

## SALVADOR ESPRIU, NARRADOR

Joan Fuster va voler advertir fa temps, a la seva *Literatura catalana contemporània*, que Espriu no era tan sols poeta. Encara més, afirmava el savi de Sueca, res no feia preveure, al principi, que Espriu acabés fent versos («ratlles curtes», en deia l'autor). La remarca era, al començament dels anys setanta, pertinent, perquè Espriu havia estat el poeta per excel·lència d'una època que començava a declinar. Certament, al llarg dels anys també havia fet teatre (poc, tot i que en extrem important), però, i la narrativa? L'últim llibre nou havia aparegut el 1937 (*Letizia i altres proses*). El 1959, al seu *Homenot*, Josep Pla també havia reivindicat l'Espriu narrador, i havia arribat a qualificar el conte «Tres sorores» com «un dels millors trossos de prosa de la literatura catalana moderna i el millor fragment literari —el millor, de molt, de moltíssim— que fins a la data ha escrit Salvador Espriu». El 1960, però, es publicava *La pell de brau*, i Espriu va esdevenir un dels poetes clau del Realisme Històric —amb una apropiació plena de malentesos i font de malentesos que fins avui dia encara perduren. L'Espriu narrador era el d'abans de la guerra, recordat per les reedicions i revisions d'aquesta part de la seva obra. Després, Espriu era el poeta que havia fet, de tant en tant, algun conte. En aquells moments, només amb mala intenció —i així ho van fer alguns— es podia sostenir el contrari: que l'Espriu important era el narrador, o el de *Primera història d'Esther*, i no pas el poeta.

Espriu sentia una certa —o una enorme— angúnia davant d'aquestes qüestions. Va insistir, per exemple, en el fet

que els gèneres no eren, per a ell, definidors, sinó vasos comunicants d'una obra que es volia total. Aquesta és, sens dubte, la perspectiva que hem d'adoptar. Hi ha un món d'imatges, conceptes, temes i personatges que governa l'obra espriuana: els personatges de *Laila* reapareixeran en narracions i en poemes, i el món de Sinera es crea, durant la postguerra, a partir de la prosa dels anys trenta, de la poesia de *Cementiri de Sinera* —és en aquest moment quan apareix el nom— i de la recreació teatral —teatral?— de *Primera història d'Esther*. Tanmateix, els crítics no s'han deixat mai de preguntar per què Espriu va esdevenir poeta (no, la mort de Rosselló-Pòrcel i el paper substitutori d'Espriu no és l'explicació, per bé que l'exemple i el diàleg amb l'amic hi poguéssin influir: el primer poema d'Espriu va ser del 1934, i Rosselló-Pòrcel va morir el 1938). La crítica ha volgut explicar aquest procés d'interiorització que s'acaba resolent en poesia per la crisi col·lectiva iniciada amb els fets d'octubre del 34 i perllongada en sentit tràgic amb la Guerra Civil i la postguerra (durant la qual, cal tenir-ho en compte, era més fàcil publicar poesia que no pas narrativa per causes econòmiques i també de censura, com recordava el mateix Espriu). També s'ha parlat de l'esgotament d'un món literari després d'*Ariadna al laberint grotesc* o, fins i tot, de «l'efecte del mestratge nat», és a dir, del fet d'haver arribat l'escriptor a la màxima perfecció narrativa en els primers contes de postguerra. És possible. Però hi ha un punt de vista que pot resultar més interessant. La poesia —i el teatre— podrien ser, per a Espriu, una manera de resoldre els seus dubtes de narrador. Espriu és sincer —si la paraula es pot aplicar aquí— quan afirma que els gèneres són, per a ell, vasos comunicants. Però el seu punt de partida és la narració, i és des de la narració, encara més, des de la novel·la, que es planteja qüestions, problemes i solucions que travessen tota la literatura del segle xx. L'obra narrativa és la clau de volta que ens permet accedir al seu univers literari —calia començar per *Laila*, va dir algun cop— i això es posa en evidència si la lle-

gim tota junta, amb els diferents registres i solucions. I no, això no vol pas dir —com es continua dient, quan no se sap què dir— que Espriu va ser millor narrador que poeta, perquè plantejar-se així les coses seria prescindir de la lògica literària que ell va reflectir.

