

Salvador Espriu

Visat núm. 12
(octubre 2011)
per **Olívia Gassol**

Atenta a la realitat que l'envoltava, la literatura de Salvador Espriu (Santa Coloma de Farners, 1913-Barcelona 1985) ha sabut trobar noves maneres d'expressar-la i de reflectir els grans conflictes de la societat occidental i de la condició humana. Curulla d'originalitat, complexa fins a l'extrem i de registres molt variats és una de les obres més importants de la literatura catalana del segle XX.

La trajectòria literària de Salvador Espriu s'inicia el 1929 amb *Israel*, un conjunt de proses escrites en espanyol inspirades en la imatgeria bíblica de Gabriel Miró. El 1930 publica ja en català el monòleg interior en prosa *El doctor Rip*, protagonitzat per un metge que s'autodiagnostica un càncer terminal; i l'any següent la novel·la *Laia*, on posa a prova els límits del gènere segons els models modernistes. El reconeixement de la crítica, però, li arribà amb *Aspectes* (1934), un recull de dotze contes de registres ben diversos en què Espriu entra en el corrent satíric i desmitificador de la literatura, i amb *Ariadna al laberint grotesc* (1935), un dels seus llibres més rics, innovadors i unànimement celebrats. En els trenta-dos contes que l'integren, Espriu hi aconsegueix de conformar un conjunt insòlit de proses en les quals assaja tècniques, models i formes distintes manllevades de la tradició literària recent per fer-ne sàtira o paròdia, que seran els prismes, deformats i grotescos, des dels quals observarà la realitat social, política o cultural del país, per on desfilaran uns personatges antipsicologistes, deutors de la tradició valleinclanesca i pirandelliana. L'Espriu dels anys trenta evoluciona ràpid cap a un refús frontal a la naturalitat d'expressió perquè entenia la literatura no pas com un art natural sinó desrealitzat, que exhibia l'artifici i hi experimentava per trobar noves formes de dir la realitat fenomenològica, aquella que és contemplada al marge de la vivència, deshumanitzada, convertida, doncs, en metàfora. Per això els personatges es titellitzen ben aviat (a *Laia* ja no són sinó ombres), el llenguatge esdevé de mica en mica experimental i la seva obra es torna global i dinàmica, és a dir, explícitament artística, perquè no posa els recursos estètics al servei de l'engany ficcional per fer-ne vehicle de la sensibilitat humana (com havia fet el romanticisme i el realisme), sinó a mercè de la reflexió i el comentari permanent de la tradició, de l'art, de la història i de si mateixa. D'aquest afany de trobar nous registres i matisos retòrics en resultaran les *nouvelles Miratge a Citerea* (1935), *Fedra* (1937, basada en una peça teatral de Llorenç Villalonga, que Espriu havia adaptat al català el 1936) i *Letizia* (1937), una escena fúnebre inspirada en un conte d'Edgar A. Poe a partir de la qual satiritza els tòpics de la novel·la psicològica tan en voga en aquells anys.

Escriptor jove, reconegut per la crítica literària del país i estudiant brillant de la Universitat Autònoma republicana, on es llicencià en Dret (1935) i en Història (1936), Espriu veié com se li truncaven les aspiracions de professionalitzar-se com a egiptòleg i com a escriptor. La mort

prematura del pare el 1940 el va empènyer a ocupar-se com a passant de notari, una feina que l'enutjava i que va parodiar en diversos moments de la seva obra. L'experiència de la Guerra Civil Espanyola i, a continuació, de la Segona Guerra Mundial, suposa també un punt d'inflexió en la seva trajectòria literària que, sense abandonar els supòsits fonamentals sobre la qual s'havia bastit fins llavors (especialment, el gènere satíric), es refugiarà, atida per les circumstàncies, en les formes didàctiques de la tragèdia i en el solipcisme líric. El 1939 escriu *Antígona* (publicada el 1955), una tragèdia sobre el mite clàssic fet al·legoria de la Guerra Civil, per mitjà del qual Espriu aconsegueix de posar a frec la seva literatura amb el sentiment humà i el compromís històric a través d'una moral de la pietat i la reconciliació, única manera de salvació que entén possible per a un món absurd, condemnat a la mort, que marxa a la deriva sense esperança ni consol abandonat per un Déu sense misericòrdia. Aquesta idea tràgica de la condició humana, d'una clara herència barroca, havia donat forma als seus primers poemes: «Dansa grotesca de la mort» (1934), on la representació de la mortalitat de l'ésser pren un caràcter satíric inspirat en la iconografia popular medieval, i «El sotjador» (1937), on Espriu fixa la imatge, a la qual retornarà tot sovint, del Déu orb que tanmateix sotja impassible les seves criatures tràgiques.

