

## **Un biògraf al laberint d'Ariadna**

Agustí Pons

### ABSTRACT

This paper deals with the problems that the author faced to write a biography of Salvador Espriu. It contains a reflection on the conventions of the biographical genre, especially on the need to find a conductive thread of the speech that identifies the key elements about the writer's life. In the case of Espriu, the author stresses the importance of his familiar origins in Arenys, his leadership of the literary generation of 1936 and the tremendous impact of the Spanish Civil War in his later life. Espriu lost the opportunity to do an academic career, but became the national poet and a symbol of the survival of the Catalan culture during Franco's dictatorship.

KEYWORDS: Salvador Espriu, Catalan Literature, Biography, Catalan History

Benvolgudes amigues i amics:

En primer lloc, vull donar les gràcies al Dr. Carles Miralles per haver-me convidat a participar en aquesta Jornada. Aquest agraïment no és tan sols un acte d'urbanitat, com a mi m'havien ensenyat a l'escola, sinó que té relació amb el fet convidar un biògraf a participar en un debat acadèmic. Els biògrafs ens movem a cavall de la literatura i de la història però per a poder realitzar bé la nostra tasca sovint també hem d'entrar en el terreny de la psicologia o en el de la sociologia. Si el nostre objectiu és donar a conèixer amb la màxima versemblança possible la vida i l'obra d'un determinat personatge ens calen aquestes ciències i moltes altres. La vida sempre s'escapa per entre les costures de l'escriptura, i per això una biografia mai no deixa de ser un sucedani. Al biògraf sempre li acabarà per resultar impossible arribar a les 'profundes deus' o al 'jardí perdut darrera les muntanyes' per dir-ho en versos de Salvador Espriu.

D'altra banda, el gènere biogràfic tot just s'està recuperant del 'tsunami' doctrinal que li va caure a sobre durant molts anys, aquells en els quals n'hi havia prou de saber el preu d'un quilo de pa al segle XV per endevinar que el Descobriments d'Amèrica era imminent. No cal negar la importància de les relacions materials en la història però no podem prendre aquestes relacions com a dada exclusiva a l'hora d'analitzar determinats episodis per més previsibles que, teòricament, poguessin resultar. Hem de creure que la voluntat personal, la lliure iniciativa de les persones, sempre estarà per damunt de qualsevol xifra o estadística. La biografia ha estat víctima d'allò que la professora Isabel Burdiel en diu *el recelo respecto al papel de los individuos en la explicación de la historia*. La professora Burdiel ha estat una de les coordinadores del volum *Liberales, agitadores y conspiradores. Biografías heterodoxas del siglo XIX*, publicat per Espasa l'any 2000. Aquest llibre inclou un text titulat *La dama de blanco. Notas sobre la biografía histórica* que constitueix una interessant reflexió acadèmica sobre el paper de la biografia en la societat i la cultura actuals. En relació a la preponderància del pensament marxista i, posteriorment, del pensament estructuralista en l'àmbit acadèmic escriu Burdiel:

*El tratamiento de lo biográfico, en sentido estricto, ha tenido poca fortuna y ha tendido a ser subsumido en agrupaciones, en series de sujetos anónimos o en la elaboración de tipos ideales como la nobleza, la burguesía, el campesinado, el proletariado, etcétera.*

I més endavant:

*Los individuos carecen de hecho de la cualidad de tales en tanto que son vistos como meros actores/portadores de las estructuras, las leyes de dirección de la historia, los cambios socioeconómicos o, últimamente, los discursos.*

I, en canvi, i tal com també assenyala Burdiel, el gènere biogràfic permet compaginar, al voltant de la crònica d'una vida, allò que pertany a l'àmbit privat i allò que pertany a l'àmbit públic; les relacions sempre ambivalents i sovint contradictòries entre allò que és econòmic, allò que és polític, allò que és cultural i allò que és ideològic. I, finalment, la reconstrucció d'una vida sempre té una funció col·lectiva, és una peça bàsica en la creació d'uns punts de referència comuns per a una determinada societat.

