
ESPRIU, ARA

Susanna Rafart (coord.)



Jornada de conferències celebrada
el dia 4 d'octubre de 2003
a la Residència d'Investigadors
CSIC-Generalitat de Catalunya

ESPRIU, ARA

«PUBLICACIONS DE LA RESIDÈNCIA D'INVESTIGADORS»

*La Jornada «Espriu, ara» es coordinà amb el I Simposi
Internacional Salvador Espriu «Si de nou voleu passar»,
celebrat els dies 1, 2 i 3 d'octubre de 2003,
i comptà amb la col·laboració de:*



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

ESPRIU, ARA

Susanna Rafart (coord.)



Jornada de conferències celebrada
el dia 4 d'octubre de 2003
a la Residència d'Investigadors
CSIC-Generalitat de Catalunya

RESIDÈNCIA D'INVESTIGADORS
CSIC-GENERALITAT DE CATALUNYA

Barcelona, 2006

**Consorci de la Residència d'Investigadors
CSIC-Generalitat de Catalunya**

President del CSIC: CARLOS MARTÍNEZ ALONSO
Conseller d'Universitats, Recerca i Societat de la Informació:
CARLES SOLÀ FERRANDO

Consell de Govern

President del Consorci: F. XAVIER HERNÁNDEZ CARDONA
(Director General de Recerca del DURSI)

Director: FRANCESC FARRÉ RIUS

Director científicocultural: LLUÍS CALVO CALVO

Vocals:

VÍCTOR M. ORERA CLEMENTE

(Vicepresident d'Organització i Relacions Institucionals del CSIC)

ÀUREA ROLDÁN BARRERA (Directora de Serveis del DURSI)

LLUÍS CALVO CALVO (Coordinador Institucional del CSIC a Catalunya)

© DELS AUTORS

Primera edició: febrer de 2006

Impressió: Alta Fulla · Taller

D. L. B 8513-2006

Sumari

<i>Introducció.</i> SUSANNA RAFART (coordinadora)	7
Salvador Espriu, ètica i estètica. XAVIER BRU DE SALA	9
<i>Espriu, o la salvació de les paraules</i> (taula rodona). A propòsit d'un poema de Salvador Espriu JAUME PÉREZ MONTANER (moderador)	25
Fragment d'un dietari. VICENT ALONSO	31
El coratge dels mots. RICARD CREUS	37
Espriu i la llengua. CARLES DUARTE	43
Salvador Espriu: paraula i necessitat. LLUÍS SOLÀ	47
<i>Herències i diferències, un passeig per la crítica</i> (taula rodona). Una nota introductòria. MANUEL GUERRERO (moderador)	51
Evocació de Salvador Espriu: una nota. D. SAM ABRAMS	55
Salvador Espriu als anys trenta: un portaestendard polèmic. ENRIC SÒRIA	63
<i>Els caràcters de Salom</i> (taula rodona). Sobre el teatre de Salvador Espriu i la socialització de la memòria. JOAN CASAS (moderador)	75

Una carta. JORDI COCA	81
Carta de Carlota X. BIEL MESQUIDA	83
La irrecuperabilitat del teatre d'Espriu. ALBERT MESTRES	87
<i>Salvador Espriu vist pels poetes</i> (taula rodona). Tocar la paret d'un temple absent. CARLES TORNER (moderador)	89
Pensament i poesia en Salvador Espriu. BARTOMEU Fiol	93
Salvador Espriu i el <i>Zeitgeist</i> (als anys seixanta). MARTA PESSARRODONA	99
<i>Cementiri de Sinera</i> i la veu incògnita. MONTSERRAT RODÉS.....	103
El lúcid resignat. MÀRIUS SAMPERE	107
<i>Nota sobre els autors</i>	111

INTRODUCCIÓ

SUSANNA RAFART

Coordinadora

TOTES LES LITERATURES tenen les seves veus essencials, ja sigui perquè han assumit el cant col·lectiu d'una forma gairebé absoluta o perquè han sabut nodrir la saba de la literatura d'una singularitat significativa. La veu lírica de Salvador Espriu es mostra, en aquest sentit, indiscutible. Valorar la seva obra vol dir, d'una banda, intentar descobrir-ne l'empremta en algunes plomes destacades del moment actual en ple exercici de la seva tasca; però també reflexionar avui i en la distància sobre la permanència o vigència dels nostres models. Amb la voluntat que els especialistes i escriptors puguin posar a debat les seves opinions, la Residència d'Investigadors se suma al I Simposi Internacional Salvador Espriu, que se celebra els dies 1, 2 i 3 d'octubre de 2003 a Barcelona i Arenys de Mar.

Ja Joan Fuster va assenyalar l'any 1980 la difícil recepció que va tenir l'obra espriuana: d'una banda, mort Riba, figurava en el panorama literari amb la mateixa autoritat que Joan Oliver; de l'altra, se'l titllava de fer una prosa poc catalana i gens subjecta als propòsits noucentistes. Què ha passat en tots aquests anys? Molt recentment, Hèctor Bofill, un poeta dels anomenats imparables, intentava d'esbrinar causes culturals i d'altres de no tan òbvies per explicar l'enaltiment popular d'un poeta no pas a l'abast de tothom, així com el seu posterior oblit. El debat es reobre amb les aportacions internacionals quan Harold Bloom l'inclou en el seu cànon. Què en diuen els estudiosos? Com se l'han fet seu els poetes? Des de les pàgines de la premsa, Bartomeu Fiol clamava per un debat seriós sobre el lloc que ocupa la figura de Salvador Espriu ara.

Per accedir a una visió general de l'estat de la qüestió, ens apropem a l'obra des de la poesia, la narrativa i el teatre, així com des del seu entorn cultural. Hem demanat la concurrència d'escriptors i crítics perquè ens n'ofereixin una imatge revisada i actualitzada. També hem volgut fer sentir les veus dels poetes i les poetes de diverses generacions que el tenen com a mestre ineludible o com a referent en els seus anys d'aprenentatge i que han escrit a bastament sobre la seva pervivència actual. La Residència d'Investigadors vol consolidar amb aquesta Jornada la seva dedicació al món de les lletres i la seva voluntat d'obrir-se com un nou marc de referència en el panorama cultural de la nostra ciutat.

SALVADOR ESPRIU, ÈTICA I ESTÈTICA

XAVIER BRU DE SALA

DINS DE LA NEBULOSA en què giravolten els records de la relació que es va establir entre els poetes que a mitjans dels setanta encara érem molt joves i Salvador Espriu, destaquen amb nitidesa certes frases, pronunciades a Sitges, molt probablement a primers del 74, en una de les habituals presentacions, amb lectura de poemes, a càrrec dels autors i amb col·loqui posterior, dels primers Llibres del Mall.

Hi érem presents en Ramon Pinyol i Balasch, avui Balasch sense Pinyol —perquè ho era, pinyol i ànima d'editorial i colla, i ho va deixar de ser—, Miquel de Palol, jo mateix i potser algú més. El públic no se m'apareix com a nombrosíssim, però, atesa l'expectativa que aleshores despertava el grup generacional, devia constar de força més de quatre gats. Pot ser que la Vinyet Panyella, que tal vegada no va ser aliena a l'acte, en conservi una memòria més precisa. El cas és que, com dictava aleshores el ritual, hi va haver col·loqui, i fórem preguntats per la figura d'Espriu. Algú de la taula va irrompre en termes de fase terminal de la poesia catalana, sense oblidar un esment a la cadira de rodes i àdhuc a la finestra per on ambdues, cadira i poesia, havien de davallar si els poetes seguien les passes d'Espriu, i Déu n'hi do com s'espriuejava. Si un dia li vaga i la memòria li és fidel, ja es detectarà i detallarà la seva intervenció. Per la meva banda, tenia vint-i-dos anys i el poc reverent costum, extret dels meus orígens, en part vigatans, de posar malnoms a tort i a dret, sense respecte ni pels provençals ni pels vius. Tot i no tenir-ne, de vegades feien una certa gràcia, per iconoclastes, en el nostre petit cercle. Vaig concloure uns diria que dic-

teris contra l'existència de poetes nacionals repetint davant l'auditori el que li havia posat i li gastàvem en privat: «Salvador Espriu, orellut i narrador».

Ni me'n recordaria —les bestieses dites de gran eclipsen les de la joventut, tot i el seu menor diàmetre— si aquella sessió no hagués estat a la base d'una llarga i productiva relació. Sembla, altre cop sembla, que un sobri i molt indignat ciutadà, que hi era present, va transvasar aquelles paraules a orelles de l'infamat, el qual ens va cridar tot seguit a capítol, servint-se de la circumstància que la mare d'en Palol, la Mercè Muntanyola, no era altra que la Mercedes del «Compliment» de Rosselló-Pòrcel, extrem que els havia portat a establir coneixença amb anterioritat. Tampoc recordo si en la primera entrevista que vàrem mantenir hi érem tots tres o hi faltava algú. Amb una lliçó d'elegància que no he oblidat, l'Espriu, que aleshores encara era molt Espriu, es va estar de fer cap esment a les diguem-ne intempestives desconsideracions manifestades a Sitges. Però hi va alludir, si no en aquella, sí en diverses i posteriors ocasions, quan enfilava prolixes justificacions sobre les forces que l'havien empès a escriure *La pell de brau*, llibre que, segons creia ell, i no anava gens desencaminat, havia fet desmerèixer tota la seva poesia als nostres ulls. En definitiva, que potser no havia d'haver cedit a tantes pressions com se li feien perquè escrivís poesia del tot civil, però va témer que negar-s'hi equivaldria a veure's postergat pel catalanisme de progrés, que en aquells temps, dels cinquanta als setanta, feia anar com li convenia, o com de fet convenia, la roda dels prestigis públics.

D'altra banda, i així mateix a través de persona interposada, en aquest cas l'eximi i per l'injust fat difunt Eudald o Alexis Solà, ens va arribar que Espriu ens trobava, no una retirada, sinó notables semblances amb les «ratapinyades al foc», que com tothom sap espeterneguen amb totes les extremitats i reneguen pels descosits. Potser es tractava d'una no del tot

amable resposta als insults proferits contra la seva persona, potser també era allusió a un tret que ens aproximava, com més tard determinaria un crític de teatre, als joves irats anglesos. En vam estendre i arxivar recepció. Tot i això, portats que li foren els primers Llibres del Mall, com a obsequi, no caldria sinó, es va despenjar més que doblant la subscripció d'honor, que era caríssima i del tot voluntària. Teníem fama, en més d'un cas merescuda, de foixians, i Foix era garrepa fins i tot a l'hora d'obsequiar els visitants amb la seva bomboneria selecta, que apareixia en comptades ocasions i encara en formació tan exigua que no arribava a guerrilla. També érem considerats brossians, i Brossa era pobre, Espriu un senyor. Antiburgès, si encara es pot dir així, però tan senyor que volia que tot el poble fos senyor (tot i que, en la seva obra, no queda gens clar de quina manera aquest poble hauria d'incloure els individus-titelles que el componen).

Anècdotes a part, que no revelaria si no creguéssim que contribueixen a explicar època i personatge, l'Espriu va dedicar una quantitat incomputable d'hores, quasi sempre per separat, i això les multiplica per tres, o per més, a transmetre'ns la seva visió del país, del món, de l'home i d'ell mateix. Potser per això avui sóc aquí, demanant disculpes als presents per isolar records i mirar d'aclarir en la part que pugui una nebulosa no del tot explicable. La dimensió humana d'Espriu, la formació, els coneixements meditats, l'autoexigència, mereixen ser reportats, o confirmats, per qui encara en pugui donar testimoni. Malauradament, això em semblava superior a la seva obra, sobretot a la poètica. Preferia, i prefereixo malgrat els esforços i el que més endavant diré, el seu costat maliciós, sarcàstic, feridor a fons, que formava part de la seva personalitat i es veu reflectit a bona part de les seves proses i diàlegs teatrals, a l'home auster que ordena la seva angoixa en el buit. Preferia l'home i l'autor que flastomen com un carreter profeta, en català entrevirat de caló, i fustiguen els tics i les mancances de la

seva gent, tipologitzats segons satírica conveniència, al poeta que assumeix en ell la veu d'un poble com a subjecte històric en plena travessia del tràngol, per oasis o miratges de somni no complert, cap al no-res. Tot i això, no em podia treure del cap la gravetat, la sinceritat, la pertinència de la seva veu quan hi vibrava aquella altra profunda, veritable, elevada corda que es constitueix, avui, en l'eix del que tinc per dir.

Abans de fer-vos partícips del resultat de la meua relectura completa de la poesia completa de Salvador Espriu, un altre deute que he pogut pagar gràcies als organitzadors, i de manera especial a Susanna Rafart, a qui reitero l'agraïment, voldria entretenir-me una mica més pel costat de l'ètica. Tothom pot llegir Espriu, i molts, més bé que no pas jo, amb més atenció, coneixement i exactitud, però no gaires dels que van tenir el privilegi de mantenir-hi una relació de moltes hores semblen disposats a mirar de connectar l'home amb l'obra a través de l'època. A l'altra cara de les concomitàncies poètiques que he manifestat, el cert és que aviat em vaig cansar d'escoltar els monòlegs de Foix, que es produïen, o més aviat reproduïen, com si tingués un fonògraf i un repertori de plaques, no gens ratllades però sí anodines i escasses, no més de deu o dotze, de manera que les visites posteriors en nombre es convertien en repeticions d'alguna de les anteriors, i a la catorzena et repetia fil per randa el disc de la quarta, amb poques possibilitats de descomptar-se i encara menys d'explicar res de nou o interessant. Així ho vaig manifestar a l'Espriu, en resposta a un dels seus primers interrogatoris, que traslluïen un vivíssim i gens forçat interès —en canvi, Foix no feia preguntes—. «Per anar a cal Setantí, nou —Foix vivia allí—, cal estar disposat a escoltar sempre el que ja t'ha contat», que li vaig engaltar. Va quedar clavat a la butaqueta del davant, va unir les mans, llargues i polides fins a l'obsessió, va aixecar el cap un moment amb els ulls tancats, aquell cap tan pelat on destacaven tant les orelles, els pàmpols, que em feien somriure sovint sense que vingués a

tomb de la conversa, i em va respondre en to emfàtic: «Pensi que, per vegades que vingui a veure'm, i espero que siguin moltes per comprovar-ho, i sempre tindrà la porta oberta [i un reguitzell d'etcèteres que us estalvio], mai podrà dir que li he parlat dues vegades del mateix». Ho va complir. Tan aviat sortia amb un discurs sobre la mecànica quàntica, que s'havia pres la molèstia de preparar-se, com s'aturava en un passatge de la *Divina Comèdia* o de les *Metamorfosis*, maleïa els Borbons i les seves borbonades, exposava la vocació espanyola dels catalans en moments crucials de la història, o argumentava com, a diferència del de *Madame Bovary*, el final d'*El roig i el negre* no lliga amb la resta de l'argument, sense descuidar-se mai de demanar-me el parer i d'examinar els meus coneixements pel mètode subreptici, i per a mi molt estimulants, perquè m'incitava a la lectura més atenta, de simular lapsus de memòria que de cap manera l'afectaven.

Quan telefonava, s'hi posava sempre de seguida —però, quan li passaven avís de trucada davant meu, quasi mai— i em deixava d'anar-hi tan aviat com pogués. Em citava cap al migdia o a segona hora del matí, obria una mica el balcó del seu despatx que donava al passeig de Gràcia, perquè marxés «la pudor de la visita anterior», cap a les quatre avisava una secretària perquè digués a casa que se li havia fet tard i no hi aniria a dinar —a les quatre!—, i allà ens estàvem fins que la penombra habitual s'hauria convertit en fosca total, si no fossin els talls de llum del carrer que entraven per les persianes. Perdre de vista l'interlocutor, l'exterior a ell, li devia fer un gran bé. Recordo la solemnitat d'aquells moments, més que el contingut, el caràcter dels monòlegs, no exempts de la gravetat del confessional, amb què s'acabaven les meves visites a ca l'Espriu. Poques vegades es va descuidar de dir-me, en acomiadar-me, ja a peu dret, un «fàcim cas, no es casi», que és el millor consell que mai m'han donat, i el que menys he seguit, que especificava, per si algú no ho pesca a la primera, com em va passar,

el significat del seu cèlebre, entre nosaltres, «escric perquè no sé com viure», que en realitat diu «escric perquè, afortunadament, no sé com viure». Aleshores tan sols hi entenia, i ja era molt, que, per fer alguna cosa de profit en el camp de l'art i la cultura, calia dedicar-hi la vida sencera, amb tan poques distraccions com un monjo.

Potser va sent hora d'abordar una qüestió valorativa central en l'obra d'Espriu, tant des del seu punt de vista com des de la recepció de l'obra. Ho començaré fent, com fins ara, d'una forma indirecta, però em temo que acabaré anant al gra. No sóc ni de bon tros l'únic que va escoltar els dubtes espriuans sobre la seva condició de poeta. Segons explicava sense un bri de passió, com si es referís a un tercer, i en això miro de seguir-lo en escriure aquest paper, ell era valorat, de jove, abans de la guerra, com a escriptor amb una obra que augurava importants expectatives de futur en el camp de la prosa. Aquí citava el cas d'Ignasi Agustí, que havia publicat, amb precocitat i fortuna semblants a la d'*El doctor Rip*, un llibre de poemes intítulat, si no recordo malament, *El veler*, que mai he tingut sota la mirada encara que m'hauria agradat donar-hi un cop d'ull, que la comunitat literària havia jutjat tan augural d'un futur esplèndid, en el camp del vers, com la prosa d'Espriu en la narrativa. Segons convenciment de la comunitat literària, i propi, Agustí estava destinat a ser el poeta i Espriu el prosista. Què havia produït uns canvis de trajectòria, inclosa la llengua d'escriptura en el cas d'Agustí, de tanta envergadura? La circumstància històrica, el tràngol de la Guerra Civil, que, com una tempesta, capgira el rumb de les embarcacions i, quan no les fa naufragar, les diposita en altres aigües, insospitades, sense que hi valguin de gaire la voluntat o la perícia de cada timoner. Ell, reiterava, no havia passat a escriure en vers per cap diferencial de vocació o impuls de naturalesa poètica, sinó per raons del tot pràctiques: les enormes dificultats de publicar narrativa en català a la postguerra, molt menys pre-

sents en poesia; la menor preocupació de la censura del Règim quan examinava poesia, ja que la considerava innòcua per la seva circulació, restringida als cercles d'iniciats; el fet d'haver-se de guanyar la vida i disposar de menys temps per a l'escriptura, fins al punt que, segons afirmava, i en aquest aspecte sóc literal, podia elaborar poemes al metro, sense paper ni llapis, és clar, revisar-los una i altra vegada de memòria, fins que, força abans de passar al paper, ja havien adquirit la seva forma definitiva —sigui dita la paraula entre les cometes imprescindibles en tractar-se de l'obra d'Espriu—. Són arguments de pes, però no basten per fer un poeta. Si de jove li negava la condició —tingueu present l'«orellut i narrador»—, ara, després d'haver-ho examinat sense apriorismes, crec de manera rotunda que sí. Per això mateix no em sé empassar que en la relació d'arguments per haver-se iniciat en el camp de la poesia hi figurin tots. Se'n descuidava un, el fonamental, i ho feia expressament, és a dir que l'amagava. No trigaré gaire a explicar-me.

Fa ben poc, i li agraeixo el compliment, la Rosa Maria Delor, a qui els amics i els lectors d'Espriu devem tant, potser més que a cap altre estudiós, explicava a *L'Avenç* el resultat d'una petita entrevista que no em deixa del tot insatisfet. Quan jo era director general, em van venir a veure, junt amb altres companys, per demanar ajut de la Generalitat a les activitats del Centre d'Estudis dedicat a l'escriptor. No gosaven ni explicitar-se l'ambició, però se'ls va obrir el cel quan els vaig proposar finançar la publicació de l'obra crítica completa d'Espriu, cosa que aviat està dita. Segons ella, van ser paraules màgiques. Potser sí, però quan vaig afegir «el país l'hi deu», estava encara més segur que jo sí que l'hi devia.

Per si no es desprèn prou del que porto dit, explicitaré que d'Espriu vaig rebre també unes molt agudes i pertinents lliçons d'estratègia cultural, que si sovint no he seguit, pel meu caràcter impulsiu, vehement i temerari, mai he deixat de ser

conscient que me les saltava i n'hauria de pagar un preu. No em refereixo tan sols a sentències que solia repetir, del tipus «pensi que a Catalunya no hi ha enemic petit», o bé a incitacions a la resposta contundent en cas d'atac, per exemple la següent, «sigui tan bondadós com pugui, però si li posen el dit a la boca, el menystenen i a sobre li diuen que no té dents, mosseguí, mosseguí tan fort com pugui», pronunciada per justificar la virulència amb què, al pròleg que li va ser demanat i figura estampat a *L'àmbit de tots els àmbits*, ridiculitza amb uns subtils sarcasmes, i sense que l'interessat ho advertís, les pretensions de Martí i Pol de substituir-lo com a poeta nacional, no tan sols em refereixo a això sinó que vaig, fins on puc interpretar-li les intencions, força més enllà.

Encara que ben conscient de la centralitat de la seva figura, l'Espriu vivia molt sol, però gens isolat. Es consumia de curiositat, es cartejava amb frenesí, i mirava que no se li escapés res. En aquest sentit, tot i no moure's del passeig de Gràcia, era un cas més extrem que el de Pla al seu mas. Ja he reportat el seu perquè a l'escriptura de *La pell de brau*, escrit, o concedit, amb la finalitat d'assegurar-se la plaça, que de tota manera li pertocava, d'alt referent literari, exclusiu, o gairebé, de la resistència i represa catalana. A mitjan anys setanta, advertit pel seu sofisticat sistema de coordenades i abscisses, de la pèrdua de centralitat a favor d'un aire on ja espurnejava la llibertat, al qual calia afegir-hi la creixent glorificació, d'altra banda merescudíssima, de la Rodoreda, preveia una davallada del cas que se li feia. No diré que pretengués res, a canvi de la generositat amb què dedicava el seu temps a aquells joves, perquè era abans que res producte de l'imperatiu de la continuïtat cultural, per damunt de la seva consciència de ser l'últim a conrear el català amb alts nivells de formació, dedicació i solvència. Frederic Mistral, posem per cas, no va semblar entre els joves, i vet aquí la fi dels felibres i l'estat d'extrema prostració del provençal. Espriu feia el contrari per no caure en el mateix

error. Deixant de banda ara la difícil relació entre sembra i collita, en el millor dels casos força més indirecta del que pot semblar, Espriu potser comptava que prendríem el relleu de Castellet i Molas a l'hora de portar el carro del seu prestigi públic. Potser no calia, perquè la seva obra se sosté per ella mateixa, però per si de cas... no sempre les bones intencions sacrificials estan renyides amb els beneficis d'una adequada i intel·ligent estratègia d'aproximació als joves. Com que tot aquell grup va anar a petar al fangar en un altre revolt de la nostra petita història, que preteria l'exigència a favor del populisme, no hi va haver forma d'estirar cap mena de carro. Per part meva, ja he explicat que vaig pagar una part del deute de seguida que se me'n va presentar l'ocasió, amb diners de tots, és clar, però conscient que, al meu lloc i amb les dificultats pressupostàries que se'm menjaven, ben pocs haurien fet el mateix. A finals dels vuitanta, Espriu no era pas precisament considerat com el que entenem per prioritat de les polítiques públiques, de manera que vaig haver de justificar la despesa per raons personals. «Si és perquè tu hi estàs en deute, no en parlem més i endavant». En això es va basar l'aquiescència de la superioritat al meu compromís de subvenció no pas insignificant.

