Espriuana: recreacions de Salvador Espriu
editat per Maria Dasca i Maria Moreno Domènech

La difusió de l'obra d'Espriu a les noves generacions a través de les arts escèniques

Xavier Serrat i Brustenga
Universitat Autònoma de Barcelona, Espanya

Abstract This study analyzes the dissemination of Salvador Espriu's persona and work to children and young people through the performing arts from 1980 to the present. It highlights the underlying and formal strategies employed by playwrights and directors. The evidence shows that a large portion of these spectacles, frequently conceived around the Espriu Year (2013), offer a superficial, partial, or minor reading of his work and persona. Likewise, it highlights that the civic and moral consideration of Espriu still endures among creators to the detriment of others, remaining indebted to the perspective on his work put forward by historical realism.

Keywords Salvador Espriu. Heritage preservation. Children. Youth. Performing arts.

Sumari 1 Introducció. – 2 Infants i joves com a receptors. – 3 Joves com a emissors. – 4 Conclusions.

1 Introducció

A l'hora d'analitzar la recepció de la figura i l'obra de Salvador Espriu, sembla convenient tenir en compte el concepte de 'patrimonalització' proposat per Jean Davallon (2006). Aquest sociòleg francès s'aproxima a la noció de patrimoni des d'una mirada dinàmica, dialèctica entre present i passat, observant un procés que, per a qualsevol bé cultural, s'estructura en 5 etapes, la darrera de les quals comporta, precisament, la seva difusió a les noves generacions, és a dir, a infants i joves.

Edizioni Ca'Foscari

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

Peer review | Open access
Submitted 2026-02-04 | Accepted 2026-06-23 | Published 2026-11-18
© 2026 Serrat i Brustenga | CC BY 4.0
DOI 10.30687/979-12-5742-102-1/005

Amb la publicació de *La pell de brau*, el 1960, especialment, la seva figura i obra prenen una dimensió social i cívica referencial, que és corresposta, com sabem, amb nombroses iniciatives, també de caràcter escènic i performatiu, molt sovint amb la participació de joves compromesos, que també contribuïren a la patrimonialització de la seva obra. A finals de la dècada de 1970, però, amb nous corrents estètics, nous autors, i tots els canvis polítics, socials i culturals que es van desencadenar amb la mort del dictador, l'obra d'Espriu va anar perdent centralitat, circumstància que per força va afectar les franges d'edat més primerenques. Sembla pertinent, doncs, explorar com s'ha transmès a infants i joves l'obra d'Espriu, a través dels espectacles estrenats a partir del 1980 en els territoris de parla catalana, observant, sobretot, les iniciatives que es troben al marge de les de caràcter més institucional –que no es conceben per a infants ni joves–, i sense oblidar que el 2013 es va commemorar el centenari del naixement d'aquest escriptor.

Per realitzar aquest estudi, doncs, ha estat necessari dur a terme una cerca sobre espectacles basats en textos d'Espriu destinats a públic familiar o juvenil, així com propostes escèniques provinents de companyies de joves creadors que es dirigissin al mateix perfil de destinataris. Amb aquesta finalitat, s'ha consultat el Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu, algunes bases de dades, com ara TRACES i la del Centro Dramático de Artes Escénicas y de la Música (CDAEM), l'històric de les programacions de les principals sales d'exhibició i de festivals d'arts escèniques, en especial els de perfil familiar, com també l'activitats dels grups de teatre vinculats a la universitat. Igualment, s'ha dut a terme un buidatge de diversos mitjans de premsa d'àmbit general i de comarques; en la mateixa línia, s'han recollit algunes informacions d'interès publicades en butlletins municipals i xarxes socials.[1] S'han desestimat els projectes escènics en format de lectura dramatitzada i d'altres que rebaixen la teatralitat del producte final, però s'han tingut en compte, en canvi, espectacles concebuts per a públic adult, però que han estat programats, finalment també, per a espectadors més joves. Amb la relació d'espectacles ja configurada, s'ha contactat amb els seus creadors –via telefònica o mitjançant l'intercanvi de missatges electrònics– sempre que ha estat possible i s'ha demanat tenir accés a l'enregistrament, el guió, el dossier, la nota de premsa i altres documents relatius als espectacles. La informació obtinguda s'ha contrastat amb les crítiques

1 Els principals mitjans de premsa d'àmbit comarcal consultats són els següents: *El Gerió Digital*, *Diari de Girona*, *Diari de Tarragona*, *Segre* i *Tot Mataró*. D'altra banda, d'entre les publicacions municipals que s'han tingut en compte, destaquen les de diverses poblacions del Maresme, i especialment, la d'Arenys de Mar. Pel que fa a les xarxes socials que han facilitat informacions que podien ser rellevants, caldria mencionar Facebook, Instagram i X.

publicades, l'obra d'Espriu i la principal bibliografia historicocrítica sobre aquest autor, per emmarcar les conclusions en la teoria de la patrimonialització. La metodologia utilitzada, per tant, és de base comparativa i prioritza la mirada sincrònica a la diacrònica. Aquesta anàlisi, d'altra banda, té la intenció de contribuir a l'estudi de la construcció de la imatge d'aquest escriptor en les darreres dècades més que aprofundir en la interpretació del sentit de les propostes escèniques, que en ser produïdes per companyies amb recursos limitats, tot sovint, o bé no existeixen materials d'aquests espectacles –enregistraments, guions, programes de mà– o que hi hagin fet referència –crítiques, ressenyes–, o bé no ha estat possible accedir-hi perquè no es conserven o perquè ha resultat impossible contactar amb els seus responsables; com és sabut, el teatre pensat per a edats primerenques, poc reconegut, no sempre presenta l'estabilitat ni l'atenció dels mitjans que serien desitjables.