Per la seva banda, Àlex Susanna, en el seu dietari *Quadern dels marges*, publicat el 1996, escriu a propòsit del gènere biogràfic:

De la mateixa manera que un bon argument no és cap garantia d'una bona novel·la, o que una bona novel·la no pressuposa una bona pel·lícula —més aviat sol passar el contrari—, tampoc una vida interessant no assegura l'obtenció d'una bona biografia. Perquè així sigui cal que algú es prengui la molèstia de transformar el material d'aquesta vida

—prèvia recerca exhaustiva i sovint esgotadora de tota mena de dades— en text, en narració, en literatura. De fet, la del biògraf és una figura prou curiosa, una amalgama d'historiador, de repòrter, d'assagista, d'investigador i de narrador: una bona biografia s'ha de llegir com un text literari —és a dir, s'ha de poder assaborir—, tot i que en realitat sigui alguna cosa més, o menys, que estricta literatura. Per això cal que totes aquestes facetes es donin simultàniament de manera molt equilibrada i dosificada en la figura del biògraf.

Reivindicada la figura del biògraf, Àlex Susanna es pregunta per l'escàs èxit comercial de les biografies escrites en català. I la resposta no és gens condescendent:

El nostre és justament un país on no ens acabem de creure res ni ningú: ni la nostra història, ni les nostres institucions, ni els nostres polítics ni els nostres escriptors. De fet, no ens acabem de creure nosaltres mateixos; vet aquí un dels principals problemes que tenim, principal perquè és bàsic, bàsic perquè si no ens el plantegem i resollem d'aquí a poc temps deixarà de tenir sentit qualsevol mena de reivindicació que no sigui econòmica.

Durant els llargs anys de regnat intel·lectual de les estructures i els processos, les reflexions al voltant del gènere biogràfic no van abundar. Per això són especialment interessants les de Maurici Serrahima, incloses al pròleg a la segona edició (1970) de la polèmica i vigorosíssima biografia sobre Jacint Verdaguer escrita per Sebastià Juan Arbó. Diu Serrahima:

La biografia és un gènere literari que, essencialment, persegueix la recreació del personatge —funció novel·lística— a base d'elements reals —funció històrica—; és a dir, sense la llibertat d'inventar aquests elements que té el novel·lista però amb la llibertat o, fins i tot l'obligació, d'elaborar-los novel·lísticament.

I en el seu text cita diverses vegades Condorcet. Reproduiré dues d'aquestes citacions, perquè les trobo especialment enginyoses — i encertades. La primera: «l'hàbit de veure quasi sempre la feixuguesa unida a l'exactitud (...) ha fet perdre el costum de no mirar com a exacte sinó allò que porta el segell de la pedanteria». La segona: «es digué d'aquella biografia que era una novel·la pel fet que es llegia com una novel·la».

A l'hora de començar els nostres treballs, els biògrafs catalans sovint ens trobem orfes de suports materials i acadèmics. Sobre la precarietat material dins la qual ens veiem obligats a treballar no m'estendré gaire. Però posaré un exemple, perquè s'entengui. Aquí, a Catalunya, nosaltres, els biògrafs, ho hem de fer tot. Som, òbviament, els qui escrivim la biografia; però també, els qui busquem els espònsors que ens la financin; solucionem els problemes

legals amb els quals ens topem — per exemple, a l'hora de demanar l'accés de determinada documentació del personatge que biografiem; fem fotocòpies, si convé; i feines de documentació, i les entrevistes pròpies de la història oral, negociem amb l'editor, etcètera. En resum, som, a la vegada, els enginyers, els arquitectes i els paletes de les nostres biografies. Fixem-nos ara com actuen als Estats Units. Quan Norman Mailer, per decisió pròpia o per invitació de l'editor —tant se val— es va decidir, des de Nova York, a escriure la biografia de Gary Gilmore va comptar amb un eficaç equip de col·laboradors que li van facilitar molt els treballs preparatoris. Gary Gilmore, autor de dos assassinats, va ser el primer condemnat a mort dels Estats Units que no va voler lluitar jurídicament contra la pena que li havia estat imposada. Va ser executat el gener de 1977, després que el fet de no voler apel·lar la sentència el convertís en un personatge mediàtic. Mailer es va traslladar a Salt Lake City, la capital de l'estat d'Utah on tot això passava, i allà va comptar, com dèiem, amb un expert equip de professionals. Un advocat va gestionar els drets amb el propi Gilmore i els seus familiars; un documentalista es va capbussar en els arxius i hemeroteques d'aquell Estat per tal de proporcionar a l'escriptor tot el material que necessités; un periodista va fer algunes de les entrevistes als personatges que així ho requerien, etcètera. De la història de Gary Gilmore, i la seva execució, en va sortir, finalment, un llibre esplèndid: *La cançó del botxí*, una electrizant i espantosa biografia.

