la teoria dels arquetipus universals i va ser capaç de traduir aquesta *ybris* de poeta en versos molt senzills, lluny de preceptives buides de sentit, escrits amb una clara sintaxi i una profunda intel·ligència, recolzada en l'aguda ironia socràtica: Salvador Espriu o la versió postmoderna d'un clàssic a l'antiga: «Jo sóc un fadrí drapaire de l'estúpida i dolorosa hora de la trenca-dissa i encara ajudo a collir-ne les miques i els bocins» (Reina, 1995, I: 93).

■ 2 Passió intel·lectual

«da vera virtut no s'escau sinó en una ànima instruída i adoctrinada i menada a la perfecció per un exercici assidu.»
(Sèneca, *Lletres a Lucili*, XCI: 46)

je pris un jour résolution d'étudier aussi en moi-même
(Descartes, *Discours de la méthode*, 1)

El 1952 va haver d'escriure una petita *Autopresentació*, en la qual, ultra mostrar-se gens amic de tertúlies literàries i dels afalacs hipòcrites o interessats que aquestes relacions comporten, donava una llista de llibres que es va popularitzar entre els lletraferits:

Grec que amb la lectura del Predicador [*Quèlet*], 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 passar, sense crits existencialistes i altres ineducades expansions, aquesta trista vida. (*in* Espriu, 1957: 117)

M. Aurèlia Capmany, escriptora i bona amiga d'Espriu, inicia la biografia del poeta amb un comentari sobre aquesta *Autopresentació* que amb tota la raó podia qualificar d'antipàtica. En termes molt generals defineix els clàssics en què Espriu basava la seva formació intel·lectual i aprofita per reflectir-hi l'estat d'ànim d'una part del migrat grup de gent que llegeix en català en aquells anys de conculcació de les llibertats:

El públic, el reduït públic català dels anys en què s'inicia, sorgint del silenci, l'edició catalana, no se sent ni enganyat, ni escarnit, ni ofès. En la terra devastada pel silenci, en la qual priva una literatura triomfant i eufòrica, resta dels entusiasmes de la postguerra, aquesta manera de parlar malhumorada, quasi furiosa, concorda amb l'estat d'ànim de la majoria silenciosa. (Capmany, 1972: 15)

Capmany ressalta les qualitats «d'home solitari, intel·lectual pur, armat d'un rigor i d'una exigència inflexibles». Del missatge que trametia el breu auto-

retrat la crítica es va fixar en l'estoïcisme que acompanyava les *Lletres a Lucili*, perquè l'engagement polític del moment (recordem que el règim franquista just acabava de ser reconegut per les Nacions Unides) necessitava una figura carismàtica que comportés uns determinats valors morals de cara a la societat civil, a la qual la figura de l'Espriu poeta era presentada en termes d'austeritat, rigor, estil despullat, severitat, respecte imponent, i per estampir el rebló amb mira rebentaire algunes veus el van titllar de «funerari» i «lúgubre». Per contrarestar aquest decantat pes en la valoració, altres veus van recordar que Espriu no sols era un infatigable conversador sinó també un personatge divertidíssim, dotat d'una afilada ironia. I això era, també, en absolut cert.

Un altre dels títols de l'*Autopresentació* era el *Discurs del Mètode*, Espriu recomanava de manera especial l'edició que n'havia fet Étienne Gilson:

Li aconsello que triï la lectura aprofundida d'un o, com a màxim, dos grans filòsofs: per exemple, Plató (el més gran de tots) i Descartes. –D'aquest darrer hi ha, sobre el *Discurs del Mètode*, un text establert, analitzat i comentat magistralment pel nostre admirat Gilson: René Descartes. *Discours de la méthode. Texte et commentaires, par Étienne Gilson*. Paris. Librairie Philosophique J. Vrin.-6, Place de la Sorbonne V^e. 1926. Segona edició. 498 pàgines, més les de la «Introduction». = Li recomano també el volum dedicat per «La Pléiade» al propi Descartes, en el qual trobarà, entre altres coses, les seves més que esplèndides «Lettres» i el seu precís, clar i meravellós francès. El criteri de llegir bé només que un o dos grans filòsofs és el de Jaspers, que es dirigeix tanmateix als joves. És vàlid, però, per a totes les edats –i li asseguro que jo no l'he après d'ell. (Espriu, 1974)

En havent intentat de llegir el *Discurs del mètode* amb l'atenció que reclama Espriu i havent valorat la introducció de Gilson, entenc que restés fascinat per la figura humana de René Descartes. El *Discours* és una confessió, el desllorigador d'una crisi interior que ens explica quina mena de persona va ser: una intel·ligència abans que res, ansiosa de conèixer i de cultivar-se. Una mena de passió intel·lectual solitària, menys rara que hom no es pensa, diu Gilson, que se satisfà amb la fruïció de si mateixa perquè no ha viscut per res més que per la joia de conèixer. La inclinació personal de Descartes hauria estat la de meditar en silenci, sense publicar res. Però en adonar-se que havia descobert un sistema nou de pensament «pour bien conduire sa raison et chercher la vérité dans les sciences», com anuncia en el subtítol del *Discours*, i en comprendre que la vertadera ciència hauria un dia de transformar les condicions materials de l'existència dels homes, va decidir de publicar-lo per tal d'oobeir «la loi qui nous oblige à procurer, autant qu'il est en nous, le bien général de tous les hommes» (Descartes, 1987: 61, VI:

26). Sèneca a la lletra VI: 4 diu que «renunciaria a la saviesa si se li posés l'única excepció de tancar-la en si mateix i no pogués comunicar-la»: «Cap possessió d'algun bé és agradable si no es comparteix amb algú».