De la quarantena de propostes escèniques que s'adiuen als criteris esmentats, es desprenen, bàsicament, tres grans propòsits inicials: donar a conèixer la figura i l'obra d'Espriu a les noves generacions; introduir-les en l'experiència literària –amb un èmfasi especial en la poesia–; i sensibilitzar aquests públics sobre els valors democràtics, la memòria històrica i la cultura de la pau. Tots tres, a més, presenten un component transversal relatiu a la promoció de la llengua i la cultura catalanes.

Atenent a la naturalesa social del fet escènic, en el conjunt de les propostes analitzades, es pot traçar una primera distinció segons el rol que desenvolupen infants i joves en l'acte comunicatiu que és el fet escènic: emissors o receptors. Aquest primer criteri classificador permet una aproximació a aquests espectacles des d'una doble mirada que recull activitats i projectes vinculats a l'ensenyament obligatori –teatre fet per infants i joves–, i postobligatori, amb més llibertat d'elecció d'autors, temàtiques i poètiques, com ara el que prové dels grups de teatre universitari, però tenint en compte també iniciatives escèniques signades per companyies o creadors professionals que escullen l'obra d'Espriu de manera voluntària i treballen per difondre-la a espectadors menors d'edat; l'adequació de la producció literària espriuenca als codis infantils i juvenils esdevé un exercici que requereix posar en joc recursos derivats dels seus coneixements i experiència.

2 Infants i joves com a receptors

Si els receptors són infants i joves, per mirar d'assolir els propòsits de cada projecte, es posen en joc un seguit d'estratègies de caràcter conceptual i d'altres de naturalesa procedimental que caldria distingir –tot i que es poden donar conjuntament en un mateix

espectacle– perquè posen de manifest, d'una banda, elements que poden formar part de l'univers temàtic d'Espriu o que, diferentment, es valen d'altres referències per incorporar aspectes ideològics de la seva obra a les propostes, i, de l'altra, perquè les estratègies procedimentals permeten observar com es presenta o s'adapta la producció espriuenca a aquestes noves generacions. Amb aquesta doble anàlisi, es poden determinar els trets de fons i de forma de l'obra d'Espriu que de manera majoritària els creadors han considerat més interessants o pertinents en concebre els seus espectacles tenint present els seus destinataris i el moment històric en el qual han estat concebuts els espectacles. Igualment, i amb totes les precaucions, aquest exercici convida a esbossar algunes consideracions sobre la lectura que els creadors han fet de l'obra d'Espriu.

2.1 Estratègies conceptuals

Amb la voluntat d'apropar la figura d'Espriu i la seva obra als espectadors d'edats primerenques, l'estratègia conceptual més generalitzada és la que pren com a referència principal la biografia de l'autor. Es recullen trets propis de l'Espriu-infant que poden ser compartits amb els de l'edat dels espectadors, per exemple, a *El petit Espriu* (2013) o *Barques de paper* (2013b) (Catalán 2024). Sovint, les propostes es redueixen a la presentació, tan sols, d'alguns elements de la seva vida; la imatge global de l'autor queda desdibuixada, mentre que la seva obra, si hi apareix, és amb comptagotes.

També s'ha optat per portar a escena personatges de ficció que són un alter ego d'Espriu, com ara a *Si n'era un somni* (2013), amb Salom, introvertit, a la recerca de la mirada poètica, sempre dins d'un escenari de petites dimensions, que dialoga amb una Ariadna que, de fora estant, té la funció de fer accessible als espectadors l'autor i la seva obra; una solució, certament, didàctica. Ella, però, es mostra enriolada i enèrgica, de manera que no encaixa amb la de l'obra espriuana (Catalán 2024). L'operació és similar quan es parteix de personatges de ficció d'edats similars a les del públic: el personatge enjogassat i innocent que protagonitza *Tereseta juga a Sinera* (2013) queda molt allunyat de la Teresa descrita a la primera part de *Tereseta-que-baixava-les-escales*, inicialment publicada a *Ariadna al laberint grotesc*, el 1935 (Clemares 2025). En algunes ocasions, doncs, els personatges literaris poden acabar perdent la seva identitat, el seu sentit original. I el perill últim seria deixar la poètica d'Espriu en segon terme i caure en la infantilització del públic.

Una altra opció consisteix a concebre personatges que no es corresponen amb l'obra literària, com a *Barques de paper* (2013b). En aquesta proposta, Emiliano i Hermelinda, dos personatges enèrgics i divertits, suposadament coetanis a l'autor, introduïen textos

espriuencs, així com aspectes relatius a la biografia de l'autor i de la història de la vila d'Arenys de Mar (Catalán 2024). A *Cavallet de cartró* (2010), un espectacle de titelles elaborat amb detall i sensibilitat, es recollien peces poètiques de diversos autors, per bé que el fragment escollit d'Espriu no representa la seva poètica: es tracta de la primera estrofa del poema VIII de *Final del laberint*: «La vella nit es posa | de nou l'abric. | Se'l corda amb una llarga | cançó de grills» (Espriu 1955). El personatge Petita, en conèixer el poema de la mà del personatge Gran –que exerceix el rol matern o de cuidadora, i alhora presenta a la nena la realitat sensible del món exterior i la poesia–, reflexiona: «Aquest poema no l'he entès gaire. Però no passa res, perquè és molt bonic» (Hervàs 2025). El fragment escollit té una funció bàsicament contextual en aquesta composició, mentre que les tres estrofes següents, progressivament, presenten i aprofundeixen en la introspecció mística del jo poètic, aspecte que constitueix un dels nuclis centrals del conjunt del corpus espriuà, i d'aquest poemari en particular, que tanca el cicle del jo (o de la mort) amb una forta presència del pensament cabalístic (Molas 1997; Delor 2014). La resposta del personatge infantil, d'altra banda, palesa les dificultats per comprendre l'al·legoria de la citació, construïda amb metàfores pures, diferents de les metàfores simples, els símils i les descripcions que formen part dels poemes que han aparegut fins al moment a l'espectacle.[2]