Més properes a l'àmbit en el qual avui ens trobem són les mancances acadèmiques amb les quals, com deia, topem els biògrafs en la nostra feina. Aquesta mena de qüestions no formen part de la disciplina que anomenem Teoria Literària — tot i que la biografia no deixa de ser un gènere o subgènere literari; però tampoc no han merescut, fins ara, l'atenció dels historiadors. Els historiadors que tracten la història com si fos una ciència exacta poc poden entendre els problemes amb què s'enfronta el biògraf, és a dir, els problemes que planteja explicar de manera coherent, versemblant i honesta una vida; una vida viva —si se'm permet la redundància— que té ben poc de científica. De quins problemes estem parlant? En citaré dos, un directament relacionat amb Salvador Espriu, el personatge que ens ocupa. En primer lloc, ens hem de plantejar: quin són els límits d'una biografia? Fins a quin punt el biògraf té dret a despullar la vida privada del biografat? La meua opinió és que el biògraf no es deu ni a la família del biografat, ni al gremi d'historiadors sinó al lector que li compra la biografia. Ha establert un contracte implícit amb el lector que obliga, al biògraf, a facilitar-li totes aquelles dades que ajudin a entendre millor la vida, les accions i les obres —si n'hi ha— del biografat. Ara bé, en cas de dubte no existeix cap manera objectiva de decidir si una determinada dada és o no és essencial per a la millor comprensió de la vida del biografat. La decisió, doncs, l'ha de prendre el biògraf d'acord amb el seu criteri professional i amb el seu sentit deontològic. No trobarà, però, gaires reflexions acadèmiques que l'ajudin a establir un criteri més o menys generalitzable sobre els límits de la privacitat, un dels temes més importants als quals s'ha d'enfrontar.

L'altre punt al qual voldria fer referència és el de la contribució a la biografia d'altres disciplines o especialistes. Posaré un exemple —com ja he dit— referit a Salvador Espriu. En un dels seus textos sobre Espriu, Palau i Fabre parla de la influència d'Spengler sobre Espriu i altres membres de la seva generació. La influència era coneguda i ha estat subratllada tant per Rosa Delor com pel professor Antoni Prats. Però m'hauria anat molt bé que, des del camp de la filosofia, o de la història de les idees, hagués trobat més estudis sobre la relació entre Spengler i la Generació del 27, per exemple, tan propera a la d'Espriu i Rosselló. Al cap i a la fi, el traductor d'Spengler al castellà va ser el professor Garcia Morente, deixeble il·lustre d'Ortega y Gasset, que és qui escriu el proemi de l'edició espanyola. En els primers anys de la II República, Garcia Morente va ser degà de la Facultat de Filosofia i Lletres de la Universitat Autònoma de Madrid i l'organitzador del mític creuer cultural pel Mediterrani, l'estiu del 1933, en el qual van participar Espriu, Rosselló i les tres Caritàides: Amàlia Tineo, Mercè Muntanyola i Lola Solà.

D'altra banda, cal pensar que cada biografia presenta, al biògraf, uns problemes diferents. Quan vaig escriure la de Nèstor Luján, per exemple, el meu objectiu era demostrar que, sota la capa dels 25.000 articles que el periodista afirmava haver publicat, hi havia una veu pròpia; una veu pròpia o coherent. Vaig haver de rescatar els articles de Nèstor Luján dels diaris i revistes on ell havia publicat —especialment, els de *Destino*— i llegir-los, fer-ne una fitxa i construir-ne un relat coherent. El relat d'un periodista liberal, entenen per liberal un compromís actiu amb la llibertat. El més important de la biografia de Nèstor Luján eren, doncs, els fragments d'articles que hi vaig reproduir. El lector descobria, per primer cop, un periodista de primera magnitud.

El cas d'Espriu era absolutament diferent. L'obra de Nèstor només disposava d'un estudi, escrit per Enric Vila, interessant però breu. D'Espriu, en canvi, està en curs de publicació l'edició crítica de la seva obra completa. De moment, d'aquesta edició se n'han publicat, sota la direcció de Rosa Delor, 16 volums. En total, n'hi ha projectats 21 o 22. Aquests 16 volums ocupen un total, entre text i comentaris, de 6.500 pàgines. A aquestes pàgines cal sumar-hi tots els estudis acadèmics que s'han publicat sobre l'obra de Salvador Espriu, que abasten pràcticament tots els racons de la seva obra: de l'anàlisi mètrica d'alguns dels seus llibres fins a la presència de la filosofia negativa i, no diguem, de la càbala, el fil roig de la seva obra. A tot aquest material, cal afegir les dues biografies publicades anteriorment —la de Maria Aurèlia Capmany i la d'Agustí Espriu— així com l'*Itinerari personal*, escrit per Antoni Batista —que recull testimonis molt interessants— més el volum de Rosa Delor titulat *Salvador Espriu: els anys d'aprenentatge*, que constitueix una biografia intel·lectual de l'escriptor fins a l'any 1943. En total, entre 8000 i 10.000 pàgines.

