

Espriu a les mans dels seus primers lectors

Francesc Parcerisas
UAB

ABSTRACT

This paper aims to reconstruct the reception of the early work of Salvador Espriu between 1931 and 1937, when he was a young author of stories and novels that caused controversy both for his vision of life and his literary style (*El Doctor Rip*, *Laia*, *Aspectes*, *Ariadna al laberint grotesc*, *Miratge a Citerea* and *Letícia i altres proses*). By analyzing the critical reception of those works by prominent critics like Carles Soldevila, Bartomeu Rosselló-Porcel, Josep Pla and Manuel de Montoliu, Espriu emerges as a prototype of the modern writer who fights against the literary taste and the linguistic conventions of the older *noucentista* generation, emphasizing thus the difference with his status as the national poet of the post-war years.

KEYWORDS: Salvador Espriu, Catalan Literature, Critical Reception

En primer lloc em permetran que agraeixi de tot cor a l'Institut d'Estudis Catalans la seva invitació a participar en aquesta jornada. El meu coneixement de l'obra d'Espriu no va més enllà del que els lectors de la meva generació vam trobar-nos a les mans i de l'escreix d'interès personal que suscita un escriptor que ha marcat de manera indeleble, tant si agrada a tothom com si no, la literatura catalana de la segona meitat del segle XX. Manifesto, doncs, ja d'entrada, a manera de justificació i de *petitio benevolentiae*, que no sóc un especialista en Espriu perquè, precisament en el cas d'Espriu, el país ens ha donat, per sort per al nostre de vegades malmès o escarransit sistema literari, alguns especialistes i investigadors extraordinaris que fan impossible dir res amb una mica de sentit sense remetre's a les seves detalladíssimes edicions i estudis. Que la meua manca d'originalitat en allò que diré no m'impedeixi,

doncs, de mostrar, en aquestes primeres paraules, el meu agraïment sincer a tots aquests notables estudiosos. A més a més, també he de confessar que, d'ençà de fa alguns anys, em sento cada cop més allunyat d'algunes previsions i condicionants —al meu parer força grotesques i estrafolàries— del món acadèmic, raó per la qual he fet un esforç deliberat —un petit esforç, no s'esveressin pas— per intentar fer un plantejament més subjectiu, i diguem-ne 'opinionat', que no pas per elaborar uns comentaris amb el molt modest farciment d'erudició de què seria capaç.

Vaig al tema. L'Espriu que tots tenim present de manera destacada, l'Espriu que jo vaig anar llegint a mesura que publicava nous llibres a la col·lecció *Óssa Menor*, o a la col·lecció *Literària Aymà* o a *Els llibres de la Lletra d'Or*, i que van fer que la seva transcendència com a referent literari i com a portaveu col·lectiu s'engrandissin fins a assolir unes certes proporcions mítiques, no gens habituals entre nosaltres, és, naturalment, l'Espriu poeta. L'Espriu que commemorem enguany està basat en aquesta dimensió literària i pública de l'anomenat poeta 'nacional'. I és difícil, o potser impossible —i, en qualsevol cas, no sé si cal o no fer aquesta operació de saltimbanqui ideològic—, considerar la figura de l'autor i la seva obra des de cap altra perspectiva. Amb això vull dir que sembla que no tenim altra manera d'acostar-nos-hi que carregant amb tot el feixuc context històric i les tràgiques vicissituds a les quals Espriu i la seva obra estan lligats de forma indissoluble: el seu teatre, la seva visió del país, la seva lírica, el seu encimbellament com a representant de tota una cultura resistent, la seva ironia i honestedat personals, etc... Espriu es va trobar, més que cap altra personalitat de l'època, assumint —mai no sabrem si de grat, a contracor o per força— un paper testimonial, referencial, que va saber desempenyar amb una prudència i honestedat modestes però rigorosíssimes. Potser era sec i esquerp, però no li podem negar que va ser sincer amb el país, fidel a les seves arrels familiars i universitàries, sòlidament gelós de la seva intimitat i generós amb els joves — els molts testimonis que tenim en són ben eloqüents.

Per no haver de partir d'aquesta percepció llastada per tota la seva carrera —que, com bé sabem, pot arribar a polaritzar-se i a fer que alguns poetes actuals manifestin públicament el seu distanciament de la poesia d'Espriu—, em semblava interessant provar d'esbrinar quina havia estat la recepció primera d'Espriu dins el context en què les seves obres inicials van aparèixer, quina va ser la impressió que va causar 'Espriu a les mans dels seus primers lectors' —que és com he intítulat aquesta intervenció—. L'operació, al meu entendre, pot tenir sentit però també opino que té una part molt complexa, perquè caldria escorcollar les memòries i correspondències de molts dels seus contemporanis (cosa que no he fet), o les ressenyes dels seus primers llibres (cosa que ja ha estat força estudiada i de la qual m'he aprofitat). Una altra possibilitat hauria estat, simplement, afigurar-se quina era la impressió que determinat llibre català podia produir entre els lectors en els anys immediatament abans de la guerra bussejant una mica en el context del que s'hi publicava, del que apareixia a la premsa, d'allò que començaven a treure a la

llum els de la seva mateixa generació o els autors ja consagrats. ¿L'Esprui prosista precoç i brillant va impactar en els seus lectors amb la força que avui li atorguem, des de la distància de tota la seva obra acabada? Naturalment ningú no sabia —i Esprui encara menys— que esclataria la guerra i que l'ensulsiada posterior duraria quaranta anys, durant els quals tots els paràmetres del país quedarien greument malmesos, la literatura sota mínims, el públic tocat de mort, i els autors com Esprui sotmesos a l'exili, al silenci o a canvis de registre —i de gènere— transcendentals.

Tot i així, quan he tingut a les mans algun exemplar de les primeres edicions de les proses d'Esprui publicades en català entre 1931 i 1937 —i deixo, per tant, de banda *Israel. Bocetos bíblicos* (1929), publicat als setze anys en l'edició no venal que va sufragar el seu pare—, no he pogut estar-me de pensar en la generació dels joves lectors que van adquirir aquells volums —la generació de joves que van haver d'anar a la guerra, la generació del meus pares—, i d'imaginar quina podia haver estat la seva reacció intel·lectual davant *El Doctor Rip*, *Laia*, *Aspectes*, *Ariadna al laberint grotesc*, *Miratge a Citera* o *Letícia i altres proses*, volums apareguts tots ells entre 1931 i 1937.