Potser val la pena considerar que entre el començament i el final hi ha una coincidència remarcable. Espriu es va estrenar com a escriptor el 1929 amb un llibre en castellà: *Israel. Bocetos*, una edició no venal de cent exemplars costejada pel pare del jove escriptor de quinze anys (en feia setze el 10 de juliol d'aquell any). Escrit des de l'admiració per la Bíblia i pel Gabriel Miró de *Figuras de la Pasión del Señor* (publicades el 1928 en segona edició), el llibre no va ser mai incorporat per Espriu al conjunt de la seva obra. Va manifestar, això sí, la voluntat de fer-ho, de traduir-lo al català, i aleshores va matisar que el subtítol del volum hauria de ser *Bocetos bíblicos*. Si el lector té curiositat per aquest *Israel*, el pot trobar a l'edició crítica de l'obra espriuana dirigida per Rosa Delor. Hi veurà, ja, el futur escriptor, i el futur narrador. El llibre ens ofereix diferents escenes bíbliques, una evocació de figures i paisatges. El 1981, Espriu va publicar el seu darrer llibre narratiu: *Les roques i el mar, el blau*. Què ens trobem, aquí? Doncs un altre llibre de proses sobre episodis i personatges, tot i que ara no pas bíblics, sinó de la mitologia clàssica. Estilísticament, és cert, són dos llibres molt diferents: el primer fa gala d'un estil impressionista i deliquescents, mentre que el segon és una de les mostres més perfectes de l'estil autoreflexiu i irònic de l'Espriu més madur. Tanmateix, el primer estil el trobarem en moltes altres obres de l'autor: sense anar més lluny, ja en català, a *Laia*, per la qual cosa la disparitat no ens ha d'estranyar per ella mateixa, ja que és una de les maneres de fer d'Espriu al llarg de la seva literatura. Encara més, la disparitat d'estils és alhora una causa i una resposta a la crisi a la qual s'enfronta com a escriptor. En tot cas, l'important és, aquí, la coincidència en la construcció de les obres: els episodis mítics donen el canemàs a

partir del qual l'escriptor desenvolupa, hi projecta, els seus temes.

Entre el primer i el darrer llibre de narrativa hi ha tota una trajectòria que té, com a fil del seu desenvolupament i de la seva plasmació, la tensió enorme entre el desig de crear un món unitari i unes formes narratives disperses, diferents les unes de les altres, que reflecteixen la crisi de la modernitat i del punt de vista únic —enciclopèdic, omniscient— que havia presidit la gran narrativa europea i occidental vuitcentista. Espriu —com Pirandello, com Joyce, com Kafka, com Proust, com Unamuno, com Borges, com Pla— és un hereu d'aquesta crisi de la novel·la —és a dir, de la crisi del món— que va córrer com un foc per Occident a partir del tombant de segle. La literatura catalana havia seguit el camí de la subjectivitat i del símbol per mirar de superar-la, i Espriu va ser un lector atent, atentíssim, de l'obra de Víctor Català, de Joaquim Ruyra i de Raimon Casellas. Moltes de les seves solucions d'arquitectura narrativa i de llenguatge literari provenen d'aquests escriptors, com també ho fan de Gabriel Miró —hereu de la mateixa crisi modernista— i de Ramon Maria del Valle-Inclán, un escriptor que li va ser especialment útil perquè va recórrer els camins del simbolisme fins a la narrativa i el teatre grotesc que el gallec anomenava *esperpento*. Era el camí cap a l'expressionisme que a Europa es va seguir de manera natural i que a Catalunya va quedar en part tallat pel Noucentisme. I cal dir en part, en efecte, perquè el Noucentisme artístic i literari no deixava de fer d'alguna manera aquest camí: Guerau de Liost serà un dels referents d'Espriu, i Xavier Nogués un dels artistes més estimats per ell. Ara bé, el que ens ensenya Espriu és la dificultat per seguir cap dels camins marcats pels diferents escriptors. El subjectivisme, en la seva obra, quedarà incapacitat per la dispersió, i el recurs a l'estil propi es veurà sotmès a la fragmentació dels estils, en una obra travessada per l'elegia, per la sàtira i pel discurs didàctic o cívic.

Un dels aspectes més reveladors de la intensitat d'aquest

camí, no pas únic en la literatura europea, és l'afany d'Espriu per subtítular les seves obres narratives. El subtítol és sempre, en Espriu, una marca de gènere, un intent d'acotar el que està fent en aquell moment i, en definitiva, una mostra de la maleabilitat de la seva obra. Hem vist ja el *Bocetos d'Israel*. Vegem-ne els següents: el 1931, a la Llibreria Catalònia, Espriu publica *El doctor Rip* amb el subtítol *Novella*, que en la versió apareguda el 1979, força podada, esdevindrà *Potser només un relat*; el 1932, de nou a la Llibreria Catalònia, apareix *Laia*, subtitulada també *Novella*, però el 1934, als «Quaderns Literaris», el subtítol esdevindrà *Retaule de siluetes d'arran la mar*, que en l'edició de 1968, dins la col·lecció «El Balanci» d'Edicions 62, serà el ja definitiu *Unes esvanides ombres del nostre mar*; el 1934, encara dins la Llibreria Catalònia, *Aspectes* es subtítularà *Narracions*; la primavera del 1935 es publica, a L.E.D.A., *Miratge a Citerea*, amb el subtítol *Fragments morals*; pel setembre d'aquell any, apareix, als «Quaderns Literaris», *Ariadna al laberint grotesc*, subtitulada *Narracions*, per bé que en aquest cas la referència aclaridora s'acabarà perdent en futures edicions —potser una certa distorsió de l'etiqueta l'havia introduïda l'antologia *Narracions* el 1965 a Edicions 62, després ampliada el 1974; el 1937, apareix, dins la «Biblioteca de la Rosa dels Vents» de les Edicions de la Rosa dels Vents, dirigides per Josep Janés, l'editor dels «Quaderns Literaris», *Letizia i altres proses*, un llibre amb diferents obres a dins: *Letizia*, subtitulada *Un conte de Poe, sense Poe ni por*; *Fedra*, subtitulada *Una llegenda vella presentada de nou*; i les *Petites proses blanques*, que en el títol ja defineixen el gènere. L'últim llibre narratiu, *Les roques i el mar, el blau*, publicat el 1981 a Edicions del Mall, havia aparegut el 1976 en una primera versió, amb quaranta-dues proses, amb el títol *Dibuixos (amb algun mot) sobre temes clàssics*, a cura de Cèsar Estrany, els dibuixos del qual Espriu comentava i que, en el pròleg, qualificava de «sants», encara que no batejats; en l'edició de 1981, amb cent proses, el llibre durà el lema *Als closos ulls, aquest mar tan antic*, que