En el cas dels espectadors adolescents, l'aproximació a l'Espriu-jove també hi té cabuda, sobretot, a *Banderes al desert* (2018), una proposta escènica basada en l'obra *Dos amics de vint anys* (2013), de Sebastià Alzamora, publicada l'any commemoratiu de Bartomeu Rosselló-Pòrcel. La dramatúrgia se centra sobretot en els darrers anys de la vida del poeta palmesà, rememorada després de la seva mort, el 1938, per un Espriu que exerceix la funció de narrador-testimoni contingut –en oposició a un Rosselló-Pòrcel arrauxat i vitalista–, i posa en valor la relació d'amistat entre tots dos, així com

2 Amb anterioritat al poema VIII de *Final de laberint*, les peces poètiques que formen part de l'espectacle són: «Jo tinc una caseta», de Ramon Folch i Camarasa; els dos primers versos de la tanka XXII de *Del joc i del foc* (1946), de Carles Riba; «Les flors del camí», de Guerau de Liost; «El meu gos», de Joaquim Ruyra; «Amor impossible», de Joxan Ormazábal/Miquel Desclot; «Mosquits», de Pere Quart; «Dia de platja» i «Cavallet de mar», de Lola Casas; els tres primers versos del «Cant III» de *Poema de Nadal*, de Josep Maria de Sagarra; «Marieta, vola, vola», cançó popular catalana; i la primera estrofa d'«El meu cant», de Clementina Arderiu (Hervàs, Dalmau 2010, 1-5). En un altre ordre de coses, la reacció del personatge Petita al fragment d'Espriu que consta al guió difereix lleugerament de la citació anterior –la de l'enregistrament de l'espectacle–, ja que es formula així: «Abric… Cançó de grills… Aquest no l'he acabat d'entendre. Però no passa res». Aquí, s'evita la consideració positiva de la poesia sense comprendre-la –només motivada per la sonoritat o la imatgeria que utilitza–, mentre que es posa de manifest l'esforç de la nena per copsar el sentit de les metàfores, tot i no aconseguir-ho per ella mateixa ni obtenir el suport del personatge Gran (Hervàs, Dalmau 2010, 5).

les seves expectatives i tarannàs, però l'espectacle prescindeix de textos espriuans (Pascual 2025). Exposar la descoberta i el gaudi de la vida universitària i lluny de la ciutat natal del protagonista hauria jugat un paper rellevant a l'hora de despertar l'interès del públic jove. D'altra banda, amb aquestes informacions i tenint en compte la trajectòria completa d'Espriu, es pot convenir que aquest espectacle presenta un component biografista i íntim que, sense proposar-s'ho específicament, humanitza i, per tant, ressignifica l'Espriu entronitzat com a referent cívic i moral, sobretot a partir de 1960. Val a dir que *Diaris d'adolescència* (2016) suscita una reflexió oposada: dissenyat per al mateix perfil d'espectadors, combina passatges dels diaris de les dues actrius amb fragments d'autors catalans i espanyols sobre aquesta convulsa etapa vital, mitjançant la paraula, però també la dansa i el teatre d'objectes, però per incidir en el despertar de la consciència política, s'escullen els quatre primers versos de l'icònic poema XLVI de *La pell de brau*, de 1960, que comença amb: «De vegades és necessari i forçós» (Palomares 2025). Es tracta d'una decisió que escatima el sentit complet de la peça: si amb la citació escollida la reflexió esdevé genèrica, en els versos posteriors es posa de manifest que el jo poètic es dirigeix a Sepharad (Espanya) i fa referència a la dictadura franquista, recorda la necessitat de preservar el diàleg, la seva diversitat ideològica i lingüística, i la llibertat col·lectiva. D'aquesta manera, no només l'obra espriuenca queda reduïda i tergiversada, sinó que la imatge mateixa de l'autor resta circumscrita en l'àmbit polític-moral.[3]

A *Ballant'Espriu* (2013), en canvi, qui introdueix les coreografies que recreen l'univers espriuà no forma part de l'obra literària: es tracta d'un clown, un August, que al començament i final de l'espectacle es dona a entendre que és una transposició, ben lliure, de l'autor. Dirigit per Toni Granés, l'ànima de la proposta va ser Núria Serra, filòloga, coreògrafa i ballarina, convençuda de la vigència de l'obra d'Espriu (Serra 2025). En aquest sentit, va incloure dos elements propis de la seva poètica, com són el tòpic del *theatrum mundi* i el metateatre pirandellià, en el seu espectacle, que feia especial èmfasi en el dolor que provoquen els conflictes bèl·lics i en la necessitat de promoure la cultura per afavorir l'entesa, tot i que els textos d'Espriu tan sols es donaven a conèixer en alguna escena i mitjançant les adaptacions musicals de Dídac Rocher a *El Minotaure i Teseu* (2013). Estava destinat a públic adult, però es va exhibir també al Teatre Tantarantana per a alumnes de batxillerat i

3 *Diaris d'adolescència* (2016), d'altra banda, es va concebre en dues versions, una en català i una altra en castellà. La primera es va exhibir, almenys, al Teatre Tantarantana de Barcelona (2017) i al Teatre Sans de Palma (2017); la segona va fer gira per diverses ciutats espanyoles.

a la Universitat d'Alacant. Els programadors no van considerar que la proposta tingués prou interès després de l'Any Espriu (Serra 2025).