De fet sovint em pregunto: ¿com podem exercir la crítica —com a professors, com a simples lectors— d'un llibre determinat, si només tenim les valoracions que se n'han fet molts anys després, i des d'una perspectiva que no existia en el moment en què va ser publicat? El més normal —però difícilíssim— és que el comparem amb el passat o que l'associem i el mesurem d'acord amb la producció dels seus contemporanis més estrictes per tal de veure quina va ser la seva aportació, la seva renovació del gènere, la seva 'diferència' —una mica, si em permeten de posar-me sota una advocació tan egrègia, com fa Auerbach al seu llibre *Mimesis*. Això és el que m'hauria agradat poder fer amb Esprui. Llegir les primeres obres d'Esprui en el seu context, com se les van trobar a les mans dels lectors 'ingenus' de l'època, saber veure què hi van trobar d'atractiu.

Però naturalment això és el que avui resulta gairebé impossible de fer, llasats com estem pel coneixement del que van ser els anys posteriors a aquesta primera etapa d'Esprui, sabedors de la seva importància en la cultura catalana de postguerra i conscients del trasbals total que la guerra va produir en el poble i en els individus. En aquells anys Esprui no és el poeta que va començar escrivint prosa abans de la guerra, perquè només és un prosista que segurament no pensa a dedicar-se a la poesia i que, per descomptat, és un ciutadà que no té cap responsabilitat personal, ni moral ni col·lectiva en l'esclat de la guerra.

Així les coses, doncs, l'aparició d'*El Doctor Rip* el 1931 em pot servir per posar damunt la taula dues primeres apreciacions. L'una és la recerca d'un model de prosa determinat, l'altra l'antiquíssima, i inevitable, batalla entre els joves i els vells. Totes dues apreciacions podem considerar-les avalades, en aquest cas concret, per la figura de Carles Soldevila. D'una banda perquè Soldevila és qui posa de moda un cert cosmopolitisme narratiu, treballat des de la psicologia i el monòleg interior que els novel·listes anglesos havien es-

tat popularitzant des del primer terç del segle XX. El model de les novel·les i del teatre de Soldevila podien constituir un doble esquer per als joves escriptors: un esquer a imitar o un esquer a defugir. Però, a més, Carles Soldevila era un 'prescriptor' amb tots els ets i uts, no sols per la seva plataforma de crític des de les pàgines de *La Publicitat*, com a promotor del *Conferentia Club* o fent de director del *D'Ací i d'Allà*; sinó que ho era també si pensem en els seus manuals sobre l'home i la dona ben educats i, per allò que aquí ens interessa, en el seu llibre *Què cal llegir? L'art d'enriquir l'esperit. L'art de formar una biblioteca*, del 1928. De manera que, fins a cert punt, podem considerar que el pròleg de Soldevila a *El Doctor Rip* havia de ser, per a aquells lectors contemporanis, un aval de certa importància. El pròleg en si mateix —com s'ha escrit sovint— no és res d'especial i navega entre dues aigües —una condició segurament imprescindible per ser un bon prescriptor—; d'una banda perquè Soldevila no creu que pugui ajudar gaire a l'actitud «comprehensiva i benèvola» del lector i, d'una altra, perquè, malgrat això, ens diu que té interès pels joves que «despertin a la vida literària». I aquí és on la joventut d'Espriu actua, per a Soldevila, com a reclam per via negativa: als seus anys no hauria de manifestar-se amb un «pessimisme tan ombrívol», tot i que la literatura és plena d'exemples semblants, etc., etc. La frase «quin bell debut literari!», amb què es clou el pròleg, havia de deixar una mica perplexos els lectors amb poc sentit de l'humor.

No ens ha de sorprendre gens, doncs, que contra alguna de les afirmacions de Soldevila, saltés de seguida algun altre lector privilegiat, en aquest cas no per haver estat sol·licitat per l'eminent pare de l'autor, sinó per ser el seu company d'escaramusses literàries i amic universitari de l'ànima; em refereixo, naturalment, a la defensa numantina de Bartomeu Rosselló a la seva nota de 1931 publicada a *El día de Palma*. Avui n'hem de valorar l'opinió de l'amic —que no s'està de dir amb tota sinceritat que ho és—, però també ens hem d'adonar que, llevat del cercle reduït que en podia arribar a tenir coneixement, la rèplica de Rosselló-Pòrcel no devia encendre cap mena de controvèrsia que no fos l'habitual entre els interessats — això suposant que algun exemplar d'*El doctor Rip* hagués arribat a Mallorca o que *El día de Palma* pogués ser llegit a Barcelona, ambdues suposicions força magnànimes. Malgrat aquesta minimització lògica de l'impacte, hi ha dues o tres qüestions, apuntades per Rosselló-Pòrcel que paga la pena de destacar, perquè, atesa la seva amistat amb Espriu, em sembla que ens donen algun suggeriment sobre la manera com el propi Espriu volia que fos llegida la seva novel·la. En cito uns petits fragments; diu Rosselló:

El prologuista Carlos Soldevila —admirado cada vez más por las nuevas juventudes de Catalunya— se muestra un poco seco en el elogio, áspero por propia voluntad. Cree que la alabanza prodigada en exceso puede tener malas consecuencias. Se equivoca. Ni el incienso torpe ni la crítica severa lograrán cambiar en Salvador Espriu el concepto que de sí mismo tiene formado [...] ¿Qué decir del pesimismo del protago-

nista y de la juventud de su creador? ¿Cómo ligar los dos extremos, casi contradictorios? ¿De qué manera explicar el sentido, casi fatalista, que de la vida tiene Salvador Espriu? [...] Un elogio máximo hemos de tener para las escenas de aguafuerte de la obra, logradas a la perfección. La infancia triste y atormentada del Doctor está trazada con pluma maestra. [...] Una queja, sí, hemos de tener para la poca intensidad con que la prensa catalana se ha ocupado de la novela del amigo.¹

Primera qüestió, Rosselló fa un retret general: la novel·la es mereixia més elogis i la crítica no n'ha fet prou cas, però això no farà canviar Espriu i «el concepto que de sí mismo tiene formado». ¿És que podem esperar que dos joves amics que s'estrenen en el món de les lletres es comportessin de manera diferent? Encara no ens mengem el món, sembla dir-nos, però segur que ens el menjarem. Ho trobo d'una normalitat del tot lògica, abassegadora. Però, per a allò que aquí ens interessa, també és una prova que l'obra potser no va fer, d'entrada, tanta forrolla com li atribuïm a posteriori — cosa que, repeteixo, entra dins de la més absoluta normalitat.