ja no es pot considerar genèric, però a les notes que l'acompanyen el mateix autor parla d'un «recull de proses». Aquest llibre ens situa en una modalitat concreta, no pas nova, de la literatura espriuana: la transposició verbal d'obres d'art, l'ècfrasi. El 1951, el 1954 i el 1956 ja havia escrit tres ècfrasis per a la «Col·lecció de gravats contemporanis» (la primera) i per a «Els Gravadors de la Rosa Vera» (les altres dues), amb gravats de Xavier Nogués, Ramon Calsina i Josep Granyer. Quan les va aplegar en una llibreta manuscrita, cap al 1967, les va intitular *Proses de «La Rosa Vera»*, que, com les *Petites proses blanques*, duïen en el títol el gènere literari al qual les volia adscriure. L'operació, però, implicava certes ambigüïtats que aviat mirarà d'aclarir.

En efecte, el 1968, a Llibres de Sinera, Espriu va publicar *Aproximació, tal vegada el·líptica, a l'art de Pla Narbona*. El gènere *aproximació* sembla definir finalment per a Espriu l'ècfrasi, narrativa o bé poètica, en «ratlles curtes», on primer s'havia definit: no encara als haikus que van configurar *Per al llibre de salms d'aquests vell cecs* (començats a redactar el 1956 i inspirats en el quadre *La paràbola dels cecs* de Brueghel el Vell), però sí a *Aproximació a tres escultures de Subirachs* (publicat el 1960 a Óssa Menor) i a *Aproximació a l'obra d'alguns artistes* (secció de la seva poesia dispersa, recollida el 1968 al volum de poesia de les *Obres completes*, que va anar a parar el 1984 a *Per a la bona gent*). Una represa més del mot en ècfrasis poètiques la trobem el 1975 quan va aparèixer a Edicions 62 *Formes i paraules*, que duïa com a subtítol: *Aproximació a l'art d'Apelles Fenosa, en homenatge*. El mateix terme va ser usat per Espriu quan, el 1983, a Edicions del Mall, va publicar un llibre amb comentaris de fotografies, fetes per Josep M. Font, de Santa Coloma de Farners, la localitat on havia nascut: *Aproximació a Santa Coloma de Farners i a algun dels seus entorns*. A la vegada, Espriu va evitar escrupolosament usar aquest mot per identificar escrits de caràcter assagístic sobre obres de creació d'altres autors (comentaris, pròlegs, anotacions, etc.), amb la voluntat d'aco-

tar el seu sentit terminològic dins l'àmbit de textos de creació literària.

Aquests textos, tant els poètics com els narratius, plantejen el problema de la seva dependència de la il·lustració o de l'obra artística. En efecte, la manca del suport visual en pot impedir força la comprensibilitat (*Aproximació, tal vegada el·líptica, a l'art de Pla Narbona* en seria un exemple claríssim). Potser això, amb algun altre motiu, explica que, a causa de la independència discursiva, adquirida amb el redactat de textos nous desvinculats dels dibuixos, les proses de *Les roques i el mar, el blau* no fossin mai *aproximacions* (com a molt, al començament, quan depenien del dibuix, van ser «algun mot»). I és possible que la dificultat de reconduir-les a un únic referent fes que les *proses* de «La Rosa Vera», que de fet eren resultat de tres encàrrecs, no fossin mai rebatejades com a *aproximacions*, tot i que en això hi van poder influir les dificultats per publicar-les de manera independent, ja que Espriu, que volia ampliar-les fins a dotze, mai no en va escriure de noves. Hi hauria encara la qüestió del caràcter plenament narratiu o no d'aquests textos. En tot cas, en aquest llibre hem deixat de banda ècfrasis com les dedicades a Santa Coloma de Farners i hem acollit les obres que Espriu mateix o la tradició han considerat explícitament com a narratives.