En altres ocasions, el procediment escollit consisteix a posar el focus en l'entorn natural i sociocultural que es troba en l'obra d'Espriu. Diverses propostes en aquesta línia fan una lectura incompleta o esbiaixada de l'obra, en general, perquè prioritzen, sobretot, descripcions, sense tenir en compte la seva significació, amb el benentès que en aquests passatges ja es troben els elements constitutius de la poètica espriuana. Així, *Vinyes verdes vora el mar* (1992), un espectacle per a tots els públics de dansa amb una base de ballet, es va articular a partir de textos poètics d'autoria diversa i amb el mar i la mediterraneïtat com a motiu central, i va ser celebrat per diverses personalitats culturals del moment.[4] Incloïa la peça XVII de *Cementiri de Sinera* («Ai, la negra barca…»). Amb aquest poema, la proposta entenia la mort com «alhora atraient i sensual, i el drama és que l'home ha de lluitar contra la seva naturalesa per escapar-se'n» (Magnet 1992). Aquesta lectura, però, no s'adiu del tot amb la reflexió profunda i complexa d'aquest text en el si de tot el poemari, com tampoc en relació a la peça en particular: a *Cementiri de Sinera* la mort es considera un element constitutiu de la ciclicitat del temps, i alhora, com una sortida desitjada a una realitat íntima descoratjadora, així com a la desfeta i l'opressió derivades de la Guerra d'Espanya, en contrast amb la felicitat dels temps anteriors, que es concreta en un Arenys de Mar idealitzat (Delor 1989).

D'altra banda, el contacontes –sovint amb el suport de les il·lustracions fetes en directe per l'artista Ulldistret– *En Quel·la i les veus del carrer* (2013), recollia les paraules dels venedors de carrer sense parada a mercat d'Arenys de Mar i que tenia com a narrador la figura de l'Home del Sac. En el context de la mítica Sinera, aquesta figura del folclore popular s'associava al personatge espriuà d'en Quel·la, recreació, al seu temps, d'en Quel o en Quelo, un drapaire del poble. A diferència de l'obra original, aquí, en Quel·la queda desprovist de càrrega simbòlica i la seva presència no es pot associar, posem per cas, a l'adveniment de la mort. Un dels encerts d'aquesta iniciativa, però, seria la tria de l'obra sobre la qual es va treballar, pensada originalment per a espectadors d'edats primerenques: *Les veus del carrer* d'Espriu va ser una encàrrec de les Joventuts Musicals de Barcelona, entitat que treballa des del 1951 per a la difusió de la cultura musical entre els escolars (Santamaria 2000, LXXVI). I el taller escolar per a Segon Cicle d'Educació Infantil i per Primària,

4 Sobre *Vinyes verdes vora el mar* (1992), Xavier Montsalvatge destacà que l'espectacle «agermana en un feliç equilibri la dansa amb la poesia i la música. Ho he considerat un sorprenent encert convincent per a tothom», mentre que Xavier Rubert de Ventós hi advertia un «minimalisme distingit i punyent».

dissenyat per Isabel Boj, professora de Didàctica de les Ciències Socials de la Universitat de Barcelona, que duia per títol *Salvador Espriu: l'artista!* (2013) cercava que l'alumnat connectés amb el seu propi entorn i prengués consciència de les seves potencialitats poètiques prenent com a referència fragments especialment descriptius d'Arenys de Mar i de Sinera, mentre deixava de costat aquells passatges més conceptuals. Si bé, en les descripcions d'Espriu ja es troben els elements de fons de la seva obra, en aquest taller es va prioritzava la lectura literal d'elements sovint introductoris de poemes i narracions; tractar les qüestions de fons que se'n podien derivar no eren el propòsit de la seva responsable (Boj 20215).

Una altra estratègia conceptual dels espectacles d'aquestes característiques seria la que fa referència a la quotidianitat per apropar els infants al fet literari, com a *Si n'era un somni*, en el qual es posava de manifest que «a partir de la vida quotidiana es pot fer poesia, tal com fa Espriu amb les seves obres que parlen del seu entorn, de l'Arenys que ell coneixia i de les seves vivències», i *Cavallet de cartró*, que s'articulava amb el pas dels dies i les estacions de l'any (Catalán 2024; Hervàs 2025). Sembla un punt de partida interessant, però pot comportar una aproximació superficial a l'obra d'Espriu o d'altres autors. Per a joves, aquest recurs no és tan habitual, tot i el precedent de *Cromos de picar* (1981), que fins i tot duia a escena alguns dels poemes escollits simulant una «classe activa» en el context d'una aula d'institut (Rodríguez 1981).

Bona part dels espectacles estudiats presenten un fons ideològic vinculat als valors democràtics, la cultura de la pau i la memòria històrica. Es té notícia d'algun projecte vinculat a les arts escèniques promogut per entitats com ara Òmnium Cultural que, sobretot en el marc de l'anomenat 'procés sobiranista' encaixaria amb aquesta línia. És el cas l'espectacle dirigit a tots els públics *DAD.EXE (Dret a decidir executable)* (2012), basat en textos literaris d'autoria diversa, amb més d'un poema espriuà, i que començava amb una processó construïda sobre el poema de *Les cançons d'Ariadna*, de 1949, *"El meu poble i jo"*, certament emblemàtic (DAD.EXE 2012). Però seria interessant recordar igualment la proposta *Venim d'un silenci* (2008), pensada per a adults, però que també es va exhibir a alumnes de batxillerat (Zieger 2008). De nou, més que un recurs per apropar les noves generacions a Espriu, es recorre a Espriu i a altres autors per tractar una determinada qüestió o marcar un posicionament ideològic particular. En aquest sentit, caldria recordar que, a principis de la dècada de 1970, ja es va advertir sobre:

> la impossibilitat de comprendre aquesta poesia si no és en la seva totalitat: fragmentar-la o dividir-la en temes i triar com a més significatius aquells de més fàcil comprensió o d'una més gran

> repercussió en el públic lector és, ultra trair-la, condemnar-la paradoxalment a la incomprensió final. (Castellet 1971)

Amb aquesta observació, a principis de la dècada de 1970, Josep Maria Castellet ja feia notar la necessitat de copsar com un tot holístic la producció poètica espriuana. La consideració, que també podria incloure la narrativa i el text dramàtic, assenyala diverses operacions que s'han anat veient fins ara en aquest estudi. D'una banda, la fragmentació de determinats poemes comporta desestimar la necessitat de la conjunció de tots els elements que la conformen perquè tingui sentit; més encara, escollir només o majoritàriament fragments contextuals o introductoris d'una composició impossibilita una interpretació correcta del poema. De l'altra, associar determinades composicions poètiques tan sols a una temàtica o estil –lírica, satírica o ètica– rebaixa, un cop més, el sentit últim de cada peça i el del conjunt de la proposta totalitzadora d'Espriu, en coherència amb determinades lectures de la seva obra que es varen donar des de la publicació de *La pell de brau*, el 1960, com a referent cívic i moral, però també, en certa mesura, polític. Igualment, l'obra espriuana potser requereix un esforç d'exegesi superior al que demanden altres poetes i escriptors en general –pensem en els referents literaris de l'Antic Egipte, el primer judaisme o l'Antic Testament, per exemple– però aquest seria el repte dels espectacles analitzats, que no se supera mitjançant la simplificació o la tria dels textos o fragments més accessibles per a les noves generacions.