Segona qüestió plantejada per Rosselló: el sentit gairebé fatalista que Espriu té de la vida. Ara sí que l'amic ens descobreix, a primer terme, una característica que, malgrat les atzagaiades del destí personal i col·lectiu, i els canvis i progressos en l'obra del jove narrador, es mantindrà —agrement irònica o voluntariosament esperançada— al llarg de tota la seva producció.

I tercera qüestió apuntada en la breu ressenya: les escenes d'aiguafort aconseguides a la perfecció. Rosselló-Pòrcel també destaca ja una altra característica que trobarem sovint a la prosa i al teatre d'Espriu: el tret gruixut, la pinzellada en blanc i negre, la síntesi mordaça, el sarcasme, el toc esperpèntic.

Ho assenyalo perquè cal pensar que, si Rosselló-Pòrcel ho destaca el 1931, no és per alguna mena de fantasia interpretativa seva, sinó perquè sap que aquesta és la intencionalitat de l'autor i aquestes les cartes altes que Espriu pot jugar per afermar la seva personalitat literària en aquell moment, davant els seus possibles primers lectors.

Rosselló era, certament, un lector privilegiat, però posats a reconstruir l'època crec que convindria introduir una nota relacionada amb l'aparició dels joves autors de la que algunes vegades ha estat anomenada la 'generació de 1936', una generació delmada per la guerra i per l'exili i, des del punt de vista literari, dividida en el futur per la fidelitat a l'ús de la llengua. Ho dic perquè, per als lectors d'aquell moment, Espriu no podia tenir, a priori, altre reclam que el de la seva joventut, el de representar una nova fornada de creadors. Una fornada que entrava al camp literari al mateix temps que es produïen els canvis polítics de la República, de l'autonomia universitària, o que s'experimentava una obertura important cap a Europa —obertura que no va iniciar aquesta generació, sinó la generació anterior (el tant denostat Xènius, per exemple, mal que els pesés als joves)—, i que també ve marcada per un

1. Reprodueixo del catàleg *Dos amics de 20 anys*, a cura de Xavier ABRAHM, Sa Nostra 2008.

comprensible embadocament davant les reformes de Giner de los Ríos, la Residencia de Estudiantes a la *colina de los chopos* madrilenya i, en general, davant l'esclat enlluernador dels germans grans de la generació espanyola del 27 que ja havien començat, ells sí, a menjar-se el món.

A aquest respecte, el 1934, Agustí Esclasans, nat el 1895 i, per tant, pertanyent a una generació anterior a la d'Espriu i Roselló, al pròleg a la primera edició del llibre de poemes *Tu* de Josep Janés escrivia, com si ens recordés les paraules de Carles Soldevila al pròleg d'*El Doctor Rip* — i recordo que Janés i Espriu són estrictament contemporanis :

Josep Janés i Olivé planteja novament als crítics literaris el problema dels escriptors que comencen joves. Confesso que jo, personalment, he sentit sempre una íntima admiració envers els literats que comencen tard. Car ells eviten a l'urc dels Aristarcs, si més no, la pena d'arrepentir-se, més tard, de veure sempre negats, mixtificats o deformats, quan ja tenen quaranta anys, els judicis formulats al marge de les obres escrites quan en tenien vint. ¿Poeta jove? ¿Prosista adolescent? Convé, d'antuvi, conèixer bé les regles del joc, i plantejar amb claredat exacta quins són els termes del problema. Una cosa són els anys de vida i una altra els anys d'estudi. Gairebé cada setmana vénen a veure'm, a l'Ateneu Barcelonès, joves escriptors desconeguts. Em porten obres inèdites per a llegir, i acaben, indefectiblement, demanant-me un pròleg. Tinc per norma refusar sempre la segona cosa, després d'acceptar la primera. Podem dir-ho francament: de cada deu obres que em porten, només en trobaríem una que val, en realitat, la pena d'ésser llegida amb un cert interès. Les nul·litats i les mediocritats abunden. La sensibilitat, i ja no diguem la intel·ligència, escassegen tristament. I si cada any podem salvar una obra d'autor inèdit realment passadora, ja ens considerem ben pagats².

Avui ens preguntem si Soldevila i Esclasans³ no exageraven un mica davant l'embranchada dels més joves, ja que la seva va ser una generació molt ben posicionada literàriament, cultural i política; però el cert és que, en poc temps van aparèixer els primers llibres d'una sèrie d'autors nats amb molt poca diferència d'anys que semblen dur una marca pròpia i que veuran es-troncada de ple la seva joventut. Entre 1908 i 1914, per exemple, neixen

2. ESCLASANS, AGUSTÍ, «Pròleg a la primera edició», dins JANÉS I OLIVÉ, Josep, *Tu*, 2^a ed., Biblioteca de La Rosa dels Vents, Barcelona 1937, p. 65.
3. Esclasans a *La meua vida* parla de la seva coneixença de Roselló a l'Ateneu i diu: «Jo em descobreixo respectuosament davant aquesta joveçana realitat mancada. Roselló fou el més prometededor dels poetes d'aquella promoció universitària que es fongué i mig fracassà dins el desordre d'un temps fronterer. Hi havia en ell un valor poètic molt fi de sensibilitat i un altre valor retòric molt elegant i ple d'instint renovador. L'obra que ens deixà, trunca-da, portava un to de lírica molt moderna i airejada per accents estrangers a la massa artificiosa poesia catalana del moment». ESCLASANS, AGUSTÍ, *La meua vida (1920-1945)*, Editorial Selecta, Barcelona 1957, p. 34.

