

Narracions, de Salvador Espriu

Iloc: [Cursos IOC - Batxillerat](#)

Curs: Literatura catalana (autoformació IOC)

Llibre: Narracions, de Salvador Espriu

Imprès per: Invitado

Data: dijous, 19 de novembre 2020, 00:57

Descripció



 selectivitat.io

Taula de continguts

1. **Esriu: trajectòria literària**
2. **El món esriuà**
3. **Retrat de Salvador Espriu**
4. **Tereseta-que-baixava-les-escales**
5. **El meu amic Salom, Teoria de Crisant i En Panets**
6. **Tòpic, Conversió i mort de Quim Federal i El país moribund**
7. **Letizia, un conte de Poe sense por**
8. **Mariàngela l'herbolària i Tres sorores**
9. **Sota la fredor parada... i Potser contat de nou...**
10. **Tarot per algun titella del teatre d'Alfaranja**
11. **Concepte de literatura**



1. Espriu: trajectòria literària

L'home escriptor

Salvador Espriu (1913-1985) neix a Santa Coloma de Farners (el Gironès) on el seu pare exerceix de notari, però aviat es traslladen a Barcelona i, sobretot, a Arenys de Mar, la població central de la seva obra, transformada en "Sinera" (Arenys al revés). A Arenys passa la infantesa i serà en aquest món evocat després des d'on construeix la seva obra. Una obra que trenca amb el noucentisme.

La generació perduda o de la República (1931-1939)

El 1930 Espriu ingressa a la Universitat de Barcelona on coneix, entre d'altres, el poeta mallorquí Bartomeu Rosselló-Pòrcel amb qui esdevindrà amic inseparable i d'obra literària afí, que mor prematurament el 1938. Espriu pertany a la generació de la República, també anomenada "generació perduda" ja que viuen la guerra civil en plena joventut i tots els projectes que havien fet se'n van en orris. Espriu va descobrir el món clàssic en un viatge d'estudis per la Mediterrània i es va entusiasmar per la història antiga. Els seus companys de generació són: Màrius Torres (1910-1942), Rosa Leveroni (1910-1985), Joan Vinyoli (1914-1984), Baltasar Rosselló-Pòrcel (1913-1938), l'eivisenc Marià Villangómez (1913-2002), Joan Teixidor (1915-1992) o Cèlia Viñas (1915-1953).



L'exili interior

Amb el final de la guerra i la derrota republicana, alguns escriptors es van fer addictes al règim franquisme, d'altres es van exiliar i els que es van quedar van viure un dolorós exili interior. S'al·ludeix amb aquest terme a la situació de prohibició absoluta que vivia la cultura catalana. Es clausuren editorials i diaris, es prohibeix en tot l'espai públic, en relació a l'administració i a l'escola o en les representacions teatrals; la llengua catalana queda restringida a l'ús familiar, tot i que també part de la burgesia catalana, que pacta amb el franquisme, inicia la substitució del català pel castellà a casa.

Els escriptors tenien la llengua, però s'havien trencat les possibilitats de comunicar-se amb el seu públic. Molts emmudeixen.

Just abans d'esclatar la guerra, Espriu s'havia llicenciat en Dret i Història Antiga i volia especialitzar-se en egiptologia, però tot això va quedar enrere i va exercir d'advocat força temps. El 1940, en morir el seu pare, hereta la notaria, però en no tenir les oposicions fetes traspasa el despatx i ell actua de passant durant vint anys. Va ser el període vital més dur. L'única evasió possible en un món hostil, que negava tots els principis democràtics, va ser la creació literària. Espriu deixa la narrativa, el gènere a què s'havia dedicat prioritàriament durant els anys 30 i escriu teatre i, sobretot, poesia, un gènere considerat minoritari que els sensors del franquisme no es miraven amb tant recel o simplement no entenien. Cal tenir ben present que l'univers literari que crea Espriu no fa diferència temàtica entre els gèneres. És a dir: personatges i conceptes, espais i pensaments són presents tant en la poesia com en la narrativa i el teatre, configuren un únic univers.

Trajectòria literària: l'obra narrativa

Després d'un primer llibre en castellà, el 1930 Espriu publica *El doctor Rip*, monòleg en prosa protagonitzat per un metge malalt de càncer. R.I.P. són les sigles de *Requiescat in pace* (que repousi en pau). L'anàlisi fred de la pròpia malaltia i agonia l'allunya dràsticament de la literatura noucentista en la qual s'havia educat.

La mort, personal i col·lectiva, es trobarà molt present en la seva obra, fins a l'extrem de definir la seva obra de "meditació sobre la mort". Esdevé una obsessió que prendrà, com veurem en els relats d'*Ariadna al laberint grotesc* publicats el 1935, un to humorístic i grotesc, esperpèntic, que el relaciona amb el teatre de Valle Inclán.

El 1931 publica la novel·la *Laia*, amb una clara influència de la novel·la curta *Jacobé i El rem de trenta-quatre* del modernista Joaquim Ruyra, i de *Solitud*, de Caterina Albert.

Així, doncs, els volums de relats són: *Aspectes* (1934), primer llibre important, reconegut per la crítica; *Ariadna al laberint grotesc* (1935) i *Letizia* (1937). La resta de relats inclosos en el volum *Narracions que llegirem*, els va escriure entre 1940 i 1969 i havien d'integrar el volum *Ombres*.



Evolució després de la guerra civil

Com podem veure en llegir els contes de narracions, la guerra civil marca un abans i un després en la vida i l'obra d'Espriu. La seva obra esdevé una elegia per un món perdut. Els seus personatges són morts. El seu pensament evoluciona cap a un pessimisme creixent i la mort esdevé el centre temàtic de la seva poesia amb títols com *Cementiri de Sinera* (1946), *Les cançons d'Ariadna* (1949), *Mrs. Death* (1952), *El caminant i el mur* (1954), *Les cançons d'Ariadna* (1949-1981) o la més coneguda de totes: *La pell de brau* (1960) que li va donar una gran projecció social també a través de cantautors com Raimon, Ovidi o Guillermina Motta que posen veu i música als seus versos. També escriu teatre: *Primera història d'Esther* (1948) i *Antígona* (1939-1955).