Per on començar? Naturalment, el primer que calia fer era llegir-les, anotar-les, crear les fitxes o les anotacions corresponents i establir un primer guió per tal que cap document no quedés sense una primera ubicació. (El llibre va començar tenint 10 capítols i n'ha acabat tenint 22). A meitat d'aques-

ta operació, però, em vaig adonar que no anava per bon camí. No servia de res que anés acumulant notes i fitxes si, més enllà d'enquadrar-les en els capítols del guió provisional que havia fet, no sabia quin era el relat que volia crear del personatge; un relat que, naturalment, com tots els dels altres biografiats, resultés si no del tot real sí, com a mínim, versemblant a ulls del lector.

No era fàcil repassar l'existència de Salvador Espriu per trobar aquells episodis que m'havien a de donar llum sobre el conjunt de la seva vida, entre altres raons, perquè Espriu va ser molt curós pel que fa a la seva intimitat i entre ell i la societat va crear una muralla que traspassaven ben poques persones. Finalment, però, vaig aconseguir trobar aquest fil conductor a través de tres episodis.

Primer episodi. Gràcies a Isabel Bonet Espriu, neboda del poeta, vaig poder visitar la casa d'Arenys de Mar, la del Jardí dels Cinc Arbres i allà em vaig adonar, per la via de la mirada, que és la més directa, que Espriu venia d'una família important. En realitat no es tracta d'una casa sinó de tres cases situades en un dels carrers més centrals del poble; tres cases que l'oncle-avi del pare del poeta, el bisbe Català, va comprar per convertir en la seva residència particular, per quan anava a Arenys a passar-hi l'estiu o les vacances. De les tres cases el bisbe en va fer una; una mena de palauet que, en els seus millors moments, va comptar amb un oratori propi, amb una biblioteca molt important i amb un Saló de Respecte que encara avui impressiona. Al cap d'unes dies d'aquesta visita, i mentre seguia prenent notes, em vaig adonar que Espriu, al llarg dels anys, i en diverses obres seves, explicava un mateix episodi. Espriu, això, ho fa sovint. Una idea expressada en una prosa es converteix, després, en un vers i una mateixa escena ens pot ser relatada en diversos llibres i amb matisos ben diferents.

Espriu explica —que jo recordi en un conte; en la biografia autoritzada de Maria Aurèlia Capmany i en algunes de les moltes entrevistes que va concedir— l'escena següent. El seu pare presideix a Arenys, en l'esmentat Saló de Respecte, una tertúlia en la qual participen diversos prohoms del poble: el capellà, el metge, un crític teatral i tres o quatre persones més. En un moment donat, el pare crida Salvador, un dels fills, que potser, en aquests moments, té 10 anys; el fa situar, dret, a un dels capçals de la llarga taula de la tertúlia i li fa recitar qualsevol llista. Dels reis gots, posem per cas; i si ho trobeu massa fàcil imagineu-vos la llista de qualsevol de les cases de les altres testes coronades d'Europa o dels reis mesopotàmics. El nen recita a la perfecció. El pare, acabada l'exhibició, llança una mirada de desafiament cap als contertulians, com volent dir: què me'n dieu? El nen, i el pare, són felicitats. Després, el nen rep autorització del pare per asseure's a la taula dels tertulians. Del que escolti, a partir d'ara, en sortiran bona part dels seus personatges literaris. Una escena similar es repeteix, si més no una vegada, a Barcelona. Tot això fa que el nen Salvador Espriu intueixi, des dels 10 anys, que és un superdotat. La malaltia posterior, que el tindrà fora de combat durant tres anys, li permetrà llegir-ho tot, de Salgari a la Bíblia.