Agustí Bartra i Ramon Xuriguera (1908), Guillem Díaz-Plaja, Mercè Rodoreda i Josep Sol (1909); Pere Calders (1910); Ignasi Agustí, Espriu, Rosselló-Pòrcel, Joan Teixidor, Josep Janés (1913); o Martí de Riquer i Joan Vinyoli (1914). I n'hi ha molts més, però els que cito són tots escriptors que, tan joves o quasi tan joves com Espriu, abans de finalitzar la guerra hauran ja publicat alguna obra; potser escadussera, potser prometedora, potser oblidable. La prevenició inicial de Soldevila i d'Esclasans podia ser justificada. Abans d'acabar el conflicte bèl·lic, Ramon Xuriguera duu publicades com a mínim tres novel·les a la molt prestigiosa col·lecció 'A tot vent' de Proa i només té vint anys. Guillem Díaz-Plaja, que coincidirà amb Espriu i Rosselló al creuer mediterrani del 1933 ja ha publicat, l'any 1930 i el 1932, dos assajos cabdals sobre l'estètica del cinema i sobre l'avantguardisme⁴. Mercè Rodoreda, amb anterioritat a *Aloma*, que és del 1938, ha publicat *Sóc una dona honrada?*, *Del que hom no pot fugir*, *Un dia de la vida d'un home* i *Crim*, que després no voldrà veure reeditades. Ignasi Agustí entre 1932 i 1935 publica un llibre de poemes *El veler* (1932), un de teatre *L'esfondrada* (1934) i la prosa *Benaventurats els lladres* (1935), aquest darrer a la col·lecció 'Leda' que Espriu més o menys dirigeix,⁵ i on apareix *Miratge a Citera* i el primer llibre de Joan Teixidor, *Joc partit*. Vinyoli i Rosselló-Pòrcel (aquest ja pòstumament) publiquen a les Edicions de la Residència d'Estudiants després d'iniciada la guerra. Els més grans de tots aquests escriptors acaben de fer trenta anys al final de la guerra, i Vinyoli —el més jove— encara no n'ha fet vint-i-cinc.

Una manera senzilla de despatxar el tema seria dir que els joves s'esforcen per matar el pare, representat en aquest cas pel noucentisme. Però la facilitat amb què es podia disparar sobre Eugeni d'Ors —i possiblement aconseguir un cor divertit d'aplaudiments—, esdevenia molt més difícil que quan l'herència noucentista era l'obra de Pompeu Fabra, la poesia de Josep Carner, la Fundació Bernat Metge o la tasca docent del jove Carles Riba. Des de la distància cronològica no em puc estar de pensar que, en aquells anys, no hi ha cap iniciativa més brillantement hereva de l'esperit noucentista que el ja esmentat creuer per la Mediterrània de 1933⁶. Però la topada generacional hi

4. DIAZ -PLAJA, Guillem, *Una cultura del cinema: introducció a una estètica del film*. Pròleg de Sebastià Gasch. Barcelona: Publicacions de *La Revista*, 1930. 120 p. i *L'avantguardisme a Catalunya i altres notes de crítica*. Barcelona: Publicacions de *La Revista*, 1932. 174 p. Díaz-Plaja també obté el Premio Nacional de literatura el 1935 per la seva *Introducción al estudio del Romanticismo español*, amb un jurat presidit Antonio Machado.

5. Amb el nom editorial de Leda (i Lauro) Josep Janés va publicar alguns volums els anys quaranta (James Hilton, per exemple) fent que les sigles corresponguessin a la col·lecció 'Los escritores de ahora'.

6. «En el caso de los estudiantes catalanes, el grupo de amigos formado por Espriu, Rosselló-Pòrcel, Blanca Fernández Escandón, Mercè Montañola, Amalia Tineo y Dolores Solà compartió la misma mesa durante todo el trayecto, sumándose a la misma entre Nápoles y Valencia el hijo de Valle-Inclán al que recuerdan como muy poco educado» (GRACIA ALONSO, FRANCISCO I FULLOLA I PERICOT, Josep M^a, *El sueño de una generación. El crucero universitario por el Mediterráneo de 1933*, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona 2006, p.94). Conté els dietaris del viatge de Jaume Vicens Vives, Gregorio Marañón Moya i Esmeralda Gijón Zapata.

era; l'homenot que Josep Pla dedica a Espriu s'inicia amb un clar posicionament anti-noucentista en què Pla aprofita per tirar també l'aigua cap al seu molí: ell i Espriu són els primers a escriure deslliurats de la influència del monstre orsià.

Recordo perfectament l'aparició de Salvador Espriu en les nostres lletres —escriu Pla—. ⁷ Fou una aparició? No. Fou una irrupció, cosa diferent. El fet es produí amb una novel·la anomenada *El Dr. Rip* [*sic*], pròleg de Carles Soldevila, data 1930-31. Independentment del valor literari del llibre —que més tard l'autor ha eliminat de l'índex de les seves obres—, el cas m'interessà positivament. [...] En efecte. Vaig ser un dels causants més actius de la trituració i esmicolament de la sopitesa, lleugerament afectada i considerablement avorrida, que dominava, en la meua joventut, l'àmbit literari indígena. Amb això vull dir que no vaig tenir res a veure amb el noucentisme en les seves acaballes i que la influència del *Glossari* i d'Eugeni d'Ors fou marginal i superficialíssima. [...] Espriu aparegué ja completament al marge de tota influència orsiàna i completament aberrant a l'òrbita noucentista. Era un cas d'independència total i completa, sense el més petit rastre de les antigues polèmiques i de les velles posicions, l'aparició d'un home per al qual el noucentisme era un simple fenomen històric, catalogat, sobrepassat i debolit. El fet m'havia d'interessar fatalment, perquè jo havia iniciat el moviment amb la publicació de *Coses vistes* (el 1925).

El testimoni de Pla és el d'un contemporani però també el d'un escriptor que, com sempre, amaneix la història de la manera que li resulta més convenient. Tot i així és interessant remarcar que, amb els primers besllums crítics de la postguerra, Antonio Vilanova dedicarà un dels primers llargs articles sobre Espriu —publicat a la seva secció 'La letra y el espíritu' a la revista *Destino*, el 1950— a fer un repàs de l'obra narrativa d'Espriu per acabar amb una menció dels primers llibres 'nous' —*Primera història d'Esther* (1948) i *Les cançons d'Ariadna* (1949)—: el text de Vilanova parla del passat i es refereix al «verdadero alarde de belleza estilística y de maestría narrativa en un escritor de dieciocho años dotado de una riqueza de ideas realmente insólita entre nosotros»⁸. I aquí, em sembla que hem d'entendre «entre nosotros» com referit a la generació dels primers lectors d'Espriu (Vilanova era deu anys més jove). És aquesta 'riquesa d'idees insólita' el que hauríem de ser capaços de copsar en les crítiques que la premsa publica sobre els primers llibres d'Espriu. De vegades no pas tant perquè el crític en qüestió encerti en la seva anàlisi, sinó pel context literari, social, polític, en què aquesta apareix. Quan Cèsar-Au-