Esprui fa seu el punt de vista confluent dels filòsofs clàssics en la definició del concepte de literatura quan aquesta assoleix el grau més alt:

la poesia, en prosa o en vers, és un profund camí de coneixement, una rigorosa investigació i, ahora, un preciós mitjà de comunicació espiritual.[...] una afirmació de fe en el nostre país, un humil servei al nostre poble, al nostre únic amo, el nostre sobirà. (Espriu, 1981a)

Perquè també compartia amb Sèneca no sols el principi que «comandar era complir un deure i no posseir un regne» (*Lletres*, XC: 5), sinó també l'elogi de la vida retirada, de la solitud, segons una concepció no pas passiva, sinó compromesa en la recerca intel·lectual dirigida a l'elevació espiritual pròpia i de la humanitat, i allunyada de l'activitat pública, aquesta recerca, quan a l'home just, en la pràctica, li sigui interferida la possibilitat d'obrar en benefici de la col·lectivitat. Segons Epicur, el savi no es dedicarà a la política, a no ser que hi intervingui una situació particular (Manca, 1992: 12). Espriu, sense haver estat mai un polític professional, era home i com a tal era un ésser polític, i en tant que ho era va interpretar la seva literatura com una aportació a la *res publica*, ja des de la flagel·ladora crítica de la narrativa dels anys de joventut, durant la República (1932–1937), amb llibres com *Laià*, *Aspectes*, *Miratge a Citera* i sobretot *Ariadna al laberint grotesc*, i també *Letícia* i *Fedra* durant la guerra. Així com, malgrat la rígida censura que imperava, des del teatre de la postguerra amb *Antígona* (1939) i *Primera història d'Esther* (1948), fins a tota la seva poesia, en un sentit humanístic d'entendre-la com una tasca més entre les moltes que s'han de dur a terme en el projecte comú de construir una societat lliure amb independència absoluta d'asseriments polítics sectaris.

La moral social de Sèneca havia evolucionat des del principi de necessitat que imposava l'activitat pública al principi de la conveniència, que considera que és més útil al bé de la col·lectivitat la vida solitària i estudiosa del pensador, perquè és més beneficiós per a la humanitat una duradora obra d'art i de saviesa que no pas una sèrie d'anys perduts en trifulgues polítiques. L'odi de Neró va obligar Sèneca a recloure's a la seva vil·la. La sentència de l'Església contra Galileu va fer que Descartes no publicués el seu *Tractat del Món*, tot i que ja anys abans havia trobat a Holanda la quietud que li garantia la llibertat per seguir escrivint.

Amb el desenllaç de la guerra civil espanyola que decapita el projecte regenerador de la República, «durant la fosca, desorientada, mesquina època que comença aquí el 1939» (Espriu, 1982), que instituïa una dictadura que li frustrava tots els projectes vitals: una brillant carrera de novel·lista i una beca d'egiptologia que l'havia d'enviar a Anglaterra a especialitzar-se, amb la més que possible reconeixió de la seva obra intel·lectual més enllà de les fronteres, un cop alliberada Espanya del secular endarreriment cultural i de la isolació històrica a què l'havien sotmesa la monarquia, els oligarques, l'exèrcit i l'església, Espriu es va veure obligat, com els seus il·lustres i admirats antecessors, a dur una vida «retirada» de passant de notari. Tanmateix, com en el cas dels seus mestres, seran aquests grisos vint anys en què escriurà la part fonamental de la seva obra; fins que amb la publicació de *La pell de brau* el 1959, reclamat per l'impacte que produïx la seva poesia, sortirà de la vida retirada reclamat per la «necessitat» que Sèneca atribueix a la intervenció de l'home en els afers públics.

Els qui han volgut veure en la projecció pública de Salvador Espriu alguna cosa més que un simple acte de servei, com ell en deia, no creuen —els resulta impossible de llucar-ho— que hi hagi persones que entenen la vida en els termes que posava Descartes, recordem-ho: «la llei que ens obliga a procurar, en la mesura en què ens és possible, el bé general de tots els homes»:

Cette sorte de passion intellectuelle solitaire, satisfaite de la jouissance de soi-même, est moins rare qu'on ne pense ; mais comme les biographes sont d'un type exactement opposé, puisqu'ils entretiennent le public de la vie des autres au lieu de cultiver la leur, ils tiennent volontiers une telle passion pour invraisemblable, et lorsqu'ils la rencontrent, s'efforcent d'imaginer autre chose pour rendre compte de ce qu'elle seule peut expliquer. (Gilson, 1987: VIII, *Intro*)

■ 3 El projecte d'una obra total, és a dir, «Jo»

això que veus que enclou les coses divines i les coses humanes és tot u. Som membres d'un gran cos (Sèneca, *Lletres*, xcv: 52)

Le projet d'une Science Universelle qui puisse élever notre hauteur à son plus haut degré de perfection (Descartes, 1987: XII)

Espriu havia concebut el conjunt dels llibres que havien de conformar la seva obra com un tot orgànic, un llibre de llibres, com la Bíblia, com ho és el mateix *Quijote*, llibres dels quals deia que valien per una «biblioteca».

