

Traduccions de la literatura catalana

[Portada](#) > [Traduccions de la literatura catalana](#) > > Final del laberint (1955)

Final del laberint (1955)

Visat núm. 12
(octubre 2011)

per Rosa M. Delor

El 21 de novembre de 1958, Joaquim Molas apuntava en el seu dietari el que Espriu li acabava d'explicar sobre l'ordenació de l'obra: «Després del cicle del jo, o de la mort, ve el cicle de la col·lectivitat» (*Fragments de memòria*, 1997: 104). La crítica es va quedar amb la segona part de l'enunciat i el «cicle de la mort» es va constituir en etiqueta oficial que derivava en superficials consideracions de les quals es va defensar:

«Mi tema fundamental es la meditación sobre la muerte, pero no en un sentido derrotista, sino al contrario: en un sentido vital, para vencer el natural temor que le tenemos a la muerte. [...] la he intelectualizado y la he enfriado» (Vg. *Enquestes i entrevistes*, 1995, II: 144). No es va entendre la modernitat del procés d'interiorització de la recerca poètica que implicava la primera part de l'enunciat, «el cicle del jo», i se'n va fer una lectura elegíaca, passiva. Amb *Final del laberint* Espriu tanca un cicle poètic d'onze anys, que havia començat el mes de març de 1944 amb *Cementiri de Sinera* i *Les cançons d'Ariadna*. El concepte de *laberint* li permet d'anar muntant orgànicament els diversos llibres a mode d'hipertext, així el *laberint* esdevé estructura de l'obra a la vegada que metàfora d'una escriptura que s'eleva en una espiral que és el camí de constitució del subjecte com a fi últim en si mateix a través de l'exercici de la veritat i al servei polític de la comunitat, tal com ho entenien els antics, bàsicament Plató i Sèneca i més tard Descartes, de qui Espriu es nodria en un intent desesperat de salvar la seva llengua, i amb ella, el seu món i ell mateix, de la decadència i el caos de l'època històrica que va haver de patir: «Un constant, dialèctic esforç per conèixer-me a mi mateix, una constant, anguniosa pregunta sobre la meua identitat personal, un pou de vertigen, l'últim llit del qual només sap Déu, si existeix», com deia en el seu discurs *Honoris causa* (1980: 129-130. Per a una visió general, vg. Rosa Delor i Muns, «Salvador Espriu: una proposta entre el racionalisme cartesià, la moral pràctica de Sèneca i la mística jueva», *Zeitschrift für Katalanistik*, 2010).

L'aventura era arriscada, perquè l'autoanàlisi sempre ho és: «i avanço sol a l'esglai del llarg crit / que deia per les voltes el meu nom.» (*Final del laberint* I: 18-19), perquè el que no té nom no existeix. Però el jo poètic de *Final del laberint* emergia lliure i reforçat per acarar una nova aventura, potser més difícil perquè implicava sortir del protector intimisme per comprometre's a assumir la part de la culpa comuna per tal d'iniciar el diàleg amb la col·lectivitat. Sense l'aventura alliberadora de *Final del laberint*, possiblement *La Pell de brau* no hauria existit, malgrat ser un projecte que tenia en ment des de feia anys. Sense *El caminant i el mur* tampoc no hauria existit *Final del laberint*, perquè les cerques s'encadenen: «I em perdo i sóc, ara [...] només un somni fosc / que va sortir dels palaus de la llum», assumia el *caminant* al final del seu viatge, d'on partia ara el subjecte líric però a un nivell evolutiu superior: «Amb lent dolor esdevé somni fosc / aquella llum dels altíssims palaus» (*Final del laberint* I: 1-2).

L'arquitectura simbòlica de *Final del laberint*

El poema està integrat per una molt calculada i intencionada sèrie numèrica correlativa, i postula, subratllat per una música molt austera, una interpretació, una projecció coral, així veia Espriu aquest text de 472 versos estretament relacionat amb *Cementiri de Sinera* (1946) pel lloc que ocupen en el corpus poètic, respectivament inici i final del «cicle del jo, o de la mort»; i per la coincidència formal, sengles poemes dividits en 30 seccions o unitats poemàtiques, com deia Espriu, la qual cosa obliga a un acarament. En efecte, els trenta segments ambdós textos, de fet totalment diferents, comparteixen, no obstant això, una estructura comuna, basada en un seguit de sorprenents correspondències que fan evident que aquella porta de sortida que trobava el *caminant* de fet el retornava al començament del trajecte, a l'inici de l'espiral amb què Espriu feia circular i, a la vegada, feia ascendir de nivell la seva poesia en el pla moral de la reconstrucció identitària del jo.