Sigui com vulgui, veiem com, Espriu, utilitza diferents etiquetes per referir-se als tipus de prosa que cultiva —i això no vol pas dir que no li puguem discutir les classificacions que fa i on situa les diferents peces, ni que, sota una mateixa etiqueta, no trobem la mateixa intenció estilística. Hi ha un element que apareix clar: *Aspectes* i *Ariadna al laberint grotesc* són, per a ell, *narracions*, amb tota la pluralitat d'estils i d'intencions que l'etiqueta, doncs, amaga, i també ho haviem de ser els contes de *Les ombres*, ja que Espriu s'hi referirà com a «llibre de narracions». Altres escrits seran *proses*: les *Petites proses blanques*, *Les proses de «La Rosa Vera»* i, de fet, també el conjunt de *La pluja*, escrit entre 1936 i 1938, amb

quatre proses simbòliques i alhora al·legòriques sobre la guerra i la destrucció, dues de les quals, les dedicades a Roselló-Pòrcel, publicades a les revistes *Poesia* i *Ariel*, i aparegudes el 1952 totes juntes dins *Anys d'aprenentatge* al segell de Selecta. Aquest grup, al qual adscriurà *Les roques i el mar, el blau*, comparteix, com hem vist, un boirós espai amb les *aproximacions*, les proses que descriuen obres artístiques. El terme *proses*, als anys trenta, havia inclòs diferents formats, dins *Letizia i altres proses*, des de *Letizia* o *Fedra* fins a les *Petites proses blanques*, però no sembla que el terme sigui aquí gaire descriptiu, perquè cada peça duu el seu subtítol o especificació de gènere. Una cosa anàloga s'esdevé quan, al pròleg de la segona edició d'*Ariadna al laberint grotesc* (1950), parla de les peces que componen el volum i fa servir, alternativament, tant el mot *proses* com el de *narracions*, sense que això dilueixi el valor connotatiu del subtítol. Altres vegades, en canvi, el fet que determinades edicions apleguin diverses obres narratives (vàries en l'adscripció a aquesta tipologia de gèneres), i que el títol del volum doni protagonisme només a una de les peces incloses (la més *llarga* i coneguda), té com a conseqüència l'adopció d'una denominació genèrica única: el títol *Ariadna al laberint grotesc i altres narracions* (1950) estén la denominació *narració* als textos del llibre que incorpora, *Letizia i altres proses*, i el títol *El doctor Rip i altres relats* (1979) arrossega aquesta categoria fins a *Miratge a Citera* i a *Fedra*, tot i que això no treu que en ambdós aplecs les obres *altres* mantinguin els seus subtítols; amb el títol *Laia i altres narracions* (1972), en canvi, passa a l'inrevés, perquè el volum aplega *Laia* i l'antologia *Narracions*, i per tant el terme *narració* s'aplica de retop a *Laia*, que no va tenir mai explicitada aquesta denominació. Cal tenir en compte que, en tots aquests casos, tant la decisió d'ajuntar determinades obres com la idea del títol del volum són sovint proposades dels editors més que no pas iniciatives d'Espriu.

Si mirem els textos que Espriu anomena com a *proses* de



manera més intencional, ens adonarem que tenen poca narrativa i que s'acosten, en definitiva, al poema en prosa, però sempre amb la capacitat d'acollir diferents registres i estils, uns poemes en prosa que seran *aproximacions* quan el que es descriu és una obra artística. És veritat que hi ha *narracions* que podrien apropar-se a les *proses*, i a l'inrevés, però la distinció, per a Espriu, hi és. No és pas la llargària el paràmetre per discriminar-les, per bé que les *proses* solen ser més curtes que les *narracions*, sinó altres aspectes que les configurarien com a gèneres literaris diferents. Els dubtes, és cert, sorgeixen per a Espriu al voltant de les narracions més llargues —llargària, d'altra banda, sempre relativa—, però comencen allà perquè els primers experiments narratius d'Espriu en català apunten cap a la novel·la, el gènere per antonomàsia de la narrativa del segle XIX. Ara bé, el que fa Espriu és, curiosament, mirar d'esborrar l'explicitació *Novel·la*, com succeeix tant amb *El doctor Rip*, que esdevindrà amb dubtes un *relat*, com també amb *Laia*, que serà provisionalment un *retaule* i, finalment, perdrà la marca de gènere i serà només unes *esvanides ombres*. Són, ens podem demanar, *El doctor Rip* i *Laia* autèntiques novel·les? D'entrada, hi hauria una qüestió d'espai, ja que se situen al voltant (el nombre final dependrà de les edicions) de les cent pàgines o poc més, però el problema és més profund, i afecta l'estructura textual i discursiva. En el pròleg a l'edició de 1979 d'*El doctor Rip*, Espriu parlarà de la «modesta ufana» que el va dur a subtítular el llibre com a *novel·la*, que qualifica de «suposada». La paraula *novel·la* evocava una totalitat que Espriu no es veia amb cor d'assumir, i el problema de la llargada, que posava en evidència la dificultat d'abastar aquesta totalitat, es combinava amb el del punt de vista: interior a *El doctor Rip*, on sentim la veu d'un moribund, i fragmentat entre diferents personatges i diferents registres literaris a *Laia* («Com un retaule de siluetes vaig concebre "Laia". Com un retaule de siluetes marineres i grotesques, ressò d'ambients i paisatges d'un món estimat i ja desaparegut...»),