Segon episodi. Octubre de 1930. Pati de Lletres de la Universitat de Barcelona. Inici de curs. Espriu, i els seus companys, comencen la seva vida com a estudiats universitaris. Espriu s'està dret al Pati. L'envolten un parell o tres d'amics; segurament, ja, Rosselló-Pòrcel que ha conegut —sembla— en el moment de matricular-se. De cop i volta, Espriu pregunta: «On són els dels jesuïtes?» Els dels jesuïtes, els alumnes provinents dels jesuïtes, deuen estar més enllà, en el mateix pati, formant també una rotllana. Els dels jesuïtes tenen fama de ser els més ben preparats dels alumnes que arriben a la universitat i, naturalment, els més catòlics. Per això, Espriu s'hi vol enfrontar dialècticament. Vol marcar territori des del primer moment i que quedi clar que, en aquella Facultat, la de Filosofia i Lletres, el que mana és ell, que sap més coses que els altres i que, a més, en aquell moment, és anticlerical. Testimonis d'autors tan poc suspectes de catalanisme com Ignasi Agustí, donen fe, en les seves memòries, d'aquesta situació. El nen prodigi de 10 anys s'ha convertit en el líder indiscutible de la seva generació.

Tercer episodi. Bé, no es tracta tant d'un episodi com d'un estat d'ànim i d'una decisió. Gener de 1939. La guerra ha acabat a Catalunya, però encara no a la resta d'Espanya. Espriu escriu la seva versió d'Antígona i posa l'èmfasi no en la tensió entre poder i consciència sinó en la baralla entre els dos germans, anticipant-se, per cert, a la política de reconciliació nacional que el PCE posarà en marxa a finals del cinquanta — i això explicaria, en part, la conversió d'Espriu en poeta nacional, etcètera. Però no ens movem de 1939. Com se sent, en aquest moment. Espriu? Ho explicarà al periodista José Luis Vila Sanjuan l'any 1976: *cuando acabó la guerra me avergonzaba tanto ser hombre que me hubiera gustado ser un pacífico perro*. Salvador Espriu té motius per sentir-se consternat aquest any 1939. El seu pare ha sortit greument malalt de la guerra i morirà el 1940. Això l'obligarà a assumir unes responsabilitats familiars que condicionaran durant molts anys la seva activitat com a escriptor. El seu món s'ha enfonsat no d'una manera metafòrica sinó real: la universitat, on ell pensava trobar el seu modus vivendi, ha deixat de ser catalana i autònoma; els seus professors, començant per Bosch Gimpera, del qual Espriu era l'alumne preferit, han marxat a l'exili, i el català ha quedat prohibit fins i tot al carrer. D'altra banda, Salvador Espriu era dels qui —com J.V.Foix i com Marià Manent— volia que la guerra civil acabés com fos. Un escamot revolucionari havia entrat a la casa d'Arenys, havia cremat la biblioteca, requisat el cotxe i s'havia endut tots els mobles de la casa, excepte la taula de billar, massa pesant. El notari Espriu havia vist amb els seus ulls el cadàver del rector d'Arenys assassinat prop de la riera, sense que ningú no tingués valor per recollir-lo, i li havia agafat un atac de cor. Un fill seu, Pepe, germà de Salvador, i futur fundador de l'Assistència Medica Col·legial, havia estat detingut i internat per les autoritats republicanes en un camp de treball. Espriu, doncs, no podia de cap manera estar d'acord amb les autoritats republicanes; ni tampoc, per tant, amb els escriptors catalans que, per exemple a través de la Institució de les Lletres Catalanes, mostraven un suport apassionat a l'etapa revolucionària que vivia al país. Però, a la vegada, i un cop aca-