Continuo sentint-me en deute amb Espriu, però no pas d'adulació, vindicació o propaganda, sinó de dedicació i exigència. Així que m'haureu de creure si afirmo que no em tallaria un pèl, si m'és permesa l'expressió, si hagués conclòs que, si aviat vaig rectificar en l'atzagaiada del segon sentit de la paraula «orellut», perquè no n'era gens, ara m'havia de reafirmar a considerar-lo un narrador, en el sentit de no-poeta. No és el cas, però si ho fos no me n'estaria per no semblar ingrát, sinó perquè l'estima que li professava no em podria portar mai a creure que ell hauria preferit la gratitud a la sinceritat.

Em sap greu no haver aprofitat la invitació de parlar en aquesta Jornada per rellegir tota l'obra com hauria volgut. El

temps se'm va tirar a sobre i he deixat la prosa i el teatre per a una altra ocasió. No ho crec, però potser bona part del que diré a continuació prové del fet que tinc més fresca la poesia que la prosa, però no em sé estar de veure si més no una diferència de fons, gairebé un abisme, entre el poeta, el més alt poeta que hi ha en Espriu, i el narrador. Cas que, si no contraduïu de front la teoria de la no-diferenciació entre gèneres de Harold Bloom, que en bona part comparteixo, en constitueix en certa mesura una excepció. A les prosaiques raons que Espriu aportava per justificar la seva dedicació a la poesia, n'hi falta una, la fonamental. He anunciat fa uns minuts que ho explicaria. Com a prosista, en un dels aspectes que més excel·leix, és un blasmador sarcàstic, acerat i encertat, d'una àmplia gamma de la tipologia social i psicològica dels seus conciutadans; i algun dia caldria dilucidar fins a quin punt —com de vegades estic temptat de creure—, amb intencions satíriques, és a dir, moralitzants, redreçadores dels defectes que reporta; o si va més enllà de la sàtira, a la manera diríem d'un Swift, per instal·lar-se en la riallada seca del sarcasme. Però el projecte d'investigació deixa de tenir sentit, en produir-se la desfeta, perquè Espriu somatitza la desgràcia dels catalans fins a tal punt que identifica la seva derrota vital, la seva desesperança i manca d'expectatives o horitzons personals, amb la derrota de tot un poble, que és el seu. No és que el carreter flastomador i profètic de les xurriaques contra els seus s'estovi i s'entendrei-xi. Espriu no deixa mai, en cap moment, de ser un dur, amb ell i amb els altres. Sí que succeeix, en canvi, que la distància que separa el seu jo serè, minuciós però del tot desesperançat, del cofoisme general i del tot injustificat dels catalans, s'esborra de cop. Espriu és al pou —el mur del caminant és circular, és la paret del pou— sense gaire o cap vocació danielista, però vet aquí que en comptes de lleons és el país el que, empès per les forces vencedores i anihiladores, li cau al damunt. Què ha de fer? Què en podia haver fet?

Hi ha una teoria, que no conec escrita en detall i de forma raonada, potser perquè tan sols és teoria en la mesura que se'n van produint reflexos, segons la qual la poesia, més que del talent o la voluntat del poeta, depèn de rares sintonies, com de llamps o arcs voltaics que, carregats de la tensió del temps, travessen uns instants una mà que escriu. O una temporada. El voltatge propicia la identificació. Espriu esdevé, és, Espriupoble. En la seva percepció, en les entranyes, hi ha un canvi de fons. Per ser expressada, aquesta nova veu reclama a crits la lírica, o en tot cas un registre de la prosa que no fóra fàcil de casar amb el sarcàstic, o satíric si voleu edulcorar-li el propòsit. De fet, entre els seus primers poemes, en trobem un bon nombre que provenen de la prosa sarcàstica, on fuetreja de mala manera els catalans, però, al costat i per damunt de la mà que fa anar les xurriaques, hi ha l'expressió del dolor col·lectiu, que acaba vencent. Espriu es revolta contra aquesta càrrega, però es resigna a suportar-la perquè coincideix amb la seva, amb la que en qualsevol cas ell ja duia d'ençà que es va descobrir i acceptar una mirada pròpia sobre ell mateix i el món. Així que ara, per efecte de la coincidència, n'ha d'assumir veu i destí. Si s'absté d'allunyar-se nord enllà, o Espriu enllà, és perquè ara estima el seu poble, company en la desgràcia, amb un desesperat dolor, però l'estima perquè també sofreix, amb un dolor semblant. Si no, tan sols el blasmaria. Així és com l'anècdota de la censura, la feina que l'ocupa i la facilitat circumstancial d'accés a la poesia es queda curta, i no tenim explicació plausible sense recórrer a la categoria. Així és com les circumstàncies, històriques o personals, modifiquen els materials i el rumb del que ara en diem un projecte literari, d'una manera que tan sols resulta admissible, i fructífera, en la mesura que l'autor sofreix un procés de transformació interior. Potser, sense la guerra, Espriu també hauria escrit poesia, m'inclino a creure que algunes *Cançons d'Ariadna*, les més punyents, i bona part de la poesia metafísica també hi foren,

però la metafísica amb tintes encara més fosques. És, doncs, més pertinent concloure que sense la guerra, o sense el seu resultat advers, Espriu s'hauria literalment horroritzat davant la perspectiva d'identificar la seva veu amb la del poble. Allò que amb tan poc tacte li retrèiem tampoc li devia agradar gaire, però havia succeït. Aquesta identificació es va produir per un trasbals íntim, acompanyat d'un imperatiu ètic, i això, la comunió en la desgràcia, el va arribar a ocupar i obsedir de tal manera que en va sorgir la construcció d'un aspecte fonamental de la seva obra, que associa la persecució dels seus amb la judaica. És a dir, que en aquest vessant cabdal de la seva obra, i a contracorrent de la resta, l'ètica dóna forma a l'estètica. Si fos crític literari, que no en sóc ni en vull ser ni que m'hi considerin, no dubtaria a intentar un assaig sobre el drama de l'esperança, sobre com la no-pertinència de l'esperança en l'esfera íntima cedeix, enfonsat tot dic de resistència, a la necessitat d'una esperança col·lectiva, i com aquesta dualitat és viscuda, en l'obra i en la persona, d'una manera lacerant, contradictòria i dolorosa. Potser també escriuria sobre l'autenticitat nabílica en Espriu, el profeta encarnat en poble, contraposada a la displicència, que la factura prodigiosa no arriba a modificar, amb què Carner contempla Jonàs. No tinc més remei que deixar-ho apuntat, i a veure si s'hi anima algun dels capparets d'aquesta magnífica florida d'estudis espriuans que aquests dies, molt més madura del que en general se sospitava, es presenta en societat.

Si no ben bé tot el que tenia per dir, sí que els paràgrafs anteriors constitueixen el pinyol del que potser puc aportar a la fixació de la recepció d'Espriu. Però m'adono que potser no m'he explicat prou. Així que hi insistiré, tot mirant d'enfocar la mateixa matèria des d'altres angles. Un d'ells pot ser l'humor. Ja he insinuat que el sentit de l'humor espriuà, molt alambinat i elaborat, no té per finalitat fer riure sinó ferir, i en tot cas redreçar a través del plany per tanta deformitat com

reflecteix. Parafrasejant paraules seves, afaitar defectes comuns de sec en sec, però presentat aquest llevar la pell amb el raor com si fos un joc. Doncs bé, aquest registre no és pas absent de la seva poesia, ni d'alguns dels seus poemes més cèlebres i celebrats. Però en les mateixes *Cançons d'Ariadna*, escrites totes elles des del refugi de la buidor de l'ombra on regnen la negror, la tristesa i el dolor, el to sarcàstic dels primers poemes és vençut, tot i les cada cop més espaiades represetes, per un jo poètic que tan sols podria ser i és en ell, poètic, tan allunyat com puguem amidar d'aquest i de l'anterior i de qualsevol mena d'humor. Fins a tal punt és seriosa i transcendent la seva assumpció de la veu col·lectiva, que entreveure-hi joc fóra sacrilegi, per expressar-ho en termes religiosos. Hi ha en les *Cançons* un canvi evident de propòsit, una difícil però triomfant identificació entre el jo íntim i la col·lectivitat, un pacte entre ell i l'ell que és el seu poble, que s'imposa només perquè se li imposa, i que el portarà a una resignació que, home amb vocació solitària, arribarà a l'extrem de fer-li alçar la mirada enlaire des del fons del pou, en direcció si més no al somni. Abans he dit que la poesia metafísica d'Espriu potser també s'hauria produït sense la guerra, però amb tinta més fosca. Ara especifico. També hauria dit «en el silenci, el nom del no-res», però no s'hauria mogut d'aquí. En canvi, concedeix, tan sols per un afecte a aquest seu desgraciat poble que li modifica les cordes més íntimes, una oportunitat al somni del desig que la barca atenyi «la riba del cim», i no pot deixar de fer-ho, malgrat que hi aspira, ni quan el jo-poble és absent de la seva metafísica, de manera que no n'és del tot absent.

Des d'un altre angle que enfoca allà mateix, cal apuntar una possible inflexió en el curs del debat sobre la sinceritat i les màscares. Espriu és un poeta obscur, críptic, tan hermètic com ho pugui ser el més indesxifrable dels oracles. Però també s'expressa amb una claredat i una contundència que no trobarien parangó en la nostra llengua. Deixem, doncs, per als crítics

dilucidar si és cert, tal com sospito, que no hi ha res de res a descobrir de cap lectura desxifradora per a la vergonya d'Espriu; en altres paraules, que res del que diu en la forma més laberíntica i jeroglífica deixa de ser dit en llenguatge unívoc, comú i del tot entenedor —més aviat crec que, al contrari, diu més quan es despulla fins i tot de màscares—, i centrem l'ull en l'origen d'aquesta claredat expositiva, que trobem tan natural i d'altra manera ens hauria semblat insòlita i poc coherent amb els seus registres habituals, que un cop més em cal atribuir al pacte amb el poble de què parlo, que inclou una sinceritat sense embuts, i d'aquí la claredat. Potser ara ha quedat més ben dibuixat el que vull dir, i fóra prolix enfocar la mateixa matèria des d'altres angles.

Tal vegada tan sols afegir-hi un apunt sobre l'imperatiu de la lectura i assimilació de la poesia espriuana, en especial d'aquesta poesia espriuana, per als catalans. De la mateixa manera que en el poeta és obligat produir-la, i modificar-s'hi, nosaltres l'hem de portar, i ser-hi conseqüents, per la mateixa llei imperativa. No tan sols no oblidar, sinó tenir present que venim, com a petita collectivitat amb el futur gens assegurat, del fons d'un pou on vam ser llançats pels mals vents de la història, i potser coadjuvant-hi el mal cap dels nostres avantpassats més pròxims. D'altra manera, si no n'assimilem aquest llegat, Espriu no té sentit. I ho dic, per contradictori que pugui ser, des d'una posició estètica que mantinc des de la joventut i recomana, si no és que mana, a l'artista, camins de solitud i introspecció en la construcció de la seva obra, sense tenir gens en compte les seves probables o improbables adhesions emocionals a un país, ideologia o fe. El deute i el deure són ciutadans, no literaris, o més ben dit, l'expressió literària d'aquest deure consisteix a reforçar i aprofundir la individuació de l'aposta creativa, no pas a justificar-ne les mancances, que per força ho seran en qui no segueixi aquesta via, en cap mena de projecte collectiu. Després d'Espriu, tota identificació del poe-

ta amb la collectivitat és encara més errònia que abans, si no una vulgar imitació, una canallada, justament perquè en Espriu és veritat. Encara em cal especificar, tot demanant disculpes un cop més per personalitzar, que la meua sensibilitat es troba, ara com abans, més a prop de l'Espriu sarcàstic, però considero que el més valuós i perenne de la seva obra es troba en l'arc poètic que parteix de la unió de la seva veu amb la del poble i arriba al no-res, després d'enlairar-se, i enlairar-lo, pels camins de la més alta, despullada i austera metafísica. Molt més que la sarcàstica, perllongació de les seves millors prosas, la poesia profètica i metafísica és la culminació de l'obra d'Espriu, la que el projecta com a cas únic i real, tan marginal com es vulgui, però pertinent, en la literatura de l'Europa occidental de la segona meitat del segle xx.

On queda ara *La pell de brau*, origen i motiu del blasme dels joves dels setanta? Em sap greu, però continuo veient-lo com un error, producte del càlcul, de l'estratègia cultural, incoherent amb la pròpia veu poètica. Tan sols en salvo els poemes xli i xlii, que inclouria en les *Cançons d'Ariadna*. I goso anar més enllà, per aventurar que, a partir d'aquesta diguem-ne inconseqüència íntima, la poesia d'Espriu, una obra que es replega i recargola cap endins amb un repertori temàtic, substantiu, verbal i adjectiu limitadíssim —i gràcies a aquesta limitació n'extreu tota l'essència—, en comptes de desplegar-se en espiral com ens hauria volgut fer creure, perd en bona part la pulsio de la sinceritat. De fet, gairebé tot el segon volum de la seva poesia és sobrer. Ho exemplificaré amb un detall constructiu. Al mateix *Llibre de Sinera*, les subtils i alambinades volutes amb què abans solia lligar el final d'un poema amb el començament del següent, es tornen retòrica i reiteració mecànica, de manera que el lector atent i sensible sovint té la impressió que el poema, en comptes de tenir vida, respon a una regla preestablerta, com si estiréssim cireres geomètriques d'un cistell on la veu pròpia ja no és sinó eco de la pròpia veu.

El fil és desenrotllat amb la solvència i la intel·ligència d'un gran i experimentat autor, però el laberint ha desaparegut, o és tan sols un record.

Tant se val l'allargassament, perquè el que debò compta en art són els cims, i la poesia d'Espriu ja els havia assolit. La resposta, contundent, als seus angoixats dubtes sobre el fet de ser o no ser poeta, és que, com a tal, no hi ha res més allunyat d'un impostor. Moltes gràcies.

Espriu, o la salvació de les paraules (taula rodona)

A PROPÒSIT D'UN POEMA DE SALVADOR ESPRIU

JAUME PÉREZ MONTANER (moderador)

APESAR DELS SILENCIS i oblits —tan reiterats i constants, per una altra banda, en la cultura catalana—, no pot haver-hi massa dubtes sobre el paper central que la poesia d'Espriu ha representat i continua representant encara en el pensament i en la pràctica poètics de la nostra literatura actual. Potser calia, amb tot i això, que un crític de gran repercussió mediàtica com Harold Bloom ens recordés recentment no sols la vigència sinó també el paper representatiu de la seua poesia, contemplada des de l'òptica de la tradició judaica. És ben cert, tanmateix, que alguns dels seus poemes, els de dicció més messiànica sobretot, van quedar molt connotats per una lectura excessivament polititzada i concreta, però la seua obra en general se'ns presenta rica en suggestions i amb ressonàncies que l'aparten de la lectura unívoca. Com en molts altres casos, l'obra de Salvador Espriu reclama la possibilitat de noves i agosarades lectures ja des de l'inici de la seua producció literària. La finalitat d'aquesta reflexió que acabe d'iniciar és la de centrar-se en alguns dels seus primers poemes per tal de posar de manifest la profunda poeticitat del seu pensament literari.

Escrivia Eugenio Montale en la revista romana *Nuovi Argomenti* que tota la gran poesia i tota gran obra d'art naixen d'una crisi individual, tot i que els mateixos autors, ben sovint, poden no ser-ne conscients. I encara afegia, en plena consonància amb la pràctica de la seua poesia, que més que d'una

crisi personal caldria parlar «d'una insatisfacció, d'un buit interior que l'expressió assolida omple provisionalment». Aquesta plenitud provisional, que és una mostra del caràcter sublimatori de l'expressió artística, deixa intacte el buit essencial i primordial, gira de fet al voltant del buit. Es tracta amb tota l'evidència dels mateixos buits i les mateixes plenituds tal com els expressava en «La forma del mondo» —«Si el món té l'estructura del llenguatge / i el llenguatge la forma de la ment / la ment amb els seus buits i plenituds / és no-res o quasi i no ens pot calmar»—; com es tracta també, en una formulació semblant, d'«allò que no som pas» i «allò que no volem pas» d'un dels poemes del seu primer llibre, *Ossi di seppia*, que manifesta la insatisfacció de la pròpia i permanent absència, del propi desésser, que es correspon al capdavall amb el buit primordial:

No ens demanis la fórmula que pugui obrir-te mons,
sí qualque torta sillaba i seca com una branca.
Sols açò avui podem dir-te,
allò que *no som pas*, allò que *no volem pas*.¹

Insatisfacció, buit interior o crisi personal, tal com s'expressen en les paraules i en el poema de Montale, no són més que variants, en el pla individual, de l'encarnació poètica, aquella mena de catàstrofe que, en els orígens, ens remunta a la visió dualística d'Empèdocles, la dialèctica de l'amor i l'odi còsmics com a estabilitzadora de l'univers; i l'impuls prometeic que, separant aquestes dues forces, féu possible entre els humans l'aparició de la saviesa i el foc de la consciència i, amb

1. Eugenio Montale, *Ossos de sípia*, tr. de Joan Navarro i Octavi Monsonís, València: Gregal, 1988, pp. 62-63. «Non domandarci la formula che mondi possa aprirti, / sì qualche storta sillaba e secca come un ramo. / Costo solo oggi possiamo dirti, / ciò che *non* siamo, ciò che *non* vogliamo».

ells, el cant i el desig de llibertat. Salvador Espriu ho va expressar de manera inequívoca i bella en els versos magistrals del seu «Prometeu», en la tercera part de *Les hores*:

El somni de llibertat esdevé la cadena
que em lliga ja per sempre al meu cant dolorós.
M'he compadit dels homes, de la freda tristesa
de l'estrany temps dels homes endinsats en la mort,
i els portava cristall i cremor de paraules,
clarosos noms que diuen els vells llavis del foc.
Àguila, vinguda del naixement del llamp,
d'on veus com és pensada la blancor de la neu,
cerca, per a la llum, la més secreta vida:
per al sol, palpitant, tota la nua vida.
Obriràs amb el bec eternament camins
a la sang que ofereixo com a preu d'aquest do.

Josep M. Castellet, en *Iniciació a la poesia de Salvador Espriu*, va voler destacar el caràcter cívic i polític d'aquests versos, en especial dels dos primers, basant-se sobretot en l'evidència de la nota inicial del mateix poeta als poemes de la tercera part de *Les hores*: «Recordant allunyadament Salom (18-VII-1936)». La data és tan significativa que no seré jo qui negue la referència implícita als morts de la guerra fratricida, com diu el mateix Espriu en *Les hores*, «la freda tristesa / de l'estrany temps dels homes endinsats en la mort». Però, més enllà d'aquesta lectura situada en un temps concret, el poema apunta també i sobretot als nostres orígens com a humans i als orígens del pensament poètic. Salom és un dels pseudònims recurrents d'Espriu per a referir-se a ell mateix, a la seua joventut en aquest cas, als seus primers tempteigs poètics i a l'assumpció personal de la condició de poeta. La llibertat, «el somni de llibertat», apareix en la reelaboració espriuana del mite prometeic indissolublement lligada a la idea del poema, als orígens del poema, el desig de llibertat en íntima relació

amb el «meu cant dolorós»; però, també, la consideració del poema com a únic antídote possible o imaginable, en la seua més originària funció sublimatòria, contra la mort o la pulsio de mort «dels homes endinsats en la mort», expressat en la «cremor de paraules» i en els «clarosos noms que diuen els vells llavis del foc». I aquests llavis i les paraules ardents —i els símbols del llamp, l'àguila i la sang— que tan directament es refereixen a la gesta de Prometeu: la rebel·lia contra les normes excoients de l'Olimp i el significat permanentment subversiu del poema, la conquesta del foc i de la consciència per als humans i la catàstrofe inicial que marcarà el destí de l'espècie.

No és necessari insistir en la permanent validesa dels mites com una explicació universal dels fenòmens de la natura i dels nostres mateixos orígens, així com en l'evident parentesc, no necessàriament genètic, entre els mites de les diverses cultures i literatures. L'altra gran tradició del món occidental, la judeo-cristiana, basada en la Bíblia, ens ofereix una explicació que, a grans trets, suposa unes característiques comunes: la idea del caos i la catàstrofe està ja implícita en la creació de l'univers, així com la rebel·lia simbolitzada per Satan i la primera falta que ens marcarà indeleblement, encarnada en Eva i Adam i l'expulsió del Paradís.

Les reflexions i els raonaments freudians sistematitzen aquests grans trops dels nostres inicis culturals i literaris i estableixen la catàstrofe primera com la base dels nostres orígens instintuals i la castració com a fractura o buit entre els processos primari i secundari de la ment, dominat el primer pel principi del plaer i temperat el segon per l'instint de conservació que facilita el pas, sense que s'abandoni la idea central de la consecució del plaer, al principi de la realitat. Lacan, per la seua part, els conceptualitza com a ordre imaginari i ordre simbòlic respectivament, mentre que Julia Kristeva, en la seua reducció literària dels conceptes freudians i lacanians, ens presenta aquella fractura originària que ens conforma en

tant que humans com un abisme difícilment salvable entre el llenguatge semiòtic i el llenguatge simbòlic. Per a Kristeva el llenguatge poètic està precisament construït sobre la base d'aquestes dues modalitats oposades. L'ordre semiòtic precedeix i transcendeix la significació, és anterior a qualsevol formació social, i és a la vegada pre- i extralingüístic, anterior i imprescindible per a l'adquisició del llenguatge, però no idèntic al llenguatge. Es relaciona amb la noció freudiana de les pulsions (*triebe*) i amb el procés primari (desplaçament i condensació) que relaciona els significants buits amb els funcionaments psicosomàtics mitjançant la metàfora i la metonímia. L'ordre semiòtic està generalment associat al subjecte prepredicatiu i preedípic. Per una altra part, l'ordre simbòlic és el lloc del llenguatge i de l'organització social: signe, sintaxi i funció paterna, posició i judici. L'ordre simbòlic comença amb la fase *tètica*, la identificació del propi subjecte i la seua visualització i distinció dels objectes, així com l'establiment progressiu d'un sistema de signes. Kristeva afegeix que el llenguatge poètic és el resultat d'una articulació particular entre l'ordre semiòtic i l'ordre simbòlic, amb el buit i la catàstrofe, la falla, com a referents imprescindibles.