2.2 Estratègies procedimentals

Aquests espectacles no només recorren als recursos propis del teatre de text, sinó que sovint també exploten les possibilitats d'altres llenguatges escènics, com ara les titelles, la música, el cant, la dansa, el clown, les projeccions o el dibuix en directe. Tots ells semblen ben pertinents per aproximar l'obra d'Espriu a les noves generacions. Ara bé, una estratègia procedimental que no forma part dels recursos prototípics esdevé el denominador comú de bona part de les propostes adreçades a infants, sobretot. Es tracta de la participació, que pot arribar a fer corresponsables del desenvolupament de l'espectacle els receptors. Si bé és cert que resulta motivadora, podria restar contingut, complexitat o matís al conjunt. Se'n poden donar diversos exemples: el contacontes anunciat com a 'interactiu' *Paraula que vola… A la cassola!* (2012) (agora.xtec 2012); *Tereseta juga a Sinera*, en el qual aquest personatge, per sortir del laberint, ha de superar, amb l'ajuda dels espectadors, les proves que li ha encomanat el Minotaure i crear amb el públic un poema a la manera d'Espriu que serà interpretat a ritme de hip hop (2013); i *Barques de paper* (2013a),

centrat en el propòsit de fer comprendre el poema X de *Llibre de Sinera* (1963) (Grau 2013). El component didàctic d'aquesta última proposta entronca clarament amb els plantejaments dels tallers per a escoles *Salvador Espriu: l'artista!* i *La capsa màgica d'Espriu* (2013), tots dos amb alguns trets teatrals, com ara la presentació de la biografia d'Espriu mitjançant un narrador de ficció, que no s'adiu amb la identitat de la tallerista, o la creació i interpretació d'escenes breus per part dels alumnes a partir d'atrezzo relacionat amb la poètica de l'autor (Boj 2025; Pozo 2025).

2.3 Espectacles que amplien el seu públic

Alguns espectacles per a adults acaben exhibint-se també per a joves o estudiants universitaris, sense que aquest fos el seu propòsit inicial i que mantenen, doncs, una estètica i una ideologia de fons no pensades específicament per a aquest públic sobrevingut. Es tracta d'un fenomen rellevant, perquè posa de manifest la consideració patrimonial, canònica, de l'obra d'Espriu per part d'alguns programadors o docents. Seria el cas, entre d'altres, d'*Hem escollit* (2013). L'actor i director, en llegir una entrevista al professor, escriptor i traductor Patrizio Rigobon publicada al diari digital *VilaWeb* (Cassany 2019) sobre la dimensió política de la llengua i la literatura catalanes, va decidir contactar-hi. L'entesa entre tots dos va permetre, el 2021, exhibir l'espectacle amb textos de diversos autors a la Università Ca' Foscari de Venècia i celebrar un col·loqui amb estudiants de llengua i literatura catalanes i d'altres disciplines (Intente 2025). Altres creadors dissenyen les seves propostes per a adults, però animen el públic juvenil a assistir-hi per treballar aspectes relatius al currículum de Secundària o Batxillerat, ja siguin de l'àrea de literatura, ja siguin de la de llengua catalana, com a la conferència-recital *De l'Espriu Salvador a Salvador Espriu* (2013) (López 2018). Aquest fet demostra no només el prestigi atorgat a la seva obra, sinó també la consideració, comuna en els espectacles analitzats, de la seva vàlua com a model lingüístic, una apreciació que s'ha mantingut des de fa dècades.

3 Joves com a emissors

Un cop analitzats els espectacles basats en textos d'Espriu amb les noves generacions com a receptors, caldria ara observar l'altra cara de la moneda, és a dir, les propostes escèniques interpretades per joves. Resulten de gran interès aquestes iniciatives perquè, d'una banda, palesen la baula de transmissió vivenciada –la interpretació interpel·la el jo íntim– d'aquest autor a aquells que poden estar

allunyats de la seva poètica i cosmovisió, però que esdevindran adults en un futur proper i, de l'altra, poden aportar lectures o tractaments que fins aleshores possiblement no s'havien posat al servei de l'obra espriuenca. Si la proposta neix de la voluntat dels adults, cal observar el teatre als centres de l'Educació Secundària Obligatòria, Formació Professional i Batxillerat, ja sigui dins la programació curricular, ja sigui en el marc d'activitats extraescolars i voluntàries. Es fa molt difícil de recollir dades precises i completes sobre tots aquests contextos, però en el marc de l'ESO destaca la jornada acadèmica de reflexió sobre l'obra de Salvador Espriu i a la recepció de la seva lectura entre els joves, amb una conferència a càrrec de l'especialista Olívia Gassol, celebrada a Arenys de Mar en l'any commemoratiu de l'autor (arenysdemar 2013).[5] En general, sembla que els docents, com també els directors de grups teatrals vinculats a la universitat –ja siguin adults o joves–, opten bàsicament per textos dramàtics d'Espriu, sobretot *Antígona* (2012; 2013; 2016a; 2016b; 2022; 2023). Aquesta peça, amb una primera versió del 1939, però reescrita més endavant en diverses ocasions, planteja aspectes centrals de la poètica de l'autor, sobretot aquells que s'adiuen més als exposats a *La pell de brau* (1969), de manera que aquest text, i la seva posada en escena per part de Ricard Salvat el 1963 amb l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual (EADAG) a Badalona i Barcelona, contribuiren a revestir la figura d'Espriu com a referent cívico moral.