El diàleg amb Sepharad (Espanya): "Escolta, Sepharad: els homes no poden ser / si no són lliures"

Tot i que Espriu, és hermètic en comparació amb Maragall i té poc en comú amb aquest poeta, sí que comparteix amb ell el fet que considerava la qüestió catalana com a part de la ibèrica. Anhelava la reconciliació entre els pobles i les llengües d'Espanya (cosa que alguns dels seus compatriotes catalans, fins i tot entre els seus amics poetes, no li van perdonar, sobretot durant la Guerra Civil Espanyola). En el seu recull de poemes, *La pell de brau*, escrit entre 1957 i 1958 —va ser el geògraf grec Estrabó qui, a l'època del naixement de Crist, va descobrir la imatge d'una pell de brau en la forma de la península Ibèrica— Espriu utilitza aquesta pell de brau esquinçada i amarada de sang com a símbol d'Espanya, a la qual l'autor anomena en tot moment Sefarad, el nom hebreu utilitzat pel poble jueu per referir-se a la península Ibèrica. Per a Espriu, l'expulsió dels jueus d'Espanya l'any 1492 va marcar l'inici de la tragèdia espanyola, que finalment va culminar amb la Guerra Civil i que el poeta va expressar en quatre versos inoblidables: «A 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».



2. El món espriuà

La visió del món

A través dels seus contes Espriu dibuixa una visió del món absurda, acolorida per una pinzellada impressionista i el grotesc i esperpèntic produït per un llenguatge barroc i incisiu. Espriu ofereix una visió agnòstica de l'existència: el diàleg amb Déu és impossible, però incorpora la Bíblia i la mística jueva, així com la mitologia clàssica i la càbala a la seva obra, tant amb personatges com amb mites recurrents.

Titellisme esperpèntic

D'altra banda, Espriu es presenta com un titellaire i s'ofereix l'obra com l'espectacle humà, un teatre en què cadascú representa un paper. Espriu trasllada el concepte teatral a tota la seva obra, sigui poesia o narrativa. No és casual que els seus referents principals siguin: Unamuno, Valle Inclán i Pirandello. Autors centrals del teatre als quals s'incorpora, en la postguerra, l'èxit de Bertold Brecht en el teatre català, tal com es veu en la programació dramàtica de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona (ADB) en la qual participa Joan Oliver.

Cal recordar les obres, *Sis personatges en busca d'autor* (1921) de Pirandello així com *Luces de bohemia* (1920) de Valle Inclán. En l'obra de Valle s'insisteix en què vol dir "esperpent" aplicat a la realitat espanyola: "El sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada." I el mateix personatge, Max, conclou: "España es una de formación grotesca de la civilización europea."

És seguint aquesta idea que veurem com els personatges espriuans dels relats, transformats en titelles, comenten, criden i gesticulen amb molta fermesa uns raonaments poc convincents per al lector, perquè la distància amb què els rep permet veure'ls des de fora, com en un teatre, fet que produeix i ressalta la ironia i el grotesc, l'humor i el ridícul. A diferència de Valle Inclán, Espriu és despietat, descarnat, sarcàstic. Els personatges poden esdevenir caricatures, ninots expressionistes.

Els noms de l'univers mític: Sinera (Arenys de Mar), Alfaranja (Catalunya), Sepharad (la península ibèrica)

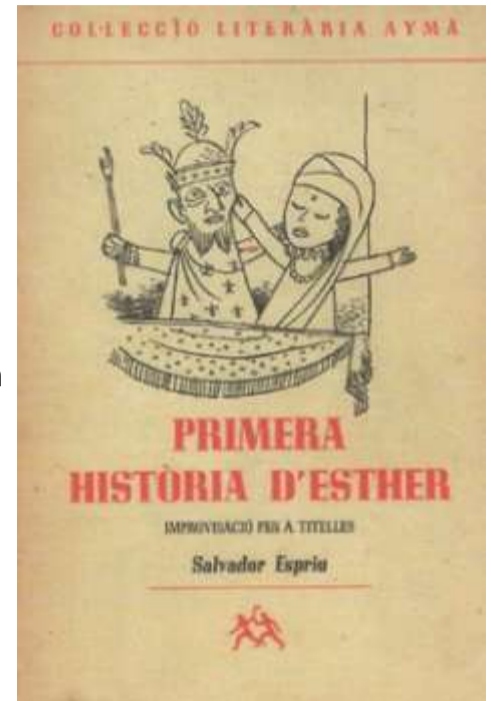
"Sinera" (Arenys al revés): *Pels portals de Sinera passo captant engrunes de vells records*"

És l'espai de la infantesa i adolescència, que Espriu converteix en mite literari. El cementiri, la riera i els rials, els turons, la platja i el mar, i també personatges del carrer, captaires i gitanos, amics i familiars d'Arenys, o l'escola de la infantesa són incorporats al seu univers. Sigui en la narrativa, com veurem, o en els poemes i en el teatre. Entre aquestes espais destaca el "jardí dels cinc arbres", l'eixida de la casa familiar, perquè Espriu el preserva de l'humor i esdevé un lloc elegíac.

"Sóc de Sinera", deia Espriu. La seva Sinera no és tan sols l'anagrama d'Arenys de Mar, sinó la Catalunya d'abans de la Guerra. El país perdut, el que hauria pogut ser però que no va ser per culpa de la derrota de la República el 1939. Espriu explicava que en realitat Sinera era una petita pàtria "basada en el record i el desig": "Una transposició poètica dels meus records d'infància", escrivia.

Altres noms literaris amb què al·ludeix a la realitat són:

- **Lavínia** és Barcelona.
- **Alfaranja** és el terme que designa a Catalunya.
- **Konilòsia**: Espanya, però segons les ocasions designa a Catalunya. Vol dir "terra de conills" segons una tradició fenícia.
- **Sepharad** és la península Ibèrica, inclosa Portugal.



3. Retrat de Salvador Espriu

El perfil d'un intel·lectual: Salom, l'alter ego d'Espriu

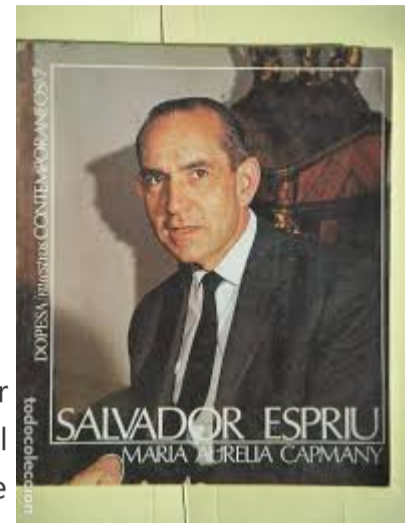
Salvador Espriu va fer el seu autoretrat a través del seu alter ego literari, Salom. Al final del llibre en prosa, *Les roques i el mar*, escriu:

«Va treballar, però no va omplir cap bossa. No va gastar mai gaire salut. Procurava de dir a tothom la veritat. No li'n feien ni un bri de cas, com és natural, perquè és de boigs presumptuosos el trencacolls d'esbrinar què és la veritat i comunicar-ne les resultes. Va cultivar la poesia. Asseguren que va ser un mal poeta o que ni va arribar a poeta. Jo, en aquest punt, no opino, perquè no llegeixo versos, ni aquells de la pàgina en blanc, amb algunes ratlles i unes quantes lletres en un bocí de racó, pels quals, si els encetava, sospito que se'm desvetllaria una rara estima. En resum, ens hem referit a algú que exhibia, tant si venia a tomb com si no hi venia, i mai no hi ve, el luxe d'un cert desdeny per les ideologies closes».