7. PLA, Josep, *Obra completa*, volum 29, *Homenots. Quarta sèrie*, p. 205 i ss. Edicions Destino, Barcelona 1975.

8. VILANOVA, ANTONIO, «La obra de Salvador Espriu» (publicat a *Destino* l'any 1950), ara a *Auge y supervivencia de una cultura prohibida. Literatura catalana de postguerra*, Destino, Barcelona 2005, pp. 229-233.

gust Jordana, el 13 de juliol del 1932, a *La Publicitat*, ressenya *Laia* al costat de *La guerra dels sants* de J. M^a Francès, obra que «deixa una sensació d'insatisfacció molt marcada», o d'*Era una dona com les altres* de Francesc Trabal, que «ha volgut tornar-se explícit i ha esdevingut obvi», el lector de l'època es trobava que aquesta tria a les planes del diari la llegia en un espai contigu als anuncis de les faixes Cautxú, de la futura aparició del *Diccionari General de la Llengua Catalana* de Pompeu Fabra⁹, dels jocs florals de Terrassa, o de l'anunci de *KRTU* de J.V. Foix.

Només quatre dies més tard, a *La Veu de Catalunya* del 17 de juliol de 1932, Manuel de Montoliu dedicava dues columnes i mitja del seu «Breviari crític» a ressenyar *Laia*. Montoliu s'hi escandalitza i parla de la «visió depriment dels febles titelles que porten en llurs dintres tots aquests personatges sense voluntat que es mouen i parlen obeint a un fat capriciós i inexorable» i, encara, afegia un elogi a «les grans facultats que té l'autor per sorprendre el secret de caràcters i temperaments», tot i que la conclusió era que «creiem sincerament que aquesta obsessió malaltissa del subconscient que conrea l'autor, seguint els corrents d'avui, el destorba...». I és Montoliu qui menciona una possible influència de Dostoievski i «dels moderns novel·listes» (tot i que els lectors no arribem a saber si aquests novel·listes a què es refereix poden ser de la corda del realisme rus o si Montoliu més aviat devia pensar en Puig i Ferrater o Juan Arbó, els autors més gorkians i èpics de la literatura catalana d'aquells anys. «Moltes consideracions ens suggereix l'estil narratiu del llibre, que li dóna un aire de radical modernitat. Estil que, en podríem dir, paratàctic, format de frases breus i nervioses sense enllaç gramatical, i tot dominat per una força extraordinària de suggestió, molt en harmonia amb l'element del subconscient que forma el mateix moll de l'os de la concepció de l'obra». Si en altres aspectes no, Montoliu afina força en la descripció de l'estil entretallat d'Espriu, tot i que jo potser discreparia d'aquest «element del subconscient» que, segons ell, forma el «moll de l'os de l'obra». Sia com vulgui, si anem a la pàgina del «Breviari crític» de Montoliu, veurem que sota el títol de «Vida literària», hi alternen altres ressenyes com la *De la Dictadura a la República* de Joan Estelrich, o notícies com el Cartell de Premis de la Mare de Déu de la Misericòrdia de Canet (amb un jurat presidit per Lluís Millet i integrat per Francesca Bonnemaison, el jesuïta Lluís Carreres, López Picó i Joan Llongueres), amb l'anunci de l'aparició d'*Els tres homes pintaires* de Keller a la Biblioteca Popular Barcino, en traducció de Riba, la constitució de la nova Junta de l'Ateneu Barcelonès presidida per L. Nicolau d'Olwer, o un anunci petitó de la sala d'exposicions 'Les Arts' que anuncia pintures i dibuixos d'una dotzena i mitja d'artistes entre els quals Calsina, Morató i Picasso. Posats a contextualitzar, la notícia de traç gruixut més 'espriuana' que he trobat en aquest número de *La Veu* és la de l'agressió soferta a Madrid per Ventura Gassol quan, segons explica la notícia oficial, «encara en pijama i quan sortia de la cambra per dirigir-se al lavabo, va ser assaltat per cinc agressors que el voli-

9. Surt d'impremta el 30 de novembre de 1932.

en segrestar i dels que es va defensar amb una maquineta d'afaitar». Tenim servit l'esperpent habitual del dia a dia, que els lectors de diaris podien trobar a cada plana i que Espriu estafà amb ironia a les seves narracions de traç gruixut.

Aquella mateixa setmana, el 13 de juliol del 1932, a *L'Opinió*, apareix un dels articles referents als primers llibres d'Espriu més recordats, la ressenya de C-A. Jordana que, de manera educada però contundent, sembla voler posar les peres a quarto al jove escriptor. Jordana no sols fa una sèrie de correccions lingüístiques i, en general, subratlla la formació castellana de la prosa d'Espriu, sinó que hi parla de «la manera de dir trinxada [a la qual] es deuen algunes bones descripcions i una sensació de rapidesa animadora, però també una sensació oposada de fatiga i el fet indubtable que l'obra pateixi d'un excès de paraules envers la substància». De fet, Jordana ja no deixarà de petja la producció d'Espriu fins a concedir-li —malgrat les crítiques puntuals— que, amb la publicació d'*Aspectes* el 1934 «ha aparegut una potència en les lletres catalanes». D'aquesta relació Jordana/Espriu, Jordi Castellanos en va fer un descripció modèlica posant en context els models i corrents literaris del moment i suggerint com algunes opinions s'havien perpetuat de manera esbiaixada, per exemple per via de les interpretacions posteriors de M^a Aurèlia Capmany o de Joan Fuster.

Torno enrere un moment. Certament l'Espriu jove no pot ser judicat des de la perspectiva del final de la seva carrera; però tampoc podem oblidar que, des dels inicis, va acompanyat d'una certa llegenda que el narrador precoç i el seu entorn es preocupen de fer evident. Ignasi Agustí, evocant, a *Ganas de hablar*, la vida universitària d'Espriu comenta:

Él era, de todos nosotros, *el consagrado*. A su lado nosotros no pasábamos de ser unos aficionados. Nos situábamos alrededor de él como un enjambre de abejas obreras. El volaba mucho más alto y nosotros le animábamos a que nos ilustrara con sus nuevas producciones. Adquirimos el hábito de reunirnos en una de las aulas de la Facultad, a la hora en que no había clase, y conversar de literatura. Espriu era entonces un ferviente seguidor de Valle-Inclán, de Azorín, y de Gabriel Miró. Recuerdo haberle escuchado unas bellísimas imágenes bíblicas, muy mironianas, de su primigenia producción castellana¹⁰.