Però tornem al poema d'Espriu; tant les seues paraules sobre Prometeu com els versos de Montale de «La forma del mondo» connecten, expliquen i són en part la base de les teories a les quals m'acabe de referir de manera tan sumària, convençut, com deia Lacan, que «les creacions poètiques, més que reflectir les creacions psicològiques, les engendren». En el cas del poema d'Espriu, una visió que explica el paper del poeta a partir de la reelaboració del mite de Prometeu, l'heroi que roba el foc dels déus per portar-lo als humans. Però tots dos, com tota la gran poesia, per una altra banda, profundament relacionats amb el buit i la catàstrofe, tal com els presenten Freud, Lacan o Kristeva. Aquells «buits» i «plenituds» de Montale que estan en la base del nostre origen i del nostre ser,

però que es renoven i aguditzen en les crisis individuals, amb l'assumpció d'«allò que *no som pas*» i «allò que *no volem pas*». El «Prometeu» espriuà respon sobretot a aquella sensació tan profunda que està en la base del nostre ser, però també a la crisi col·lectiva provocada, com assenyalava Castellet, per la guerra fratricida, i a la individual d'aquell Salom, ja llunyà, marcat, com veiem en la primera part de *Les hores*, per la mort del seu amic, el poeta Bartomeu Rosselló-Pòrcel.

FRAGMENT D'UN DIETARI

VICENT ALONSO

EN ELS DIARIS de Klemperer, que he començat a llegir fa uns dies, he subratllat aquest paràgraf: «Ja no crec en la psicologia dels pobles. Tot el que jo considerava no alemany: brutalitat, injustícia, hipocresia, suggestió de les masses fins a l'embriaguesa, tot això és el que ací prospera». Potser es tracta només d'un recurs retòric per donar relleu a la ignomínia que Klemperer hagué de suportar! Pel que a mi fa, mai no he cregut en la psicologia dels pobles perquè són molts els canvis que voldria introduir en la que, a hores d'ara, caracteritza el meu. Recórrer a les essències que dormen en el més profund de la història tampoc no és cap solució. Els pobles canvien, i ho fan tan rotundament que a vegades costa treball reconèixer-los cap tret permanent que els distingesca.

Però tinc el cap en un altre lloc. Fa dies que tracte d'escriure algunes línies sobre Espriu, però les muses no m'ajuden massa. Aquestes fusterianes «putes dels déus» són aquests dies més aspres que mai. Potser el poema «Les paraules» n'és el responsable. Vull dir que no sé com començar la justificació que l'Espriu que sempre he portat darrere —i, ara que ho penso, tampoc cap altre poeta— no té res a veure amb *Weltanschauungs* o mirades universals. Es relaciona més aviat amb versos concrets, poemes, reculls a tot estirar. «Les paraules» n'és un, el més important des d'aquest punt de vista, rigorosament particular i intransferible.

No parle de Pla, de la seua manera de fer quan atribueix al poeta «una concepció del món en què les il·lusions són absents», o aquella altra, de referents més doctes, que, dins el

marc del «realisme tètric», el lligava a l'Eclesiastès. Pla mai no deixa perdre el jo entre els seus papers. Sempre hi és, a la superfície, perquè el lector el reconega i no hi veja més interès que el d'un jo que esbrina un altre jo des del testimoni dels seus escrits o paraules. Parle, això sí, dels qui, quan parlen d'Espriu, o de qualsevol altre escriptor, interposen el filtre que eliminarà tot rastre de les subjectivitats confrontades amb la intenció, última i legítima, de trobar l'expressió ordenada d'un determinat món poètic. No tracte de traçar la ratlla entre el que és legítim i el que no ho és. Caldrà que ho recorde? El lector és amo i senyor del seu temps, de les seues cabòries. I tot-hom té dret a quedar-se per sempre amb versos que no entén, però que el commouen, o, contràriament, a entossudir-se a buscar una jerarquia d'idees que done compte del tot sense ni un sol oblit.

Certament, hi ha autors que permeten apropaments múltiples. Espriu n'és un. D'altres, per contra, no resistirien cap recerca de mirades universals: s'esgoten en el més concret, una frase brillant, una metàfora feliç o un adjectiu rutilant. Apropaments múltiples que, d'altra banda, no es limiten als extrems que acabe de suggerir. Perquè ni en l'un ni en l'altre no cabria, per exemple, una lectura com la de Fuster. Com si aquest tinguera un peu a cada banda. En una veuríem l'Espriu davant la mar saforenca pronunciant paraules que el retrataven: «Hi ha una mala bava infinita, còsmica...». En l'altra, el poeta que, davant l'espectacle d'una humanitat essencialment grotesca, tracta de «traure els coturns a la vida» per deixar l'home on li correspon, de peus a terra. És la manera com Fuster essencialitza la cosmovisió espriuana, que coherentment retorna a la mort, «al sentiment de la fugacitat del temps, i al de la inanitat de les consolacions humanes».

La cosmovisió trobada, l'ordre coherent de les idees que sustenta l'obra d'un poeta ho illumina tot, certament. Però ¿té sentit la lectura des de la memòria d'abstraccions semblants?

Els qui així procedeixen ¿no es perden la relació directa amb el concret, amb uns versos determinats, amb un poema com, per exemple, «Les paraules»? Llegir amb la intenció de constatar si en cada racó de l'obra d'un poeta s'acompleix l'edifici ordenat d'idees que un altre lector n'ha fet, ¿no és una manera d'empeïtir-te? Reivindicar la relació directa ¿no és també una manera profitosa de protestar contra els lectors amb tendència a convertir en sistema filosòfic el que no és més que simple i pura poesia? Més encara, si el pas des de la filosofia a la doctrina es fa sense vergonyes.

Sempre he portat darrere «Les paraules». Sempre, a més, l'he vist enganxat a molts dels qui, des del meu «prostíbul dialectal», han fet dels mots matèria de vida. (Acabe de traure de context els «prostíbuls» espriuans, però ja no hi ha remei: ara mateix —valga la raó per justificar la llibertat que m'he pres— alguns d'aquests dialectes ho són, sense ni un sol atenuant.) Fer parada i fonda a *Mrs. Death* no és, o no fou, quedar-se a mig camí, renunciar a pells de brau, sineres i setmanes santes. Tot és, o fou, més aviat un camí de tornada, el que et porta a buscar recer definitiu entre el que realment estimes: «Hi ha tristesa darrera / les paraules, lents carros / en corrua que porten / runa de tu, molt tedi / de tarda de diumenge, / temor de dany». La relació directa amb aquests primers versos, sense el recurs a la llum que vol illuminar el tot, no sols et permet fer teua la tristesa, el tedi o el temor, sinó participar també de la poètica que se'n desprèn des dels carros que els alimenten. Perquè són carros «que porten runa de tu». ¿Hi ha manera millor d'expressar el que justifica tota creació? La poesia és cant, certament. Però el cant que traeix el «crit», el que l'inventa o el menysprea, tard o d'hora, mostra tots els paranys i descobreix l'espectacle grotesc de la buidor. I, si els primers versos ja fan teu el poema, ¿per què renunciar a uns camins que et porten fins al darrer vers? Perquè també és teu l'exili silenciós que et sorprèn quan es tanquen «els llavis de les

coses» i el menyspreu que et mereixen els dictats d'«aprenents d'homes grisos». No importa si no entens de quins «difícils retorns a Déu» es tracta perquè el que realment val la pena té a veure amb el que ets capaç d'alçar contra qualsevol adversitat. Contra la fortalesa del teu jo, res no pot fer l'enemic. Contra els teus records, ni la son té possibilitats de victòria. Per això «ferida porcellana» i «nocturna seda», concrecions de no sé quins records que fàcilment podries substituir pels que més intensament et pertanyen, t'ajuden a reclamar, forçant-les, les veus dels amics, l'íntacte vidre vell de paraules».

Ara torne al principi i em pose a llegir en veu alta «Les paraules»:

Hi ha tristesa darrera
les paraules, lents carros
en corrua que porten
runa de tu, molt tedi
de tarda de diumenge,
temor de dany. Se't tanquen
llibres i amics, els llavis
de les coses. Malèvol
aprenents d'homes grisos
t'encalcen per difícils
retorns a Déu. Intentes
amagar-te ben dintre
del teu hivern, on puguis
amb tants records encendre
l'últim foc. Després mires
amb ulls ja buits i penses
a dormir. Però encara,
a les palpentes, vénen
ferida porcellana,
nocturna seda, i trenques,
des d'una aigua profunda,
veus d'oblidats, íntacte
vidre vell de paraules.

No puc oblidar les pàgines que Rosa M. Delor ha escrit sobre l'obra d'Espriu i, més concretament, sobre *Mrs. Death*. Les he llegides amb atenció i plaer. Però no m'allunyen ni un pam del que acabe d'escriure. A *Mrs. Death*, diu Delor, «tot hi és lligat i calculat sense error». Jo no sabia dir què afegeix a la lectura de «Les paraules» aquest tot perfectament travat i distribuït. A algú, que ara no recorde, li he llegit que «en Espriu la part conté el tot». Raó de més per haver fet d'aquests versos una de les meues passions. És cert que, quan el lector busca i troba l'explicació coherent del conjunt d'una obra, tot esdevé plàcid, per bé que s'hagen d'oblidar els moments que la constitueixen. Tanmateix, sóc dels qui prefereixen portar darrere només fragments, mai poetes sencers. Crec, a més, que el concret, alliberat de la càrrega d'idees que el subsumeix en l'universal, esdevé més fàcilment perdurable. Com «Les paraules», que és l'Espriu que porte més dins.

Torne als diaris de Klemperer. Sempre va bé anotar les idees que em sobten. Amb raó, Klemperer dubta que pugui acabar el seu *Dix-huitième*. La vesprada del 14 de maig de 1938, escriu: «No és que tinga menys idees o menys decisió que abans; però la meua relació amb la història de la literatura ha canviat radicalment. Abans jo volia posar en relleu amb tota claredat els trets fonamentals d'una època; ara només m'interessa l'individual, l'especial, el complex». Sincerament, crec que val la pena no oblidar-ho.

EL CORATGE DELS MOTS

RICARD CREUS

LA PRIMERA VEGADA que vaig llegir un text de Salvador Espriu, jo tenia vint anys, va ser la *Primera història d'Esther*. Encara que en aquells temps anava per pintor i estudiava a Belles Arts de Sant Jordi, amb el grupet que formàvem Esther Boix, la pintora amb la qual em vaig casar, Josep-Maria Subirachs, l'escultor, i Mercè Vallverdú, que també va ser pintora i exposà en els primers Salones de Octubre, comentàvem i llegíem molts textos, es pot dir que ja havíem llegit tot l'Eugeni d'Ors, tant la seva obra en llengua catalana com la castellana. Havíem començat pels textos de crítica sobre art, *Tres horas en el Museo del Prado*, però tot seguit havíem continuat per *La ben plantada*, *Gualba*, *l'Oceanografia*... Tot allò que havíem pogut trobar, que tractant-se de l'Eugeni d'Ors es podia trobar molta cosa. La gran sorpresa, però, fou trobar-nos davant d'un text actual com el d'Espriu quan només es deixava publicar en llengua vernacla, com en deien llavors, llibres dels clàssics i algun de poesia. Amb la *Primera història d'Esther* ens sorprengué llegir un text fresc i divertit, alhora que ben crític contra tot tipus de poder i sobretot referint-se a un poble que n'oprimeix un altre. Vam quedar admirats de la miopia de la censura.

Ens va sobtar i agradar molt el llenguatge usat, combinació de popular i savi. L'any passat, el Teatre Principal d'Olot va produir un nou muntatge d'aquesta obra i se'm va demanar de fer una classe introductòria del llenguatge d'Espriu als actors i actrius que havien d'interpretar-la, ja que trobaven el text ple de dificultats perquè no entenien les paraules. A mi em sor-

prengué força aquest entrebanc, perquè nosaltres, que no havíem tingut escola catalana i ens havien prohibit fins i tot de parlar el català, en la nostra joventut bé l'havíem comprès, el text, i ara que ja s'estudia a escola, ves, tinguessin tanta dificultat de comprensió. Naturalment, vaig explicar que Espriu utilitzava les maneres de dir de l'entorn de la seva tia-padrina Maria Castelló, veïna d'Arenys, d'aquell Arenys de llavors potser difícil de retrobar ara, aquell Arenys que l'Espriu immortalitzà amb el nom girat de Sinera. Els vaig dir, als actors i actrius, que qui sap si a nosaltres no ens havien estat pas tan difícils d'entendre aquelles maneres de dir de la gent de mar del Maresme, perquè nosaltres no havíem trencat amb el llenguatge dels nostres avis, sinó que els escoltàvem atents, tot intentant copsar els girs de la llengua que ens havien prohibit. I també els vaig dir que quan llegim qualsevol text sempre hi podem trobar alguna paraula que no coneixem i la busquem al diccionari. Que les paraules de l'Espriu també s'hi troben. Les de llenguatge molt popular o caló també es poden trobar al *Diccionari català-valencià-balear*, el Moll, que a la biblioteca d'Olot també el tenen, i que fins i tot molts dels mots van il·lustrats amb frases de la *Primera història d'Esther*.

Ara us he de dir que m'agrada ser convocat aquí i precisament en una taula on cal parlar d'Espriu, o la salvació de les paraules, perquè jo sóc un dels que havíem corejat els seus emotius poemes, en aquells temps difícils per a la nostra llengua i per al nostre pensament. Corejàvem Raimon, encara que més d'una vegada haguéssim de fugir escapats, però ves, ens era un estímulo i un bàlsam poder cantar:

Però hem viscut per salvar-vos els mots,
per retornar-vos el nom de cada cosa.

Espriu ens mantenia present l'estat de la qüestió; llavors als joves la brometa no ens omplia prou, podem dir que ens ho

passàvem bé imaginant realitats que no teníem. Érem ingenus, diuen, jo sempre he dit i dic que volia i desitjava ser ingenu, l'únic problema era i és que la societat sempre m'ho fa difícil. Cada matí quan em llevo m'ho dic a mi mateix: «Vull ser ingenu, vull continuar ingenu...», ja que no puc ser gaire innocent. I cada dia se'm fa més difícil.

Ara m'és goig participar en aquestes jornades sobre Salvador Espriu, perquè, com passa també en algun altre país, hi ha autors que són més estimats per la gent de fora que per la pròpia. Fa pocs dies vaig sentir per ràdio que la poesia d'Espriu havia funcionat políticament i per a poca altra cosa més. Els que vam conèixer Espriu sabíem que no feia pas precisament política, sinó que estimava el país i la seva cultura, la seva llengua, i procurava enfortir-ne, enfonsar-ne les arrels. Que «Assaig de càntic al temple» o «Inici de càntic en el temple» o «Indesinenter» o «El meu poble i jo» o *La pell de brau* van ser usats en sentit més cívic que polític, això sí, però com molts altres poemes o llibres d'altres autors, perquè la situació ho demanava.

Allò que vaig sentir per ràdio fa pocs dies no em va venir de nou, perquè en el 1975, quan es va editar el meu primer llibre de poesia, *Cendra amb foc*, els amics poetes amb qui jo havia anat a fer lectures arreu de Catalunya em van dir: «Ets molt valent de citar Espriu a l'inici del teu llibre». La cita és:

Mai no hem pogut, però,
desesperar
del vell vençut,

on Espriu demostra com creia en el seu poble. Al novembre de 1975, quan tot era encara fresc, jo no entenia gens el que em deien aquells amics. Ja no quedava bé citar el nostre poeta? Però jo, el 1992, en publicar *Retornar a Itàlia*, el torno a citar:

Cansat de tants de versos que no fan companyia
—els admirables versos de savis excellents—,
i de mirar com passa l'emperador tot nu,

I el 2001, en iniciar unes sessions per fer comprendre la poesia a nens i adolescents, trio un poema d'Espriu per demostrar el pacifisme de l'autor:

Barques de paper
vara en la llarga
quietud del vent.

L'or assedegat
d'abelles i tarda
beu l'aigua del mar.

Quan se'n vagi a fons,
miraré la barca
del soldat de plom.

Faig observar a l'alumnat amb quina senzillesa el poeta ens diu que, si una simple barca de paper la convertim en vaixell de guerra, és quan naufraga.

No en tenim cap dubte, de la bellesa intimista d'*El caminant i el mur* i de tants altres textos espriuans. Com pot ser que hi hagi algú que els oblidi? Jo, a més, vaig tenir l'ocasió de saber que, quan li anaven a publicar l'obra completa, la hi havien de treure de les mans perquè no parava mai de corregir els mots, polir les paraules, les seves, però també nostres, paraules, que ell i tots tant estimem. Per això m'agrada que es torni a parlar de la seva obra i que les noves generacions sàpiguen que ni és un autor difícil ni la seva obra distant, i que els seus versos van tenir la força d'ajudar-nos en temps que sí que ho eren molt, de difícils. D'altra banda, jo que ja sóc ben gran encara no he acabat d'entendre on els temps acaben ni on comencen.

Potser algun dia hauríem de tenir la humilitat i la força de tornar a cantar, encara que sigui només per dintre nostre, que ja es notará:

Però hem viscut per salvar-vos els mots,
per retornar-vos el nom de cada cosa.

El Perer del Corb, setembre 2003

ESPRIU I LA LLENGUA

CARLES DUARTE

SALVADOR ESPRIU va tenir una relació molt plena, gairebé podríem dir-ne total, amb la llengua. S'hi percep amb nitidesa i intensitat un afany de deixar-se'n posseir, de fer-ne ús amb pulcritud, amb una cura extrema i amb un sentit integral. No conec gaires escriptors on a la seva literatura la llengua adquireixi una presència tan definitiva. No seria cap disbarat —em sembla— de referir-s'hi com un lligam íntim i amorós. Si l'obra de Salvador Espriu és el resultat d'un treball minuciós i exigent de construcció d'una reflexió moral sobre la condició humana amb un afany descarnat de lucidesa, des d'un punt de vista lingüístic hi constatem una elaboració d'exigència absoluta. Espriu fa de la llengua un mirall on dir-se, on ser. Enlloc és tan explícitament ell mateix com en l'escriptura. Hi llaura, hi vessa el jo savi i profund que es riu d'ell mateix i del món, que conversa amb la mort i que canta austerament el record commogut i el paisatge.

Un primer element fundacional del seu vincle amb la llengua és la consciència d'arrels, és a dir, de la contribució primordial de la llengua a la configuració de la nostra personalitat col·lectiva. Sentit històric, de pertinença a una comunitat que fa mil dos-cents anys que parla la llengua catalana, de ser literàriament nét de Ramon Llull, Ramon Muntaner i Ausiàs March, de ser literàriament fill de Jacint Verdaguer o de Joan Maragall, de pertànyer al mateix món que Bartomeu Rosselló-Pòrcel o Joan Salvat-Papasseit. I aquesta consciència d'arbre antic que ell ajuda a enlairar és singularment intensa i dolorosa davant l'amenaça que el règim franquista representava per

a la supervivència de la nostra llengua, per la persecució a què va sotmetre la nostra identitat lingüística en un context on, a més, Catalunya no disposava, per tant, d'instruments institucionals d'integració lingüística i cultural d'una immigració massiva (la població de Catalunya a l'inici del segle xx era de 2 milions d'habitants i a la fi del segle passat era, com sabem, de 6 milions, que ara s'acosten als 6,7).

Però el clar component cívic de l'obra d'Espriu va més enllà d'una consciència històrica vinculada només feblement al present o al futur, com podem trobar en alguns escriptors d'Occitània o d'Irlanda. Espriu se sent radicalment compromès amb l'esforç de preservar el català com una llengua del tot viva i amb l'obra normativa de la figura de Pompeu Fabra. A Pompeu Fabra dedica el poema «El meu poble i jo». I escau de citar aquí aquest fragment del primer paràgraf de les notes finals de *Les roques i el mar, el blau*: «L'autor d'aquest petit recull de proses [...] s'ha cenyit —i mira de cenyir-se durant tot el seu aprenentatge—, amb el màxim rigor de què és capaç, al lèxic i a les normes establertes pel mestre Pompeu Fabra i per l'Institut d'Estudis Catalans. Aquesta actitud, respectuosa i sensata —si se li permet de qualificar-la així—, tal vegada l'única a adoptar per tots nosaltres, no allibera aquest modest escriptor, però, de dubtes, de perplexitats i, a estones, d'una molt molesta sensació de patiment ortopèdic, excessiu o innecessari».

Ara bé, l'obra d'Espriu és —ella mateixa— un autèntic monument lingüístic, plantejada amb una ambició sorprenent de precisió, d'exhaustivitat, de plasmació i d'integració de la gran riquesa, bastida lentament al llarg del temps, de mots i expressions que ens aporta la llengua catalana, per la gravíssima amenaça que el franquisme constituïa per a la nostra llengua («Però hem viscut per salvar-vos els mots, / per retornar-vos el nom de cada cosa», d'«Inici de càntic en el temple») i, també, per la seva pròpia concepció del fet literari, on, posem per cas com Jorge Luis Borges fa en castellà, la qualitat i el vigor de la

llengua compleixen una funció primordial de la força fascinant del seu estil alhora eixut i enlluernador, diamantí. I aquest noble concepte d'exigència lingüística deu tenir a veure amb la seva condició d'home excepcionalment culte com era Salvador Espriu, que se sentia part i hereu d'una polièdrica cultura mediterrània que reivindica amb insistència (Israel, Grècia...).

I cal afegir-hi, encara, que el protagonisme que la reflexió lingüística té dins la seva obra no s'exhaureix amb l'acurada tria de cada paraula i la fina escultura de cada vers i amb la recuperació i l'ús d'un lèxic vastíssim. N'hi ha prou d'aturar-se a les notes finals, ja esmentades, a *Les roques i el mar, el blau*, on podem trobar consideracions sobre l'ús de «llur», de «per a», de «berenar»..., sobre la forma d'escriure els noms propis grecs, la hac aspirada, etc. Espriu, a més, situa el fet lingüístic en un lloc clau de la seva reflexió sobre la condició humana i recorre sovint dins la seva obra, reivindicant el llegat cultural que hem heretat, a mots llatins (com l'adverbi llatí «indessen-ter» —sense mai no aturar-se—), grecs (com «àlactor» —el qui no oblida—) o jueus («Sepharad» —nom de lloc esmentat al versicle 20 del llibre del profeta Obadies i que acabarà designant la Península Ibèrica—, «golah» —exili— i d'altres). I cal parlar esment també a la intencionalitat literària amb què incorpora mots castellans, del basc o del caló (que utilitza, per exemple «tesqueló» —avi—, «menda» —jo—, «pinré» —peu— o «pirar» —anar-se'n—, per escriure textos, sovint amarats d'ironia, que retraten personatges i ambients populars).

L'obra d'Espriu forma part, doncs, de ple de la literatura universal perquè retroba i incorpora una reflexió i una interpretació sobre els grans temes a l'entorn de la vida humana construïdes pels millors escriptors en el transcurs dels segles, però constitueix, a més, una experiència lúcida i trasbalsada de la llengua i una ferma reivindicació del català, com a manifestació de la identitat del poble en què Espriu es reconeix i com a expressió concreta i quotidiana d'un patrimoni cultural

heretat i transmès de generació en generació, un autèntic tresor de paraules i formes de dir que Espriu vol ajudar a mantenir del tot viu i que, apellant a la consciència col·lectiva, no vol que es malmeti ni es perdi.

SALVADOR ESPRIU: PARAULA I NECESSITAT

LLUÍS SOLÀ

EN AQUESTA HORA no sabem si més feliç o més inconsistent dels nostres anys d'aprenentatge, Salvador Espriu significa per a nosaltres l'autor de textos com *Les proses de la pluja*, *Cementiri de Sinera* o la *Primera història d'Esther*, però sobretot significa la persistència irrenunciable, a desgrat de tot i contra tot.