Rosa M. Delor, estudiosa de l'obra espriuana, insisteix: "Poca cosa més podríem afegir-hi, potser que va dedicar cinquanta-quatre anys a fer del català una llengua literària de prestigi, malgrat els meritíssims esforços del franquisme per enterrar-la sense soroll; que va predicar la convivència dialogada entre les dues Espanyes i que va ser un aferrissat defensor de la llibertat de l'individu. Acabo: va estimar apassionadament la seva terra, Catalunya, i va intentar (sense gaire èxit) que els altres (que, com és natural, també estimen la seva) fessin un esforç per entendre aquest seu amor, a l'espera de trobar-nos algun dia, ell lliure i nosaltres lliures, «en l'etern, immutable espai infinit».

* * * *

En la fotografia de la dreta, teniu la coberta de la biografia que Maria Aurèlia Capmany va escriure d'Espriu. Capmany va establir una relació fructífera amb el poeta; va ser el seu mestre literari als anys 50, li va dur els primers manuscrits de les seves novel·les i amb ell comentava i discutia aspectes d'estil, de llengua, de literatura.



4. Tereseta-que-baixava-les-escales

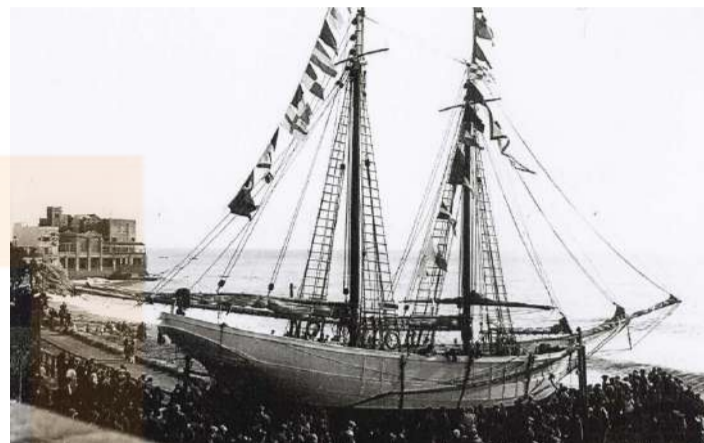
Els 7 primers relats de *Narracions* van ser publicats per primera vegada en el llibre *Ariadna al laberint grotesc* del 1935, encara que Espriu reelaborava les seves obres a cada nova edició. Obre el volum *Tereseta-que-baixava-les-escales*. És un dels relats més emblemàtics i coneguts de l'obra narrativa d'Espriu, per això li dediquem una anàlisi més detallada que a d'altres relats del recull.

Tereseta-que-baixava-les-escales

Es tracta d'una *nouvel·le*, és a dir: un relat llarg que conté tots els elements d'una novel·la, però sense desenvolupar. Té la capacitat de recrear la vida de la protagonista i l'ambient d'una època al Maresme a partir d'un acte concret: baixar les escales de l'església del poble d'Arenys de Mar. Una acció descrita des de la infantesa a la vellesa de Teresa, la protagonista.

1. Retrat d'una època: els naviliers del segle XVIII i XIX a Arenys

La família de Teresa i la dels seus companys de joc d'infantesa configuren la societat arenyenca. A través de la família de Teresa s'hi descriu els rics naviliers que comercialitzaven amb Cuba i Filipines. Les drassanes d'Arenys, Mataró, Blanes i altres pobles de la costa van ser molt importants al segle XVIII i primera meitat del XIX, des dels seus ports salpaven cap a Amèrica on feien grans fortunes. A tota la costa encara es poden veure les magnífiques cases que construïen els anomenats "americanos" o "indianos" en tornar, adinerats, de les amèriques. A través dels altres personatges, la gent del poble, les enveges i vicissituds de les respectives vides.



2. Tècnica, estructura i simbolisme

El personatge de Teresa ja apareix a la novel·la *Laia*. Aquesta repetició és una tècnica que dona realisme, prové dels narradors de finals del XIX com Balzac i Narcís Oller, i serveix per crear l'univers literari. *Tereseta-que-baixava-les-escales* és un títol lexicalitzat a la manera del conte popular *La rateta que escombrava l'escaleta*. Té un significat simbòlic; com en el conte popular, en què sempre veiem la rateta escombrant uns graons de casa seva mentre s'exposa a les mirades de tothom, Tereseta també és mirada per tot el poble que la veu baixar, amb pas de dama, les escales de la seva llarga i no gaire feliç vida.

El conte està dividit en cinc capítols brevíssims que relaten la vida d'una dona de la infantesa a la mort, per tant hi ha un eix cronològic molt marcat i evident, però concretat en una acció idèntica, la de baixar les escales del seu carrer (eix sincrònic). En una entrevista Espriu mateix explicava el sentit de baixar les escales i el sentit del transcurs de la vida relacionat amb les parts d'un dia: "A la vida sempre es va baixant: de la joventut a la vellesa i a la mort. És com el dia. En aquesta narració, les nenes juguen a ple dia; després, uns joves parlen a ple dia més avançat; més tard, els mariners parlen cap a les dues o les tres de la tarda; la vella parla al capvespre, i la néta parla a qualsevol hora del dia, però Teresa ja l'estan baixant per les escales." A més a més, el fet de baixar ell fèretre de Teresa indica la posició social que ocupava en l'escala social.

3. Els distints narradors interns. La caracterització indirecta

Un altre aspecte important és analitzar els distints narradors interns que expliquen la història, la vida, de Teresa. A diferència del narrador omniscient i extern, aquests narradors tenen una visió limitada de la realitat; és a dir: expliquen la seva visió particular, allò que coneixen que no és pas tota la realitat. Son els lectors els qui de la suma de punts de vista es poden fer una imatge total, sumativa.

