Introducció

Maria Dasca
Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, Espanya

Maria Moreno Domènech
Universitat de Barcelona, Espanya

A *Conversazioni di estetica* (1966) Luigi Pareyson considera el públic un element fonamental de la creació artística. El públic forma part del procés de creació, no pas perquè en dicti les normes o perquè n'exerceixi de guia, sinó perquè és exigit, suscitat i arrossegat per l'obra d'art. No és el públic el que determina l'art, és l'art el que forma el públic. Observem, però, quan fem referència a la posteritat de les grans figures artístiques i literàries, que la imatge que projecten juga un paper que no és menor en les interpretacions i les recreacions de la seva obra.

Malgrat que, des de principis del segle xx, la crítica literària ha pretès distanciar-se de l'aproximació biogràfica a l'hora d'interpretar els textos i entendre'ls com un artefacte autònom (tal com propugnaven de manera vehement i combativa els formalistes), el cert és que l'ombra dels personatges literaris, en casos com els de Pla o Rodoreda, es projecta sobre els seus textos. Encara més si pensem en escriptors com Espriu que, sobre la base d'un diàleg intertextual amb els grans clàssics de la literatura, creen un univers ple de ressonàncies del seu món imaginari. Record personal i record col·lectiu es desdibuixen en «el clos engany pronominal» de la poesia espriuana i els seus alter ego recorren les seves narracions i peces teatrals.

A més del seu alter ego literari, Espriu també va bastir una imatge pública d'home tètric, amb una mala salut de ferro, i d'una seriositat impertèrrita –podem pensar en el ritme monòton i pausat de

Biblioteca di *Rassegna iberistica* 48
e-ISSN 2610-9360 | ISSN 2610-8844
ISBN [ebook] 979-12-5742-102-1 | ISBN [print] 979-12-5742-103-8
DOI 10.30687/979-12-5742-102-1/000

l'entrevista que li fa Joaquín Soler Serrano el 1976–, que evidentment és tan sols això: una representació. Només cal pensar en el moment en què afirma que per dissimular el seu accent català a l'hora de parlar castellà tan sols hauria de «posar la boca en forma de cul de gallina» per entreveure que amb aquest posat greu dissimula una tendència innata a la mordacitat.

Més enllà de la figura pública, l'obra d'Espriu ens recorda que la literatura és un espai mental que, en generar un imaginari compartit i col·lectiu, també es projecta en l'entramat social i urbà. La figura d'un poeta nacional té sempre una dimensió social i política; i això implica que la projecció pública del seu llegat es basteix a partir de gestos i reverberacions essencials i relats compartits. Salvador Espriu –juntament amb Jacint Verdaguer, Joan Maragall i, posteriorment, Miquel Martí i Pol– ha tingut una projecció que ha transcendit els límits de la seva obra i ha obtingut un reconeixement col·lectiu que el converteix, com recorda Jaume Subirana a *Construir con palabras* (2018), en un referent que es projecta en múltiples esferes de l'espai públic.

L'escriptor dona nom a un gran nombre de carrers i jardins, a algunes escoles públiques, així com a una biblioteca, un institut de secundària i un centre de formació d'adults. La seva imatge s'ha reproduït en cartells, escultures o punts de llibres, i a la façana de la Passió de la Sagrada Família podem llegir el famós poema XLVI de *La pell de brau*. A més, durant la celebració de l'Any Espriu, el 2013, la seva efígie va aparèixer en diversos cartells. A part d'aquestes projeccions institucionals, al carrer Numància de Barcelona, s'hi podia trobar un grafit que reproduïa el rostre espriuà.