Aquesta idea de centralitat generacional, de capdavanter d'un nou esperit, va quallant, repetida, sense que ningú n'analitzi la veracitat, i és la que ens ha imposat la tradició. A l'article d'Antonio Vilanova que abans he esmentat, apareixen repetides les influències que pesaven sobre el jove Espriu i no pas, vull creure, perquè Vilanova cités de referència, sinó perquè Espriu mateix havia aconseguit que aquesta fos la idea que es propagués de la seva obra:

10. Citat per DELOR, ROSA M., *Salvador Espriu. Els anys d'aprenentatge 1929-1943*, Edicions 62, Barcelona 1963, p. 23.

Es el tributo de Espriu a la novela rural —escriu Vilanova—, pero señala al propio tiempo la aparición de una obra maestra. Por su pesimismo desolado y sombrío, por su nervio hiriente y trágica amargura, *Laia*, que no es en el fondo más que una novela de costumbres marineras cuya técnica narrativa responde al más puro impresionismo descriptivo, es a la vez el drama del amor frustrado. La figura femenina que da título a la obra, encarnación de la belleza maldita acosada por la maldad primitiva de los hombres, movida por una pasión ciega que no logra desviar el curso fatal de su destino, cobra un relieve alucinante y mítico de tragedia antigua. [...] Podemos afirmar que el arte narrativo de *Laia* procede de la equilibrada fusión del impresionismo poético de Gabriel Miró y del trágico sarcasmo de un esperpento de Valle-Inclán. Su técnica impresionista, que origina una gran diversidad de cuadros y una gran riqueza temática que el autor no desarrolla íntegramente, hace que algunos de sus episodios encuentren su versión definitiva en los cuentos de un nuevo libro titulado *Aspectes (Narracions)*, que aparece en Barcelona en 1934¹¹

El «pesimismo desolado y sombrío, por su nervio hiriente y trágica amargura» de què parla Vilanova, Pla el descriu de forma prou contundent: «la concepció del món d'Espriu és la de l'Eclesiastès. No constata en el món cap il·lusió, cap forma de sensualitat; tot és vanitat de vanitats»¹² i allà on Vilanova parla d'impressionisme i treu a col·lació els noms sempre repetits de Gabriel Miró i de Valle-Inclán, Pla afina amb justesa:

Espriu no és mai un fotogràfic o un verista: el seu estil és vertiginós, rapidíssim, i sembla caminar a grans gambades. [...] En realitat l'estil d'Espriu correspon a la seva morbidesa lingüística, sense cap caiguda en la morositat literària, d'una línia seca i precisa. És fins i tot alguna cosa més que això: és un estil que té la impertinència de ser com és. [...] A mi em sembla que Espriu ha sentit una mena de tedi còsmic davant la nostra tradició literària [...] Per això es llença, com si res abans no hagués existit, partint de la realitat que té davant dels ulls, tal com és. No està disposat a cap adulació, ni a cap complaença, ni a cap amable delinqüescència. Té un menyspreu perfecte per l'ofici. La seva displicència porta un gallardet d'audàcia magnífic i permanent¹³.

De cara als seus lectors, Espriu, doncs, no era sols un innovador estilístic notable —fossin encertats o no els seus models lingüístics—, sinó una mena de

11. VILANOVA, ANTONIO, «La obra de Salvador Espriu» (publicat a *Destino* l'any 1950), ara a *Auge y supervivencia de una cultura prohibida. Literatura catalana de postguerra*, Destino, Barcelona 2005, pp. 230-231.

12. PLA, JOSEP, *Obra completa*, volum 29, *Homenots. Quarta sèrie*, p. 205 i ss. Edicions Destino, Barcelona 1975., p. 216.

13. *Ibidem*, p. 217-218.

nihilista un xic impertinent, un pessimista total. Això, que ha fet que se'l relacionés de vegades amb el modernisme, podia ser també un atot desconcertant en un moment d'una mal dissimulada eufòria de canvis polítics i socials. Agustí Esclasans, en la seva ressenya del 6 de juliol de 1934, després de mencionar possibles influències de Raimon Caselles, Pere Coromines i la Víctor Català de *Caires vius* i *Contrallums*, diu que «en el lèxic i en l'estil de Salvador Espriu hi ha experiments de modernitat i profunditats d'observació i d'expressió que mereixen ésser complicades amb l'empenta de novel·lista. Potser li faríem retret d'una certa tendència a la síntesi decorativa»; i uns dies més tard, el 22 de juliol del 1934, Rafael Tasis escriu a *La Publicitat*:

Encara que el seu llibre *Aspectes* no sigui, en alguns punts, sinó un apèndix, una ampliació d'algunes siluetes esbossades a *Laia* i àdhuc en *El Doctor Rip*, hom endevina la pruija de perfeccionar l'estil, de donar-li originalitat, de crear figures i episodis d'una bellesa una mica monstruosa: bandolers de llegenda, burgesos empedreïts, noies hipòcrites. La unitat dels tres primers llibres de Salvador Espriu radica, sobretot, en el seu pessimisme total, còsmic, diríeu, que ni una mica de claror il·lumina.