Cada llibre entès com a unitat d'un tot, de manera que cadascuna d'aquestes parts ajudaria a entendre millor les altres «car al coneixement del tot, més fàcilment hi som introduïts pel de les parts», diu Sèneca (*L'etres*, LXXXIX:1), però, per dur-ho a terme li calia temps, com confessava en una entrevista:

Sí, efectivament, jo crec que la meua obra no està acabada, no està arrodonida, i que caldria potser que mirés de continuar-la dintre del que jo tinc pensat. Jo voldria acabar també el meu cicle diguem-ne poètic, si és que he arribat a fer poesia, aquest cicle, per una sèrie de circumstàncies, el tinc més avançat que altres. Jo veig la meua obra d'una manera molt unitària i per a mi no hi ha gèneres literaris, hi ha mitjans d'expressió. La narrativa, la poesia, el teatre són vasos comunicants... potser és un cas bastant insòlit dins la literatura, almenys dins la literatura del nostre país, modèstia a part.

Tanmateix, potser ara m'arriscaria a expressar-me, més que en ratlles curtes, a través de narrativa i teatre i, al capdavant de tot, si el temps m'ho permet, intentaria fer una novel·la, una novel·la de debò, en el sentit fins i tot extens de la paraula, es diria *La roda del temps*. Aleshores faria com una mena de corol·lari d'aquesta novel·la que es titularia *Sermonari de la roda del temps*. Si pogués fer tot això, em penso que ja fóra hora de callar, per això almenys necessito, com a mínim, uns deu anys més. De manera que jo, que vaig camí de 69, me'n vaig camí dels 79, ningú no m'assegura que els viuré aquests deu anys, i sobretot si els viuré lúcidament, per tant tot això és un pur projecte que es realitzarà o no es realitzarà.

Ara, hi ha una cosa en què sí que voldria insistir, si creuen els meus amics, que és tothom, que és convenient que jo continui expressant-me literàriament per donar més sentit a la meua modesta obra literària, caldria que tothom s'esforcés a deixar-me al marge, en pau, que no m'interferissin, que no creguessin cada un dels meus amics que això que demano serveix per a tothom excepte per a tots i cada un d'ells mateixos i que no em vagin sol·licitant pròlegs i presentacions i cartes i entrevistes fins i tot, perquè aleshores realment poca cosa podré fer... (Reina, 1995, II: 161-162)

Tantes vegades com hem sentit dir a Espriu, o ho hem llegit, que necessitava tranquil·litat i solitud per poder dur a terme la seva obra tal com la tenia planificada, tantes vegades Descartes va pensar i demanar el mateix. Convençut com estava que la seva proposta filosòfica seria útil a la societat, tanmateix va haver d'implorar als homes la gràcia de deixar-lo treballar tranquil per al bé d'ells mateixos. Consell que ja Sèneca dona a Lucili: «isolats serem millors», per això cal que el savi s'allunyi de la vida pública, perquè el millor servei que pot fer als homes des de la seva vida retirada és «trobar la veritat en les coses divines i en les humanes» (*L'etres*, XC: 3). Descartes, com el mateix Espriu, veia l'única vida de què disposava ja mig consumida i que s'aproximava l'hora en què ja seria massa tard per arribar on pretenia. Per donar-ne una idea, explica Gilson que el filòsof havia concebut el pla d'un *édifice composite* –tal com el seu deixeble català pensava fer

tres-cents anys més tard— en què cada part posaria en evidència un dels aspectes de la seva obra unitària.

Cercant entre els papers d'Espriu en què comenta l'obra d'altres poetes i artistes, apareix una idea gairebé obsessiva que mostra el seu desig de crear un *édifice composite*, però no «una construcció intel·lectual closa, auto-satisfeta i, per tant, endormiscada a recer de la prima ombra d'una sageta que ha foradat una rodella, sinó amb un edifici que puja i va enlairant-se al vent i a l'esperança del futur [...], primers graons de l'escala infinita de l'esdevenidor —sí n'hi ha per a la terra» (Espriu, 1976).

O en un sentit místic:

Amb molt d'*esforç* he de pujar graons
de l'escala secreta de la llum.
(Espriu, 1987: 250)

Es preguntava quasi al final d'*El caminant i el mur*, «Escrit a la manera de Salom», 1–4:

Alçará a poc a poc el meu dolor
la bona casa en els dies de l'erm?
Un petit foc que m'allunyi temences,
un llum mirat per la cansada nit.
(Espriu, 2010: 131)

El seu gran amic i malaguanyat poeta Bartomeu Rosselló-Pòrcel el 1935 ja s'adonava del novedós procediment d'escriptura d'Espriu que després es reflectiria en l'organització del seu propi llibre pòstum *Imitació del foc*:

Entro dins *Ariadna [al laberint grotesc]*, ella mateixa un laberint, perquè, noi, no n'has fabricat poques de coses tu! Aquest és el meu primer motiu d'admiració. Tens una curiosa facultat de crear móns, ambients i climes: Al llibre n'hi ha molts però tenen una unitat poderosa. Els contes estan relligats entre ells. És un llibre *construït*. Una edificació.
(Rosselló-Pòrcel, 1999: 31)