En cada capítol s'ofereix la veu d'un personatge del poble en forma de monòleg. Haurem d'identificar qui parla, les seves característiques: si es jove o gran, un home o una dona, quin nivell cultural té i a quina classe social pertany a través de la caracterització indirecta. El nivell de llenguatge que utilitza cadascun d'aquests personatges-narradors és un element clau de la seva caracterització. De fet és l'únic element que el lector coneix.



4. Espriu crea el seu propi llenguatge. L' "idiolecte". Uns quants mots permeten identificar-lo:

- *Rial*: designa els antics rierals que recollien l'aigua dels torrents i l'enduien a parar a la riera dels pobles del Maresme.
- *Gropada de bruixes*: nuvolada.
- *Amorrar les barques*: treure les barques del mar per avarar-les a la platja.
- Jocs infantils: *marro-titiu*; *paret de cuit*; *fet!*; *vigilar el marro*.
- Paraules caló (pròpies del llenguatge dels gitanos catalans): *filustrar* i *clissar*.

5. Teresa Vallalta i la història familiar. *La Panxita*

Teresa Vallalta és el tema de la narració, n'arribem a tenir una informació exhaustiva encara que està tractada amb una gran economia de llenguatge.

És una nena enjogassada que fa "patotes" (trampes) en el joc. Després la veiem evolucionar, fer-se gran. De la família Vallalta, tenim notícia del pare, la mare, els germans, la neboda, així com de la fragata, *La Panxita*, el vaixell amb què viatjava el capità Vallalta per tots els mars amb els mariners de Sinera.

Teresa va tenir un gran amor, un jove francès, a qui va conèixer en un viatge de plaer per la Mediterrània. Es tracta, però, d'un amor frustrat perquè ha de cuidar la germana a la mort de la mare i després de la fugida del seu germà que s'havia enamorat d'una mestissa a Trinitat i amb qui havia tingut una filla geperuda. Un aspecte estructural lliga la història familiar amb *La Panxita*: la mort de la germana, Júlia, coincideix amb el naufragi de *La Panxita*. El pare, el capità Vallalta queda atordit i entristit fins a l'extrem que deixa de viatjar. D'altra banda, hi ha Vicenç Pastor, l'enamorat etern de Teresa, que esperarà inútilment casar-s'hi perquè Teresa sempre pensa en el seu amor llunyà. Un cop morta Teresa, qui hereta la fortuna dels Vallalta és la neboda geperuda.

Si volem saber més coses de Teresa i de la neboda podem acudir al relat "Paulina" del recull *Aspectes*. També a *Laia* s'expliquen altres aspectes de la família Vallalta i del "funeral" que es va fer a la fragata *La Panxita*.



5. El meu amic Salom, Teoria de Crisant i En Panets

L'alter ego d'Espriu. La ironia

Salom és el personatge de ficció que representa Espriu en la seva obra, és el seu alter ego. D'aquesta manera, l'autor s'introdueix en el relat i pot reflectir el seu pensament, la seva ideologia o els seus sentiments íntims a través de la veu d'un personatge de paper.

A *la manera de Salom* mostra el fracàs de voler canviar les coses, les idees, les maneres de fer d'un poble (el català) a través del consell, l'anàlisi, la reflexió; i, en canvi, *Teoria de Crisant*, el conte que el segueix, ensenya com a través de l'adulació, es pot triomfar. *El meu amic Salom* és una introducció a la *Teoria de Crisant*.

Aquestes dues postures oposades responen a un joc d'ironies. La ironia implica un distanciament respecte la realitat narrada i és, sens dubte, la forma literària habitual que permet dir sense sentimentalisme; mostrar tot dient el contrari. Salom s'anirà convertint en la veu narrativa en altres contes o bé en un titellaire ventríloc que mou els fils i fa parlar els personatges titellescos. Va néixer a Lavínia (Barcelona), una gran ciutat de Konilòsia (Catalunya).



D'altra banda, si Salom estudia d'advocat, Crisant Baptista Mestres fa molts oficis: és metge, lletraferit i filòsof. Havia viscut de renda fins que va perdre el patrimoni, la dona l'escriu i comença a aplicar l'adulació per obtenir diners: el sistema és fer-se ric a través de l'estupidesa humana. Dir als burgesos rics que són els millors ("Sóc el millor, sóc el millor", diu el vell Tobies, i cau mort a terra. (p. 56) Crisant fa escola, té deixebles. En aquest conte Salom actua de narrador intern: sap tot el que li ha explicat Crisant dels seus deixebles i se'n riu. Així, el comte Castellfollit o Victòria, a qui Crisant recomana callar o, ben a la inversa, a Mimí recomana "garlar" (parlar). Tot un joc de disbarats basat en l'adulació constant que li dona fama i l'enlaira en el reconeixement social. Sols una noia, Melània, s'havia atrevit a pensar " pel seu compte, i aquestes independències no em plauen."

En Panets passeja el cap

Situat després d'*En Quim Federal*, aquest conte es pot llegir al costat de *Teoria de Crisant*. Torna el cofoisme i, segurament el narrador és Salom. Un narrador omniscient que adopta les formes d'un joglar per dirigir-se a un auditori: "Ah, prou us ho dic, quin bell cap que tenia Amadeu Panets!"

De fet, En Panets passeja el cap es basa en el famós conte d'Andersen *El vestit de l'emperador* en què dos vaillets enreden l'emperador tot fent-li creure que li han fet un vestit màgic de seda que només poden veure els qui no diuen mentides. Això porta l'emperador a passejar entre els seus súbdits despullat, ni ell ni els que el veuen nu no gosen dir res, fins que una nena innocent salta i diu: "Però si va despullat!" I tothom se'n riu.

En el conte d'Espriu l'emperador és en Panets que induït per Efreem Pedagóg decideix ser "olímpic", és a dir viure en plenitud com un veritable intel·lectual i poeta, fet que als anys vint i trenta s'identifica amb el Noucentisme i els poetes noucentistes, entre els quals destaca, sobretot, Josep Carner. Alguns crítics han relacionat en Panets amb Carles Riba, també. Ja hem vist que Espriu es vol apartat del Noucentisme que troba encarcerat i ampul·lós. Ara se'n riu a través del conte: en Panets acaba apedregat. També pot fer referència a una actitud general, sense que calgui identificar el protagonista amb ningú. Espriu es referiria, així, a les persones que busquen una imatge pública falsa per ser aplaudits i reconeguts, però al final la veritat s'imposa.