escriurà en el pròleg de 1934 per justificar el canvi de subtítol, l'única cosa introduïda ara «que crec que té importància»). El juny de 1932, poc després de l'aparició de *Laia*, Espriu va publicar, al número 9 de la revista arenyenca *Oreig*, el text «Lletra», que després, reconvertit, va passar a ser una part de «Quasi-conte anglès d'Athalia Spinster», incorporat a *Ariadna al laberint grotesc* el 1950. «Lletra» duia com a subtítol «Fragment d'una novel·la inèdita de Salvador Espriu». Si el subtítol era del mateix Espriu, ens trobem en un moment clau: encara no ha començat *Aspectes* i té al cap una nova novel·la. *Laia*, però, havia marcat un camí difícil de seguir, amb un narrador omniscient que es veia obligat a atendre diferents personatges i diferents registres lingüístics i literaris (l'elegia, el món grotesc, el conflicte psicològic i metafísic, amb el tema del mal, com en la primera novel·la, de fons), una obligació que no tenia al darrere la forta subjectivitat poètica que havia permès que Víctor Català, enfrontada amb els mateixos problemes, se n'hagués sortit a *Solitud*. Amb *Aspectes* ja al carrer, en el pròleg escrit el juny de 1934 per a la segona edició de *Laia*, Espriu, que n'havia canviat el subtítol, remarcava que difícilment veia ja la seva obra com una novel·la. Tot plegat explicaria potser la insistència d'Espriu a declarar que volia escriure novel·les. Segons diu Albert Manent a *La represa*, el seu llibre de memòries publicat a Edicions 62 el 2008, Espriu li parlava d'*El cònsol*, una novel·la «sobre els representants i diplomàtics catalans en ports de la Mediterrània» (potser, si les dates coincidissin, en consonància o esperonat pel *Llibre de cavalleries* de Joan Perucho, que li havia agradat tant?). O, en entrevistes com la que li va fer Robert Saladrigas l'any 1970, publicada a *Destino*, Espriu parla d'un dels seus llibres projectats i mai no començat, *La roda del temps*, «síntesis de todo mi mundo, resumido y concretizado», que havia de ser «una novela larga» (i encara, en altres declaracions, deia que la novel·la hauria d'anar acompanyada d'un *Sermonari*). És a dir, que Espriu relligava l'espai, l'amplitud d'un únic text

narratiu, amb la capacitat de resumir i de sintetitzar un món que, ja ho hem vist, per força havia nascut en la multiplicitat literària i epistemològica. Alhora que, a la mateixa entrevista, assumia la impossibilitat real de donar vida a aquesta seva «mayor ambición» i la convertia, fet i fet, en una idea mítica, el mite de la novel·la anhelada i irrealitzable.

I *Letizia* i *Fedra*, un *conte* i una *llegenda*, aquesta inspirada en una obra teatral de Llorenç Villalonga que el mateix Espriu havia traduït al català? Són *nouvelles*, paraula que Espriu feia servir? Diguem que sí. Llavors el camí de la prosa d'Espriu se'ns apareix com una condensació: dues primeres *nouvelles* seguides de dos reculls de narracions; després, dos intents de recuperació d'un marc narratiu més llarg amb dues *nouvelles* alternats amb proses poètiques que durant la postguerra es convertiran en *aproximacions*; finalment, un llibre més de narracions, *Les ombres*, que quedarà inacabat i un llibre de proses que tancarà el recorregut. En aquest camí, *Miratge a Citea*, un fals dietari que són uns *fragments morals*, i l'aparició de la poesia.

En realitat, l'escriptor Espriu era un comentador, en el sentit d'assumir l'herència de matriu hebraico-hellenística que veu la cultura com un comentari fet sobre altres comentaris, com explica George Steiner a la seva autobiografia *Errata*. El conte que obria el primer dels reculls, «Auca tràgica i mort del Plem», inaugurava una estructura autodiscursiva que després Espriu va aplicar a *Primera història d'Esther* (1948): el que llegim és l'«Auca», la narració posterior d'uns fets que només ens són assequibles en forma de relat literari que recrea el relat popular. Però és que, aquest camí, ja hi era des del principi, des dels *Bocetos d'Israel*, recreacions d'escenes preexistents, i des de les dues *nouvelles*. De fet, *El doctor Rip* ja era un gran comentari, i els diferents punts de vista de *Laia* adquirien també aquest valor d'observació i de ponderació. Moltes de les narracions d'Espriu, que participen igualment, com ho farà l'obra en vers i la teatral, d'aquesta multiplicitat estilística, neixen com a reacció a de-

bats del seu temps, a notícies de l'època «bàrbara» en la qual escriu, com a resposta a opinions i a fets polítics i culturals (i això permet entendre *Ariadna al laberint grotesc* o *Letizia* també com a allegories de la situació política), com a comentaris a pel·lícules, i fins i tot com a defensa de les crítiques rebudes —pensem en el joc heteronímic que estableix amb la jove escriptora Carlota a *Miratge a Citea*.