El 1946 publica el primer llibre de poesia, *Cementiri de Sinera*, de to contemplatiu i metafísic. Sinera, anagrama d'Arenys [de Mar] llegit a l'inrevés —el poble costaner d'on provenia una part de la nissaga familiar i on Espriu havia passat els anys més feliços de la infantesa i la joventut—, esdevé a partir d'aquest moment el mite a través del qual evoca el món destruït per l'experiència de la mort, una mort que és personal i col·lectiva alhora, a causa del trauma de les guerres que han destruït un Occident en decadència anunciada de feia dècades. El seguirà el poemari *Les cançons d'Ariadna*, que enllaça amb l'univers satíric de la narrativa breu d'abans de la guerra. La primera edició, de 1949, conté un total de trenta-tres poemes sòlidament travats que Espriu va anar ampliant en edicions successives (la darrera, dins les *Obres completes* de 1981, en té cent) fins a convertir-lo en una miscel·lània de tons, intencions i temes molts diversos. El 1948 publicarà una de les obres més important de la literatura catalana contemporània, *Primera història d'Esther*. La peça teatral és amarada d'un expressionisme lingüístic inaudit que aconsegueix a còpia de barrejar arcaïsmes, cultismes, dialectalismes, vulgaritzacions fonètiques, frases fetes, mots d'argot, veus apreses durant la infantesa, manlleus lèxics i tot tipus de girs i jocs lingüístics, i que cerca la renovació estètica erigint-se en antimodel de l'estètica postsimbolista, hegemònica en certs sectors literaris catalans, especialment entre els poetes propers a Carles Riba i a Josep Carner. *Primera història d'Esther* fusiona en un joc d'escenaris que s'inclouen el món de Sinera, on reapareixen personatges ja explorats en la narrativa i en la poesia satírica, i la Susa bíblica de la reina Esther; uns i altres, però, no seran res més que titelles esperpèntics governats per l'Altíssim, un semidéu orb, contrafigura literària del mateix Espriu, que obre la peça i la clou després amb un missatge de perdó i tolerància, en la mateixa tònica que l'*Antígona* de 1939. Amb aquest joc d'heterònims, un recurs habitual, trasllada al «jo», que es descompon en veus i personalitats distintes (Altíssim, Salom, el jove Tianet), la mateixa naturalesa fragmentària de la realitat: «Eviteu el màxim crim —dirà l'Altíssim adreçant-se al públic en el monòleg final—, el pecat de la guerra entre germans. Penseu que el mirall de la veritat s'esmicolà a l'origen en fragments petitíssims, i cada un dels trossos recull tanmateix una engruna d'autèntica llum».

Els cinquanta són uns anys marcats per la recerca d'una veu lírica. El 1952 publica *Mrs. Death* i *Les hores* (ampliat el 1955); dos anys més tard, *El caminant i el mur*, i el 1955, *Final del laberint*, que amb *Cementiri de Sinera* al capdavant conformen el que s'ha anomenat cicle líric o de la mort. En els cinc poemaris, engalzats des de 1955 per una estructura numèrica segons el nombre de poemes de cadascun d'ells, que confirma la voluntat que siguin llegits de manera contínua i ordenada, Espriu hi fa seves algunes troballes de la poesia postsimbolista que integra a l'univers literari personal. Com els corrents totalitzadors de l'idealisme alemany o els sistemes filosòfics kantianà i hegelianà, l'obra d'Espriu segueix, sobretot a partir de mitjan anys cinquanta, una organització

macroestructural, on queden empeltades les parts que la conformen com si es tractés d'un sol cos orgànic i dinàmic, sempre en creixement. Aquesta estructura única es deixa sentir en una sèrie d'estratègies literàries que ens la fan percebre com si fos una obra unitària, completa, tota ella coherent i, en el seu conjunt, interconnectada o interconnectable. Algunes d'aquestes estratègies afecten la forma, com ara les simetries numèriques del cicle poètic de la mort en la seva forma definitiva —que segueix un esquema circular de 30 poemes *Cementiri de Sinera*, 44 *Les hores*, 40 *Mrs. Death*, 44 *El caminant i el mur* i 30 *Final del laberint*— o com les revisions i correccions cícliques, que tendeixen a la unificació lingüística de l'obra global. Altres, però, incideixen en el contingut, com són les repeticions de personatges en llibres diferents amb què Espriu aconsegueix jocs de perspectiva molt rics; les ampliacions de signes i imatges, que es reprenen ací i allà amb usos i sentits diversos; recurrències temàtiques, que esdevenen motius axials de l'univers literari (la mort, el paradís perdut, la condició humana, la sàtira de la tradició cultural), o autocomentaris i autoparòdies, que creen una intertextualitat permanent. L'estructura global funcionaria, de fet, com a factor de contenció d'aquell principi fonamental de dispersió entorn del qual gravita l'univers literari d'Espriu, que es manifesta en la fissura de la consciència permanentment dividida en una multiplicitat de veus discordants i la fragmentarietat de la realitat que, prismàtica i canviant, ni tan sols es revela aprehensible a ulls d'un subjecte alhora escindit de si mateix, del món i de Déu.