6. Tòpic, Conversió i mort de Quim Federal i El país moribund

Tòpic

Aquest relat es basa en un fet real: en la mort d'un company d'infantesa d'Espriu, un noi d'Arenys, que vivia al mateix carrer que l'escriptor i que va morir mentre treballava, dessagnat, atrapat per una màquina.

Llegim "Una màquina va arregar, vaig contar una vegada, el meu amic Eleuteri"... (pàg. 60). Escrit en 1a. persona del singular indica la presència d'Espriu que esdevé un personatge intern del conte i mostra la seva tristesa. D'altra banda, Espriu utilitza una sèrie d'elements narratius que fan referència a la tragèdia grega. Són mots com "Un veí coreuta" o el "cor de veïns" que remetien al cor de les tragèdies clàssiques.

D'altra banda, la situació descrita mostra la doble moral del capitalista hipòcrita, en Nepomucè Garrigosa que es fa càrrec de les despeses de l'enterrament després de tenir els treballadors en unes condicions laborals denigrants, amb instal·lacions deficientes en la seva fàbrica que propicien els accidents i les morts, que, seguint el correlat del pensament grec, qualifiquen de "destí fatal"; és a dir: ineludible. El "destí" ens porta a parlar del títol, perquè un "tòpic" és una paraula grega que significa "clixé", és a dir: un fet que ha succeït moltes vegades, repetir fins a la sacietat. Irònicament: la mort de l'obrer i l'amo explotador és un tòpic, un clixé, una història habitual i massa coneguda que cal oblidar.

Ricard Salvat va dur a escena aquest relat en el seu espectacle *Ronda de mort a Sinera*.

Conversió i mort de Quim Federal

També aquesta narració, escrita seguint l'estructura dialogada d'una farsa, va ser una de les peces més destacades i aplaudides de l'espectacle *Ronda de mort a Sinera* dirigida per Ricard Salvat. La història de Quim Federal, un federal a ultrança, ateu i menjacapellans que viu aparellat amb la Rossenda se situa al segle XIX i segueix les pautes del grotesc, de l'esperpent de Ramon del Valle-Inclán.

La trama explica que en Federal està a punt de morir i la companya, la Rossenda vol casar-s'hi per així, essent vídua, sentir-se protegida per l'ordre eclesiàstic i tenir una posició social reconeguda. Mentre esperen el capellà, Mossèn Apagallums, el sagristà Ventura (exfederal que creu en la solidaritat obrera) organitza una aparició del delegat de Déu, és a dir Jesucrist, que en el conte s'anomena Patopí. Aquest paper d'aparegut l'ha de representar el sabater del pis de sota, ("ataconador" vol dir sabater), home creient i treballador. Davant l'aparició, en Federal es converteix, es confessa i revela que fa trenta anys que s'entén amb la dona de l'ataconador! En sentir-ho, el sabater s'indigna en Federal mor convertit però solter. Com a últim moviment de la farsa, la Rossenda accepta encantada viure amb el sagristà.

La dificultat del conte, grotesc i divertit, estripat, és el llenguatge.

Hi apareixen moltes **paraules caló**, com:

ocrana: l'hora

la mui: la llengua

dinyar-la: morir

el benguistanó: l'infern

Andebel: Déu

nogués: banyes

xanó: cel

els roms: els marits, els cornuts

la txitxé: el crani, la clepsa

vardes: paraules

brívies: bones paraules

selectivitat.io

Locucions: "No em tocan les mateixes de demà", "fer el sardina", "l'instant del catacrec", "anar a can Pistras", "esterrejar en pau", "tufejar", "envidriar-se", ...

I expressions espriuanes fetes a partir de la combinació d'aquestes paraules i expressions caló, com:

- "rondes la multiplicació del deu per sis": rondes els seixanta anys
- "estovar el matalàs": fer l'amor
- "mai he filustrat cap filagarsa d'Endebel": no he vist ni de lluny una prova de Déu



- "frena la barrila": deixa de fer bromes
- "considerar el meu honor i el pòndol d'aquesta colomassa d'ortxieta en greu perill: considerar el prestigi i el govern de la casa d'aquesta animeta de colomassa en greu perill
- "mantinc ròssecs de conferències": mantinc relacions sexuals
- "s'esbadellava el plant de l'ataconador": s'obria com una flor el plor del sabater
- "no se t'escarxés la trontollada txitxé": no se't fes miques la sacsejada clepsa.

El país moribund

El 1935 Espriu tanca el recull *Ariadna en el laberint grotesc* amb aquesta descripció al·legòrica sobre la situació de desfeta que vivia Catalunya i Espanya el 1935. Novament ofereix una visió molt negativa del tarannà dels catalans, els seus escriptors i els seus dirigents polítics que en lloc de treballar pel país, sols fan discursos electoralistes: "Els meus fills no s'interessen per l'esperit. Materialistes com són, imiten tècniques estrangeres. I ara, justament, moribund i cansat, visc a la força una mascarada grotesca, els càlculs d'unes ments ambicioses i promptes a traïr, una ganyota mesquina". (pàg. 78) O se'n riu de la sardana, de la suposada cultura i bellesa del país...

D'altra banda, *El país moribund* estableix diàleg amb *Mort de dama* (1931) novel·la de Llorenç Villalonga, en què l'escriptor mallorquí també practica el text grotesc i esperpèntic sobre la societat mallorquina. Espriu recull en el seu relat el personatge de la poeta Aina Cohen.



7. Letizia, un conte de Poe sense por

Resum i personatges

Un petit grup de persones assisteix a l'enterrament de Letizia. Un és el narrador en primera persona, company sentimental de la morta; una altra, Carola Marelli, una cosina que ningú no sabia que existia; la resta són amics: dues parelles joves (Hildebrand i Fanny, Valesi i Lluïseta), una dona més madura (Mònica) i un home d'edat no definida (Ronchi). Tot seguit de la cerimònia, no oficiada per cap sacerdot, tots vuit deixen el cementiri repartits en dos carruatges de cavalls.

Circulen per barris marginals de la ciutat. El mal estat del paviment i la pluja que s'ha desfermat provoquen la caiguda d'un dels animals. Superat aquest petit accident, arriben al domicili on Letizia vivia amb el narrador, la seva filla Famagusta —filla d'ella, però no d'ell, sinó d'una altra relació— i una criada, Sapofrena. A més de Famagusta i Sapofrena, al pis els esperen quatre dames que han vingut a donar el condol: Burgundòfora, Xantipa, Fàtima i Cristal·lina. Es queden a sopar, tant elles com els amics que han anat al cementiri. Quan s'acaba la vetllada marxen tots excepte Carola. Des del primer moment ha sorprès a tothom la semblança extraordinària entre ella i la difunta, una semblança que encara es fa més colpidora a la llum de la lluna, quan s'han quedat sols Carola i el narrador, el qual —en efecte— acabarà passant la nit amb la que ja no sap si és la cosina de Letizia o la mateixa Letizia «rediviva».