«Edifici» o «escala» són sinònims d'obra en un sentit globalitzador i alhora obert com a resultat del procés de construcció de la identitat del subjecte. En el seguit de converses que vàrem mantenir entre 1982 i 1984, com que jo em mostrava interessada en el concepte de l'obra total, un dia Espriu em va «dictar» el que li demanava. Pel que fa al cicle poètic diu:

Hi ha un fil central que comença amb *Les cançons*, tal i com estan ordenades, i que acaba, per ara, amb *Setmana santa*. Tot és ordenat i tancat, [...] Ja per acabar la meva obra cen-

tral, necessària fer dos llibres més, l'un es diria, enllaçat amb *Setmana santa, Gàrgola, el vent. Tirèsiades* i després *Dreçat en el ponent*, l'altre llibre. Això no vol dir que no n'hi hagi de complementaris, per exemple: *Formes i paraules*, que apuntala les parets del fil central, com a les catedrals gòtiques no sé si en diuen els arcbotants. Tot és exactament igual. Tot planejat. Jo començo pel títol i el títol em suggereix el llibre. Per exemple, trobarà a *Les cançons* un poema que es diu «Dreçat en el ponent», que és la prefiguració del que serà el llibre meu. Perquè a *Les cançons* hi ha prefigurada tota l'obra poètica. (Reina, 1995, II: 282)

Es pronuncia amb els mateixos termes respecte a la resta de l'obra:

La narrativa voldria completar-la amb un llibre no massa llarg, però tampoc no massa curt, que s'ha de dir *Les ombres*. Si en sabia i podia, faria una novel·la d'unes dues-centes pàgines que es diria *La roda del temps* i després com a final faria una mena de *Sermonari de la roda del temps*, i llavors moriria tranquil.

Sense ser un dramaturg de raça, la seva narrativa i la seva poesia tenen una expressivitat tan rotunda que ha temptat molts directors a dur-la a l'escena:

Parlem de teatre, de les tres parts del meu teatre en sortiran tres obres; la primera: *Teatre de carrer i cantonada*, seran titelles, grotesc a la manera de la història del *Quim Federal*. La segona, *El jardí dels cinc arbres*, com per exemple *Primera història d'Esther*. I [la tercera] *Gairebé amb coturn*, com ara *Antígona*.

Cal recordar que la seva *Antígona* és anterior a la més famosa –però no superior– *Antigone* d'Anouilh; la renúncia a la fama és el peatge que cal pagar per escriure en una llengua minoritària i en aquells anys minoritzada per raons polítiques.

■ 4 La Càbala com a principi ordenador de la poesia

Car celui qui cherche seul son chemin peut facilement s'égarer, et même tomber dans la folie, car le chemin du mystique est pavé et bordé de dangers ; il longe les abîmes de la conscience et à besoin d'un pas mesuré et sûr. (Gershom Sholem, 1966: 26)

Esprui, home abocat a endinsar-se en les perilloses relacions entre la raó i el noümic, va trobar en la mística jueva el guru que havia de guiar el seu camí per tal de no perdre's. Infortunadament no va arribar a viure els deu anys que necessitava per acabar el seu projecte. El temps, la salut i els compromisos socials no li van deixar arrodonir una obra escalonada i

jerarquitzada en sentit ascendent cap a la «llum», segons la disposició de l'arbre cabalístic, concretament el que se'n diu un arbre de Jacob, una mena de «pi de tres branques»:

Són perillosos
els noms dels tres imperis.
Si vols callar-los,
amb l'índex assenyala'ns
llindars, l'esglai, abismes.
(*Formes i paraules* XIX)

Breu: «Llindars» (del llat. *limitaris*, que marca límits): el món. «L'esglai» (por causada per la imminència d'un gran perill): l'home. «Abismes» (del grec *abyssos*, sense fons, profunditat insondable): el *Deus absconditus* o sigui el complex, intel·ligentíssim i perillós edifici de la metafísica que l'home ha bastit per controlar l'esglai que li provoca el seu ésser per a la mort.

No va poder dur a terme tots els títols que tenia projectats, tampoc Descartes no va ser capaç de preveure com acabaria el conjunt del *Discours de la méthode* i dels *Essais*, tal com al final els va haver de publicar. Hom els veu constituint-se progressivament en el curs d'una evolució que la seva correspondència permet de reconstruir. La part essencial de la seva obra és *Le Monde*, i Descartes li atribueix un caràcter particular, sens dubte a raó del mètode en estricte ordre geomètric exigít per la matèria. El criteri de la seva aptitud per persuadir els altres del que ell considera com a vertader: si reix a convèncer els seus lectors sobre aquest punt, s'animarà potser a publicar el seu *Traité de métaphysique* i fer públiques les seves proves de l'existència de Déu i de la immortalitat de l'ànima. Per això aquesta part del *Món* manifesta una aptitud espontània a separar-se de la resta, apunta Gilson. *Le Monde* neix del projecte d'explicar tots el fenòmens de la natura, és a dir el que ell anomena la Física.