Quina persistència? La persistència de l'alè i el monument.

Potser no seria gaire desenraonat pensar que és justament a les obres literàries interessants, és a dir, a les obres clàssiques, on es posaria més en evidència el que Humboldt descriu com la relació antinòmica de la llengua. En efecte, el fet que inevitablement els elements fluids, puntuals i singulars que intervenen constantment en el camp lingüístic no es puguin manifestar sinó a partir i a través dels elements regulars, combinatoris i monumentals, constitueix un dels trets fonamentals de la relació entre persona i llengua. La tensió que contínuament opera entre aquests dos aspectes oposats i inseparables de la llengua, la tensió entre expressió i monumentalitat, és també un dels mecanismes ineludibles de la història de la literatura i de l'existència de cada obra literària en particular. Els textos literaris neixen i creixen en aquesta tensió.

I què significa a l'interior d'aquesta tensió la paraula de Salvador Espriu «salvar els mots», «salvar la llengua»?

Encara que cada vegada resulti a més gent menys clar, una obra literària es fa en una llengua concreta, la que sigui, i no pas en qualsevol llengua. I això precisament defineix un dels

trets intrínsecs alhora de la lingüísticitat, que només es pot realitzar a través de llengües concretes i en llengües concretes, i de les obres literàries, que també és indispensable que es realitzin en una llengua. El fet que una obra no sigui ni pugui ser feta en qualsevol llengua, sinó que ho hagi de ser i ho sigui en una llengua concreta, no és un tret accidental o accessori de l'obra sinó un element constitutiu indispensable. Forma part del sentit i de l'essència de l'obra. Com assenyala inequívocament la paraula de Salvador Espriu, la relació de l'obra literària amb la llengua no és externa. La relació de l'obra literària amb la llengua és de pura necessitat, es necessiten i s'influeixen l'una a l'altra no sabem fins on.

No és exagerat afirmar que al capdavant Salvador Espriu és una anella imprescindible d'una llarga cadena d'autors que van haver de prendre consciència del valor i de la funció de l'obra literària a partir de i a través de la situació de la llengua comuna, cadena que solem inaugurar amb el nom de Verdager. Que en Jacint Verdager redreçament de la llengua i creació literària s'enllacen amb creació i redreçament del món és un fet poc discutible. I que aquesta situació que en un moment determinat troba o conforma la figura de Verdager per manifestar-se continua actuant, per via directa i per via de les mateixes obres, en autors i obres posteriors, els textos de Salvador Espriu ho demostren. Com també demostren que la severa necessitat a partir de la qual s'ha hagut d'articular la relació entre paraula i poesia en l'època s'ha transformat en un dels valors més sòlids i més alliberadors de la literatura catalana moderna. No endebades Verdager no es va inventar la situació, sinó que la situació havia fet camí a través de l'obra de Verdager.

Que a desgrat de tot i contra tot Jacint Verdager no pogués deixar de tenir fe en una llengua, en una monumentalitat, i que hi aboqués tots els seus poders literaris per tal d'aconseguir la doble renovació, indica el grau d'intimitat i d'indis-

solubilitat entre obra i llengua que l'activitat literària requereix. I alhora, ja des d'aquell moment indefugible, potser ja començava a configurar-se una de les tasques fonamentals de la literatura catalana: la de ser una literatura a la recerca d'una salvació.

I què significa dins aquest horitzó «salvar els mots», «salvar la llengua»?

Significa un estat de disponibilitat en relació amb aquesta casa comuna que anomenem llengua, amb aquesta monumentalitat, en què l'autor, per servir i salvar el món i les coses, ha de servir i salvar els mots.

Els poetes saben que a cada moment han de jugar-s'ho tot per salvar els mots. D'una banda, per salvar-los de la feblesa ingènita, intrínseca, central, que contenen, car els mots són també mortals, i per salvar-los, d'altra banda, de les deformacions i de les infeccions de tota mena que contínuament actuen per desviar-los del que hauria de ser el camí dels mots cap a la responsabilitat i la veracitat. Tot això els poetes catalans ho han sabut i ho saben, però sobretot saben eminentment la insídia constant amb què pot ser assetjada una llengua i l'exercici metòdic de perversió i de destrucció a què pot ser sotmesa. No pas solament els mots i la llengua sinó el mateix sentit de llengua i de veracitat. Aquest és el saber que ens ha estat imposat.

Salvar els mots, llavors, només pot significar la voluntat decidida i a tot risc de servir els mots per salvar l'home i el sentit de l'home.

L'obra de Salvador Espriu, doncs, s'estableix i s'aixeca en una doble exigència que la defineix des de la mateixa constitució i que la travessa de dalt a baix. És la d'actuar i de persistir com una necessitat de salvació física i immediata dels mots immediats: *arbre, casa, terra, / gleba, dona, solc*, i de mantenir-los en la monumentalitat, i la de la voluntat, no pas deslliçada de la necessitat anterior, d'elaborar-se sota les rigoroses

exigències de la perfecció. En definitiva, la disponibilitat de respondre i de correspondre a l'exigència prioritària «col·lectiva» de servir i de salvar els mots col·laborant amb la construcció d'una obra a la persistència de la monumentalitat. Aquesta tensió constant, callada i profunda que agombola l'obra de Salvador Espriu, però, és probablement el que la fa al capdavant gran i imprescindible. O no és per haver sabut escoltar les veus indefugibles o per haver-se deixat orientar pel que era necessari que la veu poètica es fa indispensable?

*Herències i diferències, un passeig
per la crítica (taula rodona)*

UNA NOTA INTRODUCTÒRIA

MANUEL GUERRERO (moderador)

NO HI HA DUBTE que la recepció de l'obra de Salvador Espriu ha canviat radicalment en els darrers anys. No més cal pensar en la celebració del I Simposi Internacional Salvador Espriu, en la realitat d'aquesta mateixa Jornada o en l'aparició de noves aproximacions a l'obra de l'escriptor com ara el monògrafic «Un altre Espriu, si us plau», publicat al núm. 283 de la revista *L'Avenç*, del setembre del 2003, coordinat per Glòria Casals i amb aportacions de Rosa M. Delor, Miquel Edo, Olívia Gassol, Víctor Martínez-Gil, Josep Montmany, Núria Santamaria i Joan Ramon Veny. De manera que és clar que hi ha una nova visió crítica de l'obra d'Espriu, allunyada dels prejudicis que hi podia haver anys enrere.

Cal destacar, primer de tot, el paper cabdal de Rosa M. Delor i Muns en la voluntat d'aprofundir en la lectura d'Espriu. Des de la seva primera edició anotada d'*El caminant i el mur*, publicada a la col·lecció «L'Alzina» d'Edicions 62, el 1989, Rosa M. Delor no ha deixat de treballar sobre Espriu i de publicar obres fonamentals per a la lectura crítica d'Espriu com el seu assaig *Salvador Espriu, els anys d'aprenentatge (1929-1943)* (Edicions 62, 1993). També cal remarcar, és clar, el paper central que Delor ha tingut en el projecte d'edició de l'obra crítica de Salvador Espriu, que ha estat possible gràcies a la coedició del Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu i Edicions 62, amb la col·laboració del Departament de Cultura

de la Generalitat de Catalunya. Des de l'aparició del volum de l'edició crítica de *Laia*, el 1992, a cura de G. Gavagnin i V. Martínez-Gil, no han deixat d'aparèixer nous lliuraments d'aquesta ambiciosa edició, que, al marge del possible debat sobre les virtuts o els defectes i els mètodes aplicats en cada un dels volums, no deixa de ser un corpus que cal ampliar, és clar, imprescindible per a la lectura crítica de Salvador Espriu.

Paradoxalment, ara que Espriu ha entrat a l'acadèmia sembla que ha estat abandonat pel gran públic. Es pot argumentar que aquesta edició crítica, pel seu disseny auster, per la seva presentació erudita i pel cost elevat de preu de venda al públic dels volums, no és una edició popular. Si mirem les xifres de vendes, això sembla demostrat. És per això que crec que fóra bo de plantejar al Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu i a Edicions 62 la possibilitat de fer una versió popular d'aquesta nova edició de l'obra d'Espriu fixada rigorosament, per tal que pugui arribar a un públic escolar i general més ampli.

D'altra banda, estic totalment d'acord amb les declaracions de Jordi Coca sobre la marginació dels clàssics catalans del segle xx, com Espriu, Palau i Fabre, Brossa o Oliver, al Teatre Nacional de Catalunya. És un escàndol que el TNC no hagi programat encara cap dels textos teatrals d'Espriu. No cal dir que la representació de l'obra dramàtica d'Espriu, com la dels altres autors esmentats, és un repte que el TNC s'ha de plantejar seriosament. Donar a conèixer la nostra tradició dramàtica és també contribuir a popularitzar els nostres grans escriptors teatrals, malauradament no prou coneguts.

Tot i que els germans Ferrater insistien en les bondats de la prosa d'Espriu per tal de blasmar la seva poesia, tinc la sensació que l'Espriu narrador no té el prestigi que hauria de tenir, mentre que crec que el poeta compta amb bons lectors i bons defensors, cosa que no m'atreviria a dir de la seva prosa. Llevat de Miquel de Palol i algun altre escriptor, són pocs els escrip-

tors actuals que reivindiquen l'Espriu narrador. La prosa d'Espriu no és gens negligible, ans al contrari. Està per estudiar també la seva llengua literària en tota la seva complexitat.

No em sembla Espriu un poeta superior a Foix, Brossa, Ferrater o Vinyoli, per posar quatre noms, però sí un escriptor potser més complet, no tant per la profunditat de la seva obra com per la seva varietat formal. Personalment, he de dir que em carrega la insistència d'Espriu en la meditació sobre la mort, prefereixo els escriptors més vitals. Ara bé, entenc que Espriu ja és un clàssic de les nostres lletres, un clàssic universal, i com a tal l'hem de llegir amb total llibertat, al costat, per exemple, de Borges, Beckett o Celan.

Per llegir amb llibertat cal llegir críticament, sense prejudicis. La pluralitat de lectures d'Espriu contribueix, sens dubte, també a repensar l'actualitat i la riquesa de la seva obra. En aquest sentit us convido a escoltar, a llegir, les aportacions crítiques de Sam Abrams, David Castillo, Dolors Oller i Enric Sòria.

EVOCACIÓ DE SALVADOR ESPRIU: UNA NOTA

D. SAM ABRAMS

JA SÉ PERFECTAMENT que l'enunciat d'aquesta taula, «Hèrències i diferències, un passeig per la crítica», evidentment vol ser un esperó perquè parlem de temes relacionats amb l'evolució de la recepció crítica de Salvador Espriu. Ara bé, no puc resistir a la temptació d'interpretar el tema que ens aplega en aquesta taula d'una manera una mica peculiar, a base de provocar un gir kantià i convertir l'Espriu en el subjecte de la crítica en lloc de l'objecte de la crítica. És a dir, voldria mirar breument un aspecte de l'obra d'Espriu, la seva succinta però significativa tasca com a crític literari, que massa sovint es deixa de banda o s'ignora completament.

Com a crític literari, Salvador Espriu pertany a la categoria del «poeta-crític», una categoria establerta per T. S. Eliot en un extraordinari assaig de l'any 1961, «Criticar el crític», on l'autor de *Quatre quartets* passava revista a la seva pròpia carrera d'exegeta. Segons Eliot, el poeta-crític és aquell creador poètic que genera «una obra crítica que constitueix un derivat de la seva obra creativa». A continuació Eliot, molt intel·ligentment, afegeix un matis imprescindible: l'obra crítica de l'anomenat poeta-crític ha de tenir un valor independent en si i no pot ser un mer subproducte que funciona en paral·lel, de la mateixa manera que l'obra poètica del poeta-crític no pot ser un mer apèndix de baixa intensitat de la seva obra crítica. L'autor de *Quatre quartets* cita exemples preclars de la figura del «poeta-crític», com ara John Dryden, Jean Racine, Samuel Johnson, Samuel Taylor Coleridge i Matthew Arnold. I jo, per actualit-

zar la llista, afegiria Mandelstam, Tsvetàieva, Eliot mateix, Rilke, Brodsky, Borges, Milosz, Seferis, Bachmann, Celan, Yeats, Frost, Auden, Graves, Larkin, Valéry, Paz, Pavese i molts més.

I, per acostar la nòmina a l'entorn literari natural d'Espriu, hauria d'esmentar Maragall, Riba, Manent, Garcés, Teixidor, Bartra, Villangómez, Ferrater, Comadira, Parcerisas, Alonso, Rovira, Sòria i, malauradament, no gaires més. La veritat és que si féssim un recompte seriós dels materials crítics que ens han llegat el poetes-crítics veuríem que una part molt important del discurs crític modern i contemporani sobre la creació poètica l'han aportat ells. Ara que he situat Salvador Espriu on li correspon entre els poetes-crítics, només em resta esmicolar els tòpics que pesen sobre la seva obra crítica com la proverbial llosa. La primera, que es va prodigar moltíssim com a prologuista, fins al punt de fer riure a més d'un a la seva època. Vist retrospectivament, i en conjunt, podem constatar que, donada la seva absoluta centralitat a la literatura catalana durant diverses dècades, el nombre total de pròlegs no passa de ser una xifra modesta. La segona, que la seva obra crítica és un producte completament residual dins el panorama general de la seva producció literària. Res del que Salvador Espriu va donar a l'estampa és fortuït o residual. Només pot passar que ens ho sembli momentàniament per la nostra falta de comprensió del disseny global de la seva obra. I, finalment, la tercera, que Espriu no actuava ben bé de crític literari quan feia pròlegs i articles i declaracions públiques. Aquest tòpic, fals com els altres dos, va néixer amb Espriu mateix, que, per una discreció un punt teatralitzada i una humilitat un punt mal dissimulada, va propagar la idea que els seus escrits crítics tenien un valor més aviat escàs.

Abans de passar a establir les tipologies de l'obra crítica d'Espriu, he de fer alguna observació inicial sobre el que podríem anomenar el «temperament» d'Espriu com a crític, que

evidentment tenyeix tota la seva producció en aquest camp o terreny. Qualificaria l'Espriu, com a exegeta, de crític lacònic i radicalment sincer i autèntic, lúcid i de gran gust. Això vol dir, en definitiva, que no es va prodigar massa en els seus comentaris crítics sobre poesia, i sempre va exercir el dret a la llibertat de dir exactament el que volia dir, d'una manera o d'una altra, en un lloc o en un altre, amb lucidesa i gust. Amb els anys, amb cada vegada més autoritat literària i social, el nostre poeta-crític es va tornar encara més lacònic i encara més sincer i més autèntic, i, si és possible, cada cop més lúcid i de gust més infallible. Potser hauria d'aclarir aquesta noció que sempre va dir el que volia dir, «d'una manera o d'una altra, en un lloc o en un altre». Amb l'expressió «d'una manera o d'una altra» vull cridar l'atenció al fet de l'extraordinària subtilesa i varietat dels registres expressius de l'Espriu crític, de manera que ens hem d'aplicar molt a vegades per determinar què es el que realment ens estan dient, què hi ha de l'autèntic text darrere del pretext. Amb l'expressió «en un lloc o en un altre» vull indicar que Espriu, com veurem més endavant, disposava de diversos suports per projectar les seves idees crítiques, de manera que, depenent del missatge o del to del missatge, triava un suport o un altre.

L'obra crítica d'Espriu abraça diferents subgèneres de la literatura: pròlegs, articles, allocucions públiques, escrits memorialístics, cartes i entrevistes. I tota aquesta obra és accessible només en part, i recollida només en part. Per exemple, una part de la seva obra crítica es va recollir en vida de l'autor a *Evocació de Rosselló-Pòrcel i altres notes* (Barcelona: Joaquim Horta Editor, 1957), però en van quedar a fora pròlegs escrits posteriorment, com ara els de Joan Llacuna (1961), Miquel Dolç (1962), Felip Cid (1963), Mestre (1974) i Martí i Pol (1982), per citar alguns exemples. La pràctica totalitat de les entrevistes estan recollides als dos insòlits volums d'*Enquestes i entrevistes* (Barcelona: Edicions 62, 1995), però, en canvi, ara com

ara, el seu epistolari només es coneix fragmentàriament. Espriu utilitzava tots aquests subgèneres per projectar les seves idees sobre la literatura i triava un subgènere o un altre segons el missatge i/o l'ocasió, però, en cap cas, mai es va quedar sense dir allò que volia dir i de la manera més precisa.

Evocació de Rosselló-Pòrcel i altres notes va ser preparat, com he dit, en vida de l'autor, a partir d'un suggeriment de Juan Ramón Masoliver, i la intervenció directa i conjunta de dos «editors», en el sentit anglosaxó del terme, Josep Romeu i Joaquim Horta, però sobretot Josep Romeu. A part del valor intrínsec dels escrits aplegats al volum, el que té molt d'interès és el criteri de l'ordenació dels textos, pel que té d'indicació explícita sobre els tres eixos principals de l'obra crítica d'Espriu. El petit però gran recull està dividit en tres parts, que Espriu mateix va batejar amb títols propis: la primera, «Sobre Rosselló-Pòrcel i altres poetes del meu temps», que aplega escrits sobre els contemporanis estrictes del poeta; la segona, «Petit calaix de sastre», on trobem escrits sobre altres poetes, escriptors i artistes; i «El lector hi posarà nom», discretament al final, és a dir, al més lluny possible del centre d'atenció principal del volum, els escrits d'Espriu sobre la seva pròpia producció literària. Aquesta classificació tripartida ens orienta indubtablement sobre els tres focus d'interès de l'obra crítica de l'Espriu: provar d'entendre els creadors del seu entorn més immediat, provar d'entendre una realitat no necessàriament immediata d'altres creadors, i provar d'entendre's a ell mateix com a creador. I no cal dir que, enfoqués la mirada on o com l'enfoqués, la visió crítica d'Espriu sempre era doble, perquè sempre mirava cap als altres com a crític i, simultàniament, cap a si mateix amb un gest d'autocrítica. Voldria aprofitar el marc d'aquesta trobada per analitzar breument una peça imprescindible dins l'obra crítica de Salvador Espriu, que he buscat expressament entre els escrits no recollits en volum, per mirar de convèncer el meu auditori de la importància d'aple-

gar i estudiar aquest amagat indret del vast continent, que és l'obra de l'autor de *Les hores*. Es tracta d'un article sobre Joan Vinyoli, «L'obra poètica de Joan Vinyoli», publicat a la revista *Presència* el 10 de juliol de 1965 i reproduït per únic i darrer cop a l'apèndix de *Poesia completa, 1937-1975* (Barcelona: Ariel, 1975) de l'autor d'*El Callat*. L'article d'Espriu vol ser d'entrada, i de sortida, una decidida constatació del valor real, sense prejudicis ni interferències extraliteràries, de l'obra poètica de Vinyoli vista en conjunt. En aquest sentit, en el paràgraf inicial Espriu fa tres afirmacions categòriques en forma gairebé de sillogisme: una, Vinyoli és un dels grans poetes catalans de tots els temps; dos, la poesia catalana està passant per un gran moment, de manera que està a l'altura de la literatura de qualsevol país; i, tres, per tant podem inferir, lògicament, que Vinyoli és un gran poeta de talla europea i internacional. Una veritat innegable a hores d'ara, dit sigui de passada. Seguidament, Espriu fixa l'abast i els límits cronològics de l'obra de Vinyoli, cinc reculls publicats entre 1937 i 1963, per després passar a precisar el ritme de creació del poeta, un ritme molt lent: cent noranta-cinc poemes en vint-i-sis anys. En un altre salt sil·lògístic, Espriu arriba a una conclusió ben contundent: «Aquest nombre relativament reduït és tan revelador de la discreció del poeta com de la seva exigència, una exemplar, esborronadora, terrible exigència. No hi ha ningú, entre nosaltres, que hagi superat, en aquest terreny, Joan Vinyoli. No hi ha hagut tampoc ningú que s'hagi pres més seriosament —gosaria dir: amb més patètica abnegació— aquest estrany mester de fer versos, que o no és res [...] o és una de les més arriscades aventures en què pot endinsar-se l'esperit de l'home, un esforç d'aquells que es paguen amb la pròpia vida [...]». Una altra veritat com un temple, dita per un escriptor que deixava anar els afalacs amb comptagotes! I una veritat que, encara que referida a Vinyoli, també és clarament autoreferida. A partir d'aquí Espriu constata certes característiques ge-

nerals de l'obra de Vinyoli, com ara la sinceritat, l'autenticitat i la lucidesa, i després subratlla el fet de la gran coherència arquitectònica de la producció de l'autor, de manera que els reculls específics formen part d'un tot orgànic. També Espriu aplaudeix el pròleg d'*El Callat* pel fet de ser «un dels assaigs sobre poesia més aguts que hàgim llegit mai en la nostra llengua» i també per «l'acceptació serena d'un difícil destí». A continuació Espriu fa un resseguiment de la carrera de Vinyoli llibre per llibre, de cara a traçar la seva línia d'evolució i assenyalant la importància de cada nou recull. És molt interessant veure com Espriu fa una lectura comparativa, comparant les seves impressions originals amb les seves impressions més madures de quan rellegeix tot Vinyoli per redactar l'article que estic comentant. Espriu veu amb una claredat meridiana l'evolució poètica ascendent de Vinyoli, des de la frescor reflexiva i estetitzant dels primers llibres fins al poderós realisme de *Realitats*, que s'inclina cap als extrems del sarcasme, l'ardència, el risc, els límits i la desolació. A més, Espriu detecta, a cada nou recull del poeta, els sòlids guanys humans, les inqüestionables conquestes artístiques de subtileza i força expressiva, de preocupació existencial i metafísica, de progressiu desencant i angouxa, d'introspecció aspra i extrema, i d'encarament amb el silenci i el no-res, entre moltes altres coses. Al final de l'article, Espriu confessa la seva derrota: «[...] tinc una clara consciència de no haver ni tan sols començat a dir res [...]». Però, tot i això, Espriu tanca la seva breu notícia amb un prec que s'aplegui l'obra de Vinyoli i, d'aquesta manera, en conjunt quedaria «subratllat, confirmat i perceptible l'altíssim rang que li atribuïm i situat d'una vegada en el lloc jeràrquic que objectivament li correspon».

El temps li ha donat tota la raó a Espriu. La publicació, finalment, de l'obra poètica completa de Vinyoli, tal com volia Espriu, en la magistral edició de Xavier Macià, el 2001, no ha fet altra cosa que confirmar completament la tesi central de

l'article de l'autor de *Mrs. Death* sobre el lloc real de Vinyoli al cànon de la literatura catalana moderna i contemporània. I el temps també ha corroborat al cent per cent la visió d'Espriu sobre l'evolució de Vinyoli com a poeta i la visió d'Espriu sobre les qualitats més emblemàtiques de la poesia de Vinyoli. Tot sumat, quina meravella de precisió i penetració! Quins dots de crític! Quin poder de lectura! I això que aquesta visió de l'obra de Vinyoli, encara del tot vigent, és de l'any 1965, quan el poeta encara no havia iniciat l'espendorós tram final de la seva obra a partir de *Tot és ara i res* (1970). I, per si no en tenim prou amb això, tot el que Espriu diu de Vinyoli es pot girar tres-cents seixanta graus per aplicar-ho directament al crític mateix per tal d'entendre més de la vora la seva pròpia obra creativa. En conclusió, un altre prec: no ens deixem perdre, per ignorància, presumpció o falta d'esforç, aquesta reduïda però transcendent parcel·la de l'obra de Salvador Espriu, la seva obra crítica.