El que crida l'atenció en tots dos textos és que les correspondències es limitin a ser una «empremta» necessària de *Cementiri de Sinera* a cada segment poemàtic de *Final del laberint*, amb una sola condició: que l'ordre d'aparició sigui el mateix que en el text de referència (vg. esquema a *Final del laberint*, 2008: 142). D'aquesta manera l'estructura amagada de *Cementiri* actua com a «recipient». En termes cabalístics, la «petita pàtria» de Sinera es presenta a *Final del laberint* com un «vas trencat» amb els fragments del qual es construeix un nou «vas», segons la teoria de la *Shebirà* i el *Tikkun* d'Isaac Luria (cf. Gershom Scholem, *La kabbale*, 1966: 128-

129). I aquest nou «vas», que metafòricament funciona en termes d'una restitució o restauració, és l'home nou: «deslliurat del pes / del temps, d'esperances, / dels morts, / dels records» que reneix al segment XXX de l'itinerari «final» del laberint: l'alliberament del si-mateix.

Em refereixo al procés d'individuació, en terminologia junguiana, que li ha comportat aquests onze anys de treball. Espriu havia utilitzat la psicologia profunda de C. G. Jung com a eina d'autoajuda, aquest és un detall fonamental que explica perquè parla del «cicle del jo»: «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 negligeu aquest triat estudi, li ho recomano» (carta d'Espriu al Dr. Eduard Broggi, 27-III-1974).

El presoner, Minotaure-Teseu, com adverteix en el pròleg de *Final del laberint*, estableix la dialèctica entre el subjecte líric que assumeix l'experiència de l'ànima instintiva del Minotaure i el jo crític o l'ànima racional de Teseu, esperonada pels morts que reclamen justícia. El contingut de l'inconscient fa referència a tot el que infon temor, allò desconegut, l'angoixa de la mort. L'Àntropo-Taure és símbol de la natura humana escindida entre instint i raó, «la mitja bèstia» (vg. *Les roques i el mar, el blau*, 1996: 98). A partir de l'acceptació simbòlica de totes dues parts, el «presoner» esdevé «home sencer» (*Final del laberint II*). El naixement del nou individu que projecta endinsar-se en la darrera etapa de l'autoconeixement, es ritualitza amb la *sang* del sacrifici (*Final del laberint II*) que li obre la porta d'accés a un nivell de coneixement superior: «del llot al vol harmònic / vers la pau pressentida» com ja anunciava a *Primera història d'Esther* (1995: 77).

Una experiència cabalística clau

Com li era habitual, també aquí es va servir de l'estructura secreta cabalística per ajudar-se en la «insistència metòdica» amb què havia d'aprofundir en la psicologia profunda mitjançant la poesia, un objectiu no del tot allunyat dels pressupòsits surrealistes, però, advertirà, «a través d'una meditació i, per tant, amb un fonament racionalista, si això pot semblar paradoxal» (*Enquestes i entrevistes, II*, 1995: 194). Ell mateix explicava que amb aquest llibre havia arribat el més a prop de la mística del que era capaç (*ibid*: 45). Recalcava: «si en el meu llibre hi ha heterodòxia, a quina heterodòxia ens referim? Si és en relació amb la mística cristiana, em sembla evident que n'hi ha. Una altra cosa fóra si ens referim a la mística jueva, per exemple, i crec que això ens portaria massa lluny. Si hi ha al llibre etapes i singularització, em sembla —i no crec que fugi per la tangent— que aquests extrems, els ha de detectar el crític, i no és en absolut afer de l'autor» (*ibid*. 197).