El 1960 publica *La pell de brau*, un dels seus poemaris més coneguts. El mite de Sinera, de la petita pàtria i el món perdut, queda ara substituït pel de Sepharad, terme amb què els jueus de la diàspora designaven la Península Ibèrica. La represa de la tradició iberista, que Espriu amarra directament en Maragall, li permet combinar la reflexió lírica sobre la mort i la condició humana amb la radiografia contundent de la realitat històrica de l'Espanya franquista, que queda encoberta rere aquella metàfora poètica que dissol els límits polítics de l'Estat, cosa que li permet denunciar sense témer per la censura les bases sobre les quals se sustentava el règim franquista (l'imperialisme, el cabdillisme del dictador, la política de repressió o la censura); testimoniar la duresa de la vida quotidiana de bona part de la societat espanyola durant els anys de la postguerra (la fam, la misèria, l'escassetat de recursos energètics o la mendicitat), o enfrontar-se a certs sectors intel·lectuals del país. Com la narrativa d'abans de la guerra i a diferència de la poesia elegíaca, molts passatges de *La pell de brau* rescabalen del pou de la immediata actualitat un gavadal d'esdeveniments històrics concrets i precisos; la novetat és el to, la capacitat, inèdita gairebé fins ara, de buscar la complicitat del lector i de trobar-la en el compromís d'una veu que, a estones, sap cridar amb senzillesa a favor de la pau, la reconciliació i la llibertat.

Els anys seixanta van representar la popularització definitiva d'Espriu. Hi jugaran un paper clau dramaturgs, cantautors, artistes, editors i, és clar, la premsa i els mitjans de comunicació, on apareix aviat com el nou poeta nacional, que havia de substituir Carles Riba, mort el 1959. Potser no és del tot exagerat de considerar Ricard Salvat com un dels agents cabdals en la consolidació d'aquest procés. Amb l'Escola d'Art Dramàtica Adrià Gual (EADAG) estrenà muntatges de *La pell de brau* (1960 i 1963), *Primera història d'Esther* (1962 i 1963), *Antígona* (1963) i *Gent de Sinera* (1963), i el 1965, *Ronda de mort a Sinera*, una de les peces de més èxit de la companyia basada en textos d'Espriu i que potser millor ha contribuït a projectar-ne una imatge pública. En el camp musical, el 1963 Raimon posà música a les «Cançons de la roda del temps», d'*El caminant i el mur*; més tard musicaria el poema «Inici de càntic en el temple» (del mateix llibre), que aviat adquirí connotacions de resistència política —el mateix Raimon la dedicà als tancats a la Caputxinada (Espriu hi era) en el seu primer recital a l'Olympia de París, la primavera de 1966. Vingueren tot seguit les adaptacions de Xavier Ribalta, Marina Rosell, Ovidi Montllor, Ramon Muntaner, Mercè Torrents o Manuel Valls Gorina, que posà música a *Primera història d'Esther*, a *Antígona* (Frederic Roda li'n demanà una partitura per a l'estrena de 1962) i a les «Cançons de la roda del temps» d'*El caminant i el mur*. El 1966 va ser el mateix Valls qui demanà a Espriu una lletra per a les propostes musicals de *Les veus del carrer*. Són uns anys, per tant, de renovació del llenguatge literari impulsat

per les col·laboracions amb altres disciplines artístiques. L'èxit i la popularitat, doncs, es van traduir en una dinàmica d'escriptura totalment nova, en què bona part de les obres ja no neixen de l'impuls creatiu autònom, sinó molts cops condicionat per un factor extern, al qual Espriu havia d'adaptar el món literari particular. Això no obstant, potser per compensar les conseqüències de l'impacte de *La pell de brau*, el 1963 havia escrit *Llibre de Sinera* que significava un retorn al mite sinerenc. El 1967 publicaria el recull d'haikus *Per al llibre de Salmes d'aquells vells cecs* i, el 1971, *Setmana Santa*, dos poemaris d'un imbricat teixit simbòlic i de meditades especulacions transcendents.

La producció literària dels anys setanta i la primera meitat dels vuitanta és la que pateix més directament les conseqüències d'aquell canvi, que s'exterioritza en la dispersió i en els projectes fallits, com *Les ombres*, un llibre de narracions que quedarà només embastat. El 1981, però, publicà *Les roques i el mar, el blau*, un recull de narracions on el món grotesc de Sinera s'infiltra en els mites clàssics en un comentari permanent, satíric i innovador de la tradició cultural. La resta de llibres són obres de circumstàncies: el 1975 publicà el llibre de poemes inspirat en l'escultura d'Apel·les Fenosa *Formes i paraules*; el 1978, la peça teatral encarregada per l'actiu Núria Espert *Una altra Fedra, si us plau*, i el 1984, *Per a la bona gent*, on endreçarà bona part dels poemes dispersos. Pocs mesos abans de morir, Espriu enllestia la que fóra l'última revisió de l'obra de les moltes que féu al llarg de la seva carrera literària, mogut per la necessitat d'unificar-ne l'estil, la llengua i tot l'univers ficcional.