En el cas d'Espriu, l'equivalent a *Le Monde* cartesià seria l'arbre format pel grup de textos de la narrativa i dintre del grup mateix, la novel·la *El doctor Rip* es trobaria en l'inici o part inferior d'aquest món, així com dins el grup del teatre, el més incomplet, ho seria el de «carrer i cantonada» i pel que fa a la poesia, *Le Monde* estaria representat per un llibre que va necessitar 46 anys per trobar la forma definitiva: *Les cançons d'Ariadna* (1934–1980), format per un centenar de poemes en estreta relació amb la narrativa d'avantguerra, el teatre i la resta de la seva poesia. I si (robant la frase a Gilson) les *cançons* mostren una «aptitud espontània a separar-se de la resta» de llibres poètics, tot configurant la sefirà cabalística anomenada

Malkhut (això és «El Regne» de l'arbre sefiròtic que ordena l'obra poètica completa) no és casual que aquesta sefirà representi «el món», Espriu en fa l'anàlisi i la síntesi de les passions humanes, això és, la seva «física». Deia ell: «Perquè a *Les cançons* hi ha prefigurada tota l'obra poètica», que trobem ordenada segons un arbre de Jacob en què hi ha desenvolupat l'arbre de cadascuna de les deu sefirot que el componen (10 arbres o temes x 10 cançons cadascun = 100 poemes o cançons).

L'estructura de l'arbre sefiròtic és «descendent» d'acord amb l'emanació creacional des del No-Res infinit (o *En-Soph*) fins a l'home (procés de condensació de la llum fins a esdevenir matèria física opaca) i és «ascendent» respecte de l'home vers el No-Res infinit a través de l'escala de la llum per tal d'assolir la Saviesa (*Hokhma*). En realitat un procés molt simple (que no vol dir senzill), això és, dos moviments que permeten recórrer en ambdós sentits el sistema de la geometria elemental euclidiana, segons Descartes: l'anàlisi, reduir el complex al simple, i la síntesi, pujar del simple al complex (*Meditationes de prima philosophia*, VII). Perquè al capdavant, raona Espriu, «Com que tot és infinitament *complex*, tot és infinitament *simple* —que no hem de confondre, però, amb senzill» (Espriu, 1962).

Podem concloure, doncs, que *Les cançons d'Ariadna* és el seu llibre poètic més important (sense que aquesta afirmació impliqui una valoració estètica) en la mesura que aquest «cançoner» ha rebut més atenció que cap altre llibre per part de l'autor —i sens dubte molt menys del que es mereix per part de la crítica. Si bé de les *cançons* no neixen tota la resta de llibres poètics, sí que n'és l'origen i el resultat final en constituir-se en el principi ordenador dels temes centrals de la seva reflexió. Són l'entrada del laberint (1944) i en són la seva sortida (1980).

Perquè aquest concepte d'obra total i orgànica és un veritable laberint, ésser i moure-s'hi és una condició d'existència i un projecte de supervivència que s'obre a un horitzó filosòfic i hermenèutic. El mitologema del laberint és metàfora absoluta de l'esquema originari dialèctic amb la mort, nodrit d'un bagatge religiós i mitològic que apunta a la fi del procés hermenèutic com a fi propi, implícit en el viatge al centre del si-mateix (Bologna, 2006: 9–12).

Espriu volia que «cada nou llibre seu [fos] una rèplica de l'anterior i allhora la confirmació o la intensificació d'un aspecte que en l'anterior apuntava» (Espriu, 1975: 422–426). De manera que a través d'una obra, que creix en espiral (forma genètica del laberint), podem seguir els camins de la seva meditació, com ho vol el mateix Descartes: «je serai bien aise de faire voir, en ce *Discours*, quels sont les chemins que j'ai suivis, et d'y repré-

senter ma vie comme en un tableau, afin que chacun en puisse juger, et qu'apprenant du bruit commun les opinions qu'on en aura, ce soit un nouveau moyen de m'instruire, que j'ajouterai à ceux dont j'ai coutume de me servir» (1987, I: 3-4). En efecte, l'obra espriuana es constitueix en dialògica en la mesura que aprèn de les opinions d'altri sobre el seu treball, a la vegada que interpel·la el lector.

Certament, l'obra és la seva vida, però Espriu va més enllà del *tableau* cartesià i entén que la tasca intel·lectual d'expressió literària és l'elaboració d'una construcció de sentit, un discurs que no és altre que l'essència feta llenguatge del propi jo en plena acció vital. Un cop acabada, no és tan sols la conclusió del procés del clàssic *gnōthi seauton*, sinó que va més enllà, és paraula en sentit hebreu: *dabār*, allò expressat, «cosa», no només l'expressió d'un pensament o d'un desig, sinó un objecte concret, que existeix realment, és eficaç i està com carregat de la força de l'ànima que l'ha pronunciat (Haag *et alii*, 1987: 1406). Espriu ho explica en la carta al Dr. Broggi del 6-VI-1974: «El cardenal Daniélou era un expert en conceptes tals com [...] *Dabar* (paraula, però no ben bé Logos, no un enunciat intel·ligible sinó com operant el que profereix, amb un abast de benedicció o maledicció. És un acte, no una significació)», per tant una continuació oberta a l'infinit on el que compta és la cerca.

Benedicció o maledicció, l'obra feta és un acte, «art», objecte sotmès al fet «que cadascú en pugui formar judici», com diu Descartes, això és: salvació o condemna: «El que és escrit és escrit», dirà Espriu: «Horacianament dotat d'un judici subtil a discernir les arts, [...] identifica la seva expressió particular amb la seva pròpia vida, a través de l'alambí de la raó, no sorneguera però sí distanciada, aliena al torb de les passions i als paranys dels sentiments superflus» (Espriu, 1981b).