Cal remarcar que hi va haver tres factors que van propulsar la popularitat del poeta. En primer lloc, en l'àmbit de la crítica, Castellet i Molas, en la seva definició programàtica de 'realisme històric', situen *La pell de brau* com una de les obres fundacionals d'aquest moviment literari. Segonament, la relació d'Espriu amb els cantautors de la Nova Cançó, especialment amb Raimon, que va musicar els poemes de la darrera secció d'*El caminant i el mur*, «Cançons de la roda del temps», en un LP que sortí amb una coberta de Joan Miró. Així mateix, Raimon va musicar altres poemes com «El meu poble i jo» i «He mirat aquesta terra», de *Les cançons d'Ariadna* i del *Llibre de Sinera*, respectivament. En tercer lloc, la difusió escènica d'Espriu que va fer l'Escola d'Art Dramàtica Adrià Gual amb un muntatge sobre *La pell de brau* (1960) i les representacions de *Primera història d'Esther* (1962) o de *Ronda de mort a Sinera* (1965), entre d'altres.

Altrament, en el terreny literari podem trobar jocs intertextuals amb la figura de l'escriptor: el primer capítol d'*El sexe dels àngels* (1992), de Terenci Moix, està dedicat a Iscle Garsó, alter ego d'Espriu, el protagonista del relat «Confidència» (1978), de Quim Monzó, confessa haver-se empassat tot Bergman i Espriu, i la correctora

protagonista del relat homònim (1990) de Vicenç Pagès Jordà expressa la seva fascinació per la manera com Espriu empra les subordinades adverbials consecutives. Altres autors han comentat la influència directa que ha tingut Espriu sobre la seva obra. Així, Josep M. Benet i Jornet destacà l'influx de la teatralitat espriuana en les obres *La desaparició de Wendy* (1973) i *Descripció d'un paisatge* (1979) i Montserrat Roig afirmà «Espriu m'ha ensenyat a escriure». El 2014 es va publicar *Espriu x Dotze, dramatúrgies per a joves*, un recull de peces teatrals que recreen l'univers espriuà, que forma part dels múltiples homenatges que es van dur a terme amb motiu del l'Any Espriu.

L'obra i la imatge d'Espriu han tingut un impacte més enllà de les fronteres catalanes, que s'ha plasmat en les recreacions d'alguns temes o tòpics espriuans que trobem en l'obra d'altres escriptors. Així, Rafael Chirbes, en reproduir a *La larga marcha* (1996) un ambient de resistència universitària en un Madrid impregnat de les imatges de Lenin, Ho Chi Minh o Che Guevara, fa referència a un concurs de versions inspirades en l'esmentat poema XLVI de *La pell de brau*. Un altre exemple és el llibre *To the Cypress again and again* (2023), del poeta i traductor nord-americà Cyrus Cassells, una obra híbrida que combina traduccions de poemes d'Espriu amb poemes de creació pròpia inspirats en la seva poesia.

En l'àmbit de les arts plàstiques, Josep Maria Subirachs va fer l'escenografia dels muntatges de *Primera història d'Esther* que dirigí Ricard Salvat (1962, 1968). També es va encarregar de les il·lustracions per al volum d'*Una vella i encerclada terra* (1980), va esculpir el fris d'homenatge a Espriu de la basílica de Montserrat (1977), el monument a Espriu a Santa Coloma de Farners (1986), un relleu dedicat a l'escriptor a la Universitat de Barcelona (1986) i una estàtua titulada Núria/Fedra per al Museu de les Arts de l'Espectacle. Per la seva part, el pintor Sergi Barnils va il·lustrar el volum *Ocnos i el parat esglai*, publicat el 2013. Pel que fa a les adaptacions cinematogràfiques, destaquen les dues recreacions fílmiques de *Laia*. El 1971 Vicent Lluch va adaptar la novel·la a la gran pantalla, amb un repartiment format per Núria Espert, Francisco Arrabal i Julieta Serrano, i el 2016 el director Lluís Danés en va fer una versió per a la televisió. Quant a l'àmbit de la literatura infantil i juvenil, el 2013 Pilarín Bayés va publicar *Petita història d'Espriu* i el 2013 Carles González va crear un videojoc titulat *El món d'Espriu*, basat en la vida i l'obra de l'escriptor. La protagonista del joc, que s'adreça a un públic d'entre 11 i 16 anys, és la reina Esther.