L'estructura i el tema

Conte llarg o *nouvelle* —denominacions utilitzades totes dues tant per la crítica com pel mateix Espriu— *Letizia* està formada per vint-i-nou paràgrafs separats i escrita amb un estil preferentment narratiu i paratàctic (frases curtes sense connectors, amb puntuació o una conjunció copulativa entre l'una i l'altra). L'acció transcorre en un espai de temps molt curt (de les quatre de la tarda, hora de l'enterrament, a la nit del mateix dia), i es limita a la seqüència de situacions necessària per elaborar una variació d'un dels plantejaments temàtics predilectes de l'autor: la sàtira de les reaccions i actituds d'un cor ampli de personatges davant la mort d'un parent o conegut. L'afany de protagonisme i el paper de rata sàvia que exerceix en tot moment Mònica, la carrincloneria i la frivolitat de les dues parelles joves, les preocupacions de cadascú, que en comptes de quedar en segon terme ja van relegant a l'oblit la difunta, els convencionalismes i les hipocresies, les petites manifestacions espontànies dels diversos pecats capitals, fan de blanc per a la punxa esmolada de la ploma de l'escriptor, decidit a bastir un retaule de figures grotesques, les misèries de les quals destaquen encara més en contrast amb el context tràgic en el qual es fan paleses.

L'església de "Santa Maria Liberal" es pot identificar amb Santa Maria del Mar, església de pescadors del raval de Barcelona.

El clima enigmàtic del relat. El subtítol: *Un conte de Poe sense Poe ni por*

Edgar Allan Poe va estar de moda als anys trenta, com també hi va haver un *boom* de la novel·la psicològica, que la hipersensibilitat i les obsessions dels protagonistes de l'escriptor nord-americà no havien fet sinó que preparar. Podríem dir que «nervis» és la paraula clau que aplega tots aquests personatges i, en conseqüència, també el narrador de *Letizia*, martiritzat per la imatge del cos de l'estimada morta, per la possible aparició d'algun gat diabòlic i per la semblança entre Carola i Letizia. El seu estat d'alteració va augmentant fins al punt de llançar —a imitació d'*El gat negre* de Poe— el gat de Sapofrena per la finestra i de posseir Carola, en qui —com *Morel·la* o *Ligeia* de l'escriptor nord-americà— sembla haver renaixut l'amant traspasada. Tot plegat en una atmosfera, des del cementiri fins al pis passant pels carrers de raval, tan llòbrega i fosca, tan plujosa i lunar com la dels contes de Poe anomenats "relats gòtics", com molts altres de l'època romàntica (segle XIX). I també com en els contes citats de Poe, Letizia exposa un cas de palingenèsia, és a dir: l'acció de renèixer.

La paròdia a què Espriu sotmet els seus personatges, però, rebaixa el suspens i el clima de terror de Poe. Tot i així, el misteri i l'enigma es mantenen. Carola és qualificada d'«esperit fort», i a això, o als nervis, s'atribueix la riulla pertorbadora que se li escapa en diverses ocasions al llarg de la trama. Sigui que entenguem —doncs— que fa esforços de contenció tan forçats com les demostracions sentimentaloides de Mònica, sigui que considerem la seva riulla una reacció histèrica, el personatge queda enquadrat en la galeria d'estereotips objecte de burla, però no per això deixa de produir una sensació inquietant. A la llum del registre satíric hauríem d'interpretar que, de la mateixa manera que el gat no és diabòlic, ella no és Letizia, i que el narrador no fa sinó aprofitar l'ocasió per ficar-se al llit amb una nova amistançada, però el final és molt més ambigu i permet de mantenir el dubte sobre la identitat del personatge, plantejant-nos interrogacions sobre la identitat de cadascú de nosaltres.

Edgar A. Poe
Contes, volum IV
Traducció de Carles Riba
QUADERNS CREMA



D'altra banda, com comenta Toni Sala (Introducció a *Narracions*, 6-Edicions), el to emfàtic del relat es pot entendre com una paròdia de les traduccions que Carles Riba va fer als anys 30 dels contes d'Edgar A. Poe.

Fragment adaptat de l'article de Miquel Edo, *Letizia* (1937), *Visat*.

8. Mariàngela l'herbolària i Tres sorores

Escrites en la immediata postguerra, tant *Mariàngela l'herbolària* (1940) com *Tres sorores* (1940-1950) (tres germanes) situen la història en el record esplendorós d'abans de la guerra, en el cas de *Mariàngela...*, i en un moment concret, el de la guerra civil, l'any 1938, (ja que s'hi diu que els bombardejos són habituals a Barcelona) pel que fa a *Tres sorores*.

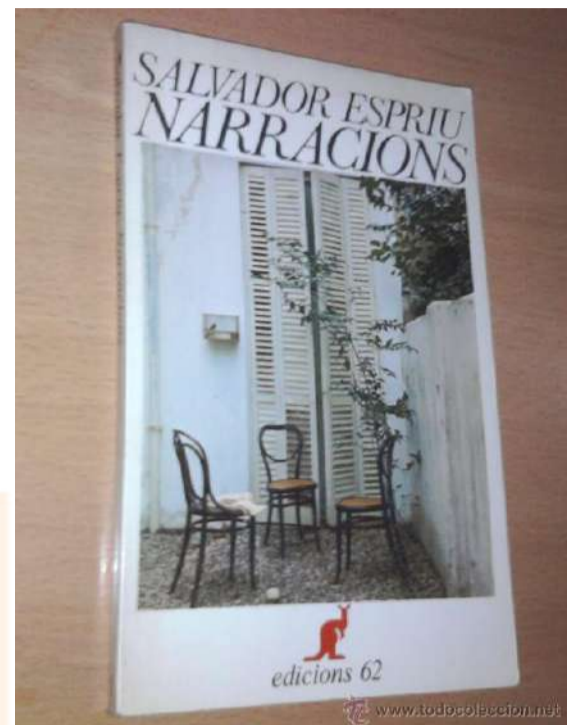
En els dos casos s'hi mostra el món desaparegut dels anys 30 i la República, i els seus ideals; és a dir el de l'adolescència i joventut del personatge-narrador, un món que la dictadura franquista ha fet desaparèixer. El personatge-narrador de les dues històries és (era) un noi que dona una sèrie d'elements autobiogràfics del mateix Espriu. Així, sabem que és de Sinera, però estudia a Llavina (Barcelona). A més a més, en el cas de *Tres sorores*, Espriu al·ludeix a unes parentes llunyanes que li serveixen per descriure la burgesia catalana i la seva decadència. Les germanes Ginebreda representen una determinada burgesia que no és assimilada ni pel proletariat ni pel franquisme. Es tracta d'aquella burgesia seguidora de Prat de la Riba i que després de l'esplendor viscuda entre 1910-1936 els seus valors es troben en plena decadència.