Ens equivocariem, però, si enteníem aquests plantejaments com una derivació preciosista en la qual la literatura i la vida acaben sucumbint. El fet que determina la grandesa d'Espriu com a escriptor, i també com a narrador, és justament la consciència que la literatura, amb tota la seva artificioïtat, és l'únic camí disponible que tenim per parlar de la vida, malgrat que sigui un camí viciat. La narració «Cactus», del recull *Aspectes*, o «Tòpic», d'*Ariadna al laberint grotesc*, comenten dues morts des de la reelaboració literària i ideològica, i tots dos contes acaben, com admet el narrador de «Cactus», en forma de «cua de peix», en una dilaceració que és la gran ruptura que ens proposa Espriu. L'Eleuteri de «Tòpic» és alhora l'amic d'infantesa («recordes com corríem amarats de sol, xops de suor, encaçant-nos pels rials, a través dels canyars, cap a la platja?») i, com assenyala Pulcre Trompelli, el tòpic «de l'obrer honrat, de l'amo usualment sensible i de la mare en la misèria». Aquesta cua de peix constitueix l'autèntic tema (metanarratiu) del conte: «I saps?, tu no ho entendries, però Pulcre té raó. I és terrible per a mi que Pulcre tingui raó, honrat, bondadós, treballador, estimat Eleuteri». Els «rials» de «Tòpic» els tornarem a trobar a *Cementiri de Sinera*, perquè l'obra de la postguerra no farà sinó accentuar el sentit de ruptura i de dolor que ja trobem des d'abans de la guerra.

Una de les maneres que tindrà Espriu d'afrontar la dispersió literària és la presència d'elements unificadors mitològics, temàtics, platònics, pitagòrics i cabalístics. Això, dins mateix dels llibres, de tal manera que els contes o poemes es relacionen entre ells a partir d'aquests hipotextos i veuen

així recreada, a nivell filosòfic si no sempre podia ser literari, la perduda unitat. I, també, entre els diferents llibres a la manera —i això no deixa de ser una ironia, però molts autors hi han recorregut— de Balzac i la seva *Comèdia humana*: les narracions, les proses, les poesies, les obres de teatre recolliran personatges i situacions que havien aparegut abans, ampliaran i modificaran el punt de vista de la peripècia narrada. És, sí, sovint, ja durant la postguerra, el mite de Sinera, però l'obra d'Espriu va més enllà de Sinera, i d'aquí l'obsessió per cercar noms mítics estructuradors. Si primer, abans de la guerra, van ser Lavínia (Barcelona, i en part Catalunya) i Konilòsia (Espanya), noms de tints grotescos, després van aparèixer Sinera (Arenys de Mar, la infantesa) i Sepharad (la península Ibèrica, el somni de construir una llibertat que respectés els diferents pobles de la pell de brau), i, encara més tard, recuperant drings grotescos, Alfaranja (Catalunya). En aquest territori, i en d'altres de bíblics, i de clàssics i mediterranis, els personatges van apareixent per explicar les seves raons. Per sobre de tot, però, el punt de partida d'Espriu, i això no s'ha d'oblidar, és la narrativa i la novel·la. Llorenç Villalonga, que sempre va reivindicar l'Espriu prosista, recordava com li havia dit que li agradaria poder escriure una novel·la que cabés en un paper de fumar. Una novel·la llarga o un paper de fumar, tant és: el desig és sempre d'unitat. Però Espriu es va veure condemnat a cercar-la en una destrucció gradual de la narrativitat. Després de la guerra, les *proses* es van imposar, i van sorgir les *aproximacions*, un gènere concret en una obra que sempre s'havia basat en el comentari, i les *narracions* van ser molt poques, per bé que molts d'aquests escrits es troben —ja hem vist què en pensava Pla— entre les obres mestres de la literatura catalana contemporània, i aquí cal incloure, sense cap mena de dubte, *Les roques i el mar, el blau*. L'explicació del fenomen cal buscar-la en les necessitats expressives d'una època que concep la literatura del tot allunyada del mimetisme, com un gran gènere que només pot continuar

desenvolupant-se des dels marges del comentari o, encara més, des de l'autocomentari —conflictes que la postmodernitat heretarà, recreant-los des d'uns plantejaments socials i vivencials diferents. És el punt de vista de l'autor allò que atorga el sentit, un punt de vista que es continua expressant des dels gèneres heretats, tot i que, en el fons, dinamitant-los. Així doncs, si Espriu parteix de l'aspiració a la novel·la, el gènere mimètic i totalitzador per excel·lència, i s'adona que, tanmateix, la novel·la li resulta inassolible, l'única resposta possible, d'acord amb els temps, era destruir el mateix concepte de narrativa i crear una obra proteïforme que, qüestionant-se, s'autoalimentés i tendís cap a una representació total. La novel·la, el gènere tancat, era impossible, i Espriu ho sabia. Podia sentir-ne nostàlgia en tant que forma acabada i sintètica, com veiem pels projectes exposats en l'entrevista amb Saladrigas, però el que va fer en realitat amb la seva obra és com una única narració que s'expressa en qualsevol dels gèneres literaris i en una gran multiplicitat de registres i d'intencions que ja era present en les primeres obres, l'única narració possible al segle xx. Si ens ho mirem des d'aquest punt de vista, veurem que la qüestió dels gèneres en Espriu és, potser més que no pas un problema de vasos comunicants, que és, com hem dit, la manera com l'autor tenia d'expressar-ho, una concepció de la literatura. Els elements simbòlics i especulatiu, poètics en definitiva, de les primeres novel·les s'expressen, en les narracions, amb una estructura que sovint és dialògica, teatral, i la poesia és més d'un cop narrativa abans que lírica, igual com el seu teatre conté sovint elements més discursius que no pas dramàtics. Fins i tot els seus llibres de poemes més lírics ens descriuran un viatge, un itinerari, una acció que se sustenta en els nivells simbòlics i al·legòrics. No en va el seu gran model va ser el Dant de la *Divina Comèdia*, i potser aquesta va ser la seva única manera de donar-nos una gran novel·la: la de l'home com a caminant davant el mur del temps, de la societat i de la mort. I, si bé és cert que el gènere en si es va

quedar pel camí, també ho és que la resposta d'Espriu el situa al nivell dels grans autors que recreen les lleis de la narrativa destruint-la. Un Proust, o un Pla, no deixaven de respondre, per vies molt diferents, als mateixos interrogants literaris i vitals.