Entre els «experiments de modernitat» d'Esclasans i el «pessimisme total, còsmic» de Tasis, el lector devia quedar una mica desconcertat. Amb excepcions, tinc la sensació que Espriu és vist a les crítiques de la premsa de l'època més com un continuador impressionista del drama rural o vilatà dels modernistes que no pas com un innovador en la tècnica narrativa. I això que la innovació continuava sent present als corrents literaris; al mateix número de *La Publicitat*, al damunt de la ressenya de Tasis, hi ha un article de J.V Foix (de qui el diari anuncia sovint la columna en un requadre a la primera pàgina) dedicada a «València i Renaixença» i un altre anunci petit de la SCAI (és la biblioteca catalana d'Autors Independents publicada per Joan Sallent a Sabadell) que publicita *Viatges Catalunya* (sic) [*Viatge a Catalunya*] de Josep Pla i *Per Catalunya* de Domènec Guansé. M'agradaria pensar que aquestes superposicions eren, per al lector de l'època, l'evidència d'un panorama de corrents literaris variat, al qual el jove Espriu s'incorporava amb el personal fraseig entretallat de la seva prosa — més impressionista, més sincopada, més gruixuda i suggerent. I aquí vull fer notar, perquè no n'he sabut trobar gaires referències a les crítiques de l'època que he pogut llegir (a excepció de la de Manuel de Montoliu), que una de les troballes més singulars del jove Espriu narrador és l'ús extremat, i constant, dels temps verbals en posicions molt suggerents però no gens habituals (ni aleshores ni ara, gosaria dir: no recordo res tan evident fins a *Gran Sertao: veredas* de Guimaraes Rosa o *La casa verde* de Vargas Llosa). Si obrim el capítol de les «Noces» (el vuitè), de *Laia*, en la segona edició publicada als Quaderns Literaris —l'edició en què Espriu blasma les «descurances alienes» i el «grapadàs de defectes» de la primera edició i hi fa les «esmenes purament

formals»—, de seguida veurem l'*stacatto* que, al meu parer, hauria d'haver sobtat els lectors:

Xafogor de tempesta. L'aigua s'entaforava per les canals i bufetejava les parets de les cases. Gotes en teulades i golfes. Les hores avançaven donant-se les mans, iguals, grises, humils, amb ritme de dansa mansoia. Arreu, un color pobre, apagat. Remor del pas d'un vianant pels carrers deserts. Un pescador, un noi: una vella: espectres...

De les 7 frases només n'hi ha dues que tinguin un verb. L'última és un seguit de quatre substantius, amb una curiosa puntuació per fer-nos entendre que les figures descrites (pescador, noi, vella) són espectres. Però aquesta modernitat de l'escriptura contrasta amb l'ambient genèricament tradicional de l'escenari creat. Si se'm permet la comparança: de manera similar a com Picasso inicia la revolució formal del cubisme davant el paisatge esquerp i rural d'Horta de Sant Joan, Espriu fa una cosa similar també davant un paisatge 'espiritual' que és, com s'ha dit sovint, parent del ventall d'autors que va de Ruyra a Valle-Inclán. Els en voldria oferir una petita demostració. Els lectors que s'acostaven al quiosc i compraven aquesta segona edició de *Laia* per 60 cèntims, s'hi trobaven un anunci de Cautxú català amb un frostispici de l'Obiols i, a la contraporta, un anunci de 'Madame X', el nom comercial de les faixes de cautexulina, amb el dibuix d'una elegant dama i un llebrer. Fixin-se: la *Laia* d'Espriu, la *Laia* de Saiz de Morales a la portada, la *Laia* dels gravats de Fermí Altimir a l'interior, lluiten, d'alguna manera, amb la silueta femenina de la publicitat moderna. Una imatge deutora, no cal dir-ho, del noucents; i de les regles del capteniment femení elaborades per Carles Soldevila. Aquest és el context d'imatges que devien tenir al cap (als ulls) els lectors d'Espriu. Quan, a la secció de «Converses literàries» de *La Humanitat*, Esclasons publica la ressenya d'*Aspectes* a què m'he referit abans, a la mateixa pàgina del diari trobem una informació destacada sobre les conseqüències de la 'nit dels ganivets llargs' a Munic i sobre la inicial oposició de Von Papen a Hitler:¹⁴ «la permanència del vice-canceller en el seu càrrec és la notícia del dia [...] Es considera que, amb la seva altiva oposició a Hitler, s'ha jugat la vida, però ha guanyat enorme prestigi» — diu el diari. Però pocs dies més tard, a *El Matí* del 15 d'agost, el dia en què apareix la ressenya de Maurici Serrahima, trobem que la notícia és ja l'entrevista de Von Papen amb Hitler, després que aquest fos nomenat ambaixador a Àustria. Ens hem d'imaginar, doncs, els lectors d'Espriu amarats d'un context que, avui, per a nosaltres, és format, com a molt, de notes a peu de plana. Els lectors de l'època no es devien poder estar d'esbossar una rialleta quan, a *Miratge a Citerea*, escrit el novembre

14. Hitler va ser nomenat Canceller el 30 de gener del 1933. Von Papen, que l'havia ajudat a pujar al poder, va ser apartat de la vice-cancelleria el 1934. La 'nit dels ganivets llargs', el 30 de juny del 1934, són assassinats diversos opositors a Hitler, entre ells els secretaris de Von Papen que és breument empresonat. Després Von Papen va ocupar càrrecs (ambaixador a Àustria) al govern de Hitler i va ser jutjat —i absolt— a Nuremberg.

de 1934, Espriu fa, de passada, una al·lusió a la Mater Doktor Nipkopf, que «sentia últimament simpaties per Hitler». Els lectors contemporanis per força havien de trobar moltes picades d'ullet que nosaltres només podem descobrir gràcies als estudiosos o a les hemeroteques. Pensem, per un moment, que la puixança de l'Europa feixistoide era una referència quotidiana i, per a molts, ambivalent; hom explica que, en una de les escales del creuer per la Mediterrània, a Nàpols, els actes oficials van incloure, per exemple, una polèmica vista a la Casa del Fascio i l'assistència involuntària d'alguns creueristes desplaçats a Roma a un discurs de Mussolini¹⁵.

D'altra banda m'ha cridat l'atenció com algunes de les crítiques a *Laia* fa referència a la sensualitat de la protagonista i a l'atracció fatídica que exerceix sobre els homes, gairebé com un símbol inconnex de la sensualitat; però és que aquestes crítiques conflueixen en el temps —i en l'espai dels diaris a l'hemeroteca—, per exemple, amb un article d'Aurora Bertrana que és un al·legat molt valent que explica les raons per les quals no ha volgut signar una petició per part «tant de les verges voluntàries com de les honrades mares de família» que demana la prohibició explícita de la prostitució, tot argumentant que amb la prohibició a través d'un decret i de la persecució policial no n'hi ha prou. «El primer que hem de fer és saber què en pensen les interessades. Interroguem-les, puix que es tracta de llurs interessos i apleguem llurs signatures en pro i en contra de la prostitució organitzada». Per als lectors de l'època, la candent qüestió femenina no era només el simbolisme sensual de Laia ni l'internat una mica bleada del *Miratge*.