Final del laberint és el primer llibre d'Espriu que ha estat estudiat per complet des de la perspectiva cabalística. Es tracta d'una Escala de Jacob organitzada en tres arbres sefírotics que formen una «unitat» de discurs en sentit ascendent cap a la «llum» del coneixement, tal com el franciscà Bonaventura ho planteja en el *Pròleg de Itinerarium mentis in deum*, un llibre que Espriu estimava molt: «Perquè, certament, en l'Escala de Jacob abans és pujar que baixar, col·loquem el primer grau d'ascensió en la part baixa, considerant tot aquest món sensible a nosaltres com un espill, pel qual passem a Déu, artífex suprem» (Bonaventura, *Obres, Itinerari*, 1986: 41), de manera «que els ulls de la nostra ànima siguin il·luminats per dirigir els nostres peus cap al camí d'aquella pau que sobrepassa tot sentit» (*ibid*. 33). Per aconseguir-ho «cal que nosaltres entrem en la nostra ànima, la qual és imatge eviterna de Déu, espiritual i interior a nosaltres, i això és entrar en la veritat de Déu» (*ibid*. 38).

A la mística hebraica, els tradicionals tres aspectes de l'ànima corresponen a *nefesh*, l'organisme humà; *ruah* o esperit; i *neshamah*, l'ànima intel·lectiva que inclou els dos aspectes anteriors. Bonaventura explica els «graus de la divina ascensió» com un «camí de tres dies en la soledat» (*ibid*. 38-39) que es relacionen amb els tres arbres sefírotics esmentats (*Final del laberint I-X; X-XX; XX-XXX*) i l'acurada gradació lumínica que hi ha organitzat seguint Bonaventura: «Això és la triple il·luminació d'un sol dia». Un temps psicològic, «el meu temps estrany» (*Final del laberint XXII*: 15): la primera il·luminació és una llum «com la vespertina»; «la segona com el matí», és una llum crepuscular, caliginosa, com l'alba o la tarda; la tercera és resplendent «com el migdia». «Segons aquest triple avanç l'ànima presenta tres aspectes principals. Un és per a les coses corporals exteriors, segons el qual s'anomena animalitat o sensibilitat» (etapa de la caça i mort del cérvol que expressa el temor de la mort física (*Final del laberint VI-X*), ànima *nefesh* que correspon al Món Físic o *Assià*); «el segon, per a les interiors i per a ell mateix, segons el qual es diu esperit» (etapa de la mort de l'arbre o mort simbòlica d'un estat d'ànim que l'abocava a la malenconia (*Final del laberint XI-XV*), ànima *ruah* que correspon al Món de la Formació o *letzirà*; «el tercer, per a les coses superiors, segons el qual es diu ment» (etapa de la mort de la cançó de l'odi (*Final del laberint XVI-XXII*), ànima *neshamá*, Món de la Creació o *Brià*). La «ment» també conté les altres dues: «aquesta contempla la triple existència de les coses, és a dir, la matèria [*Final del laberint*: I-X, la intel·ligència (*Final del laberint*, XI-XX) i l'art eterna (*Final del laberint*, XXI-XXX); [...] també contempla la triple substància, en el Crist, qui és la nostra escala, o sigui, la corporal (*Final del laberint*, I-X), l'espiritual (*Final del laberint*, XI-XX) i la divina» (*Final del laberint*, XXI-XXX). Espriu sintetitzarà la seva aventura espiritual amb la frase memorable que ens guiarà la interpretació: «De la bèstia al vol angèlic o, millor, al perdó i fins a la beatitud per la sofrença» (*Evocació de Rosselló-Pòrcel i altres notes*, 1957: 47).

«Omne superius sicut inferius»

En l'adequació cabalística, el primer segment del poema se situa en el Regne (*Malkhut*), la sefirà inferior identificada amb la *Shekhinà*, la Divina Presència, amb la qual s'estableix el vincle directe amb el món on l'home