La polseguera que encara aixequen les posades en escena d'obres d'Espriu, com ara el muntatge de *Primera història d'Esther* que Oriol Broggi va presentar a la Sala Petita del Teatre Nacional de Catalunya (2007), mostren que, més enllà del seu valor literari, la figura de Salvador Espriu és concebuda com una part inherent a l'imaginari

col·lectiu. Espriu, que havia entès que calia que l'escriptor tingués projecció, va crear-se un personatge d'una rigidesa gairebé teatral per a l'esfera pública que poc tenia a veure amb la seva personalitat. Aquesta imatge d'Espriu es projecta en l'espai social i determina també les relacions intertextuals amb la seva obra.

L'exploració d'aquest teixit de relacions és l'eix d'aquest llibre. Amb aquesta publicació ens proposem indagar, una mica més, en la figura d'Espriu i el mite de Sinera –confegit a través dels poemaris, narracions i peces teatrals que conformen un totalitat creativa– a partir de l'anàlisi de com la vida i l'obra planen i es recreen en el paisatge col·lectiu. La percepció del seu personatge i la recepció de la seva obra han estat i són un tema de debat als Països Catalans i continuen generant un viu interès. Més enllà de la polèmica, de l'apropiació o de la banalització, els estudis que us oferim es proposen aprofundir, des de la serenor i la distància crítica, en les diverses interpretacions que ha suscitat i suscita el mon espriuà.

*

El llibre es divideix en cinc parts, cadascuna de les quals ofereix una perspectiva diferent de la manera com es pot abordar la recreació de l'obra i de la figura espriuanes. La primera part («Consideracions teòriques i comparatives») recull dos estudis: el primer se centra en els efectes que la celebració de l'Any Espriu (2013) tingué en la societat catalana, i el segon, en l'afinitat que es pot establir entre l'obra poètica d'Espriu i la dels poetes Dylan Thomas, Miklós Radnóti i Josef Čapek. Pel que fa a la primera qüestió, Jordi Cerdà Subirachs, a «*I beg your pardon*. Meditació, sense rodolins, entorn l'Any Espriu 2013», analitza la posteritat d'Espriu en el context actual, en què aquesta posteritat es pot interpretar com a resultat de la voluntat de reencantar el món a través de l'art i de la literatura. Per fer-ho, es fixa en un conjunt de pràctiques socials que no només inclouen els textos, sinó també les formes, els rituals i les convencions que els serveixen de suport i en condicionen la recepció. En el cas d'Espriu, considera que hi ha hagut una apropiació social del seu discurs i una museïtzació de la seva memòria, que s'ha concretat en el Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu d'Arenys de Mar i en l'edició crítica de tota la seva obra. També incidint en la relació entre la memòria i l'obra espriuana, Sascha Ebeling, en el capítol «Llegir Espriu com a literatura universal», analitza diversos poemes del llibre *Cementiri de Sinera* (1946) que es poden associar al record. Ho fa assumint dos punts de partida: d'una banda, la idea que, en cada acte de lectura, els lectors 'recreem' l'obra d'Espriu, i, de l'altra, la consideració d'aquesta obra com a 'literatura universal'. Partint d'aquesta darrera qüestió, Ebeling presenta el context en què es publicà el primer poemari espriuà i n'analitza alguns poemes, que

reflecteixen els traumes històrics que afecten els poetes del 1946 (la Guerra Civil espanyola i la Segona Guerra Mundial, principalment). La seva anàlisi, de base comparativa, permet establir vincles i afinitats entre *Cementiri de Sinera* i els poemes, escrits en anglès, hongarès i txec, «Fern Hill» de Thomas, «Nem tudhatom…» (No puc saber…) de Radnóti, i «V předjaří» (*A la primeria de la primavera*) de Čapek. En l'anàlisi es tenen en compte temes com la importància dels records (que són vistos com a possessions que cal retenir i, a la vegada, com a obstacles per a una nova vida, profundament alterada pels esdeveniments històrics), la referència a una «petita pàtria», íntima i personal, o l'ús de descripcions minimalistes de paisatges naturals, associats a la memòria.