En el marc del teatre universitari, caldria recordar que Ricard Salvat, una figura central en la difusió d'Espriu, ja a finals del segle xx va recuperar el projecte escènic de 1960 basat en *La pell de brau* (1995); tot i l'interès de la proposta, el Paranimf de la Universitat de Barcelona no va registrar una entrada completa (ub.edu). També, amb la coincidència del Memorial Ricard Salvat i l'Any Espriu (2013), es van revisitar *Ronda de mort a Sinera* (1965) i *D'una vella i encerclada terra* (1979). De fet, resulta de gran interès constatar que *Ronda de mort a Sinera* esdevé el punt de partida de diverses propostes exhibides en el marc dels instituts, del teatre amateur i del teatre universitari (2013) (Tornaveu 2013). Aquestes operacions suposen una altra via per a la difusió i el reconeixement d'Espriu, en aquest cas mediada, i també de Salvat. I perquè això sigui possible, caldria posar en valor l'edició de dramatúrgies com aquesta (amb la col·laboració del propi autor) i les diverses reposicions d'aquest espectacle històric, que forma part indiscutiblement del repertori teatral català.

5 En aquest acte, es van mostrar les següents propostes escèniques: *Antígona*, de l'Escola Daina-Isard (Olesa de Montserrat); *Operació poesia*, per part de l'Institut Bernat Ferrer (Molins de Rei); i una «escenificació de les paraules d'Espriu» de la mà de l'Institut Alexandre Deulofeu (Figueres) (arenysdemar 2013).

Tot i que la intenció d'aquest estudi no és analitzar amb detall les propostes escèniques de caràcter institucional del món universitari, seria bo almenys anotar que acostumen a ser o bé elaborades amb el suport del Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu, per exemple, a *Sentit a la manera d'Espriu* (2013), o bé s'exhibeixen acompanyades d'aportacions teoricocrítiques d'altres especialistes, com a *He dit paraules blanques* (web.ub.edu 2013a; web.ub.edu 2013b). Aquestes iniciatives contribueixen a aprofundir i matisar la recepció de l'autor i la seva obra, de manera que es poden considerar de gran vàlua, també si es té en compte el públic al qual van adreçades, per bé que la seva difusió és certament reduïda.

Pel que fa a l'estratègia de la participació amb els joves com a emissors, en trobem una versió deutora de les segones avantguardes escèniques i de cert teatre independent català a *Rierada Espriu* (2013). El conjunt de la poètica idiosincràtica de Comediants es va posar al servei d'una rua per il·lustrar la vida de l'escriptor, dissenyada conjuntament amb alumnes de Batxillerat d'Arts Escèniques de l'Institut d'Educació Secundària Domènech i Montaner de Canet de Mar, en la qual varen participar diverses entitats del poble i de la comarca, amb persones de totes les edats (Oller 2013). El component popular i festiu d'aquesta proposta és innegable.

Es podrien assenyalar, encara, dues qüestions més. D'una banda, sobta l'absència de projectes escènics que prenen com a punt de partida algun dels textos dramàtics recollits a *Espriu x 12* (2014) en els anys immediatament posteriors a la seva publicació, tot i que la confecció d'aquest volum semblava una molt bona iniciativa, perquè es dirigia en especial a lectors joves, que podrein ser-ne els intèrprets. Temps després, es té notícia de tan sols de dues iniciatives, que provenen del mateix centre formatiu: *Perseu* (2024), de Carles Batlle, i *Petit retaule de la caritat, la mort i la llàstima* (2025), de Joan Cavallé, aquest dirigit pel seu propi autor… De l'altra, cal destacar la proposta *Auca tràgica i mort d'en Plem* (2012), peça inclosa a *Aspectes*, que inicialment formava part d'*Anys d'aprenentatge* (1952). L'experiència se surt de la tònica general, entre d'altres motius, per l'aproximació al grotesc que comporta (Comas & Soler 2013). Aquest tractament, tan rellevant en la poètica espriuana, ben poc sovint s'ha donat, pel que sembla, en propostes per a un elenc o públic jove i, en canvi, podria ser del seu interès.

En un altre ordre de coses, caldria remarcar que no es coneixen gaires iniciatives escèniques professionals que hagin estat promogudes, darrerament, per joves creadors. Una d'elles seria *Mrs Death: un diàleg amb Espriu* (Peya A.; Peya C.; Escurriola M., 2013), amb un títol que ja denota una aproximació en clau de gènere a l'obra de l'autor i, en general, la llibertat amb la qual es van tractar els seus

textos.[6] Però seria interessant recordar que la primera coreografia d'Àngels Margarit va ser precisament, *Laia* (1978), concebuda dins del Ballet Contemporani de Barcelona (BCB) (Boluda 2019). Amb tot just 18 anys, va llegir la novel·la homònima d'Espriu (1932), tot i que aquesta obra no seria el referent principal de la proposta:

> Em va agradar alguna cosa de la personalitat de la Laia, d'una dona jove una mica salvatge. El nom de Laia el vaig prendre com una mena d'esperit. En realitat la peça estava inspirada en l'estructura de *Les Ones* de la Virginia Woolf, on la descripció i la temporalitat d'un dia esdevé una narració que dona pas i articula una altra narració de les vides dels protagonistes de la novel·la. [...] Res de la novel·la *Laia* hi ha a la peça, un aire i un nom. (Margarit 2025)