Construir aquest seu món a través de la dispersió de gèneres literaris va portar Espriu a refer contínuament les seves obres. El llibre que ara el lector té a les mans ha de ser llegit tenint això en compte. Per una banda, trobarà les obres ordenades cronològicament, fins i tot un llibre que va quedar desmembrat, *Letizia i altres proses*, però que nosaltres proposem en la seva unitat primera, la qual Espriu mai no va rebutjar i que es va fer servir, si més no en el títol, a l'hora de publicar les edicions bilingües de les seves obres completes a les Edicions del Mall. Les diferents peces s'han encaixat a partir, no pas de la primera escriptura d'un dels seus elements, sinó a partir del moment en què Espriu decideix que es tracta, en efecte, d'una unitat. Així, l'ordre dels diferents textos és: *El doctor Rip* (escrit el 1930 i publicat el febrer de 1931), *Laia* (escrit entre el 1931 i el 1932 i distribuït l'abril de 1932), *Aspectes* (escrit entre el desembre de 1932 i el setembre de 1933 i publicat el maig de 1934), *Miratge a Citeirea* (escrit al final de 1934 i publicat la primavera de 1935), *Ariadna al laberint grotesc* (escrit entre el 1934 i el 1935 i publicat el setembre de 1935), *Letizia i altres proses* (*Letizia* escrit entre el 29 de novembre i el 4 de desembre de 1936; *Fedra* escrit entre el gener i el febrer de 1937 i, *Petites proses blanques*, entre el 1934 i el 1937, essent aquest l'ordre del llibre publicat el 1937), *La pluja* (proses escrites entre 1936-1938, però publicades com a conjunt el 1952), *Proses de «La Rosa Vera»* (escrites entre el 1951 i el 1956 i agrupades de manera manuscrita cap al 1967) i *Les roques i el mar, el blau* (escrit el 1975 i publicat el 1976 en la primera versió). *Les ombres*, per bé que amb contes redactats entre el 1940 i el 1984, el publiquem després, com a volum només parcialment estructurat. Els contes que s'hi han inclòs són els que Espriu va aplegar

per a l'edició de les obres completes bilingües a les Edicions del Mall, publicada pòstumament (1985). Han quedat com a proses disperses aquelles que Espriu no va incloure en aquesta tria, del 1968 la primera i del 1982 les dues últimes.

Un recull anomenat *Les ombres*, Espriu l'havia volgut escriure des d'abans de la guerra, com va dir a Joan de Sagarra en una entrevista del 1980. En efecte, va intitular «Les ombres», amb el subtítol «Barris baixos», una narració apareguda a la revista arenyenca *Oreig* l'octubre de 1932, la qual serà incorporada a *Ariadna al laberint grotesc*. Però, tal com el coneixem avui, aquest recull només començarà a veure'l realment possible —i «Barris baixos» en va quedar exclòs— després d'haver escrit, el 1959, «Sota la fredor parada d'aquests ulls», com va declarar en una enquesta del 1961 i va reblar el 1962, en una entrevista que li va fer Corredor Matheos. Espriu hi agrupava els tres primers contes com a nucli inicial del volum: «Mariàngela l'herbolària», del 1940, «Tres sorores», del 1950, i «Sota la fredor parada d'aquests ulls». El 1967, en una llibreteta destinada a les *Obres completes* per a Edicions 62, que havien d'incloure la prosa narrativa, Espriu va escriure: «“Les ombres” comprenen, per ara, tres narracions: “Mariàngela l'herbolària”, “Tres sorores” i “Sota la fredor parada d'aquests ulls”. D'acord amb l'esperit del contracte, procuraré de fer-ne més, encara que no en tingui una estricta obligació». L'edició no va sortir, i Espriu tenia dificultats per augmentar el llibre amb textos nous: el 1969 dirà a Baltasar Porcel que el volum hauria de tenir de 200 a 500 pàgines, i el 1984 encara dirà a Josep Maria Espinàs que no tenia prou «contes», paraula que també feia servir. Alguns que ja tenia escrits, com ara «Potser contat de nou, amb parsimònia», del 1964, o *Aproximació, tal vegada el·líptica, a l'art de Pla Narbona*, del 1968, no s'acabava de decidir a incloure'ls en el recull. El primer hi va ser admès, però, el segon, no. Els que va finalment aplegar —hi hauria, a més, «Tarot per a algun titella del teatre d'Alfaranja», «Les figuretes de pessebre» i «Pas i notícia de la Trinquis», dels anys 1969, 1973