bada la guerra, Espriu no es podia fer franquista ni passar-se al castellà com van fer alguns dels seus companys més brillants de la universitat: Guillem Diaz-Plaja, Ignasi Agustí o Joan Teixidor, aquest no en la seva obra creadora però sí en els seus articles a *Destino*. A Espriu, des de la seva superioritat intel·lectual i moral, Franco devia semblar-li un general ridícul, un personatge propi d'un esperpent de Valle Inclán, i ell mai no es rebaixaria a riure-li les gràcies com havia començat una part important de la societat catalana. Espriu se'n reia, dels burgesos barcelonins que s'havien passat al 'astellano'. Els robava ridículs. Ho dirà molt temps després en un poema dedicat als 80 anys del doctor Rubió: «Nosaltres sabíem/d'un únic senyor/i veiem com/esdevenia gos». I Espriu es manté fidel al català. Ho fa per moltes raons —que explico en el meu llibre— però ho fa, sobretot, per una qüestió de dignitat. Aquests tres episodis em donaven el fil conductor de la personalitat d'Espriu: nen prodigi que exerceix, des dels 20 anys, de líder intel·lectual des d'una certa superioritat moral que li impedeix acceptar la submissió al franquisme. Els motius d'aquesta superioritat moral són també més complexos del que acabo d'explicar, i els detallo en la meua biografia. Però, atenció: la superioritat intel·lectual, moral és, només una de les dues cares de la moneda. L'altra cara de la moneda —la creu, i mai tan ben dit— és l'altíssima exigència en el treball que aquesta superioritat comporta. Recordem la paràbola dels talents: el qui en té més està obligat a fer-los treballar més. L'altíssima exigència en el treball que es posa a sobre —que el seu pare li posa a sobre— perseguirà Espriu tota la vida fins als límits de més enllà de l'angoixa. «A Maria Aurèlia Capmany i a Llorenç Villalonga, en homenatge i amb la promesa de no revisar ja mai més aquesta narració» escriu el 1975 a la dedicatòria de *Tereseta-que-baixava-les escales*, un dels contes més perfectes i més ambiciosos que mai s'hagin escrit en llengua catalana publicat per primera vegada el setembre de 1935. Els diversos editors d'Espriu van saber —i patir!— de l'obsessió de l'escriptor per les correccions; obsessió que sovint acabava en drama. Per exemple, en el moment de la publicació del primer volum de les seves *Obres Completes*, per Sant Jordi de 1968. L'editorial 62 no va ser a temps d'incorporar les darreres errades detectades per Espriu: 22 en el pròleg de Castellet, 13 en els seus textos i 2 en el sumari. Cap d'elles —va reconèixer posteriorment Espriu— no podia portar a confusió al lector sobre el sentit del text. Però això no va impedir que Espriu, quan va veure el llibre publicat sense aquestes correccions, agafés una gran enrabiada. «no m'envieu els exemplars que em pertoqueu —escriu a Francesc Vallverdú— perquè us els tornaré. No en vull veure cap, no en signaré cap. Es un gènere car i avariats que, per dir-ho d'una manera moderada, m'inspira el disgust més profund».

En la càbala, que, tal com ha demostrat Rosa Delor, travessa de dalt a baix la seva obra, Espriu troba el punt de confluència de les seves aspiracions o obsessions: la matemàtica i la mística. Ara no m'estendré sobre aquest punt, que el lector també trobarà explicat, dins el que he pogut i sabut, en la meua biografia. Quan comença a ser objecte d'entrevistes periodístiques, Espriu insisteix a subratllar que la seva obra no s'ha d'entendre de forma lineal —



com suggereix, per exemple, Castellet— sinó concèntrica. És a dir, un obsessiu i permanent recomençar.

Els resultats literaris d'aquesta tensió són esplèndids, i permeten situar el conjunt de l'obra de Salvador Espriu a la primera divisió internacional, com ha fet el gran crític Harold Bloom. Espriu, en la seva ambició, i perdonin, en aquesta casa tan docta, el vulgarisme, no es mocava amb mitja màniga. Per exemple, fa unes setmanes vaig assistir a la representació que de l'òpera *Nabucco* va posar en escena l'Òpera de Sabadell. Al cap d'uns dies, i com que des de fa tres anys tot el que entra dins el meu cervell acaba topant amb el nom d'Espriu, em vaig adonar que *Primera història d'Esther* constitueix, des del punt de vista històric, l'episodi immediatament posterior al que explica Verdi. Espriu bé ho devia saber quan va començar a escriure-la. Però va tirar endavant. Verdi i Espriu, de tu a tu. I el mateix podríem dir de la relació d'Espriu amb els pintors i escriptors que s'han interessat pel mite de Judit —de Caravaggio a Jorge Semprún— que ell ja reelabora en el primer conte d'*Aspectes*, publicat el maig del 1934. O amb Joyce, l'ombra del qual apareix a *Tres sorores*; o amb Wittgenstein, citat en l'oratori *D'una vella i encerclada terra...*

En l'última reunió solemne entre intel·lectuals catalans i castellans celebrada a Sitges en el ja llunyà any de 1981, el P. Batllori va llegir un text escrit, per a l'ocasió, per Salvador Espriu. Inclou una reflexió que em sembla molt oportuna per acabar la meua intervenció. Deia Espriu: «Cervantes i Lull, en peu d'igualtat, són els valedors dels dos pobles davant d'un hipotètic judici de la història». La seva obsessió va ser estar a l'altura d'aquesta igualtat.