■ 5 L'escriptura com a procés de coneixement universal

Per a qui vol ordenar el tot, són poca cosa els consells parcials. (Sèneca, *Lletres*, XCV: 44)

Mais l'ordre que j'ai tenu en ceci a été tel. Premièrement, j'ai tâché de trouver en général les principes, ou premières causes, de tout ce qui est, ou qui peut être, dans le monde. (Descartes, *Discours*, VI: 30)

¿Què pretenia Espriu en arquitecturar una obra formada per tots els gèneres literaris entesos com a vasos comunicants així com de registres lingüístics oposats (trets postmoderns d'anul·lació del cànon acadèmic), un tot

orgànic en què les parts són anomenades cicles (cicle com a anul·lació del recorregut sintagmàtic de l'escriptura?): el cicle narratiu, el cicle teatral, el cicle poètic, amb el suport –no ho podem obviar– d'un extens epistolari escrit amb voluntat estètica, com ho confessava a Antoni Batista:

La correspondència sola m'aclapara. Les meves cartes són estrictes creacions literàries, de major o menor altura, segons les meves limitades aptituds i també en funció del destinatari. Com que m'han convertit en una patum, sé que fins i tot guarden les targetes i és possible que tot això surti, un dia o altre. Ara, en vida no consentiré que formin part de la meva obra completa, si no es tracta d'una selecció... Formalment són impecables, perquè el que jo sé realment escriure són cartes; són una madame de Sevigné. (Reina 1995, II: 102)

Ultra els centenars de cartes escampades entre una munió de receptors no sempre localitzables, hi ha també una voluminosa obra d'assaig dissimulada sota el concepte de «pròleg» que quan sigui editada –amb el ben triat títol d'*Ocnos i el parat esglai*– ens revelarà un altre Espriu, en certa manera inèdit, interessantíssim, atent a tots els aspectes de la cultura i de la ciència del seu temps.

Una primera resposta fàcil a aquesta voluntat unificadora seria que ha volgut fer una mena de comèdia humana a la manera de Balzac, però ens quedaríem molt curts, ja que és cert que una part de la seva narrativa i alguns poemes dels qualificats com a «grotescos» tenen aquest aire de retaule social, però restaríem només en el primer replà de l'escala que Espriu «va pujant» –ambiciós deixeble de Descartes i d'Isaac Luria, el gran místic cabalista de Safed– perquè el que vol és atènyer la Saviesa que l'ha d'aconduir fins al cim, ran de l'abisme, on es troba l'«arrel / del prim esglai / del pensament.», per això, va fent «camí»:

fins al llindar
de l'esplendor
d'aquella neu,
davant el mur
dominador
[...]
potser presó
de l'acte pur:
la nit del món.
(Espriu, 1985: 59)

La via que segueix és la del mètode axiomàtico-deductiu amb què Descartes pretenia «augmenter par degrés ma connaissance, et de l'élever peu à peu au plus haut point, auquel la médiocrité de mon esprit et la courte durée de ma vie lui pourront permettre d'atteindre» (Descartes, 1987: 3). Sèneca diu: «La saviesa sojorna més amunt; [...] ens obre no pas un temple ciutadà, sinó l'univers, temple grandios de tots els déus [...] i ens el fa contemplar amb els ulls de la intel·ligència, car l'ull corporal és llusc per a tan grandios espectacle» (*Lletres*, XC: 28), perquè si «La saviesa és la perfecció complida de l'ànima humana, la filosofia és l'amor i la recerca de la saviesa» (*Lletres*, LXXXIX: 4).

Descartes i Sèneca estan convençuts que tots els homes, si volien treballar-hi, tenen capacitats suficients per a aquesta cerca de la veritat: «la filosofia ens és donada pels mateixos déus, de la qual no han donat a ningú el coneixement, però a tots la facultat d'heure'l [...] perquè ara ella té d'inestimable i de magnífic no venir per sort, ans que cadascú l'obtingui de si mateix [...] La seva única tasca és trobar la veritat» (*Lletres*, XC: 1–3). És el mateix concepte del sentit comú cartesià:

Les bons sens est la chose du monde la mieux partagée [...] la puissance de bien juger, et distinguer le vrai d'avec le faux, qui est proprement ce qu'on nomme le bon sens ou la raison, est naturellement égale en tous les hommes. (*Descartes*, 1987: I: 1–6)

Espru en comparteix el pensament:

Insisteixo a dir que tot home és igual a un altre, tot home és igualment respectable i ha d'ésser respectat perquè al capdavant l'home és la mesura de totes les coses; això no s'ha dit de l'Estat o de la nació, sinó de l'home. I, per tant, aquesta és la base de tot autèntic humanisme: veure o procurar veure l'home, un per un, en tota la seva complexitat i en tota la seva immensa respectabilitat, perquè l'home és l'únic ésser que sap que s'ha de morir i que ha de trobar forces per acceptar-ho. (Reina, 1995, I: 157–158)