i 1984— tenen, però, una certa unitat si considerem que els tres primers fan el recorregut des d'abans de la guerra fins a la guerra i la postguerra, que el quart és una mena de parèntesi que inclou la reflexió sobre la cançó —és a dir, sobre la literatura— i que els altres tres representen la dificultat d'inventar nous ninots i el repàs a aspectes dels ja inventats. Encara que, temàticament i per procediment narratiu, altres textos haurien pogut ser-hi inclosos perfectament. El nombre de narracions (set), certament, no és gaire espriuà. També les *Proses de «La Rosa Vera»* són, en realitat, inacabades, i Espriu, com hem dit, tenia intenció d'aplegar-ne dotze com dotze eren les narracions d'*Aspectes* i les *Petites proses blanques*. En tot cas, hem preferit situar cronològicament les *Proses de «La Rosa Vera»*, perquè la intenció de l'autor de *completar-les* va ser molt puntual, mentre que *Les ombres* continuava sent, per a ell, un llibre en construcció.

Per una banda, doncs, el lector es trobarà amb aquesta col·locació, en principi cronològica, amb les desviacions que hem exposat. Per l'altra, però, es trobarà amb les últimes versions que Espriu va fer dels seus textos, molt diferents a les de les primeres edicions. Les *novelles* van patir una autèntica reescriptura, total en el cas d'*El doctor Rip* i d'expurgació en el cas de *Laia*. Però també les altres obres van ser reescrites (en el cas d'*Ariadna al laberint grotesc*, amb l'afegit de contes) en una complexa història editorial. Els canvis, estilístics i literaris, perseguien donar unitat al conjunt d'una obra que, com hem vist, es presenta en múltiples facetes. I el que fa Espriu és accentuar la unitat del punt de vista del narrador de les seves obres. Així, a «Cactus», el que començava «Maria Isabel. El nom dringa joiosament en les boques amigues, i salta, lleuger, fins ella, com una ofrena de saboroses promences», esdevé el 1965: «Feia molts anys que al ventríloc Salom no li agradava, per al literari ús del seu espectacle tan literari, aquell poncem de nom de Maria Isabel, però el mantenia, perquè lligava amb un número tanmateix arnat, i altrament dringava ben xalest i lleuger, com una

ofrena de falses promences». Salom, l'*alter ego* que havia aparegut abans de la guerra a *Ariadna al laberint grotesc*, pren, en aquesta i en altres variants de la seva obra, un paper important per determinar quina és la veu narrativa que ens explica la història. Salom, però, és en part l'autor i en part no l'és. Espriu configura —de fet, amplia—, amb les seves correccions, un autèntic laberint de veus narratives, que unifiquen aparentment, però que no resolen una gran multiplicitat. El doctor Rip parla per ell mateix, Carlota també, en els papers que Salvador Espriu transcriu, els recitadors i contadors, entre els quals Salom o l'Altíssim, expliquen esdeveniments, Arístocles, a *Les roques i el mar, el blau*, s'explica perquè el titellaire li ho imposa. Són capes de veus narratives que configuren un dels universos més fascinants de la literatura del segle xx. Al fons de tot, la reflexió que ja hem esmentat i que ara volem recuperar: la literatura se'ns ofereix amb tota la seva força per parlar, des d'ella mateixa, del dolor inherent a la condició humana. Un dolor que en Espriu és personal i social alhora —des del món desaparegut del xix fins als diferents moments del segle xx, amb el rebuig a una societat mecanitzada i amenaçada pel totalitarisme—, que és metafísic però que també pot ser físic, que s'encara, des de l'elegia i des de la sàtira, a les injustícies del dia a dia, a les jerarquies entre poderosos i subalterns, però també a la pròpia caricatura de l'autor —un dels trets remarcables d'Espriu— i, en general, a l'estupidesa fàtua i a la falsa literatura, que ell refà, subverteix i satiritza per dotar-la d'un abast metafísic i crític nou. Moltes obres —*El doctor Rip*, oposat al que Espriu creia un cert ús tou del monòleg interior, el del mateix Carles Soldevila que li va prologar el llibre!, o *Laia*, recreadora de la novel·la modernista— són una reacció contra aquesta falsedat, causada de vegades no tant pels models com pels comentaristes i els crítics, però són també, sempre, la perplexitat del qui sap com és de difícil dir les coses, perquè, dient-les, ens n'allunyem o les falsifiquem. Al capdavant, potser és aquesta tensió entre possibi-

litat i negació del discurs una de les lliçons més clares de l'obra d'Espriu, la qual s'expressa des de la ruptura, encarnada en un estil que pot ser sensual però també expressionista, clafit de neologismes, de vulgarismes, de tecnicismes, de frases, cites i intervencions en anglès, en francès, en alemany, en italià, en venecià, en llatí, en caló, en basc, en castellà, en hebreu o, per no citar-ne més, en turc, un estil que acaba sent l'expressió d'una memòria i d'una intenció. La literatura que llegim sovint és espectral, perquè són els malsons d'un vell que, més d'un cop, s'adreça a un auditori mort. Fer reviure els morts per parlar als morts és també una manera de parlar als vius, potser la més atemporal i efectiva.

GABRIELLA GAVAGNIN  
VÍCTOR MARTÍNEZ-GIL