En la segona part («Adaptacions escèniques») s'analitzen diversos muntatges relacionats amb l'obra teatral, poètica i narrativa d'Espriu. Les possibilitats de representació de *Primera història d'Esther* (1948) és el tema central del text de Maria Moreno Domènech, a «Tot el paper del fràgil teló pintat: un recorregut sobre les diverses posades en escena de *Primera història d'Esther*». Partint d'una revisió teòrica del concepte de *teatralitat*, Moreno Domènech analitza les quatre representacions que s'han fet de *Primera història d'Esther*, a càrrec de Jordi Sarsanedas, Ricard Salvat, Lluís Pasqual i Oriol Broggi, i en destaca les diferències estètiques i interpretatives. Per la seva part, els capítols de Dídac Llorens-Cubedo («A propòsit de *La pell eixorca (la terra del brau)*: Espriu i Eliot en escena, poesia i teatre») i Xavier Serrat i Brustenga («La difusió de l'obra d'Espriu a les noves generacions a través de les arts escèniques») se centren en diversos muntatges fets als darrers quaranta anys, que pretenen diversificar el públic interessat per l'obra d'Espriu o posar en relació la poesia espriuana amb la d'un dels grans referents de la modernitat literària: T.S. Eliot. Pel que fa a la primera qüestió, Serrat i Brustenga interpreta un conjunt d'espectacles teatrals, destinats al públic infantil i juvenil, i representats entre els anys 1980 i l'actualitat. Al seu entendre, la majoria d'aquests espectacles han tingut una funció divulgativa molt encomiable, però han simplificat la complexitat de l'obra espriuana. Quant al vincle entre Espriu i Eliot, Llorens-Cubedo analitza la dramatúrgia i la posada en escena del muntatge *La pell eixorca (o la terra del brau),* de Francesc Cerro i Ferran, estrenat durant l'Any Espriu (2013) i basat en *La terra eixorca* (1922) i *La pell de brau* (1960). En l'anàlisi, Llorens-Cubedo té en compte altres muntatges similars (que impliquen l'escenificació d'una selecció de peces poètiques) i reclama que hi hagi més posades en escena de l'obra teatral d'Eliot i d'Espriu, alguns muntatges dels quals assoliren una certa popularitat.

La tercera part («Adaptacions audiovisuals») aprofundeix en les relacions entre Espriu i el cinema. Aquest vincle és tractat des de dues perspectives: la influència del llenguatge cinematogràfic en el

guió, escrit per Espriu, que havia de servir de base per al muntatge de Ricard Salvat *Ronda de mort a Sinera* (1965) i les dues adaptacions que s'han fet al cinema de la novel·la *Laia* (1932). El primer tema és abordat per Gabriel Sevilla, a «L'origen cinematogràfic de *Ronda de mort a Sinera*». Sevilla considera la influència que els grans cineastes del moment (Alain Resnais, Ingmar Bergman o Roberto Rossellini) pogueren tenir en Espriu i interpreta una de les escenes més populars de l'espectacle, «Teoria de Crisant». El segon és tractat per Maria Dasca a «Les dues adaptacions fílmiques de la novel·la *Laia* (1932)», en què analitza les dues transposicions de la novel·la al cinema des del punt de vista dels estudis narratològics. En el capítol es té en compte el context cultural en què es realitzen i la funció que hi adopten les adaptacions literàries.