SALVADOR ESPRIU ALS ANYS TRENTA: UN PORTAESTENDARD POLÈMIC

ENRIC SÒRIA

EN UN CAPÍTOL del seu excel·lent *Salvador Espriu, els anys d'aprenentatge* (Barcelona, 1993) Rosa M. Delor seguia amb minuciosa atenció i extrema lucidesa les oscil·lants i a estones espinoses relacions entre el seu autor i la crítica dels anys trenta, i en treia observacions que crec plenament vigents, tant sobre l'obra d'Espriu —sempre atent a extraure'n motius per a la seua escriptura— com sobre el complex panorama literari català dels esperançadors i desgraciadament breus anys republicans. Aquestes relacions entre Espriu i els seus crítics van provocar-li, a ell, més d'un sarcasme i una considerable quantitat de bilis, segons ell per «l'indiferentisme, sementofisme i mala fe» amb què la seua obra era rebuda,¹ i també van suscitar, em pense, més d'un malentès a l'altre costat. Domènec Guansé ho va expressar així al cap dels anys: «Tothom podia adonar-se que el seu accent dintre la literatura catalana del moment era distint, però no desconegut. Hom s'imaginava que Gabriel Miró, Valle-Inclán eren els seus mestres. *Miratge*

1. Podem trobar aquesta informació i altres de semblants en la seua correspondència, bastant més reveladora que les seues declaracions públiques, progressivament prudents i sempre aparatosament modestes, sobre el que pensava realment de la crítica, dels altres escriptors o, per exemple, del seu intens compromís personal amb la pròpia obra (i, en especial, amb el pas dels anys, amb la pròpia poesia).

a *Citerea*, que vingué després, pura prosa perfecta, somrient i irònica, afirma la personalitat de l'autor, i encara el fa semblar més llunyà. Produeix l'efecte d'un llibre traduït, sense cap inflexió estrangera en el llenguatge. *Què és el que el separa tant de la literatura catalana?* Orgull? Escepticisme? Indiferència?».

D'altra banda, en el pròleg a l'edició crítica de *Laia*, l'any 1992, Víctor Martínez-Gil i Gabriella Gavagnin ens havien recordat que, a pesar dels escarafalls ofesos de l'autor, aquesta novella havia rebut una acollida en conjunt positiva, amb dues ressenyes favorables —les del veterà Domènec Guansé i el jove Bartomeu Rosselló-Pòrcel— i dues de més reticents, de Cèsar August Jordana —per motius lingüístics— i Manuel de Montoliu —per motius morals—. I, si ens havíem de mirar les coses amb equanimitat, cal dir que tenen raó. Una altra cosa és que Espriu (que, com tots els escriptors que s'arrisquen, era un jove soberg i insegur) estiguera en condicions de veure-ho així. Sabem, de pròpia mà, que no ho va fer.

Més endavant, Martínez-Gil i Gavagnin suggereixen que pogué ser aquesta suspicàcia d'Espriu davant la crítica la que va *inventar* «una oposició entre els hereus del Noucentisme i els joves escriptors que, com Espriu, volien renovar la literatura catalana del moment». Si l'entenc bé, el que aquesta idea vol indicar em convenç menys. La suspicàcia d'Espriu era molt inventiva, sens dubte, però l'oposició entre hereus del Noucentisme i joves escriptors, ja en el seu temps, no se la va inventar ell, o no solament ell. L'any 32, el seu amic Rosselló-Pòrcel considera Espriu capdavanter «de la novíssima promoció de novellistes catalans», i molt poc després Lluís Ferran de Pol subratlla també l'obra —*Laia*— i l'autor com una novetat per a Catalunya. Espriu i Rosselló-Pòrcel havien nascut el 1913 (no tenien ni vint anys). Ferran de Pol, el 1911. En català, amb ells, apareixia una nova lleva d'escriptors, ho sabien i ho deien. De fet, el que aportaven de nou a la literatura catalana és detecta-

ble, crec, encara avui. Quan Joan Fuster, el 1963,² parlà —amb totes les prudents matisacions del cas— d'una generació literària de 1936, formada en la República i esclafada per la guerra, no ho feia sota l'influx de cap invenció espriuana, sinó a partir d'una omnívora freqüentació de la nostra literatura. Emetia una generalització que, com totes elles, pot justificar-se si és orientadora.

La recepció crítica d'Espriu, en els seus primers anys, no pogué ser un complet llit de roses. El 1931, un xitxarelló de divuit anys, divuit!, publica una novel·la, *El doctor Rip*, en català, que no solament és d'un nihilisme atroç i d'una manca de caritat cristiana sense contemplacions, sinó que en la seua segona pàgina podem trobar perles com aquesta, que intenta definir el paisatge moral de la ciutat: «Discurs rera discurs, enaltint el patriotisme com si es tractés del cim del sentiment humà. I tothom s'ho creu, sense control de cap mena. Deploable», publicada quasi al mateix temps que tenia lloc la famosa allocució de Macià a la plaça de Sant Jaume. La correspondència de l'època ens assegura que, a Espriu, li hauria agradat que inscrivien el seu llibre a l'Índex. Per la seua banda, ell hi va fer tot el que va poder.

De tota manera, l'objectiu d'aquest paper no és escatir amb equanimitat quina va ser la recepció dels llibres d'Espriu abans de la guerra, sinó copsar amb quines reticències s'hi va trobar, i veure si aquestes reticències dibuixen una trama significativa, que pugui fonamentar l'opinió de Fuster que, amb Espriu i els seus coetanis, havia aparegut una nova generació literària, destinada a «consumar la total liquidació del Noucentisme i el Neonoucentisme», o si tot plegat no és més que un miratge, potser a Cíterea.

Espriu, en el pròleg a la nova versió d'*El doctor Rip*, el 1978,

2. En el seu notable i polèmic «Introducció a la poesia de Salvador Espriu», que serví de pròleg a la primera edició de l'*Obra poètica* d'aquest.

recordava que aquell llibre havia estat rebut poc menys que amb entusiasme, com «una entrada de cavall sicilià» que li havia proporcionat una «falsíssima gloriola». És una evocació grata, que els testimonis de l'època no corroboren *del tot*. A banda d'un encomi ponderat i intel·ligent de Tomàs Garcés —amb la seua referència a l'ara massa oblidada Irene Nemirowski—, ens trobem amb ressenyes positives, però amb evidents reticències, de Domènec Guansé i Manuel de Montoliu. A aquest segon el molesta, diu, l'orientació subjectiva, l'esteticisme i «el clixé literari destrament reproduït» de literatures alienes. L'estrangeria de l'autor, el seu caràcter poc nostrat, ix a reluir per primera vegada. Pel que fa a Guansé, el que més el destorba és just el que la novella té de més innovador i torbador: la indesmaiable acritud de la veu protagonista i, sobretot, el materialisme radical amb què observa l'avanç de la pròpia malaltia, «cosa —ens diu Guansé— més pròpia de la medicina que de l'art». Un art civilitzat no s'hauria de tacar les mans amb aquestes misèries. També aquest tema sona per primera vegada.

Un amic d'Espriu, Rosselló-Pòrcel, troba reticències fins i tot en el pròleg del llibre, escrit per Carles Soldevila, que, amb la seua habitual elegància de maneres, considera «convenientíssim d'ésser una mica sobri i fins una mica sorrut davant els assaigs jovençans». Potser no era un pròleg el lloc més adequat per a dir-ho. La defensa que Rosselló-Pòrcel fa d'Espriu té alguna cosa de repte col·lectiu, a favor d'aquests assaigs jovençans i, per extensió, de «las nuevas juventudes de Cataluña», i en més d'un moment el seu vocabulari és bel·licós.

El 1932, *Laia* és rebuda amb una clara divisió d'opinions, sobretot pels senyors. Cèsar August Jordana en critica acerbament l'ús de la llengua, per acastellanada, i Manuel de Montoliu la qualifica exactament d'«obra moralment malsana». Entre els qui defensen el llibre, l'únic senyor, Guansé, no evita reiterar reserves anteriors. Espriu, segons ell, és «més amic de

les coses que torben l'esperit, que de les que l'asserenen». I té raó, sens dubte. El curiós és que a Guansé, en literatura, això li sembla un defecte. Defensors sense reserves, només n'hi trobem dos companys de «generació»: Rosselló-Pòrcel i Ferran de Pol.

L'any 34, la recepció d'*Aspectes* és més dura, bé que amb excepcions, com la cavallerosa i inesperada defensa que en fa C. A. Jordana, que té tot l'aire d'una rectificació per part d'un novel·lista que, en el fons, no era un adversari. Davant d'*Aspectes*, Domènec Guansé ja perd l'equanimitat. Li'n critica l'artifici, la superficialitat, l'excés de literatura, el sarcasme i la melancolia, el gust per l'horror i el grotesc: el pessimisme romàntic. Davant l'andanada, ix a defensar Espriu un altre company de generació, Boix i Selva, amb la desgràcia, com molt bé observa Rosa M. Delor, que el devot Boix no es troba tampoc a gust en el clima moral acre i escarnidor del llibre i no gosa defensar la llibertat de l'art davant les restriccions morals convencionals. Més endavant, Rafael Tasis en fa una crítica derivativa de la de Guansé, en què subratlla la «submissió d'Espriu a Valle-Inclán», és a dir, a un model estranger i, per a més inri, espanyol.

La càrrega de Maurici Serrahima té més profunditat, bé que l'edulcora amb un abundós espargiment d'elogis de detall. Serrahima usa Espriu com a exemple idoni per al que intenta ser una desqualificació general de la jove literatura republicana. Els principals càrrecs contra el grup són el retorn a una estètica depassada com el Modernisme, el gust pel conte ferreny i la manera forta; en definitiva, la manca de civilització. A Espriu, en concret, li reтраu la dèria de fixar-se en la cara agra de les coses, el barroquisme, la violència, l'artificiositat i l'actitud romàntica de fons. Fins i tot el critica per «deixar-se endur per la fàcil temptació de fer-se un estil propi» (entre escriptors, una tara d'allò més inescaient, com és sabut). Tot plegat contra les tendències de la literatura europea civilitzada. En una de

les millors pàgines del seu llibre, Rosa M. Delor s'escandalitza amb tota la raó per la increïble ceguesa davant la realitat, però també davant la literatura, que Serrahima demostrava aquell any de 1934, quan, recordem-ho, els nazis ja havien pujat al poder a Alemanya i a Espanya governava la CEDA. D'altra banda, igual que la història, l'any 1934 ja feia dècades que la literatura europea havia deixat de ser *civilitzada*. Amb el temps, les anacròniques il·lusions noucentistes s'havien convertit en un tapaüls grotesc de dimensions enormes, i no és estrany que els joves escriptors, amb Espriu al capdavant, se'n volgueren desempallegar.

Uns mesos després, el mateix Serrahima evidenciarà, sense adonar-se'n, fins on podia arribar l'obnubilació de l'*establishment* crític català en aquells dies. Tot comentant la literatura estrangera d'èxit, desdenya un llibre com *La condició humana* de Malraux, bo només per a un «ambient rarificat de *high-brows* i *snoobs*», i subratlla, com a novella de l'any, *Noies d'uniforme* de Christa Winsloë, una novella «delicada, fina, subtil i tot». Després diu: «Estic seguríssim que quan molts èxits de circumstàncies, molts autors de sensació seran arraconats i oblidats, la història de la pobreta Manuela viurà encara i farà passar bells moments d'emoció als que la llegeixin, encara que siguin llunyans d'ella en l'espai i en el temps».

Abans de deixar-nos endur pel sarcasme, recordarem que *Noies d'uniforme* era una obra de teatre de 1930, una *bildungstück* sobre els patiments d'una joveneta sotmesa a la rígida disciplina jeràrquica d'un internat prussià. Dos anys després, l'autora en va fer un guió de cinema que va dur a la pantalla amb encert Leontine Sagan, i l'any 33 la convertí en novella. Gràcies a l'habilitat de la directora, la versió filmica feia una aspra dissecció de l'ambient casernari de l'internat, que incloïa insinuacions antinazis que no es troben en el text original (per això, Serrahima no s'hi refereix en cap moment). Una versió posterior, l'any 58 (on, per cert, treballava una jove Romy

Schneider), convertia la història en un pastís sentimental irrelevant. En qualsevol cas, si el film de la Sagan ocupa un lloc modest però ferm en la història del cinema, de la «bella història» de la Winsloë fa dècades que no se'n recorda ningú, potser amb injustícia. Fet i fet, l'any que aquest llibre tan fi va ser, segons Serrahima, la novella de l'any, van publicar obres gent com Louis Aragon, Antonin Artaud, Gottfried Benn, Karen Blixen, Bertolt Brecht, Hermann Broch, Paul Éluard, Max Frisch, Francis Scott Fitzgerald, Federico García Lorca, Vladimir Holan, Thomas Mann, Henry Miller, Joseph Roth i Evelyn Waugh, entre altres. I feia lustres que l'obra de Joyce i de Kafka estava feta.

El comentari de Serrahima demostra una refracció davant dels fets absolutament colossal, quasi inconcebible. Com era inconcebible ja *l'actualitat* de la literatura que defensava. Aquella literatura fina, civilitzada, bella i subtilment sentimental ja feia temps que no era la del present, si és que ho havia estat alguna volta. El que el text posa en relleu, en primer lloc, és que, durant la República, almenys una part de l'*establishment* literari català continua defensant una literatura que puga satisfer una burgesia de mig vol i una classe mitjana urbana extensa, orgullosa d'haver fet el batxillerat: una literatura urbana, civilitzada, distreta, amable, bella, serena i ordenada (el seu classicisme no va molt més enllà) i, sobretot, *antiproblemàtica*. Això darrer, explícitament subratllat, una vegada i altra. Vull dir, continua defensant això i *rebutjant* tota la resta. No solament és una visió *estreta*; és una visió *reductora*. La segona cosa que el text posa en relleu és que, a Catalunya, aquesta visió de la literatura ja no és l'única i que potser està deixant de ser l'hegemònica. Això dota els textos que la defensen d'una perceptible *aprensió*.

Comencem, em pense, a contestar la pregunta que Guansé va formular, anys després, amb tan honesta sinceritat: Què separava tant Espriu de la literatura catalana, tal com ells l'en-

tenien? Crec que l'en separava, sobretot, una altra manera de mirar el present, i per tant el passat. Una manera que no era del tot exclusiva d'Espriu, però que ell representa bé. De fet, durant uns anys, en fou l'abanderat.

Entre els trets que la caracteritzen, ens trobarem amb els típics de tota generació nova: una visió diferent, i en general més pròxima (la inquietud dels joves ho facilita), de les noves tendències universals en la literatura, el pensament i la política; una crítica immisericordiosa de la generació precedent (Espriu la formula de moltes maneres, per exemple així: «contra la planta deshumanitzada, sintètica i simplista. L'estilitzada fredor geomètrica dels decorats moderns») al mateix temps que una acceptació i valoració dels seus dissidents —Josep Pla, Sagarra, Villalonga, etc.— i una nova apreciació dels *avis*, en aquest cas els modernistes. D'altra banda, hi ha una afirmació dels valors rebutjats abans: la literatura castellana, el barroc, el romanticisme, la passió, les zones ombrívoles i tellúriques de l'ànima i la vida, l'hellenisme tràgic i el grotesc, els impulsos primordials, o els coquetejos amb el nihilisme i l'absurd, tan del seu temps, i un correlatiu desdeny del que abans s'estimava: la civilització superficial, el formalisme buit, la manca d'audàcia, i també el polit conservadorisme autoritari implícit en la visió noucentista del món. Els nous escriptors, la majoria almenys, són fèrvidament republicans.

Vistos així, com a manifestacions d'un impuls de canvi, els defectes que alguns crítics recriminaven a Espriu, i per extensió als seus companys, esdevenen virtuts: l'acostament a la literatura estrangera, el subjectivisme, la torbació d'esperit, el grotesc, el pessimisme romàntic, la immoralitat, el sarcasme i la melancolia, són en realitat indicis substantius, potencialment molt fèrtils, de modernitat. Al darrere hi ha una concepció agònica, altament compromesa, quasi religiosa de la literatura, que és el que els fa atraients, i on trobem una nota de peculiar exigència. En una entrevista del 1933, Espriu expressa

així el seu ideal de Catalunya: que esdevinga «una petita però íntegra i intensa foguera de l'esperit». Certament, els seus crítics no s'equivocaven: el tremp de l'Espriu jove era profundament romàntic. No solament el d'ell.

L'any 62, Joan Fuster postula l'existència d'una «generació literària del 36», la separa de les anteriors, «nodrides en la mamella túrgida i pseudohel·lènica del *Glosari*»; n'estableix els efectes —consumar la liquidació del Noucentisme— i en bas-teix una primera nòmina: Espriu, Rosselló-Pòrcel, Teixidor, Calders, Leveroni, Bartra, Vinyoli, Boix i Selva, Vicens Vives, amb les incorporacions postbèl·liques (encara que molts d'ells ja havien publicat alguna cosa a la premsa) de Torres, Sales i Ferran de Pol. Crec que amb això Fuster demostra, una vegada més, la seua extraordinària perspicàcia lectora i també que s'equivoca, molt lleugerament, d'etiqueta, com ja Espriu va insinuar en una ocasió.

Fuster, a l'hora de situar la generació en el teló de fons de la història, subratlla el moment decisiu de l'inici de la guerra, que fou la crisi que extravià la trajectòria d'aquesta generació, dissolgué les seues il·lusions i l'abocà a la guerra, l'exili o el silenci. Potser seria més aclaridor subratllar-ne el període d'eclosió; el temps en què es troben i s'inicien en el debat literari, en l'escriptura i la publicació; el temps, en definitiva, en què comencen a imposar les seues obres i els seus criteris sobre el conjunt de la literatura. Més que la generació del 36, estem parlant de la generació de la República. Això, el fet de viure i escriure en un període democràtic (amb tots els seus alts i baixos) on era factible la lliure discussió de les idees, és el que verdaderament els marca, i els caracteritza. És la República la que fa possible l'aparició d'una literatura catalana que trenca els motles de l'escapisme noucentista, que indaga amb acidesa sobre la realitat, que experimenta i polemilitza amb el seu públic. Una literatura que, per fi, marxa al pas del seu temps, que no és precisament el pas de les noies d'uniforme.

El punt de vista d'Espriu, que ho va viure, corroboraria el desplaçament de l'etiqueta generacional cap a la República. En diverses entrevistes estableix la següent nòmina de companys: Rosselló-Pòrcel, Teixidor, Leveroni, Torres, Vinyoli, Bartra, Boix i Selva, Janés, Orfila, Casals i Mercè Rodoreda com a gran narradora. És a dir, dels nascuts del 1907 al 1914 aproximadament. Sens dubte, els límits podrien ampliar-se una mica. Cal observar que Espriu només cita autors que ja havien publicat llibres abans del 39 (amb l'excepció de Torres, de qui subratlla l'isolament). Possiblement per això no esmenta coetanis tan clars com Sales, a qui admirava, o Ferran de Pol. El vincle implícit entre la seua generació i la literatura republicana era en Espriu intens.

Aquesta literatura naix, en bona part, de l'aliança, gens involuntària, dels joves escriptors amb els dissidents o *rarae aves* de les generacions precedents, els quals, gràcies als joves, començaven a deixar d'estar en minoria. En el seu moment, els elogis d'Espriu a l'obra de Sebastià Juan Arbó, Llorenç Villalonga o Josep Pla van per ací. Tampoc en això havia de ser l'únic. No sé quin efecte pogué tenir l'entusiasme dels joves en la redoblada virulència, el patetisme i la nova gravetat que adquireix la literatura dels majors en aquells anys, i que ja Fuster va detectar. És probable que algun. Les poderoses incitacions de l'època també hi degueren contribuir molt.

Encara que són fàcilment localitzables, supose que convindrà que done ací unes poques dades, per a documentar una mica l'asseveració que la República és un dels grans períodes de la literatura catalana, un període que amplia enormement els límits del que aquesta literatura arriba a dir i que assenyalava un abans i un després en la seua evolució.

El primer any republicà, a més del portaestendard generacional Espriu —amb un llibre de l'extraordinària gosadia d'*El doctor Rip*—, s'estrenen en català dos autors de més edat, Sebastià Juan Arbó amb *L'inútil combat* i Llorenç Villalonga amb

una altra obra mestra, la mordaç *Mort de dama*, mentre que Miquel Llor publica *Laura a la ciutat dels sants*.

L'any 32 debuten dos joves nous, Mercè Rodoreda i Joan Teixidor, i Espriu publica *Laia*, mentre que els sèniors publiquen *Terres de l'Ebre* (Juan Arbó), la monumental *Vida privada* (Sagarra) i *KRTU* (Foix), llibres que haurien estat inconcebibles uns anys abans. L'any següent s'estrena Rosselló-Pòrcel. El 34 tenim llibres d'Espriu (*Aspectes*) i Rosselló-Pòrcel (*Quadern de sonets*) i debuta Josep Janés, mentre que un dels més grans, Joan Oliver, publica un llibre tan significatiu i tan inscrit en el present com *Les decapitacions*. L'any 35 s'estrenen Boix i Selva i Pere Ribot, també Ignasi Agustí i Guillem Díaz-Plaja, els quals, sense la guerra, probablement haurien continuat escrivint en català. És l'any de *Miratge a Cítèrea* i *Ariadna al laberint grotesc* d'Espriu, de *Joc partit* de Teixidor i també de *Sílvia Ocampo* de Villalonga i de *Vals* de Trabal. L'any 36 es publiquen els primers llibres de contes de Pere Calders. Ja durant la guerra s'editaran obres de Boix i Selva, Janés, Teixidor i un debutant Vinyoli. El 38, com qui diu *in extremis*, Agustí Bartra publica el *Cant corporal*, Rosselló-Pòrcel, *Imitació del foc*, i Mercè Rodoreda, *Aloma*. L'entrada de les tropes franquistes va cancel·lar, entre altres coses, un dels moments més brillants de la nostra literatura.

Dit d'una manera més abrupta, la literatura que en menys d'una dècada va produir *El doctor Rip*, *Laura a la ciutat dels sants*, *Mort de dama*, *Vida privada*, *KRTU*, *Terres de l'Ebre*, *Les decapitacions*, *Ariadna al laberint grotesc*, el *Cant corporal*, *Imitació del foc* i *Aloma*, entre altres, no era la mateixa, en un sentit crucial, que la que encara no havia expressat aquesta riquesa. Crec que l'aportació d'Espriu i els seus companys va ser decisiva. Finalment, la literatura catalana no era Cítèrea.