es troba exiliat. Segons puntualitza Espriu: «"Shekinà", presència, *habitació* de Déu, "exili" diví en la doctrina talmúdica» (carta al Dr. Broggi, 6-VI-1974). A Bonaventura correspon a l'especulació de Déu en els seus vestigis en el món sensible. Els principis que integren aquest nivell més baix són: la «terra mare», els quatre elements primordials, la situació adàmica de la caiguda com a condició de l'elevació, i la mort, la «presó» com a tomba o «laberint» (*Final del laberint I*). Només els poetes, els amants i els virtuoses, segons Plotí, consideren el món sensible com un signe d'una altra realitat invisible i purament intel·ligible. Per això, a partir del III segment, el cel estrellat es presenta com una natura celeste, de la qual és reflex la naturalesa de baix, segons el famós principi hermètic de la *Tabula Smaragdina*. Espriu dibuixa un itinerari per les constel·lacions més importants, primer grau de l'itinerari de la llum que el subjecte poètic seguirà des de la tenebra del *clos recinte* (*Final del laberint I*, el Regne, *Malkhut*) fins a la blancor de *neu* del cims (la Corona supernal, *Kéter*, *Final del laberint XXX*), tot establint una analogia d'origen gnòstic entre llum i coneixement. Evocarà les estrelles que Ulisses contempla quan inicia el viatge de retorn, que són les mateixes que citarà després Virgili a l'*Eneida*, llibre aquest darrer que ha deixat un important rastre a *Final del laberint*: el Bouer, que anomena Pastor; Orió o el Caçador, seguit dels seus gossos, el Ca Major (Sírius) i el Ca Menor (Proció); l'Òssa menor o estrella Polar. I allargarà el nombre de constel·lacions amb la del Centaure, l'Àguila i les d'Equuleus i Pegàs, totes recollides per Ptolomeu a l'*Almagesto* (vg. *Les roques i el mar, el blau*, 1996: 49-52).

Quan el jo poètic aconsegueix deslliurar-se de l'angoixa de morir i del reclam dels morts que ha volgut convertir en «cançó de marbre» bastida sobre la sang (*Final del laberint XXI*), aconseguirà de superar l'odi nascut de la llarga humiliació: «jo no crec que en cap moment del llibre, es doni per morta la poesia, o la cançó, sinó una cançó. Intentaré matisar-ho més: potser sí que el mateix home que canta dona per morta la cançó (o una cançó que arriba a odiar, a detestar perquè sent que li esdevé persecutòria i contrària, adversa, enemiga), en adonar-se que ja és un instrument inadequat o inservible de l'expressió del seu mètode, en el sentit (encara que pugui resultar pedantesc) literal de camí» (*Enquestes i entrevistes*, II, 1995: 199). Un moment important és l'aventura marítima que segueix a la «morta cançó» perquè comença el tram darrer del viatge que l'ha de dur a vèncer la por del *no-res*, el *Mysterium tremendum*, perquè la imatge negativa del *captaire cec* (*Final del laberint X*) ha estat substituïda per la figura positiva del *navegant* que lluita contra els embats de la mar (*Final del laberint XXIII*).

Com a tots els seus llibres, el record de l'amic Rosselló-Pòrcel emergeix a les seccions següents, en especial a la XXII, poema dialogat en què escoltem les raons dels morts, representats per la veu de l'amic i la defensa que el jo poètic fa de la seva llibertat íntima, acabat el període del «dol». El jo líric, renascut de la dialèctica amb els seus morts, emprèn el viatge a través del mar, l'*ars poetica*, que li ha de permetre de saltar l'«abisme» del coneixement (*Dàat*) en el seu camí de retorn a les regions supernals de la tríada de la Corona, al seu callat origen. El mar simbolitza l'aventura de la poesia on es juga la identitat del jo en tan que l'art és una via d'accés a la intimitat secreta, ignota, del poeta.

En el nivell XXVI, el subjecte líric deixa la barca perquè ha arribat a una terra de centaures que s'identifica amb la muntanya del Paradís terrenal. El centaure, en tant que «mitja bèstia», és metàfora de l'home en el nivell més alt a què pot pujar de l'arbre sefiròtic, *Hésed* (Misericòrdia), primera de les sis sefirot que partint de *Binà*, la Intel·ligència de Déu, baixen per l'escala de la llum fins a concretitzar-se en l'altra «mitja bèstia», el Minotaure de *Iessod* (el Fonament). El camí de «retorn» ha estat pujar des de l'ànima *nefesh* (instintiva del Minotaure) fins a l'ànima *neshamá* (intel·lectiva del Centaure). El poeta, com el centaure Quiró, és el filòsof, el músic, en una paraula, el savi, aquella ànima superior del qui treballa i s'esforça en el camí de la gnosi per assolir el gaudi de l'absoluta Racionalitat (*Final del laberint XXVII*).