La interpretació crítica és el centre de la quarta part del llibre («Recepció crítica»), en la qual s'analitza la relació d'Espriu amb Joan Fuster i Terenci Moix, i es revisa la lectura en clau de realisme social de la seva poesia, així com la possibilitat d'associar el conjunt de proses *Les roques i el mar, el blau* amb el postmodernisme. Els anys seixanta són el marc cronològic tractat en els capítols de J. Àngel Cano Mateu («Sobre la interpretació de l'obra poètica de Salvador Espriu: un motiu de controvèrsia pública»), Àngel Costa Gil («Salvador Espriu en l'obra de Terenci Moix: de l'homenatge a la recreació») i Laia López Rigol («Espriu a partir de Castellet i Molas: del realisme històric al tardomodernisme»). En el primer, Cano revisa el debat teòric que estableixen Joan Fuster i Joan Ferrater arran de la publicació de dos llibres clau en la consolidació de l'Espriu poeta: *Obra poètica* (1963) i *Obres completes 1: Poesi*a (1968). Aquest debat, centrat en la manera com cada crític llegia els textos, es convertí en una «controvèrsia pública» a partir del moment en què els dos crítics optaren per donar-lo a conèixer a les pàgines de *Serra d'Or*. En el segon, Costa Gil analitza diferents textos en què Moix es refereix al poeta, que poden entendre's com un homenatge, per part de l'*enfant terrible* de les lletres catalanes del moment, a l'autor de *La pell de brau*; un homenatge que es palesa en referències directes, intertextualitat i la construcció de l'Espriu personatge. En el tercer, López Rigol revisa l'aproximació, en clau de realisme social, que Castellet i Molas fan de la poesia d'Espriu a l'antologia *Poesia catalana del segle* xx (1963). L'estudi analitza els elements que els dos crítics posen en relleu, per què es poden interpretar en clau política o de compromís antifranquista, i considera que la lectura que fan dels poemes no és homogènia ja que depèn de cada peça (Castellet, per exemple, destaca aspectes elegíacs i satírics en alguns versos). Finalment, l'autora apunta la possibilitat de llegir l'obra lírica d'Espriu com a tardomodernista, atès que tematitza la crisi de la cultura moderna, no s'identifica amb un estil clar i ofereix una imatge descentrada i fragmentària del coneixement. Aquesta

darrera possibilitat hermenèutica serà represa per Antoni Isarch en el darrer capítol d'aquesta secció. A «Espriu, postmodern? Apunts per a una lectura de *Les roques i el mar, el blau*» Isarch revisa l'opció d'entendre aquest recull de proses com un llibre postmodernista i es decanta per etiquetar-lo de tardomodernista. Per fer-ho en subratlla alguns elements narratològics (la construcció del punt de vista i la varietat de nivells diegètics), compositius (l'ús de la fragmentarietat) i genèrics (la hibridació entre diferents gèneres literaris), que són característics de la postmodernitat, però en destaca d'altres (com la concepció de l'obra com a resposta a una crisi epistemològica i no ontològica) que són encara modernistes.