La creació de l'univers espriuà: la intratextualitat

Els dos relats mostren la creació de l'estructura de l'univers espriuà. S'hi mostren nous elements de personatges que ja coneixem dels relats anteriors. En termes generals, el procediment fa que a cada relat, nou llibre de poemes o obra de teatre, s'al·ludeixi als mateixos espais i hi reapareixen personatges de qui es donen detalls o episodis nous. Aquesta tècnica s'anomena intertextualitat.

Així, per exemple, *Mariàngela l'herbolària* estableix relació amb *Letizia*, personatge que compra a l'herbolari. El relat és un *flashback* al temps d'abans de la guerra, a l'època de l'adolescència del narrador, quan era feliç i des d'un pis de l'Eixample barceloní observava l'herboristeria del davant on veia entrar les veïnes de la seva escala i Mossèn Silví Saperes. Letizia era viva, així com la senyora Ofèlia Framis que ja duia perruca i tenia el famós pequinès cridaner. També se'ns informa que el protagonista de *Letizia* era pintor. La història se situa a Lavínia, però els personatges són sirenecs. D'altra banda, s'informa al lector que Salom ha mort.

L'atmosfera que s'hi descriu, trista i pessimista, segurament el més important del relat, representa l'estat del país en plena dictadura militar de Franco.



9. Sota la fredor parada... i Potser contat de nou...

Els dos relats més autobiogràfics

Situat als anys 50 del segle XX, el relat mostra l'ambient franquista que feia que la gent anés rutinàriament a missa cada diumenge. S'hi descriu la missa i el retorn a casa d'Esmaragde Càndid Aràbia. Un personatge que és portaveu de les conviccions agnòstiques d'Espriu davant el sermó moralitzant i en castellà que ha de sentir. El nom del personatge al·ludeix al protagonista de l'obra *Càndid* de Voltaire, autor racionalista francès del segle XVIII, a qui Espriu admirava.

El títol *Sota la fredor parada d'aquells ulls* (1959) es refereix al Déu hostil i fred, de mirada severa i immòbil, de l'Antic Testament que no mostra cap simpatia pels fidels.

El narrador és omniscient (3a. persona) focalitzat, a voltes, en la figura d'Esmaragde Càndid, moment que utilitza la tècnica del *discurs indirecte lliure*. En altres parts del relat l'autor se'n distancia a través de la ironia i, fins i tot, del sarcasme. Així, per exemple, es diu que "Càndid era home de fitxer", és a dir: endreçat i meticulós, com era el mateix Espriu que en morir va deixar més de tres mil fitxes on consignava anotacions sobre els llibres llegits.

També s'hi esmenta la situació d'haver de buscar un notari per dur el despatx del seu pare després de la seva mort, o el tema de l'estalvi en llum afluixant bombetes, fet que remet a les restriccions elèctriques que es van patir després de la Guerra Civil. El conte explica altres estratègies d'estalvi del matrimoni de la botiga on treballa Càndid, sempre en el to grotesc propi d'Espriu.

També mostra la intertextualitat que hem destacat en altres contes: la repetició de personatges. És el cas de la senyora Tecleta Marigó, sogra del senyor Genisans, que és amiga de les tres sorores.

Homenatge a Caterina Albert: Els set pecats capitals

Aquest conte s'emmarca en el volum titulat *Els set pecats capitals* que la generació d'Espriu i d'altres escriptors de la postguerra van publicar en homenatge a Caterina Albert l'any 1960. Espriu va triar el pecat de l'avarícia com a punt de partida del seu relat. D'aquesta manera explicita la hipocresia típica i tòpica del catolicisme franquista burgès.

La llengua: rosabacavà

Als anys 50 la missa encara se celebrava en llatí, tret del sermó que es feia en castellà. Algú espera, però, que es triï el "rosabacavà". Aquest terme al·ludeix al conjunt de formes de la llengua catalana en sumar les primeres síl·labes de cada forma dialectal: **r**ossellonès, **a**lguerès, **b**aleàric, **c**atalà i **v**alencià. És el nom que proposa el titellaire i mostra la voluntat de redreçament de la llengua catalana, relegada a la llengua familiar durant el franquisme.

Potser contat de nou amb parsimònia (1981)

Aquest conte havia de ser el pròleg a la traducció que Carles Riba havia fet de *La cançó d'amor i de mort del corneta Christoph Rilke* (1965). Potser és discutible, doncs, que consti en un llibre de ficció. L'objectiu d'Espriu és desmitificar la història romàntica del corneta Rilke, un avantpassat del poeta Rilke (1875-1926), sens dubte, una de les veus poètiques de més influència en la literatura europea del segle XX.

Espriu hi explica, amb la minuciositat d'un historiador, el conflicte entre l'imperi austríac i l'imperi otomà al llarg de la segona meitat del segle XVII. La guerra pren dimensions d'epopeia. Els turcs ataquen l'Imperi austríac, però aquests resisteixen fins que cau la fortalesa de Neuhausel. L'imperi trontolla, però els turcs, preveient una derrota a causa de la neu, es retiren als quarters d'hivern. En aquesta dilació els austríacs es refan i finalment guanyen a Sanct-Gotthard i estableixen una treva de vint anys.

Però en el seu relat els qui combaten són el corneta (és qui porta la bandera) austríac Rainer Maria Rilke i, en el bàndol turc, el poeta Nazim Hikmet (1902-1963). Espriu declararà vencedor el turc. Val a dir que Hikmet es va haver d'exiliar a Praga i havia participat a les Brigades Internacionals durant la Guerra Civil. Va ser amic de Teresa Pàmies. Es tracta d'un text erudit que reproduïx fragments d'obres de Hikmet i d'altres de Rilke. A tall d'exemple:

Versos de Hikmet: "Ser, enmig dels núvols, un ocell que ningú no pot caçar". (pàg. 139, ed. Educaula).