El concepte de «salvació» (*Final del laberint XXX*) apareix com un objectiu de la pràctica i de la vida filosòfica, salvar-se un mateix significa alliberar-se d'una coacció que amenaça i tornar a fruir dels drets propis, és a dir, retrobar la pròpia llibertat i identitat en l'ataràxia: «Si el cor ha de tenir una disposició perfecta, ha de recolzar aleshores en el pur no-res, en el qual al mateix temps rau els més alt poder que es pot donar» (Meister Eckehart, *Von der Abgeschiedenheit*, citat *exergum* a l'inici de *Final del laberint*). El terme salvació no reenvia a cap altra cosa que no sigui la vida; salvar-se és una activitat que es desenvolupa al llarg de tota la vida i té com a únic agent el propi subjecte: «Salvo el meu maligne nombre en la unitat» (*Final del laberint XXXX*: 11). «Qui, doncs, podria entendre la unitat infinita per l'infinit que va davant de tota oposició, on totes les coses, sense composició, són complicades en la simplicitat de la unitat [de Déu]; on no hi ha allò que és altre o divers [perquè Déu no admet determinacions que implicarien limitacions]; on l'home no difereix del lleó i no difereix el cel de la terra, essent allí, però, molt veritablement el mateix, no pas segons la seva finitud, sinó essent complicitament la mateixa unitat màxima?» (Nicolaus de Cusa, citat *exergum* a l'inici de *Final del laberint*).

La necessitat dels símbols

Amb l'ocàs de l'alquímia, explica Jung, es va desintegrar la unitat simbòlica d'esperit i matèria i, en conseqüència, l'home es troba desarrelat i alienat en una natura «des-animada». Per a l'alquímia l'arbre era el símbol de la unió dels opòsits i no ha de sorprendre que l'inconscient de l'home d'avui, que en el seu món ja no se sent a casa i que no pot fonamentar la seva existència ni sobre el passat que ja no existeix ni sobre el futur que encara no existeix, recorri de nou al símbol de l'arbre còsmic que té les arrels en aquest món i creix cap al pol celeste. L'arbre és el camí i el creixement vers allò que no canvia i és etern, cap allò que és producte de la unificació dels opòsits i a la vegada fa possible, per la seva eterna preexistència, aquesta unificació. Així l'home que busca inútilment la seva existència i fa d'aquesta cerca una filosofia, tan sols per mitjà de la vivència de la realitat simbòlica retroba el camí de retorn a un món en el qual ja no és un estranger (cf. Jung, *Arquetipos e inconsciente colectivo*, 1981: 102).

Final del laberint és el procés que segueix a una mort, la de Salom, vers a una regeneració o palingenèsia, la de Salvador Espriu, tal com ho presenta al final de *El caminant i el mur*, el llibre de la desintegració del subjecte, de les tres parts irreconciliables malgrat els integradors esforços paratextuals. La palingenèsia, present en els pitagòrics i en Heràclit, va ser defensada pels estoics (Sèneca, *Naturales quaestiones*, XXVII); un text exemplar de palingenèsia es troba a Joan 3: 4-10. Espriu ja l'havia tractada en clau irònica a *Letizia*. Però la càbala luriànica, de la qual es proclamava seguidor, en fa l'objectiu: «L'accomplissement de la tâche de l'homme dans ce monde est uni pour [Isaac] Luria, comme pour tous les autres kabbalistes de Safed, à la doctrine de la métempsychose, ou de la transmigration de l'âme» (Gershom Scholem, *Les grands courants de la mystique juive*, 1983: 299); «La transmigration est ainsi, non plus une simple rétribution, elle est en même temps une possibilité donnée à l'âme auparavant; par suite elle continue l'œuvre de sa propre libération» (*ibid.* 300-301). Busquets i Grabulosa li va fer la pregunta pertinent a aquesta tesi: «L'home s'acaba amb la mort o hi ha una certa perdurabilitat?!» «L'home perdura. Si no és etern hi ha una certa perdurabilitat més o menys llarga, en la qual s'ha de realitzar el que no s'ha pogut fer, com diu Goethe a Eckermann. És possible que sigui etern, però llavors, això és incomprendible» (*Enquestes i preguntes II*, 1995: 89). Aquests mots expliquen a bastament el disgust que Espriu va experimentar quan va sentir que Josep Pla afirmava, entre les boires del vi, que «només l'ànima es mor» (vg. *La pell de brau*, 2008: XVIII: 30-31).