Finalment, la cinquena part («Traduccions») inclou dos capítols dedicats a les traduccions de l'obra lírica d'Espriu al basc i polonès. Aquests capítols, escrits per Alfons Gregori i Aritz Galarraga Lopetegi, i intitulats, respectivament, «Usos d'una recreació paradoxal: Un panorama de les traduccions al polonès de poemes de Salvador Espriu» i «Usos (i algun abús) de Salvador Espriu en llengua basca», continuen una línia de recerca molt fructífera, iniciada amb el volum *Si de nou voleu passar. I simposi internacional Salvador Espriu* (2025), editat per Laia Noguera Coflent i Víctor Martínez-Gil. Si en aquell volum s'abordaren les traduccions a l'italià, al gallec, al letó, al rus i al castellà de l'obra espriuana, en el que teniu a les mans s'estudien dos casos de recepció menys coneguts, i que afecten només l'obra poètica. Gregori es focalitza en la recepció d'Espriu en el sistema literari polonès, en dues etapes: la de la dictadura soviètica i la de la democràcia. Analitzant fragments específics de les traduccions, l'investigador observa que, en l'etapa comunista, les traduccions, aparegudes en revistes, suposaren interpretacions contradictòries des del punt de vista ideològic, tot i que hi predominava la idea que Espriu era un símbol contra la dreta reaccionària. Pel que fa a l'etapa democràtica destaca la tasca feta per l'acadèmica Anna Sawicka, que el 2001 dedicà un article a *La pell de brau*, on s'inclouen fragments de poemes traduïts, i un volum antològic fet pel cantautor i periodista Filip Łobodziński, un llibre que és, fins ara, l'únic dedicat exclusivament a Espriu que existeix en polonès. En el darrer capítol, Aritz Galarraga Lopetegi analitza la recepció de l'obra de Salvador Espriu al País Basc i la seva relació amb escriptors com Jose Antonio Loidi o traductors com Juan San Martin. Tot i que només se n'ha traduït poesia, Espriu és l'autor més traduït al basc i el més traduït durant un període de temps perllongat, de quasi 50 anys. L'evolució de la seva figura passa per tres fases: en un primer moment té un protagonisme absolut, després és presentat al costat de Gabriel Aresti i Celso Emilio Ferreiro i, finalment, és vist com un poeta més dins la tradició catalana. A partir d'aquesta evolució, Galarraga Lopetegi reflexiona sobre si la imatge d'Espriu en l'àmbit basc es

pot relacionar amb els canvis polítics i culturals des dels anys 1960 fins a l'actualitat.

*

La publicació d'aquest llibre forma part de l'activitat científica desenvolupada en el marc dels projectes «Escriptors, comunitat i reconeixement a les literatures perifèriques i peninsulars, 1972-2022» (ESCORE) (I+D+PID2021-127226NB-I00) i «Usos i transformacions dels gèneres paraliteraris en la literatura catalana de la postmodernitat (1968-2021)» (PAPCAT) (PID2021-122535NB-I00), ambdós finançats pel Ministeri de Ciència, Innovació i Universitats. Les editores volen agrair als directors d'aquests dos projectes, Jaume Subirana, Víctor Martínez-Gil i Jordi Marrugat, la seva contribució, no només econòmica, sinó també humana i científica, a la publicació. És de justícia, també, reconèixer la implicació, donant suport a la recerca de la qual ha derivat el volum, dels Departaments de Filologia Catalana i Lingüística General de la Universitat de Barcelona, el Departament d'Humanitats de la Universitat Pompeu Fabra i el Departament de Filologia Catalana de la Universitat Autònoma de Barcelona. Sense aquestes institucions, i sense l'ajut inestimable de la Societat Catalana de Llengua i Literatura de l'Institut d'Estudis Catalans i l'Ajuntament d'Arenys, aquest volum difícilment hauria arribat a la llum. Amb la publicació d'*Espriuana: recreacions de Salvador Espriu* pretenem actualitzar el debat sobre l'interès i els efectes de l'obra i la figura espriuans, un debat en el qual han participat alguns membres del Grup d'Estudis de Cultura Catalana (GECC, UPF) i el Grup de Recerca en Literatura Catalana Contemporània (GELCC, UAB), tot convidant-hi lectors i estudiosos nous, de generacions i marcs disciplinaris diferents. És a ells, i als investigadors que, de manera anònima, han avaluat els capítols que formen part del llibre per tal de garantir-ne la qualitat científica, a qui volem dirigir el nostre últim agraïment. Sense la seva tenacitat, interès i dedicació (tres qualitats, fet i fet, ben espriuanes) no tindríem a les nostres mans aquests fulls.

Maria Dasca i Maria Moreno i Domènech