He cregut entendre que, possiblement, és aquest aspecte humanista i humanitari de Descartes, la seva radical honestedat que, alliberant la Raó de l'esclavitud en què havia estat sotmesa per la teologia revelada (i amb aquest risc intel·lectual inaugurava el pensament modern), més havia d'haver influït en Espriu. Els consells de Sèneca cara a una vida que projecta la seva finalitat al creixement de l'esperit seran posats en pràctica per Descartes. Reflexiona Sèneca: «Què és el millor que hi ha en l'home? La raó; [...] Per tant, la raó perfecta és el propi bé. Aquesta raó perfeccionada s'anomena virtut i és el mateix que l'honestedat. Si tot bé resideix en

l'ànima, qualsevol cosa que l'aferma, l'eleva, l'engrandeix, és un bé; però la virtut fa l'ànima més forta, més elevada, més àmplia» (*L'etres*, LXXVI: 9). Descartes en va seguir el consell i va decidir

employer toute ma vie à cultiver ma raison, et m'avancer, autant que je pourrais, en la connaissance de la vérité, suivant la méthode que je m'étais prescrite. (...) un chemin par lequel, pensant être assuré de l'acquisition de toutes les connaissances dont je serais capable, je le pensais être, par même moyen, de celle de tous les vrais biens qui seraient jamais en mon pouvoir; (...) il suffit de bien juger, pour bien faire, et de juger le mieux qu'on puisse, pour faire aussi tout son mieux, c'est-à-dire, pour acquérir toutes les vertus, et ensemble tous les autres biens, qu'on puisse acquérir; et lorsqu'on est certain que cela est, on ne saurait manquer d'être content. (Descartes, 1987: 27)

Aquestes paraules, clares, senzilles, que configuren tot un programa de vida, es poden aplicar a Salvador Espriu, el qual sostenia que «Contra la basarda hi ha la raó. Amb aquesta arma subtil, l'home mesura totes les coses i n'és la mida» (Espriu, 2001: 292), aquest és el seu principi rector. A *Primera història d'Esther* arremet contra demagogs i falsos profetes:

Anatema contra el qui revolta instints i sentiments contra l'imperi de la raó, l'alta lluminària de l'amor de Déu en la tenebra de l'home. Res al marge de la raó, res en pugna amb la raó, res per damunt de la raó, excepte Déu! (Espriu, 1995: 34–35)

La intel·ligència humana no pot superar els límits del coneixement fenomènic, com molt bé sabia Espriu: «És cert que jo crec que no hi ha manera de demostrar racionalment l'existència de Déu. Des de Kant això ens és radicalment prohibit. Ell ho va provar d'una manera rotunda» (Reina, 1995, I: 177). Per això es declarava agnòstic, la forma més educada i respectuosa per referir-se a tan delicat tema, perquè «parlar de Déu és perillós», deia. Per això la seva obra només parla de «llindars» (la *res extensa*) i «esglai» (la *res cogitans*), perquè quan s'aventura al final de l'escala de la llum intueix els «abismes», la immensa profunditat insondable de la *res infinita* que de manera brutal el retorna al «món», com dèiem al començament, l'home cridat a la transcendència i abocat al fracàs. Espriu no va poder o, crec jo, no va «gostar» acabar el demolidor llibre *Gàrgola. El vent. Tirèsiàs* amb què potser (és una hipòtesi meua) pretenia desmuntar (amb els arguments mateixos de la mística luriànica) l'especulació irracional –no sempre terapèutica– que l'home ha bastit damunt el *mysterium tremendum*, perquè l'ésser humà pertany irredimiblement al Món:

El que és escrit és escrit.
 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.
 És corona de fam. Al mig, al setial
 buit en la rialla closa de l'eternitat.
 Et vares contreure dins infinites duracions,
 en les fondàries, abís de tu mateix,
 i somnies la burla del temps i de l'espai.
 Ales flamegen, floreixen llargs vents,
 bocins romputs de vasos. I jo, advers al cant,
 no puc salvar-me pel triat silenci,
 perquè m'imposen, m'emmenaven ja sord
 aquestes cridòries de corrués de gent,
 falenes atretes per bruts llums
 de barris pobríssims de ciutats sense nom.

En definitiva, Salvador Espriu va fer de la seva vida un llarg viatge seguint l'admonició de l'Ulisses de Dante: «Fatti non foste a viver come bruti, / ma per seguir virtute e conoscenza» (*Inferno*, XXVI: 119–120).■

■ Bibliografia

- Alighieri, Dante (1997): *Commedia*, Milano: Mondadori.
- Arimany, Miquel (1988): *Salvador Espriu*, in: Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu (ed.): *Memòria de Salvador Espriu*, Barcelona: Edicions 62, 15–21.
- Baudrillard, Jean (1990): *Seduction*, New York: St. Martin's Press.
- Bologna, Corrado (2006): Introducció a *Karl Kerényi, En el laberinto*, Madrid: Siruela, 9–47.
- Capmany, M. Aurèlia (1972): *Salvador Espriu*, Barcelona: Dopesa.
- Castellet, Josep Maria (1978): *Iniciació a la poesia de Salvador Espriu*, Barcelona: Edicions 62.
- Curtius, Hans Robert (1976): *Literatura europea y edad media latina*, Mèxic: Fondo de Cultura Económica (orig. alemany: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Berna, 1948).
- Descartes, René (1987): *Discours de la méthode*, Introducció i notes a cura d'Etienne Gilson, París: Vrin.