Els caràcters de Salom (taula rodona)

SOBRE EL TEATRE
DE SALVADOR ESPRIU
I LA SOCIALITZACIÓ
DE LA MEMÒRIA

JOAN CASAS (moderador)

EL MATEIX DIA que vaig acceptar, mesos enrere, de moderar aquesta taula rodona, vaig demanar a un bon amic i contertulià meu —un home de més edat que jo, que ha passat no fa gaire de la ratlla de la jubilació—, li vaig demanar, deia, si recordava de memòria algun fragment de la *Primera història d'Esther*, i ell em va respondre sense rumiar-s'ho gota etzibant-me, sense erro ni esguerro, això que segueix:

S'arrossega un verm badoc, fill de marfanta, en demanda de clemència. Si s'abellia la víscera de la pietat autocràtica a concedir-me una sola paraula vivificadora de perdó, m'agemoliré, re-
buig de tència, fins a fer-li eternes mamballetes.

M'ho va deixar anar, a més, una mica com ho acabo de fer jo, vull dir estraferent la veu i corbant l'os de l'espina, per emparar-se millor del personatge que ha ofès, amb el seu «tic, tic» la dignitat apoteòtica de l'autòcrata rei de Susa, fent teatre, vaja, i amb un somriure d'orella a orella que afegia a la cita un comentari: «Ves què m'has dit. És clar que sí que me'n recordo...».

Allò va actuar en mi com una autèntica magdalena de Proust (o com «l'ensaïmada de Proust», que diu un personatge

teatral del Sanchis Sinisterra, ja que estem posats a parlar de memòria de teatre) i fent un fantàstic salt mortal enrere de trenta-sis anys em va retornar per un instant a l'adolescència, a l'any 1967, quan jo tenia l'edat que té ara el meu fill petit, i em va plantar al davant la imatge del meu amic d'aleshores Miquel Lleida, actor aficionat del grup Alpha 63 i peixater de la plaça de l'Hospitalet, que se sabia a la perfecció les rèpliques del bot-xí, i que ben segur que hauria respost sense cap vacil·lació al meu contertulià, exagerant i subratllant l'esqueixat accent xava que ens resultava tan proper:

Bastarà ajupir-te, manu, per tal que un servidora t'amidi còmodament tendrums i molses i et festegi amb cortesia les costelles i altres diverses mostres de cocals. I no se m'atabuixi en la comesa, que prou la ganiveta és esmolada.

Jo, aleshores com ara, no entenia sense ajut ni què eren els «cocals» ni què volia dir ben bé allò d'«atabuixar-se», però això no eren obstacles per disfrutar d'aquells plaers verbals i físics, i a més a més, envejava en Miquel Lleida, que era potser cinc o sis anys més gran que jo, i que no només havia vist, com jo, les recentíssimes representacions de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual al Romea, que m'havien deixat entusiasmat i trasbalsat, sinó també les anteriors, les del 1962, durant el V Cicle de Teatre Llatí, i que exhibia així davant meu la seva memòria amb condigna autoritat. Ara recollia els pellingos del titella escapçat, se'ls carregava a coll i rematava:

Al cuc no resta suc ni bruc; menda, la justícia, no li pot arranar més l'alè. Amb permís, m'emporto les deixalles, a aprofitar-les per a la grípia del bestiar del Compare Flac.

I feia mutis, i fa mutis en Miquel per entre les cortines que tanquen aquest escenari tan distant.

«Menda, la justícia», aquestes tres paraules i la seva encarnació són, en el meu record, una de les imatges més concretes d'aquells anys de negrors. Tan precisa que estalvia detalls i fa innecessaris circumloquis.

I jo també m'he avesat, des d'aleshores, a dir com el botxí, parlant de mi mateix, «un servidora», així, en femení, en circumstàncies en les quals em convé subratllar amb ironia el servilisme d'una actitud pròpia.

(He de dir que em sembla magnífica la nota que dedica a aquest gir en Sebastià Bonet, a l'edició crítica de la *Primera història d'Esther*: «Forma d'expressar-se corrent, si més no a Sinera, que reflecteix la secular opressió femenina d'una manera comparable a com la reflecteixen els noms de professió que només tenen gènere masculí».)

* * *

El teatre neix en un escenari gran o petit, millor o pitjor guarnit, però si desencadena l'emoció, si realitza el singular miracle de la presència, es completa sempre en el reduït escenari de la memòria de cada espectador, i perviu en el miracle compartit de la citació i de la recreació. La *Primera història d'Esther*, això és indubitable, es va incorporar de seguida al reduït nombre de peces que desencadenen immediatament aquests fenòmens de memòria socialitzada.

En efecte, la Maria Aurèlia Capmany, en el seu text intítulat «La cinquena història d'Esther», que feia de preàmbul a l'edició que acompanyava les funcions del Teatre Lliure, de 1982, ja escrivia això que diré:

No puc comptar les vegades que m'he llegit l'obra titulada burlescament improvisació, tantes, però, que en Pau Verrié i jo érem capaços de recitar, tot prenent cafè, gairebé l'obra sencera, i dic gairebé per no quedar massa petulant.

I en el mateix text, una mica més avall, afegia:

Tota una generació universitària llegia en veu alta la improvisació per a titelles per trobar-hi la denúncia de l'abús d'autoritat, de l'enviliment dels poders, de l'ús blasfem de Déu, de la venda a bon preu dels lletraferits sense consciència.

Interpreto que aquí la Maria Aurèlia feia referència als anys que van des de les primeres lectures, privades i públiques, del text d'Espriu, fins a la seva representació —en funció única— per la gent de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona. La generació de la qual parlava entenc que era la seva, és a dir, una mica més amunt o una mica més avall, la dels que tenien vint anys quan s'acabava la Guerra Civil.

(La mateixa Maria Aurèlia evocava una lectura en la qual ella feia de Secundina mentre que Mardoqueu era Joan Oliver, Pere Quart en persona..., i precisava que els que van assistir als preparatius d'aquella lectura sostenien que ells dos feien «una de les parelles més divertides de l'escena nostrada».)

I a ells devia fer referència, sobretot, Salvador Espriu a l'entrevista que li va fer Romà Gubern per a la revista *Primer Acto* l'any 1965 (la cito en català, tal com la donava Maria Aurèlia Capmany a la breu biografia de Salvador Espriu que va publicar l'any 1972):

Em vaig trobar —diu que va dir Espriu— que l'obra va tenir una gran acollida. Haig de dir que la forma amb què va ser acollida em va sorprendre; inesperadament per a mi l'obra va ser ben entesa. Això va fer que no hi hagués raó per modificar-la. I més encara perquè l'èxit l'ha convertida en patrimoni públic que no es pot tocar; hi ha gent que se'n sap trossos de memòria.

Però una altra generació més jove, la d'en Ricard Salvat i dels actors i actrius de l'EADAG, ja havien agafat el relleu per

fer alguna cosa més que llegir-la, l'havien representada en públic i s'havien instal·lat duradorament en la memòria del Miquel Lleida, del meu contertulià, de mi mateix.

I el 1982 una altra tongada de gent de teatre, els del Teatre Lliure, dirigits per un Lluís Pasqual que és un any més petit que jo, ho remataven. Dues, potser tres generacions, universitàries i no tant —perquè el meu amic Miquel era peixater, tot i que peixater cultivat—, ens havíem apropiat d'aquella improvisació per a titelles, havíem fet real el destí del teatre de convertir-se en memòria col·lectiva.

També és veritat que aquelles funcions de 1982 s'havien d'haver acabat amb la frase del Hamlet de Shakespeare quan és a punt de dinyar-la: «I la resta és silenci». Si haguéssim sabut que silenci era allò que venia. Perquè vint-i-un anys d'absència dels escenaris, vint-i-un anys de silenci públic dels titelles bíblics, ja deuen haver liquidat, entre els que són més joves, la continuïtat d'aquest fet de cultura, d'aquest miracle de memòria socialitzada que va ser, que és encara mentre algú la proclami, la pervivència de la *Primera història d'Esther*.

En aquest país passa de vegades que quan tenim un clàssic de debò no ens ho creiem..., i si no ja m'explicaran què fa amb la figura d'Espriu el Teatre Nacional de Catalunya!

Passem.

A hores d'ara ja és ben evident que no he parlat del teatre de Salvador Espriu sinó, més limitadament, de la *Primera història d'Esther*. També és cert que, per mi, el teatre d'Espriu es limita bastant a la *Primera història* i a la *Ronda*. Amb l'*Antígona* i amb la *Fedra* no hi tinc especials vincles emocionals, i he de confessar que, segurament per això mateix, m'interessen més aviat poc.

Però no puc acabar sense dir que la *Ronda* va ser l'altre enlluernament teatral d'aquella adolescència meva. L'espectacle de Ricard Salvat afegia a la dimensió de monument de llengua que ja tenia el teatre d'Espriu una nova dimensió que

n'emfasitzava els aspectes visuals i socials: l'Esperanceta Trinquis penjada de la corda amb les agulles d'estendre, la goyesca baralla dels cecs, la mort dansant al pas de la dansa de Verges, la llegenda del rellotge de sol, que sota l'esclat de la llum de la Mediterrània proclamava que «omnes vulnerant, ultima necat», la conversió *in extremis* del menjacapellans Quim Federal —un personatge que és un dels pocs que, de jove, vaig representar al meu poble com a actor aficionat— confessant, per alleugerir la consciència, que «fa més de trenta anys que mantinc ròssecs de conferències amb la pròpia de l'ataconador de baix», davant l'ataconador en persona, disfressat de Patopí, és a dir, de celestial aparició.

La *Ronda* va dilatar la dimensió sensual de la memòria teatral d'Espriu, igual com ho van fer també, en l'àmbit sonor, les cançons d'en Raimon.

Per això el gest d'en Pep Montanyès de convidar en Ricard Salvat a reeditar la *Ronda* a l'escenari del nou Teatre Lliure va ser no tan sols un gest personal de reconciliació —al qual la sobtada mort d'en Montanyès donaria el pes de les coses definitives—, sinó, i sobretot, un gest de justícia històrica i de responsabilitat amb la pròpia tradició, el gest d'un teatre públic que no renunciava a fer el paper que li pertoca de proposar, mantenir i criticar un repertori de clàssics propis.

I el Teatre Nacional de Catalunya, mentrestant, caçava mosques.

Entenc que l'especial relació del teatre amb la memòria, la condició clàssica o no dels textos d'Espriu i les responsabilitats dels teatres públics sobre la seva pervivència són temes que podem anar precisant al llarg del debat.

Gràcies.

UNA CARTA

JORDI COCA

BENVOLGUTS AMICS:

Lamento sincerament no poder ser amb vostès per parlar del teatre de Salvador Espriu. Em penso que és la primera vegada que no puc assistir a un acte on m'havia compromès a assistir. Són, però, causes de força major que ja he explicat a la benvolguda Susanna Rafart. Em consola, això sí, que tots vostès queden en bones mans. També vull aprofitar aquestes ratlles per manifestar algunes de les idees (gens noves, per cert) que volia exposar en relació amb el teatre d'Espriu. La primera es refereix a l'aportació lingüística i ètica de la seva obra en general (i també en el teatre), sorgida majoritàriament en uns moments certament difícils per al nostre país. Els gossos de la guerra i els gossos del franquisme vencedor volien destruir el nostre país i, en certa manera, no hi ha dubte que alguna cosa van aconseguir. Com una reacció privada, personal, però que a través de la força poètica esdevé de tots, Espriu ens deixa un seguit d'escenes, una imatgeria, una explosió verbal i un sentit profund de la dignitat, que han esdevingut exemplars. No és, naturalment, un teatre fàcil, no és un teatre comercial, no és un teatre per perdre el temps. Però és el teatre que corresponia de fer (una de les mil formes possibles del que aleshores calia fer), sense caure en els recursos formalment obsolets, en les temàtiques circumstancials i en la moral més carrinclona. Sagarra, per exemple, tot i els seus mèrits, des del punt de vista teatral no té ni punt de comparació amb Espriu. Per altra banda, el cas Espriu no és l'únic. Amb ell, amb alguns anys de diferència, però al capdavant amb ell, hi ha altres noms que,

cadascun a la seva manera, van lluitar per defensar el país, la cultura, i també menysprear la dictadura en el que té d'impuls assassí i destructor. Espriu sí, però també la fina ironia d'Oli-ver, la passió pel modern Brossa, el compromís de Pedroló, la valentia de Maria Aurèlia Capmany, la novetat essencial de Palau i Fabre... Falten noms, però aquests són suficients per fer-nos entendre allò que vull dir. Una generació i mitja d'homes i dones, afectats de ple pel franquisme, construeixen uns artefactes escènics, un teatre, que, cadascun a la seva manera, vol ser un testimoni de la llibertat perduda, un impuls cap a la lluita i, també, un cant a la pròpia identitat. És un teatre del seu temps en el sentit més ampli de la paraula. Avui, quan podríem recuperar tot aquest patrimoni, quan podríem rellegir-lo i mostrar-lo a les noves generacions, uns gestors que controlen la màxima institució del país des del punt de vista teatral, es permeten de prescindir-ne. Em refereixo, és clar, al Teatre Nacional de Catalunya. Aquest teatre, que funciona amb diner públic, ha aconseguit de fer el que el franquisme no va aconseguir: fer callar Espriu, fer callar la Capmany, fer callar Palau i Fabre, fer callar Brossa... El seu director, el senyor Domènec Reixac, a més, menteix quan diu que Brossa ja s'ha fet al Nacional. Perdoni, es va fer una mena de popurri «contra Brossa». Si això és estrenar un autor, ho hauria de fer amb tothom, Guimerà i Sagarra inclosos. En fi..., Espriu és un clàssic, un dels nostres clàssics moderns. No en podem prescindir perquè fer-ho, prescindir-ne, indica que estem en la via del suïcidi.

Lamento novament no poder ser amb vostès per comentar aquests temes i tots els que, amb més rigor, segur que plantejaran els meus companys. Perdonin, i gràcies.

CARTA DE CARLOTA X.

BIEL MESQUIDA

ESTIMAT MESTRE:

No és una paradoxa que tu, una de les poques persones que m'han ensenyat a llegir i escriure, em demanis que et faci unes retxes per llegir en una taula rodona sobre *Els caràcters de Salom*?

No, no ho és, paradoxal. És oximorònic. I ja saps per on vaig, però t'ho contaré més endavant. T'escric de l'aeroport de Son Sant Joan estant. Espero el vol que em durà a l'illa de Citera amb Espriu i Watteau com a acompanyants triats per tu. Stop!

Anem per feina, com tu deies en aquell seminari —aquell bell fracàs de seminari, ai las!— sobre la prosa catalana escrita per poetes. Primer de tot et cures en salut i els amolles que Salom és Molas a l'inrevés. Això no m'ho digueres tu sinó una doctora estudiosa de la poesia espriuana. Emperò aquí ve la teva feina: dir al públic que Salom és un heterònim de Salvador Espriu. I aquest heterònim —no un *alter ego*, ni un pseudònim, sinó una altra cosa mala de definir i que Pessoa exemplifica—, i aquest heterònim no és aquell que amb esperit nou surt a la *Primera història d'Esther* i a algunes de les darreres proses, sinó que és l'autor, el grafòman de bon de veres que Salvador Espriu havia volgut ser: el novellista, el prosista, el narrador, breu: l'escriptor.

Aquí els fas una síntesi del mode de constitució de l'escriptor: aquell que fa veta, que té cura, que fa viure, que vivifica, que fa planter amb la llengua materna; agafar el llinatge de la mare i de la tribu pròpia i convertir-lo en nom a l'inrevés és la

forma més transparent de la passió, de l'amor, de la intimitat, del desig que Salom té amb la llengua materna. I per alguna cosa anomenada llengua materna.

Aquí hauries de llegir aquell fragment de la presentació d'*Aspectes* quan diu: «En haver procurat d'endegar aquestes velles prosas ignoro si uns ulls benèvolos les podrien llegir. Tal vegada, només com l'ensopec d'un esglaó de l'escala que he provat de pujar. Tal vegada, a estones com un document d'època».

És increïble el muntatge que fa Espriu per amagar el guster que li produeix la seva prosa: una prosa de poeta —ho hauries de repetir moltes vegades— que avui, el 2003, més que mai, va lligada amb el més actual dels escriptors mestres. Poetes que fan prosa i que són un fotimer. El darrer premi Nobel de fa dos dies, Coetzee, n'és un exemple paradigmàtic. Prosa on hi ha per un cantó tota la saviesa dels mestres de la tradició des de Llull a Ruyra passant per Català i la Bíblia i fins i tot la novella rosa i les converses de les nines del Lestonnac o algun internat de monges franceses. Prosa on es pot pouar per un altre cantó la filigrana dels grans poetes que fan prosa en castellà com Valle-Inclán, Miró, Azorín, Machado. Basta veure el mestratge de molts catedràtics de la Universitat de Barcelona quan Espriu estudiava. I Rosselló-Pòrcel també en va fuit.

No em puc entretenir. Crec que ja han cridat el meu vol. Parla també d'allò que discutirem tant. No hi ha unitat conceptual ni formal en les proses de Salom. El Salom grotesc d'*El doctor Rip*, el Salom finíssim del *Miratge a Citerea*, el Salom auquer de *Laia*, el Salom que fa autoretrats ferotges, el Salom mític...

L'escriptura de Salom és fragmentària, com molt segle XXI, com d'ara mateix. I funciona per lloc tan divers d'aquest, que els professors universitaris anomenen gèneres i subgèneres. Aquí pots llegir uns fragments diversos que donaran a l'auditori músiques diverses —és essencial: la música de la prosa és

mètrica—, podran escoltar coexistències de sentits —és una de les bases de la poètica— i podran veure que l'ètica dels mots és la seva estètica. *Ètica dels mots a Salom* podria ser el títol d'una tesi universitària. Salom, als anys trenta, no es troba en una atmosfera massa afalagadora per a un escriptor. El modernisme i el noucentisme ja són llunyans i passats. I ell vol cantar amb veu pròpia tot quant els seus cinc sentits registren: «Escric perquè no sé com viure», devia dir l'Espriu. I Salom havia d'escriure amb paraules fetes malbé, no unes paraules oblidades, ni paraules mortes. Eren paraules fetes malbé per mil i un motius —una llengua que degenerava, que s'afeblia, que s'abocava al lloc comú—. Fer dels mots fets malbé mots nous de trinca és la feina vera de l'escriptor. I això és el que va fer Salom des d'*El doctor Rip*. I *Laia* agafa la forma d'auca que fins ara mateix és una estructura viva per contar les coses, que confegeix un món i unes coses, una forma i una història. Aquí cal que llegeixis aquells trossos de *Laia* que ens han entusiasmat tantes vegades.

I ara conta que quan Espriu llegia fort un llibre —crec que em digueres que havia llegit capítols de *Laia* i la narració «Cactus» als seus companys universitaris i en el Lyceum Club de Barcelona va presentar *Aspectes* amb una lectura—, sí, quan Salom llegia fort un llibre era que l'havia llegit i rellegit sol en solitud fins que els ritmes fossin els precisos i els acords fossin exactes. Llegeix fragments i que el personal vegi els ritmes sintàctics, el saber dels mots, el saber de l'enjòlit, la fuga, la intimitat, la potència d'una llengua volcànica amagada rere un estil netíssim, tallat i pulcre.

Seduïu-los com ens sedueix a tu i a jo aquest Salom oximòric, que sàpiguen que el plaer de la lectura és el Kama-Sutra de la prosa salomiana. Que sàpiguen que aquests mots renascuts, crescuts, florits i fruitadors viuran pels segles dels segles dels segles.

Una aferrada pel coll salomònica. Carlota

LA IRRECUPERABILITAT DEL TEATRE D'ESPRIU

ALBERT MESTRES

EL TEATRE de Salvador Espriu, com bona part de la seva obra, és irrecuperable. No és una característica exclusiva de la seva obra, sinó que passa el mateix amb la d'altres contemporanis seus, en el camp de la poesia, la narrativa i el teatre. Autors com Espriu han fet que la riquesa actual de la literatura catalana sigui possible, però a un preu personal molt alt. Les conseqüències d'una dictadura de quaranta anys enemiga acèrrima de la nostra cultura no se superen en quatre dies. Només cal veure els telediaris de Madrid. Una situació com la posterior a la Guerra Civil d'anormalitat radical (tot i que no infreqüent a la nostra història) marcava també radicalment les obres que n'eren fruit. Les va condicionar fins a tal punt que avui només es poden veure com una anormalitat, i això els redueix enormement la vigència. Sóc conscient que sentimentalment és molt difícil assumir aquest fet, però això no és altra cosa que un símptoma més d'aquesta anormalitat que encara patim.

També és aquesta anomalia el que ha fet que el teatre d'Espriu quedi aïllat dels principals corrents europeus i en tot cas només es pugui associar a aquells també més perjudicats pel pas del temps (Anouilh).

El canvi de context, sigui en l'espai o en el temps, afecta en general molt més el teatre que qualsevol altre gènere literari. Així, no solament envelleixen les obres mitjanes i dolentes, com passa amb la poesia i la narrativa, sinó que pot fer inviables per a l'escena les que han estat les millors obres d'un pe-

ríode. Només una revisió constant interrogadora i atrevida de la pròpia tradició pot superar aquest escull, que no és el cas de casa nostra.

Avui el teatre d'Espriu és enemic de l'escenari. Pot suportar una lectura estrictament literària, però no una posada en escena. Paradoxalment l'aportació d'Espriu al teatre català és fonamental, no solament per explicar la seva època sinó fins i tot la nostra. El teatre català d'avui és el que és gràcies, entre altres, al teatre d'Espriu. Perquè de fet la gran aportació del teatre d'Espriu és la lectura que en va fer Ricard Salvat. Dels muntatges espriuans de Ricard Salvat neixen bona part dels millors plantejaments escènics catalans dels anys vuitanta i noranta, mentre que l'obra teatral d'Espriu és un atzucac que neix i mor en ell mateix.

No dic que això sigui així definitivament. Potser d'aquí a cinquanta anys el temps restitueix vigència a l'obra teatral d'Espriu. O potser els Aznar i companyia se'n surten i agafa de nou una actualitat plena. Però mentrestant desem-la en un calaix.

Salvador Espriu vist pels poetes (taula rodona)

TOCAR LA PARET D'UN TEMPLE ABSENT

CARLES TORNER (moderador)

LA CONVENCIO vol que un text com aquest, que és record de la presentació de la taula rodona de poetes que va cloure la Jornada «Espriu, ara», imiti la transcripció del que va dir el moderador en iniciar l'acte. Tanmateix, aquests breus paràgrafs han estat escrits després d'aquell moment màgic, i no seria just que no intentessin fer-se ressò, encara que sigui de manera maldestra, del que va esdevenir-se durant la cloenda.