Rainer Maria Rilke: "In Wahrheit singen ist ein anderer Hauch, / Ein Hauch um mich, Ein Wehn im Gott. Ein Wind": "Cantar en la veritat és alenar altrament. / I per a res. Ser un hàlit en el déu. Ser un vent.", d'*Els sonets a Orfeu*. (pàg. 144, ed. Educaula).



10. Tarot per algun titella del teatre d'Alfaranja

En escriure aquest conte que tanca el volum, Espriu té molt present el muntatge de *Ronda de mort a Sinera* de Ricard Salvat: hi inclou recitats enmig del text. En destaca el de Saurimonda sobre el tarot. D'altra banda, Saurimonda és un personatge de *Primera història d'Esther*, l'obra de teatre d'Espriu. (Una nova mostra d'intertextualitat).

Cal saber que amb el títol de *Tarot per alguna titella del teatre d'Alfaranja* (1969) Espriu juga en diferents aspectes. D'entrada, amb el nom de la revista *Tarot*, que li encarrega el relat. En segon terme, el relaciona amb el Tarot: el joc de cartes d'art endevinatori que consta de vint-i-dues cartes. "Tarot", a més a més, vol dir barret. Pel que fa al nom d'"Alfaranja", Espriu l'extreu del polígraf andalusí Abenaljatib (segle XV) que es referia així a Catalunya. Alfaranja s'afegeix a la geografia mítica espriuana: Lavínia, Konilòsia, Sinera i Sepharad.

El narrador i el tema

En aquest relat l'autor s'identifica amb Salom, el titellaire. Ara el narrador, omniscient i en tercera persona, oblida que havia fet desaparèixer aquest alter ego el 18 de juliol de 1936. Salom interroga sobre la vida i els individus. L'única veritat palpable, constatable, és la mort. Espriu és agnòstic i mostra el no-res a l'altra banda de la vida. En el relat també es destaquen les dues preocupacions centrals de la vida de l'escriptor: el redreçament del país i el català, una llengua reduïda a segona categoria amb el franquisme. Aquests elements es mostren a través dels personatges habituals en l'obra d'Espriu: l'oncle Nicolau Mutsu-Hito i Pulcre Trompel·li, geperut i setciències que apareix a *Tòpic*.

A més a més, Salom recorda molts personatges sirenenecs al llarg del relat; en destaca, sobretot, la Mort personificada en Pudentil·la Closa revestida dels atributs de les dones que antigament als pobles s'oferien per vestir els morts. Una escena central del relat és el moment que Saurimonda tira les cartes per esbrinar qui és en realitat Pudentil·la Closa. El resultat és fosc, forma d'al·ludir a la impossibilitat d'entendre el sentit de la mort. El significat últim del relat ve a dir que el naixement i la mort van estretament units, tant entrellaçats que ja en el moment de néixer duem la pròpia mort, perquè la mort neix de la vida. Diu: "Salom palpa la caps-taüt, l'obre, en treu a ulls clucs un ninot. Potser s'ha tret ell mateix, s'han enguantat d'ell mateix, o almenys ho aparentava, però ara el batejarà, per fatigat pudor, amb un altre nom. Us convindria el de Pudentil·la Closa?". No cal inventar un nou putxinel·li, la mort la du Salom "closa" a dins, com tothom.



11. Concepte de literatura

La veritat esmicolada

Salvador Espriu va escriure narrativa, teatre, poesia i assaig. Però no fa diferències entre els gèneres. Sigui des del vers, la prosa o el teatre la seva escriptura persegueix sempre el coneixement humà. Busca la veritat a través del mirall que retorna l'altre.

Des de la cultura grega (o, si es vol, des de la fase del mirall lacaniana), l'existència de cadascú es desplaça a la mirada d'un altre. És en aquest mirall que reflecteix i s'oposa que es va construint la imatge del si-mateix. Però a mitjan segle XX el mirall s'havia trencat: Catalunya, Espanya, Europa, estaven malaltes, fragmentades, i el sentiment de l'exili s'instal·lava en el cor de la gent: el poeta és el malalt que n'explora els símptomes en ell mateix. Destruït el present, Espriu trobava en les cultures antigues les respostes a la crisi existencial de l'home modern. Després de les grans guerres del segle XX de què va ser testimoni, va cercar la unió dels contraris a través de la poesia, la filosofia i la mística en un intent desesperat d'assolir la pau en la llibertat de l'esperit i de salvar el que per a ell ja era una cultura del tot perduda: la fi del gran cicle d'Occident fragmentat en una caòtica dispersió del jo històric i cultural; i enmig del caos, la petita pàtria que duia en el cor.

La imatge del mirall. Cercar la veritat

Com més endavant aprofundeix Mercè Rodoreda a *Mirall trencat*, Espriu fa seu el lema de Stendhal de manera que cada narració, poema, peça teatral, és un fragment del mirall esmicolat que era la cultura europea. En aquest sentit, la seva visió és comparable a Stefan Zweig (*El món d'ahir. Memòries d'un europeu*).

Dir la veritat, qui podria? Espriu ho sap. Quan a *Setmana Santa* (1970) per tres vegades pregunta: «què és la veritat?», respon: «La solitud de l'home / i el seu secret esglai». Podem conèixer la nostra veritat quan ens arriba reflectida en el mirall dels altres, aquesta identificació sobre una base simètrica (jo/tu) d'un reconeixement recíproc es lliga amb la qüestió moderna de l'altre en el mirall com a condició de reconeixement del si-mateix: «Cal mirar-vos / dins de trossots de vidre»,

Espriu decideix que cal recompondre els trossos d'una veritat multifraccionada i dispersa. En la vella Hispània, cerca en àrabs, sefardites i cristians arrels comunes que facilitin l'entesa entre cultures; en el litoral de la Mediterrània connecta amb llatins, grecs, jueus, egipcis i sumeris. D'Europa beu de les fonts literàries, místiques i filosòfiques del nord i del sud; i d'Àsia experimenta les virtuts del taoisme i del budisme zen a través del haikú i la tanka. Al capdavant confirma la teoria dels arquetipus universals i tradueix aquesta *ybris* de poeta en versos molt senzills, lluny de preceptives buides de sentit, escrits amb una clara sintaxi i una profunda intel·ligència. Deia de si mateix: «Jo sóc un fadrí drapaire de l'estúpida i dolorosa hora de la trencadissa i encara ajudo a collir-ne les miques i els bocins». Podem assegurar, doncs, que Salvador Espriu és la versió postmoderna d'un clàssic a l'antiga.