- (1989): *Meditazioni metafisiche*, Perugia: La Nuova Italia Editrice.
- Espriu, Salvador (1957) *Evocació de Rosselló-Pòrcel i altres notes*, Barcelona: Joaquim Horta Editor.
- (1962): *Catalunya i Picasso*: consultable al C[entre de] D[ocumentació i] E[studi] S[alvador] E[spriu] d'Arenys de Mar.
- (1963): *Pròleg a Obra poètica*, Barcelona: Albertí, IX–XII.
- (1974): *Carta al Dr. Eduard Broggi (27-III-1974)*, dipositada en el CDESE d'Arenys de Mar.
- (1975): *Obra poètica de Joan Vinyoli*, in: Vinyoli, Joan: *Poesia completa (1937–1975)*, Barcelona: Ariel, 422–426.
- (1976): *Pròleg a Jordi Garcia-Soler, La Nova Cançó*, Barcelona: Edicions 62, 5–7.
- (1980) *Lletra al rector de la Universitat*, in: *Homenatge a Salvador Espriu amb motiu d'ésser-li conferit el grau de Doctor Honoris Causa*, Barcelona: Universitat de Barcelona, 127–137.
- (1981a): *Paraules als Jocs Forals per a nois i noies de Sant Cugat*, Barcelona: CDESE.
- (1981b): *Raimon i les seves creacions poemàtiques*, presentació del disc *Raimon, totes les cançons*, Barcelona: Belter, <<http://upv.es/contenidos/RAIMON/info/salvadorespriu.pdf>> [consulta: 04.11.2010].
- (1982a): *Pròleg a Miquel Martí i Pol*, in: Miquel Martí i Pol: *L'àmbit de tots els àmbits*, Barcelona: Edicions 62, 5–13.
- (1982b): *Pròleg a Sobre Xavier Nogués i la seva circumstància*, Barcelona: Edicions 62, 9–25.
- (1985): *Obres completes, Poesia I*, Barcelona: Edicions 62.
- (1987): *Obres completes, Poesia II*, Barcelona: Edicions 62.
- (1995): *Primera història d'Esther*, in: Bonet, Sebastià (ed.): *OC / EC: «Anys d'aprenentatge»*, vol. 11, Barcelona: CDESE / Edicions 62, 13–81.
- (1996): «Un sacerdot», *Les roques i el mar, el blau*, in: Miralles, Carles / Jori, Carmina (ed.): *OC / EC: «Anys d'aprenentatge»*, vol. 15, Barcelona: CDESE / Edicions 62, 152–153.
- (2006): *Setmana santa*, in: *Llibre de Sinera, Per al llibre de salms d'aquests vells cecs, Setmana santa*, in: Cerdà Subirachs, Jordi (ed.): *OC / EC: «Anys d'aprenentatge»*, vol. 13, Barcelona: CDESE / Edicions 62, 125–198.

- (2010): *El caminant i el mur, Final del laberint, La pell de brau*, in: Gassol, Olívia / Delor, Rosa (ed.): *OC / EC: «Anys d'aprenentatge»*, vol. 12, Barcelona: CDESE / Edicions 62, 3–147.
- Gilson, Étienne (1989): *La filosofia en la Edad Media*, Madrid: Gredos (orig. francès: *La Philosophie au moyen âge*, París, 1952).
- (1998): *La unidad de la experiencia religiosa*, Madrid: Rialp.
- Haag, Herbert / van den Born, Adrianus / De Ausejo, Serafin (1987): *Diccionario de la Biblia*, Barcelona: Herder (orig. alemany: Herbert Haag: *Bibel-Lexikon*, Colònia, 1951 / orig. holandès: A. van den Born: *Bijbels Woordenboek*, Roermond, 1954–57).
- Manca, Gavino (1992): *Introduzione*, in: Seneca, Lucio Anneo: *La vita ritirata*, Milano: All'insegna del pesce d'oro, 11–16.
- Otto, Rudolph (1989): *Il sacro. L'irrazionale nell'idea del divino e la sua relazione al razionale*, Milano: Feltrinelli (orig. alemany: *Das Heilige, über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen*, München, 1936).
- Reina, Francesc (1995): *Enquestes i entrevistes (1974–1985)*, in: Espriu, Salvador: *OC / EC*, Annexos 1 i 2, Barcelona: CDESE / Edicions 62.
- Rosselló-Pòrcel, Bartomeu (1999): *Carta a Salvador Espriu (30 d'agost de 1935)*, in: Abraham, Xavier / Rosselló Bover, Pere: *Bartomeu Rosselló-Pòrcel: a la llum*, Palma: Ajuntament de Palma, 31.
- Sèneca, Lucius A. (1928–1931): *Lletres a Lucili*, Barcelona: Fundació Bernat Metge.
- Sholem, Gershom (1966): *La Kabbale et sa symbolique*, París: Payot.

- Rosa M. Delor i Muns, Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu, Pavelló Sert, Can Nadal s/n, E-08350 Arenys de Mar, <delor.rosa@yahoo.es>.

Zusammenfassung: Anhand der Leseempfehlungen Esprius selbst ist der Leser dazu eingeladen, am schaffenden Prozess des Dichters teilzunehmen, welcher eine ethische Linie mit weltlichem, rationalem und aktivem sozialen Kompromiss vorschlägt, die auf der Eroberung der Freiheit des Subjektes (des Individuums / Menschen) basiert. ■

Summary: On the basis of a canon of readings recommended by Salvador Espriu himself, the 21st century reader is invited to participate in the poet's creative process, which suggests an ethical line of social engagement that is mundane, rational and active and that is based on the conquest of the subject's freedom. [Keywords: Subject, poetry, truth, dialectic, reason, self-analysis, organic-work, kabbala] ■