El món de referència dels primers lectors d'Espriu és també el món en què apareixen les *Notes sobre literatura estrangera* de Marià Manent i *Assaigs sobre novel·la* de Maurici Serrahima (dos llibres de l'any 1934) i la citació de molts noms estrangers al proemi de *Miratge a Citerea* pot ser una resposta despectiva o sorneguera a les crítiques rebudes anteriorment, però també és una manera de posicionar-se davant certs lectors o, encara més, d'aprofitar literàriament el ressó de l'èxit d'una producció cinematogràfica. Diu Espriu:

Així ha estat engendrat i ha nascut *Miratge a Citerea*, una breu divagació sorgida d'una tria de memòries escolars, una divagació entorn d'un miratge ocorregut a les terres somnioses de Citerea, una Citerea watteniana (és clar), carregada de literatura florida i un poc irònica. Precedents? Influències? Apressem-nos a facilitar la labor del crític. Carlota ha llegit Barbey, Wilde, D'Annunzio, Valle, una mica (no gaire) Cocteau. Carlota sap que ja no és l'hora de les seves preferències i procura disfressar-les i escamotejar-les sota una suau ironia impalpable. Aquesta ironia salva una bona part de la seva literatura, que correria altra-

15. Vegeu la foto del 28 de juliol del 1937 i la informació detallada a GRACIA ALONSO, FRANCISCO i FULLOLA I PERICOT, JOSEP M^a, *El sueño de una generación. El crucero universitario por el Mediterráneo de 1933*, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona 2006, pp. 305-312. Rosselló-Pòrcel va ser un dels creueristes que va voler deixar clara la instrumentalització que la premsa italiana va fer de l'ambaixada de republicans espanyols.

ment algun risc. Perquè, ho hem de dir, la ploma de Carlota regalima de literatura.

Com diu Espriu, aquesta Carlota de *Miratge a Citerea* vol ser una Afrodita equidistant entre l'Afrodita Pandemos i l'Afrodita Urania, però tant pel model cinematogràfic de *Noies d'uniforme* com pel propi text que Espriu escriu, les escaramusses morals dels personatges acaben sent més explícitament homoeròtiques del que segurament l'autor preveia. Certament hi podem veure un pastitx del decadentisme i de les influències que tothom li atribuïa,¹⁶ i podem llegir el text gairebé a manera de 'venjança' contra la crítica, però vull tornar-me a posar a la pell dels lectors de l'època. Amb tota la seva erudició i ironia, *Miratge a Citerea* és una recreació d'un tema de moda que voreja els aspectes escabrosos de les relacions lèsbiques en un internat, encara que el distanciament que Espriu li vol donar i la moral un xic burleta, acabi sent menys tesa i colpidora, poso per cas, que la tensió que Ors crea el 1915 a *Gualba, la de mil veus* (reeditada per cert aquell any 1935 a la Biblioteca Univers — on també van aparèixer dos volums de Pierre Louys, *Petits poemes de Bilitis* i *Afrodita* que Espriu podria haver llegit). En aquest cas, el ventall de les implicacions artístiques (i morals) va des de les festes galants i els pastels ensucrats de Watteau, o els dibuixos d'Emili Grau Sala, a les composicions de refinat decadentisme d'Alma-Tadema o de Beardsley, i això sense oblidar les connotacions no sé pas si simbòliques i de pura facècia que els lectors havien de descobrir sota una figura com la de Tarzan.

El que els he dit fins ara no sé si s'acosta gaire a la mena de relat que m'havia proposat de fer pensant en quina va ser la reacció dels primers lectors de les obres de Salvador Espriu. M'adono que, intentant de reconstruir la pràctica lectora dels anys 30, potser el que faig és traspasar les meves construccions mentals sobre l'època a l'època mateixa — una mica com qui fa la rateta amb un mirall per enlluernar a distància l'altre amb ben poca cosa. Amb tota mena de respectes però *El Doctor Rip*, *Miratge a Citerea* o *Letizia* avui, a mi, no em semblen, des de la hipotètica perspectiva dels anys 30, les primeres baules d'una obra iniciada amb un sentit coherent. Més aviat em semblen tempteigs molt reeixits, intents mimètics d'explorar recursos temàtics diversos (el monòleg interior, l'obra moderneta una mica escandalosa, el misteri sobrenatural *à la Poe*...) quan allò que potser les uneix és més aviat l'estil narratiu, la manera descarnada d'escriure d'Espriu. Això amb independència del fet que, en la feina d'escriptura, l'autor vagi deixant caure fils d'una immensa teranyina perquè personatges o indrets d'un lloc i d'un altre acabin entrecreuant-se per formar un món personal únic — cosa que jo considero secundària.

16. Sense cercar massa trobo AUREVILLY, Barbey d', *La hechizada*, Ed. Calpe. Madrid 1920. Colección Universal. N° 221-223 i *El caballero Des Touches*, Ed. Calpe. Madrid 1920. Colección Universal. N° 253 i 254. 204 pp. *Els infants terribles* de Cocteau va ser traduït per R. Xuriguera a Proa el 1934.

¿Volen dir que l'Espriu entretallat, sarcàstic i 'divertit' ho és més que Trabal desenfarfegat, bohemí i poca-solta? ¿O que el transcendentalisme classicitzant feia de més bon llegir per al lector ingenu que les versions de la FBM que encara eren fresques? ¿La dèria malsana per no emprar mai l'article personal no és un artifici que té tints de l'orsisme més infatuat? ¿No hi ha, de tant en tant, una pruija de cosmopolitisme que enfarfega? Desenganyem-nos, mai no podrem saber el que hauria estat el jove Espriu si ell i els seus primers lectors haguessin tingut una existència normal, ininterrompuda. Cercar en la seva precocitat i agosarament alguna semblança amb el Raymond Radiguet que es fotografia despullat a la platja al costat de Jean Cocteau, és pura fantasia. Jo m'imagino els seus primers lectors desconcertats, perplexos, esbalaïts, i els veig, sovint, amb un somriure als llavis. Dissortadament totes les esperances dels uns i els altres es veurien aviat amargament destrossades pel personatge més grotesc i esperpèntic de tot el teatral dels titelles, però això ja forma part de la nostra història.