Tot i que no era gaire tard, ja vesprejava a la sala d'actes de la Residència d'Investigadors. Abans de donar la paraula a Marta Pesarrodona, Bartomeu Fiol, Montserrat Rodés i Màrius Sampere, vaig citar una entrevista que Baltasar Porcel va fer a Salvador Espriu el 1966. Espriu hi deia: «[...] jo vaig en una solemne processó duent als dits una prima candela, si no una trista cerilla. I, com és natural, me'ls cremaré. En aquesta processó, tothom hi cap. I compadeixo els qui no hi volen entrar i encara més els qui n'hagin sortit, voluntàriament i en vida, s'entén. Jo em moriré, i de la meva obra no quedarà res (i això potser ho veuré encara abans d'aclucar els ulls), i és just que sigui així. Però la processó continuarà. I només per l'honor d'haver ajudat una mica que no es trenqués i es dispersés, quan el torb la malmetia i la covardia i la traïció la desemparaven, ja em paga amb escriu el risc i la fatiga d'haver viscut». A continuació, vaig constatar que la taula rodona desmentia la sospita d'Espriu sobre la desaparició futura de la seva obra,

perquè Rodés, Fiol, Pesarrodona i Sampere, en la seva lectura i en el seu diàleg amb els poemes espriuans, en feien paraula viva, i esmentava també altres poetes de qui jo havia tingut la bona fortuna de rebre un text per a un llibre que durà per títol *Lectures de Salvador Espriu*. Per esmentar només un dels exemples que vaig citar aquell vespre, recordo bé que, acabada la taula rodona, dues persones van venir a interrogar-me sobre la lectura que Arnau Pons ha fet de *Primera història d'Esther*, reivindicant aquella obra com «un dels poemes més sorprenents de la literatura catalana», i llegint-lo com una rèplica directa al *Nabí* de Josep Carner.

Ara, però, em sembla que vaig pecar de superficialitat dient allò que, davant dels poetes congregats, era obvi: la vigència de l'obra poètica espriuana. Per això voldria recordar una altra entrevista a Salvador Espriu, la que va fer-li Mathilde Bensoussan el 1971, on li preguntava si considerava la llengua «com un patrimoni sagrat, un llegat que hom es transmet, de generació en generació, com un rotlle de la Torah».

Resposta d'Espriu: «Sí, és així. Jo tinc un sentit sacralitzat —encara que l'expressió no m'agrada— de la meua llengua, perquè és l'únic suport de la nostra personalitat històrica. Per dissort no podem presentar una Torah, però tanmateix de Torah no n'hi ha més que una».

Bensoussan: «A l'època actual, on la distorsió sistemàtica del llenguatge en certs escriptors serveix per expressar la desesperació i la revolta, la seva temptativa s'assembla a una empresa de reconstrucció del Temple. Vostè creu en el poder creador del Verb?».

Espriu: «Sí, i enèrgicament, crec en el poder creador del Verb. Ara bé, jo la meua eina expressiva no sé pas si és prou potent per ajudar a aquesta reconstrucció verbal i, en definitiva, espiritual [...]».

Reconstrucció del Temple. Poder creador del Verb. Sí, enèrgicament.

Més enllà de debats circumstancials sobre una vigència de la poesia espriuana que salta als ulls en obrir els seus llibres, allò que les paraules de Fiol, Pesarrodonà, Rodés i Sampere van desmentir va ser el dubte d'Espriu sobre la potència de la seva eina expressiva i la seva capacitat per participar en una reconstrucció que és verbal i espiritual. Aquell vespre, quatre veus poètiques manifestament diverses es van trenar, amb cordialitat i fragilitat, per a tots els que escoltàvem, entorn de la veu de Salvador Espriu. Es van fer paleses les diferències entre els tarannàs de tots quatre poetes, les seves sensibilitats, les seves evolucions, i sobretot la relació personal que havien tingut amb Salvador Espriu i la seva manera de llegir, avui, la seva obra. Veus contrastades, doncs, apareixien unides en aquell homenatge, hereves del càntic que Espriu inicià, assajà. De manera que, en arribar al final de la intervenció de Màrius Sampere, quan ell començà la lectura del seu poema escrit damunt mateix de les petjades d'Espriu, la qualitat del silenci on ressonava la veu va canviar de sobte. Com explicar què va succeir, què emergí, invisible? En aquell moment, assegut enmig dels quatre poetes, mirant el públic de la sala que escoltava i es deixava endur com jo, hauria dit que de sobte havíem salpat. Que l'arca s'havia posat en moviment, empesa per una onada: el silenci m'havia fet trontollar i m'havia enviat a espetegar contra la paret de fusta de la nau. Ara, després de rellegir aquella entrevista del 1971, m'adono que aquell tacte era un altre. Mentre Sampere acabava de llegir els seus versos espriuans, jo tocava amb totes dues mans la paret d'un temple absent.

PENSAMENT I POESIA EN SALVADOR ESPRIU

BARTOMEU FIOI

CREC QUE CONVÉ que comenci per confessar que, si és ver que em sent del tot obligat a participar en el que, en definitiva, és un homenatge a l'obra i a la figura —una mica preterides durant massa temps— de Salvador Espriu, igualment és cert que no em sent gaire preparat per a teoritzar sobre la seva ingent escriptura, malgrat estar fent un servidor, pel fosc regne de Cavorques, de crític suplent.

Per descomptat, entenc que aquí hem de parlar més de la seva escriptura que de la seva persona, encara que sembla cosa massa òbvia que la biografia de Salvador Espriu és la seva obra.

Així, la meva limitada contribució a aquesta taula rodona sols pot esser la d'un lector (la d'autor influït que puc esser crec que té molt poca importància). Tanmateix, tal vegada ens convindria recordar que la condició de lector sempre és anterior a la d'escriptor i, potser, fins i tot més radical que la d'escriptor. Tot una mica garbellat, la dita de Jorge Luis Borges segurament mereix algun respecte: «Que otros se jacten de las páginas que han escrito. A mí me enorgullecen las que he leído». I, per exemple, no sé per quins set sous el dietari d'un escriptor ha de ser, per força, més interessant que el dietari d'un lector.

Com a escriptors no instal·lats com a tals i, de més a més, en una llengua minoritària, tots som conscients, sens dubte, que el problema més gros que tenim és la dificultat de la recepció del que escrivim, la dificultat de la difusió efectiva dels nostres textos, la dificultat d'arribar al lector, sense la col·laboració del

qual, per descomptat, aquests no acaben d'existir. En aquest sentit, Salvador Espriu va ser molt afortunat, almanco en vida. Potser fins i tot massa afortunat, perquè era constantment invocat i convocat —no sé si fins i tot una mica malmenat, qualche vegada— per tothom. Tanmateix, després de mort, la seva obra sembla que va deixar de ser considerada culturalment correcta per alguns mandarins —de fet, tenc la impressió que, fins i tot en vida, els capteniments verbals o per escrit de l'Aramon, Josep Pla i Joan Ferraté varen ser algun moment una mica despectius amb ella, però diríem que la cosa va esdevenir gairebé majoritària després del seu traspàs—, i ha hagut de passar per un cert purgatori. Tant de bo que aquest I Simposi Internacional Salvador Espriu hagi ajudat a acabar de superar aquesta època de desconsideració superficial.

El cert és que a un determinat moment es va dir que la seva poesia desapareixia en ser traduïda. I també s'ha dit, en temps més recents, que l'obra i la figura del poeta de Sinera pagaven les conseqüències d'haver estat massa utilitzades, ambdues, com a banderes polítiques. Però em sembla que està clar que, si hi va haver alguna responsabilitat col·lectiva en aquest sentit, cal no oblidar que eren temps de necessitat, per una banda, i, per l'altra, sobretot, que la iniciativa no va ser mai seva. I, quant a la tesi de la intraductibilitat de la poesia espriuana, crec que el desmentiment més gros li va ser donat per l'admirable i memorable versió a l'anglès de *Primera història d'Esther*, feta per Phillip Polack a començaments dels anys setanta i publicada per l'Anglo-Catalan Society el 1989, malgrat el fet estrany que mai no m'he topat enlloc amb cap esment de la que, per mi, deu ser la millor traducció que s'ha fet de cap obra d'Espriu (dec l'enjogassada lectura d'aquesta magnífica versió, sols fa tres anys, a la gentilesa de la professora Louise Johnson de la Universitat de Sheffield). Per cert, vaig intentar esbrinar què havia estat de l'atenció de Phillip Polack envers l'escriptura catalana i de la seva bona mà i no vaig ser

capaç d'esbrinar-ne res. Si alguns dels aquí presents en sap res, molt li agrairé que tengui la bondat de donar-me'n notícia. Per altra banda, tornant a la presumpta dificultat de l'obra espriuana per a ser traduïda, el mateix nombre de traduccions que s'han fetes o que s'han fet sembla també un argument en contra.

Si la recepció o la lectura de qualsevol escriptura, com comentava, sempre suposa alguna dificultat, jo vaig tenir la gran sort de començar a llegir la d'Espriu a partir de la meua allargassada adolescència i postadolescència, tot començant per *Primera història d'Esther*, en la seva primera edició per Aymà, de 1948; *Ariadna al laberint grotesc*, també publicada per Aymà, el 1950; la primera edició de *Les cançons d'Ariadna*, publicada per Josep Pedreira com a primer volum —si no vaig errat— de la seva formosa i utilíssima collecció «Óssa Menor», el 1949, i el volum d'*Obra lírica*, també dins la mateixa collecció, el 1952, que comprenia *Cementiri de Sinera*, la primera versió de *Les hores* i *Mrs. Death*, seguint després la seva tan substancial contribució, llibre per llibre, a mesura que anaven sortint. Puc dir, doncs, que la meua lectura no ha tingut res d'acadèmica i que els seus successius llibres han estat per a mi una llarga i dilatada companyia i, en tot cas, una de les que més m'han ensenyat, o de la que he cregut aprendre més.

La recent lectura del darrer llibre de Jordi Sarsanedas, *Com una tornada*, sí, m'ha fet pensar que podem plantejar-nos que hi ha una poesia del pensament, que és la predominant en aquest llibre (com igualment en l'anterior, *L'enlluernament, al cap del carrer*), que podem contraposar —però sense crear cap frontera entre ambdues, cosa que seria del tot artificial— a una poesia de la dicció, la qual seria la predominant en el seu memorable *Postals d'Itàlia*. Naturalment, ambdues poesies serien dos aspectes d'una mateixa realitat textual. De cap de les maneres pretenc passar de contraban cap nova defensa d'una distinció que entenc que està ben superada, la distinció entre

forma i contingut, contraposició que, per altra banda, crec que tots estarem d'acord que ha provat la seva inanitat, la seva inoperància o —fins i tot— la seva impertinència. Aquesta poesia del pensament en l'obra de Sarsanedas, crec que pot legítimament contraposar-se a una poesia de la dicció —que cal diferenciar clarament d'una poesia merament mètrica—. De fet, si seguim aquest fil conductor, podem arribar fàcilment a la conclusió que la millor manera de practicar aquest estrany tipus d'escriptura que és el nostre és justament combinar la poesia del pensament amb la poesia de la dicció, sense pretendre, apriorísticament, donar protagonisme principal a cap d'elles, ja que si el pensament ens mena a la dicció no és menys cert que el procés invers també existeix. En tot cas, per a mi és absolutament fals que sols la dicció pot fer que un text sigui poètic. En definitiva, com m'escrivia fa poc l'amic Miquel Battalla, la poesia de la dicció —que per a mi, insistesc, és qualche cosa més que la mera forma mètrica— pot ser considerada una condició necessària però en cap cas suficient.

Em deman si aquesta anàlisi lectora —sense cap pretensió especial— de l'obra de Jordi Sarsanedas no podria aplicar-se també a l'obra del poeta de Sinera, amb totes les precaucions del cas, perquè segurament no hi ha teoria que es pugui aplicar de forma realment ajustada a l'obra de dos poetes diferents. Tanmateix, tampoc podem deixar de tenir present la condició de coetanis dels dos poetes, que podrien inclús ser considerats de la mateixa generació sense forçar gaire les dades objectives (Salvador Espriu va néixer el 1913 i Sarsanedas el 1924). Ni podem tampoc oblidar que aquest va ser qui primer va dirigir una representació de *Primera història d'Esther*. Per altra banda, em sembla que encara està per fer l'estudi de les relacions de l'obra de Salvador Espriu, no sols amb la de Sarsanedas ans també amb les de Pere Quart, Josep Palau i Fabre, Rosa Leveconi, Joan Teixidor, M. Aurèlia Capmany, Josep Romeu, Joan Barat, Joan Perucho i segur que algun altre. Si aquest estudi

existís, tal vegada el meu plantejament comparatiu semblaria o resultaria menys agosarat.

En qualsevol cas, no crec que sigui cap pecatot parlar de poesia del pensament i poesia de la dicció en l'obra de Salvador Espriu, i no solament en els seus llibres diguem que «oficialment» o taxonòmicament de poesia. Sense cap dubte, *Primera història d'Esther* és un cas massa clar. Però també ho són, per exemple, *Laia*, *Letizia i altres proses* o *Les roques i el mar, el blau*. Ja se sap que la poesia es pot manifestar en qualsevol art i que no ha estat —o no és— una realitat privativa del gènere literari que porta aquest nom.

Naturalment, ni en Espriu ni en ningú, la conjunció de les dues maneres no sempre s'aconsegueix en un mateix grau. En aquest sentit, sembla que *La pell de brau* no és un llibre tan reeixit com *Les hores*, *Mrs. Death*, *El caminant i el mur*, *Final del laberint*, *Llibre de Sinera* o *Setmana Santa*. Per altra banda, supòs que tothom estarà d'acord que ben sovint Salvador Espriu va triar resoludament de *parlar aspro*, el *parlar aspro* del famós vers del Dant: *Così nel mio parlar voglio esser aspro*. Aquesta vena és la que, a un servidor, va impressionar de debò. *Parlar aspro* que s'adiu totalment amb l'honestedat del seu acarament amb la mort, amb *Mrs. Death* o *Mr. Death*, el seu sarcasme cantellut i, en definitiva, la seva concepció de la poesia més com una recerca d'alguna mica de veritat que no la pretensió de construir o elaborar joiells verbals. I que per poesia de la dicció no entenem poesia mètrica ho podem justificar massa fàcilment amb el seu «Assaig de càntic en el temple», un exemple perfecte de com aquesta poesia no necessita en absolut recolzar-se necessàriament en cap forma mètrica per a resultar plenament efectiva.

En tot cas, l'aspecte de la seva escriptura que, sens dubte, més ha influït en els meus intents és el caràcter fortament unitari de la pràctica totalitat dels seus llibres. De fet, si exceptuam *Les cançons d'Ariadna* i *Per a la bona gent*, que són més

reculls, tots els seus llibres són primordialment això, llibres, la qual cosa suposa una de les originalitats més fortes de la seva contribució a la literatura catalana.

No voldria excedir el marge de temps previst per a cada intervenció. I vull acabar la meua tot preguntant una vegada més a Rosa M. Delor i Muns —de la qual els lectors de Salvador Espriu som deutors per tantes i tantes coses— que no deixi sense continuació el seu magnífic *Salvador Espriu. Els anys d'aprenentatge (1929-1943)*.

SALVADOR ESPRIU I EL «ZEITGEIST» (ALS ANYS SEIXANTA)

MARTA PESSARRODONA

VOLDRIA AVUI, a tall de testimoni presencial, aportar modestament l'esperit del temps als anys seixanta en relació a l'obra i, en definitiva, la figura de Salvador Espriu, sens dubte —ja va per endavant— una figura «major» de les lletres catalanes en els diversos camps que va conrear: poesia, narrativa, teatre, assaig... Bo i fent una prèvia que no hauria fet fa uns quants anys. És la següent: no puc oblidar que el 1936 Salvador Espriu tenia vint-i-tres anys i el 1939 en tenia vint-i-sis, i que quan en tenia vint-i-cinc va morir el seu millor amic, Rosselló-Pòrcel, amb qui, segons diuen, s'havien repartit els papers: Rosselló, com li deia Espriu, seria el poeta, i ell el narrador. Un repartiment típic de la joventut, per cert. De tota manera, he fet un esment directe a la Guerra Civil espanyola perquè sempre, sempre que m'encaro a un autor espanyol (i els catalans, segons Foix, som doblement espanyols, i no dic el que seguia a la declaració foixiana) nascut abans de 1975, m'hi sento obligada, tant ens condicionen aquells anys.

Fidel, però, al meu títol, recordaré que quan el 1962 es va crear l'editorial del mateix nom, Salvador Espriu ja havia escrit bona part de la seva obra, en especial el volum de poesia que, encara avui, és el meu predilecte. Em refereixo a *El caminant i el mur* (1954). Personalment, i perdonin la indecència, jo vaig entrar als anys seixanta amb la decisió de ser no sols una escriptora (cosa que havia decidit ja feia anys) ans una escriptora catalana. Ho retrec perquè sempre he pensat que qui més va influir en la meva decisió va ser una conciudadana meva i ami-

ga de Salvador Espriu. Em refereixo a Paulina Pi de la Serra, que, segons una altra amiga de Salvador Espriu i meva, Maria Aurèlia Capmany, havia fet d'espia! I a favor de Franco! (De tota manera, quan les vaig presentar es van fer amigues, com aquell que diu.) Una altra conseqüència de la meva relació —i la dels meus amics d'aleshores, del meu Bloomsbury local— amb la Paulina, em va suposar passar de «La vaca cega» maragalliana, que la meva mare m'havia fet aprendre a la infantesa (juntament amb els presents de novel·les de Folch i Torres, que no sé com es trobaven als anys quaranta), a Espriu i, també, Carner, Riba, Foix, etc. Recordo molt bé, però, que Pere Quart (o Joan Oliver, si volem) i Gabriel Ferrater ja van ser descobertes meves personals. Dones poetes no n'hi havia, insisteixo, als anys seixanta i per a mi. Hauria d'esperar als anys setanta. Insisteixo, sempre a tall personal.

Juntament amb la creació d'Edicions 62 (els asseguro que no me'n sento portaveu), els anys seixanta van ser els de l'aparició i la consolidació de la biblia revisteril dita *Serra d'Or*, mentre hi havia iniciatives nostrades més modestes, com la revista *Presència* de Girona, amb redacció a Barcelona, on vaig coincidir (com ho van fer els germans Moix, entre d'altres) amb Maria Aurèlia Capmany, una de les amigues per antonomàsia de Salvador Espriu i una de les poques dones «visibles» en aquells anys. També els anys seixanta van veure l'aparició i fulgor de la Nova Cançó i d'un teatre català liderat per Maria Aurèlia Capmany, Ricard Salvat i Carme Serrallonga, la companyia Adrià Gual, en definitiva, que recollia, al meu entendre, la tradició teatral dels qui havien estrenat, precisament, en un domicili privat aquest gran monument de la llengua catalana que és *Primera història d'Esther*. Per completar el panorama, hi havia a Barcelona, a l'Eixample, un Centre d'Estudis (pagat per l'avui encara President Pujol) on entre els seminaris impartits n'hi va haver un a càrrec de Josep Maria Castellet, cosa que ell recorda al seu estudi *Iniciació a la poesia de Salva-*

dor Espriu (1971), on ja vam jugar amb la mística jueva i l'obra espriuana, a part de comptar paraules.

Aquesta era, al meu entendre, la (o una) panoràmica d'aquells anys amb el teló de fons o, millor, el primer pla de la lluita antifranquista, que ens unia a gent molt distinta, cosa la qual no impedia que ens baralléssim. Personalment, recordo que vaig començar la dècada dels seixanta amb una fascinació absoluta i radical envers l'obra de Salvador Espriu, fins al punt d'aconseguir d'antiquari fins i tot la seva història de l'antiguitat en versió castellana (crec que publicada per Labor). Cal dir que jo era estudiant d'història.

En preparar la meva intervenció d'avui, m'ha sorprès veure que el volum *Obra poètica*, de Salvador Espriu, de Santiago Albertí, és de 1963. *Memory plays tricks!* I m'ha sorprès no recordar què de Salvador Espriu vaig llegir per primera vegada. En canvi, recordo la fascinació pel volum ja esmentat, *El caminant*, que compartia amb el meu Bloomsbury, fins al punt que un dels *fringe* del grup, Borja Teixidor, va robar un exemplar del seu pare i me'l va regalar. Naturalment, el seu pare era el poeta Joan Teixidor. Total, no és rar que amb Marc Molins, una figura central d'aquell grup, estudiant aleshores d'ESADE i actualment pintor, quan coincidíem al tren de les set del matí de Terrassa a Barcelona, ens saludéssim amb el «Desperta, que és un nou dia...», que ens sabíem de memòria, o la «Cançó d'albada» de les «Cançons de la roda del temps» o segona part del llibre. Tampoc és rar, doncs, que, assabentada de la nostra poesia matutina espriuana, Maria Aurèlia Capmany, en publicar el volum *Salvador Espriu* el 1972, recordés l'anècdota i em dedicués el seu llibre.

En aquest ordre de coses, no és insòlit, tampoc, que un dels poemes del meu primer llibre (1969) es titulés «C'era un ragazzo che, come me, amava Espriu e Pere Quart, Tàpies e Cui-xart», perquè, si no recordo malament, la dualitat poètica tan cara a l'ànima catalana, per dissort, si més no a la primera

meitat dels anys seixanta, era entre aquests dos autors i aquests dos pintors del títol del meu poema. Tampoc que no fos sols Pere Quart qui a partir d'«Assaig de càntic en el temple» fes el seu «Assaig de plagi a la taverna», en definitiva, també el sabadellenc havia escrit la «Vaca suïssa», sinó que el meu Bloomsbury féssim una versió (desapareguda) d'«Assaig de càntic a la fàbrica». (Això no vol dir res: aquesta setmana mateix, el nebot de Pere Quart, Ignasi Riera, retreia en un article la bona relació entre els dos autors, amb la prova fefaent d'una carta.)

Punt i a part és l'anècdota sobre la versió ferrateriana del poema, on crec que sortia una botifarra, perquè passava en un sopar, i la suposada enemistat entre tots dos. Personalment, tan sols puc aportar que vaig compartir el famós Price del 1970 entre els dos poetes, passant de l'un a l'altre calmants... (Vàlium, etc.). Sé per Maria Aurèlia Capmany que Salvador Espriu apreciava la tan distinta i breu poesia de Ferrater. Sé que Ferrater sentia escàs interès per la de Salvador Espriu. «Que difícil és veure la bellesa del que fan els nostres contemporanis...», va anotar Virginia Woolf al seu diari.

Tot amb tot, voldria acabar dient que aquest simposi d'avui m'ha fet rellegir una vegada més *El caminant i el mur*, cosa que agraeixo. Em queda la incògnita d'escatir la relació que té la meva passió per l'obra espriuana dels anys seixanta amb una altra passió meva de l'època, que sintetitzaré dient «existencialisme» i que, segurament, em portaria molt lluny. (A part el capítol feminista personal en el qual, personalment, Espriu hi juga un gran paper encara que sigui com a reacció, com algun dia i en un altre lloc potser explicaré.) També una vegada més crec que «Amb música ho escoltaries potser millor» és un poema d'amor bellíssim, que em sé de memòria des de fa molts anys. Que l'«Assaig...» és una prova fefaent que Salvador Espriu va triar ser un poeta «major» i ho va aconseguir.

Moltes gràcies.

«CEMENTIRI DE SINERA» I LA VEU INCÒGNITA

MONTSERRAT RODÉS

UN DELS ASPECTES que trobem en la poesia de Salvador Espriu, especialment, en els seus llibres anomenats lírics, és la temporalitat que incideix en els moviments externs - interns / interns - externs de la veu poètica perquè el cicle vital s'acompleixi. Però aquesta temporalitat no està marcada simplement per la successió del temps, sinó que, en aquest fluir constant, el present, el passat i el futur sembla que coexisteixen en un espai temporal únic. En aquesta suposada coexistència, també, hi ha implícita la voluntat d'infinitud perquè tot allò no conegut, no revelat, pugui esdevenir perdurable.