Aquesta coreògrafa, doncs, s'interessa en aquell moment per un personatge de l'obra espriuenca, en aquest cas, una figura femenina jove certament enigmàtica. Tal com s'ha destacat anteriorment, aquesta resulta una via d'accés habitual al corpus d'Espriu i un punt de partida per a la concepció de projectes escènics. Tot i que la proposta de Margarit, més enllà del títol, tan sols conservi una reminiscència de la novel·la, en la dècada de 1970, sembla que Espriu encara era un autor prou llegit. Amb aquesta referència, resulta pertinent preguntar-se què va dur Marta Gascón a concebre per al seu Treball Final de Direcció i Dramatúrgia de l'Institut del Teatre un espectacle també de dansa basat en la mateixa obra, , el 2021, moment en el qual ni els joves, ni els joves creadors, no tenen Espriu entre les seves preferències. Més enllà de les motivacions de caire temàtic, la resposta és prou eloqüent: la responsable prové d'una família lectora, la seva mare és docent de literatura catalana i, quan era adolescent, una professora la va animar a anar a veure *Ronda de mort a Sinera* (2002), una experiència que la va commoure (Gascón 2025).

4 Conclusions

Una anàlisi panoràmica ens permet constatar, en primer lloc, que no és fins després del 2013, Any Espriu, que apareixen una quantitat significativa d'espectacles basats exclusivament en textos de l'autor, fet que demostra el poder patrimonialitzador d'aquestes celebracions oficials, però que palesa, alhora, la manca d'interès o les dificultats

6 Al 2013, Any Espriu, l'edat de les germanes Peya (Les Impuxibles) no havia arribat als 30 anys, a diferència de la directora de l'espectacle, Míriam Escurriola.

per emprendre projectes d'aquesta naturalesa sense l'impuls o l'empara de les institucions públiques.

En relació amb els tres grans propòsits citats inicialment dels espectacles basats en l'obra d'Espriu destinats a les generacions més joves, val a dir que rarament s'han acomplert. Pel que fa al primer, difondre la seva persona i els seus textos literaris, tot sovint s'ha optat per donar una imatge parcial i simplificada de la seva biografia, mentre que el tractament dels personatges literaris acostuma a ser allunyat dels originals. Igualment, en aquestes propostes escèniques, sobretot en les destinades al públic familiar, a la presència migrada de peces espriuanes s'hi afegeix la poca representativitat de les que s'han escollit si es té en compte el conjunt de l'obra, circumstàncies que condicionen l'assoliment del segon propòsit, aquell que cercava introduir infants i joves en la literatura i, especialment, en la poesia. Els textos seleccionats –majoritàriament es desestimen els posteriors a la dècada de 1960–, a més, reben un tractament reduccionista, superficial, que al capdavall dificulta la interpretació complexa i matisada de l'obra d'Espriu, i que ofereix, en general, una experiència literària poc incisiva. Això condiciona també el tercer propòsit, la transmissió dels valors democràtics, no només en els espectacles amb un fons ideològic més marcat. Estratègies com la participació dels espectadors o la referència a la quotidianitat s'emmarquen dins els paràmetres que s'acaben de descriure. En canvi, es pot considerar que el propòsit transversal s'assoleix àmpliament pel que fa a la promoció de la llengua catalana, perquè l'obra d'Espriu es manté com un referent lingüístic, tal com es demostra amb la seva presència en projectes escènics de caire pedagògic en l'educació obligatòria i postobligatòria, fins i tot en aquelles ocasions en les quals la iniciativa anava destinada de bon principi a públic adult.

En contraposició amb aquesta descripció general, els espectacles que provenen de l'acadèmia normalment tenen en compte les aportacions d'especialistes, així que s'aproximen a Espriu i la seva obra amb més rigor. En aquesta línia, la figura de Ricard Salvat es confirma com a decisiva en la cadena de transmissió d'aquests referents a estudiants universitaris i públic en general, també perquè els seus espectacles a partir de textos espriuans han estat revisitats per altres companyies.

Sembla, en fi, que la projecció i significació socials d'Espriu que es van forjar a partir de la dècada de 1960 condiciona encara avui bona part dels creadors d'espectacles dissenyats per a les noves generacions, perquè la imatge que es va crear aleshores dificulta aprofundir en la seva biografia i, sobretot, la seva obra, que rep un tractament parcial, descontextualitzat o de mínims, instrumental, lluny de la mirada holística i aprofundida que seria desitjable i pertinent. Segurament, hi ha contribuït la percepció que Espriu va ser un autor amb un gran bagatge intel·lectual, amb una obra difícil

d'interpretar, en un context social i cultural generalitzat en el qual la pràctica de l'anàlisi literària meditada i reflexiva ha anat perdent pes, en favor de productes culturals –llibres, espectacles– amb sentits unívocs i evidents.

Tot i la bona intenció de les propostes, i el mèrit d'haver-les tirat endavant, sembla necessària una lectura més atenta i desacomplexada de l'obra de Salvador Espriu, més crítica, si el desig és contribuir a forjar una generació de nens i nenes com desitjava l'autor:

> forts, valents, cortesos, honestos, oberts al diàleg, no fanàtics, no dogmàtics, no violents, sobris, ponderats, demòcrates, no demagògics, lliures, feliços, rigorosos i agraïts. I nets en el sentit més ampli del terme. (Formosa 1981, 37)

Relació d'espectacles citats

Antígona (2012), d'AulaScenica (Universitat de Barcelona). Teatre de text. Festival MUTIS (Mostra de Teatre Univ Incisiu i Satíric). Públic universitari.

Antígona (2013), d'Aula de Teatre (Universitat de Vic). Lectura dramatitzada. Públic universitari.

Antígona (2016a), de l'INS Baix Penedès (El Vendrell). Teatre de text. Públic juvenil.

Antígona (2016b), de l'INS Vall d'Hebron (Barcelona). Teatre de text. Públic juvenil.

Antígona (2022), de la Companyia Vis Vanadi de l'IES Martí i Franquès (Tarragona). Teatre de text. Mostra de Teatre Jove de Tarragona. Públic juvenil. Teatre de text. Públic juvenil.