En el primer poema de *Cementiri de Sinera*, podem observar aquesta simultaneïtat temporal. Des de la contemplació d'un present immòbil, s'inicia l'evocació del record: «Pels rials baixa el carro / del sol, des de carenes / de fonollars i vinyes / que jo sempre recordo». Aquests primers versos, descriptius del paisatge recordat, són en present, és a dir, el passat pren vida, moviment. Els següents versos del poema: «Passejaré per l'ordre / de verds xiprers immòbils», es refereixen a un futur immediat, a punt de ser present. És com si, des de la percepció del poeta, totes aquestes imatges confluïssin, d'alguna manera, en un mateix espai temporal. I en l'últim vers, «damunt la mar en calma», és com si s'hi apuntés el primer indicatiu d'allò que ha de ser constant, atemporal i, per tant, etern.

Amb aquesta consciència de temps únic, però, per tal que el cicle vital s'acompleixi, els poemes es van descabdellant en una successió cíclica, on el «jo poètic» s'endinsa en un trajecte

que serà un mirall personal i col·lectiu d'un transcórrer advers, el qual ha de ser trasmutat. El petit univers de Sinera i els murs blancs que encerclen el cementiri són el marc simbòlic per desenvolupar, per una banda, l'experiència humana: des de la claror a la fosca; i, per l'altra, per arribar a la culminació de l'experiència mística, des de la fosca a una nova claror.

Claror i fosca, vida i mort són indestriables i formen part d'aquesta temporalitat única que cal transcendir. Però, perquè l'experiència mística s'acompleixi, cal que es desenvolupi primer l'experiència humana. És a dir, només a partir d'una primera claror podem assolir la claror perdurable; però, perquè aquesta esdevingui perdurable, abans ha d'esdevenir fosca.

A partir dels primers poemes, la claror —com la vida— en l'esforç de preservar-la es va esvaint. Aquest és el primer indici que ha d'anar marcant l'itinerari cap a un lent clarobscur, on la mort plana premonitòria i, alhora, necessària perquè tot sigui aconseguit. Però l'experiència humana ha de seguir encara en un constant ascens/descens per remuntar, encara, la llum des de la llum, des de l'estiu a la primavera fins a arribar a un punt de reflexió i d'aturada de la veu poètica, on el crepuscle sembla perpetuar-se: «Mentre s'apaga / la llum d'abril i cessen / les filles de cançó, / en un crepuscle immòbil, / he caminat estances / de la casa perduda» (XXIII). En aquest poema, compendi de desolació, s'hi reconeixen totes les petges que han marcat l'experiència personal i col·lectiva de la veu poètica: la pèrdua, el silenci, la solitud, el dolor, la vacuïtat, el no-res, fins a arribar a la negació de la pròpia existència física. Només en l'acceptació d'allò que ha estat i és inevitable en l'ésser humà, i per mitjà de la meditació i del creixement espiritual que li és inherent, la veu poètica pot lliurar-se, en l'últim tram de la fosca, a l'assumpció de la mort. La mort com a final de l'experiència humana i com a principi de l'experiència mística, entesa com a cúmul de saviesa que l'ha d'apropar a Déu o a l'absolut, en un intent de revelació de l'inconegut. La veu del

poeta ens diu, en arribar en aquest punt, que l'ha de menar a l'essència primera i transformadora: «vulgues que dormi / somniant mars en calma, / la claror de Sinera» (xxx).

Si en el primer poema hi ha la voluntat implícita d'infinitud, en una mateixa constant contemplada, «damunt la mar en calma», en el moment més àlgid, aquesta constant es converteix en desig perenne, «somniant mars en calma», el qual aboca la veu poètica en l'únic somni de plenitud, que només pot trobar recer en un espai il·limitat, infinit. És com si l'experiència humana, adquirida en el transcórrer de la claror a la fosca, només hagués estat una part necessària, d'obligada redempció, per poder perpetuar, en el zenit de l'experiència mística —obtinguda en el decurs de la fosca fins a la nova claror—, la llum en un tot indissoluble.

Aquest tot indissoluble no és, però, l'única fita que el poeta vol aconseguir. Els seus poemes són, per una banda, una exploració, una recerca constant i integradora de l'ésser humà dins un tot únic. Però aquesta mateixa exploració adopta, per altra banda, una capacitat clarivident que duu el poeta a ultrapassar els límits coneguts i intuïts. Hi ha ressorts en la poesia d'Espriu, aparentment inexplicables, que pertorben, trasbalssen, que ens impulsen a interrogar sobre aquest tot. Són com senyals que semblen advertir-nos que no sempre la revelació es troba explícita, ni en la dimensió espiritual, ni en aquella frontera imperceptible on es troben l'espai temporal únic i la suposada infinitud. És com si una veu incògnita ens volgués fer partícips d'aquest misteri, el qual ha de prevaler per damunt del tot. Com una pulsio necessària, que cal fer extensible, per sempre, a la nostra pròpia consciència perquè aquesta idea de revelació persisteixi, vers la llum, i res no sigui clos.

EL LÚCID RESIGNAT

MÀRIUS SAMPERE

No ploro per tu. Sols admiro
la mort. Em limito
a la bondat del límit, que és no témer
el pressentiment, anar
cap a tu fugint de mi, o també el vers
partit per dos, just a la pàgina
innumerable, llibre zero,
cant primer, última síl·laba,
ressò inacabat.

MÀRIUS SAMPERE

A SALVADOR ESPRIU el defineixo com el lúcid resignat. Principalment això. Això, però, entre moltes altres possibilitats, dimanants de la riquesa del personatge. I ho afirmo perquè en tinc aquesta impressió gratuïta, com tot el que brolla de la clarividència; perquè la resignació —que no té sortida— mena a la lucidesa; i perquè la lucidesa —quin remei toca!— porta a la resignació.

Sigui com sigui, el vaig tractar en algunes ocasions —ben poques, per cert—. La primera va ser, recordo, a Badalona, quan, al cine-teatre Verbena, vibrant d'aplaudiments en aquella ocasió especial, el van fer sortir a l'escenari perquè ens dediqués un discursset: el Poeta havia de parlar!, és de llei i de justícia!

I va dir —ben al contrari del que s'esperava— que no tenia ganes de parlar, que un poeta ja ho diu tot en els seus versos, i

que no trobava justa aquesta tradicional obligació «d'haver de pronunciar, vulguis no vulguis», unes paraules de més. És a dir, sobrerres. Talment reiterar l'implícit.

Aquella declaració, despietada, humil i orgullosa alhora, mig sorneguera i mig respectuosa amb l'auditori, que sempre es mereix la veritat, jo la vaig trobar absolutament assenyada. I la vaig celebrar fins que les mans em van coure, car jo acabava de guanyar el Carles Riba i em creia que un poeta té dret a tot, fins a ser insolent. Cosa que, a hores d'ara, després de tantes batzegades, encara sostinc amb fe: només amb fe, sense base científica.

El cas és que, acabat el discurs, el vaig acompanyar carrer de Mar amunt, i em vaig adonar que, efectivament, el poeta no tenia ganes de parlar i que, amb infinita educació i elegància, em posava cara de prunes agres. L'home, pel que fos, no estava de bon humor. ¿No estar de bon humor i posar cara de prunes agres un poeta com ell, que ja és al cim? Doncs sí. I opino que amb tota la raó del món, món que a ell no li queia gens bé. Primer, per l'omnipresència fastigosa i repulsiva de Franco, el criminal de guerra; segon, perquè la seva pàtria era, llavors, un temple fosc, brut, trist i dissortat; tercer, perquè ell ja es ressentia dels ronyons; i quart, perquè —ja ho he dit al principi— era el lúcid resignat (tot fent la precisió indispensable que resignació implica ira, ràbia, menyspreu, ironia i una profunda tristesa, a vegades —per què no?— generadora d'odi, que en aquests casos extrems és bo i sa); i perquè, al capdavant, era un bon amic de la Dama, aquella gran senyora contra la qual lluitava el seu germà metge, segons que li va dir a la dedicatòria del seu millor poemari, *Mrs. Death*.

Deixant de banda el brillant —més oportú que oportunista— *La pell de brau*, on, sota l'arc voltaic tan conegut dels versos:

De vegades és necessari i forçós
que un home mori per un poble,
però mai no ha de morir tot un poble
per un home sol

deixant de banda, dic, la miserable resignació d'haver de cantar Sepharad amb paraules tals com «la plenitud eterna / de la rosa, / una suprema eternitat / de flor», és, sens dubte, a *Mrs. Death* on el poeta, acabat de sortir de *Cementiri*, es troba a si mateix tal com és, fràgilment lúcid, gairebé un zombi, però amb la força vital, i sobretot humana, per afrontar el laberint, el laberint dels versos que mai no tenen ni tindran sortida sinó una sola entrada, sempre endins, camí regressiu, que la Mort enceta i acaba sàviament.

Mentrestant, doncs, la Mort, *Mrs. Death*, facilita el camí, prepara, abilla el caminant del mur, disposa, esmola, fa que l'ànima llisqui (còmodament, agradablement, pels tobogans dels nervis i les venes) cap al seu estadi suprem, si n'hi ha cap. Amb precaució micromètrica, amb meticulositat d'ordre superior, amb lletra de formiga, que redueix a puntets el sentit tràgic de la vida —tan lligada a l'economia, aconselladora de no llançar margarides als porcs—, Salvador Espriu s'anuncia, mentre representem, dominant l'escena, al «so dels violins patètics»; just quan «l'euga / arriba i se'ns emporta / ara l'un, ara l'altre / pel fred dels passadissos».

El secret de l'home està, per tant, en l'afirmació senzilla, quan confessa que «Faig del temps una corda / de funàmbul. M'ajuden / la rialla i la dalla». Perquè, vora el llac dels captaires, ja dia de rebre, «A l'atzucac de l'obra / mancada, tan inútil, / Déu, l'entristit, escolta / mil clamors de granotes». Que no seran pas, Déu meu!, el

Xim-xim. Tens dues filles,
sangonera. Voldríeu

encara més? Que cridi,
doncs, el clarí, la nova
sort: ehé, toro, toro!

A poc a poc, però de tres en tres (com en la *Divina Comèdia*, que era una de les seves mestresses), ell, potser de pura fatalitat, no arribarà mai al cel. Abans, dona, li dirà:

I tu portes la tassa
de malalt i en silenci
t'asseus, mentre ens condemnen
els anys, els morts, l'enorme
balcó roent del vespre.

I s'acomiada de la Mort tot dient-li: «surt de la festa. Mira / quanta nit, quina extrema / solitud se t'emporta / per la riu-lla».

I així és com els seus versos, tanmateix, no riuen mai. Però tampoc no ploren. Es resignen a ser versos, com un xiprer, heroic, accepta de ser xiprer fins a la fi, tot apuntant als núvols, assenyalant el responsable, l'explicació. Al Salvador, però, diuen que li agradava Verdi; que en seguí el serial per la tele. I que, per culpa de morir, no va poder veure el darrer capítol. Algú ha deixat escrit, no sé on, una cosa així: qui escolta Verdi ja és al cel.

Nota sobre els autors

D. SAM ABRAMS (1952)

Poeta, assagista i traductor. Els seus pròlegs a les obres que acompanyen són assaigs d'obligada lectura i com a antòleg ha sabut crear una sinèrgia de corrents entre els autors, tal com passà amb *Tenebra blanca* o amb l'antologia d'Emily Dickinson o fins i tot amb l'antologia *T'estimo. Més de cent poemes d'amor i desig*. Curador de textos tan emblemàtics com el dietari de Marià Manent, collabora habitualment a l'*Avui*, a la ràdio i en altres mitjans; en els últims temps, ha editat el seu segon llibre de poemes, *Into Footnotes All Their Lust. Tot el desig a peu de plana* (2002). Recentment ha estat curador de l'obra *La mirada estrangera* (2005).

VICENT ALONSO (1948)

Després d'haver fundat la revista *Daina*, dirigeix una esplèndida revista, *Caràcters*, i és traductor de Montaigne, Baudelaire, entre d'altres. Ha reunit els seus articles en el llibre *Les paraules i els dies* (2002) i ha estat premiat per la seva prosa dietarística amb *Trajecte circular* (2004). El seu darrer llibre de poemes *El clam de Jasó* és un dels millors llibres de poemes en prosa dels darrers temps. Alonso és professor a la Universitat de València i collabora habitualment a les pàgines d'opinió de diverses publicacions periòdiques.

XAVIER BRU DE SALA (1952)

Xavier Bru de Sala planteja constantment a les pàgines dels diaris la naturalesa i pertinència de la literatura catalana. En la seva trajectòria, compta amb el premi Carles Riba per *La fi del fil* (1972) i el premi Ciutat de Barcelona l'any 1974. Amb el llibre *Oratori* va obtenir el premi de poesia Ausiàs March de Gandia. Ha estat director literari d'Edicions Proa i ha fet versions d'obres com *Cyrano de Bergerac* o *Pigmalió*. Autor del text *El descrèdit de la literatura*, teòric, poeta i prosista, prepara una novella que té per títol *La xifra imperfecta*. Actualment és molt coneguda la seva presència com a articulista d'opinió a les pàgines culturals de *La Vanguardia*.

JOAN CASAS (1950)

Joan Casas és professor de l'Institut del Teatre, crític teatral i traductor. La seva trajectòria ha estat àmplia i compta amb algunes obres teatrals pròpies, com per exemple *Nus* (1993), que fou premi Ignasi Iglésias i de la Crítica Serra d'Or. Va obtenir el Miquel de Palol de poesia l'any 1985 amb *Tres quaderns*. Entre altres guardons, ha merescut recentment el premi Jordi Domènech de traducció de poesia per *Tard, molt tard, de nit entrada* de Iannis Ritsos.

JORDI COCA (1947)

És novel·lista i poeta i professor de l'Institut del Teatre. Ha publicat, entre d'altres, *Els Lluïsos* (1971), *Les coses febles* (1983), *La japonesa* (premi Josep Pla, 1992), *Louise: Un conte sobre la felicitat* (1993), *L'emperador* (1997), *Sota la pols* (premi Sant Jordi, 2000) i *Cara d'àngel* (premi Joanot Martorell de Gandia, 2004). Es dedica també a la investigació en teatre, a l'assaig i a la poesia, amb *Versions de Matsuo Basho* (1992) o *Terres gro-*

gues (1998). S'han representat les seves obres *Platja negra* i *Antígona*.

RICARD CREUS (1928)

Poeta i novel·lista, va iniciar-se en els estudis de Belles Arts i ha escrit nombrosos assaigs pedagògics amb Esther Boix. Podem dir que va escriure el millor poemari sobre la Guerra Civil amb *36 poemes a partir del 36*, de 1978, reeditat l'any 2004. És autor d'altres llibres de poemes tals com *Retornar a Itàlia*, premi Rosa Leveroni 1991. Narrador i novel·lista amb obres com *L'ocell* (premi Octubre 1985), va guanyar el premi Sant Jordi amb *Posicions* (1987). La seva darrera novel·la publicada ha estat *Vol Barcelona-Mèxic* (2000). És autor d'una important literatura infantil: el seu darrer treball en aquest camp és *Biografia d'un gat* (2005). Actualment està treballant en diversos projectes, entre els quals la traducció de poetes italians, i està a punt d'editar la seva poesia completa.

CARLES DUARTE (1959)

Carles Duarte té una llarga trajectòria com a poeta i estudiós de la llengua, i la seva obra té especials connexions amb la de Salvador Espriu. El seu interès per l'art l'ha portat a editar poemes acompanyant pintures, dibuixos o fotografies i s'ha endinsat sobretot en la cultura de referents hebraics: entre 1984 i 2003 ha publicat vint-i-un llibres de poemes, alguns dels quals amb referents tan explícits com *Cohèlet*, *Ben Sira*, *Qumran*, aplegats a *Tríptic hebreu* (2002 i 2004). Espriu va escriure a propòsit de Duarte que era el poeta de la «facilitat difícil». La seva poesia és coneguda en diversos idiomes.

BARTOMEU FIOL (1933)

Bartomeu Fiol és el fill més directe de la poesia de Salvador Espriu en aquests moments. En la seva primera obra de tiratge breu, *L'últim* (1955), ja cita Salvador Espriu, i ho fa d'una manera tan definitiva que recorrerà tota la seva obra. En l'actualitat, escriu sovint a la premsa i la seva tribuna ens ofereix la possibilitat de conèixer les seves vastes idees sobre poesia universal. La seva obra poètica ha estat aplegada en tres volums per l'editorial Proa sota els títols de *Cròniques bàrbares* (1999), *Camps de marina i suburbials* (2000) i *Canalla lluny de Grècia* (2001). Ha obtingut el premi Carles Riba 2004 amb *Càbales del call*.

MANUEL GUERRERO (1964)

És coordinador del KRTU (Cultura, Recerca, Tecnologia Universals), crític, assagista (*J. V. Foix, investigador en poesia*), traductor i antologador de poetes a *Sense contemplacions* (2001). Comissari de l'exposició dedicada a Joan Brossa, *Joan Brossa o la revolta poètica*, és també un actiu presentador d'escriptors en l'espai de la llibreria Robafaves de Mataró i ha participat en la direcció de les revistes *Cave Canis* i *Transversal*. Com a traductor, s'ha dedicat als textos de Jean Genet, Fernando Pessoa i Eugénio de Andrade.

BIEL MESQUIDA (1947)

Director d'edicions a la Universitat de les Illes Balears. Biòleg i periodista. Ha celebrat recentment els trenta anys de *L'adolescent de sal*, una obra revolucionària que torna a estar d'actualitat per ser considerada ara una *weblog avant la lettre*. Són conegudes les seves facetes de poeta, narrador i crític a la premsa, a més d'activista incansable dins i fora de les nostres

fronteres. Els seus darrers llibres són *T'estim a tu* (2001), narrativa breu renovadora i trencadora de la visió que tenim de Mallorca, i *Els detalls del món* (2006). En poesia, ha editat recentment el plec *Com passes d'ocell a l'aire* (2004) i el bloc *Homersea* (2005) amb motiu del centenari de l'*Ulysses* de Joyce.

ALBERT MESTRES (1960)

Ha col·laborat amb la Fura dels Baus, ha publicat poesia (*A sac* l'any 1999 i *Tres* l'any 2001) i textos dramàtics des de l'any 1998 (*La bufa*, o més recentment *Dramàtic i altres peces*, premiat i representat sovint en sales alternatives) d'una gran força i capacitat renovadora. Ha publicat les novel·les *Ales de cera*, *La ela de Milet* i *La tercera persona* només entre el 1996 i el 2002. I els llibres de narracions *Vides de tants* (2000) i *El conte de la llacuna* (2000). És traductor de poesia del portuguès i del llatí.

JAUME PÉREZ MONTANER (1938)

És poeta, traductor i crític literari. Amb *Màscares* va obtenir el premi de la Crítica dels Escriptors Valencians l'any 1993. D'altres llibres són *Museu de cendres* (1980), *L'heura del desig* (1985), *Fronteres*, premi Vicent Andrés Estellés, 1993 i *L'oblit*, premi Ausiàs March, 1995. Actualment és president de l'AELC i professor universitari. Les seves col·laboracions en revistes especialitzades són nombroses.

MARTA PESSARRODONA (1941)

Marta Pessarrodona és poeta, narradora i traductora. La seva dedicació a la literatura és molt àmplia com a directora de diverses col·leccions, conferenciant, organitzadora de simposis

i també com a estudiosa i assagista. La seva veu se sent sovint en els mitjans de comunicació sempre des d'una visió molt personal i rigorosa. Destaquem *Vida privada* (1972), *A favor meu, a favor nostre* (1981), *Poemes 1969-1981 i Berlin suite* (1985), *Homenatge a Walter Benjamin* (1989) i *L'amor a Barcelona* (1998). El seu darrer treball és la biografia *Mercè Rodoreda i el seu temps* (2005).

MONTSERRAT RODÉS (1951)

Montserrat Rodés és actualment una de les poetes amb personalitat pròpia més valorades i amb premis importants en el seu currículum. Professional del món editorial, ha anat guanyant en maduresa amb llibres d'una sintètica i afinada expressió, *Deleàtur* (2002) és el seu darrer llibre. Altres obres són *La set de l'aigua* (1991), *Riu d'arena* (1992), *El temps fumeja* (1993), *Escrits en blanc* (1995) i *Interlínia* (1999). Durant l'any 2006, ha d'aparèixer el darrer llibre de poemes, *Immunitats*.

MÀRIUS SAMPERE (1928)

Màrius Sampere, poeta important per a les generacions actuals, amb *L'home i el límit*, fou guanyador del premi Carles Riba 1963; *Demiúrgia* (1996) va obtenir el premi de la Institució de les Lletres Catalanes, el de la Crítica Serra d'Or per *Subllum* (2000), i ara mateix acaba de ser guardonat amb el premi Laureà Mela pel llibre *Jerarquies* (2003), al qual s'ha de sumar l'èxit de l'obra anterior, *Les imminències* (premi Ciutat de Barcelona, 2003), el pròleg del qual ha estat un dels textos essencials per a la jove poesia catalana. El seu darrer títol és *Iconograma* (2004).

LLUÍS SOLÀ (1940)

Autor, professor i director de teatre. Fundador i director del Centre Dramàtic d'Osona. Traductor de Kafka, Dürrenmatt i Handke, entre d'altres. Director de la revista *Reduccions* des de 1977, és un dels impulsors de la poesia en aquest país. En els darrers anys, s'ha afermat com una de les veus més importants de la nostra lírica redescoberta a partir de l'edició de la seva poesia completa, el segon volum de la qual va aparèixer l'any 2003 amb *L'arbre constant*. Amb el primer volum, *De veu en veu*, de 2001, va rebre el premi Nacional de la Crítica 2002.

ENRIC SÒRIA (1958)

Poeta i periodista. Ha estat premi Carles Riba 1998 amb *L'instant etern*, a més d'haver escrit *Varia et memorabilia* (1984) i *Compàs d'espera* (1993). És un dels assagistes més interessants de les darreres dècades, i entre les seves obres destaquen *Mentre parlem* (1994) i *Incitacions* (1997). Ha recollit part dels seus millors treballs en l'obra *L'espill de Janus* (2000). Escriu habitualment en diversos mitjans de comunicació i també ha traduït Kafka i Thomas de Quincey. Acaba d'editar *La lentitud del mar. Dietari, 1989-1997* (2005).

CARLES TORNER (1963)

Cap de l'Àrea d'Humanitats i Ciència de l'Institut Ramon Llull. Conegut poeta, ha estat un incansable activista del PEN en matèria de drets lingüístics. Ha escrit els poemaris *A la ciutat blanca* (1984), *Als límits de la sal* (1985), *L'àngel del saqueig* (1990), *Viure després* (1998), que va ser premi de la Crítica 1998, la novella *L'estrangera* (1997), i l'assaig *Shoah, una pedagogia de la memòria* (2002). Ha estat el curador de *Lectures de Salvador Espriu* (2004). El darrer llibre de no ficció és *L'arca de Babel* (2005).



RESIDÈNCIA
D'INVESTIGADORS

Bruce