Antígona. Només havent viscut es pot morir (2023), de l'alumnat de Batxillerat Escènic de l'Escola d'Art i Superior de Disseny de Vic (EARTVic). Textos de diversos autors. Públic juvenil.

Auca tràgica i mort d'en Plem (2012), de Moisès Maicas & alumnes de 5è de l'Escola Montserrat Solà. Mataró. Teatre de carrer. Tots els públics.

Ballant'Espriu (2013), de Toni Granés & Núria Serra (NS Dansa). Dansa. Can Gassol (Mataró). Promogut per Mataró Estrena, Patronat de Cultura i Fet a Mataró. Públic juvenil i adult.

Banderes al desert (2018), de Vanessa Román & Joan Maria Pascual (Elixir Teatre). Textos de Bartomeu Rosselló-Pòrcel. Teatre de text. Encàrrec de Coordinació de Biblioteques per a l'Any Rosselló-Pòrcel. Públic juvenil.

Barques de paper (2013a), de Mireia Chalamanch & Cristina Sanz. Taller-espectacle. Contacontes, titelles, cançons i poesia. Públic infantil.

Barques de paper (2013b), de Sergi Argemí & Marta Catalán (AlambiQ-Destil·leria Cultural). Teatre de text. Públic infantil.

Cavallet de cartró (2010), de Marc Hervàs & Clara Dalmau (La Companyia del Príncep Totilau). Textos de diversos autors. Titelles. Vilafranca de Bonany (Fira de Teatre Infantil i Juvenil de les Illes Balears-FIET). Premi Bòtil 2010. Públic infantil.

Cromos de picar (1981), d'Armonía Rodríguez & Teatre del Llindar. Textos de diversos autors. Teatre de text. Teatre Regina (Barcelona). Cicle de Teatre Jove. Públic juvenil.

DAD.EXE (Dret a decidir executable) (2012), de Joaquim Ruyra Esbart Dansaire & Cobla Catalana de Sons Essencials. Textos de diversos autors. Dansa tradicional. 50è

Festival de la Porta Ferrada de Sant Feliu de Guíxols. XIX Concert de Música per a Cobla de l'Agrupació d'Aplecs Sardanistes de les Comarques Gironines. Públic juvenil i adult.

De l'Espriu salvador a Salvador Espriu (2013), d'Elvira Prado & Marc Comadran. Conferència-recital. Literaturhaus (Berlín). Públic juvenil i adult.

Diaris d'adolescència (2016), de Rafa Palomares (La Inestable). Textos de diversos autors. Teatre de text. Espacio Inestable (València). III Mostra Internacional de Teatre Independent i Alternatiu. Públic juvenil.

D'una vella i encerclada terra (2013), Mercè Anglès & Anna Güell (Q-Ars Teatre) & Aula de Teatre UB & Màster de Música com a Art Interdisciplinària. Teatre de text i música. Paranimf de la Universitat de Barcelona. Inauguració del VI Festival de Teatre Univ Escena UB. Memorial Ricard Salvat i Any Espriu. Públic juvenil i adult.

El petit Espriu (2013), de Montserrat Jordà. Contacontes. Arenys de Mar. Públic infantil.

En Quel·la i les veus del carrer (2013), d'Albert Estengre & Ulldistret. Contacontes. Espectacle organitzat per Biblioteques de Barcelona. Públic infantil.

He dit paraules blanques (2013), d'Enric Arquimbau & Valèria Núñez. Recital poeticomusical. Paranimf de la Universitat de Barcelona. Públic juvenil i adult.

Hem escollit (2013), d'Òscar Intente. Textos de diversos autors. Teatre de text. Encàrrec de la Fundació Torre del Palau. Jazz Cava (Terrassa). Públic juvenil i adult.

Laia (1979), d'Àngels Margarit. Dansa. Institut Francès de Barcelona. Públic adult.

Laia (2021), de Marta Gascón. Treball final de Direcció i Dramatúrgia de l'Institut del Teatre de Barcelona. Dansa. Sala Scanner. Públic juvenil i adult.

La capsa màgica d'Espriu (2013), de Plàudite Teatre. Taller escolar. Públic infantil.

La pell de brau (1995), de Ricard Salvat (AIET-Universitat de Barcelona). Teatre de text. Públic juvenil i adult.

Mrs Death: un diàleg amb Espriu (2013), de Clara i Ariadna Peya (Les Impuxibles) & Míriam Escurriola. Diversos llenguatges escènics. Públic adult.

Paraula que vola… A la cassola! (2012), de Xavier Borràs. Textos de diversos autors. Recital poètic. Públic infantil.

Perseu (2024), de Carles Batlle & Companyia Vis Vanadi de l'IES Martí i Franquès (Tarragona). Teatre de text. Teatre Metropol (Tarragona). XXXI Mostra de teatre Jove. Públic juvenil.

Petit retaule de la caritat, la mort i la llàstima (2025), de Joan Cavallé & IES Antoni de Martí Franquès. Teatre de text. Taller del Grau Superior en Tècniques d'Actuació Teatral. Teatre Tarragona (Tarragona). Públic juvenil.

Rierada Espriu o *Espriu Viu* (2013), de Comediants. Teatre de carrer. Arenys de Mar. Tots els públics.

Ronda de mort a Sinera (1965), de Ricard Salvat (Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual) i Salvador Espriu. Teatre de text. Teatre Romea. Públic adult.

Ronda de mort a Sinera (2013), Mercè Anglès & Anna Güell (Q-Ars Teatre) & Aula de Teatre UB & Màster de Música com a Art Interdisciplinària. Teatre de text. Paranimf de la Universitat de Barcelona. Inauguració del VI Festival de Teatre Univ Escena UB. Memorial Ricard Salvat i Any Espriu. Públic juvenil i adult.

Ronda de mort a Sinera (2013), Joan Soto (Ateneu Popular de L'Hospitalet de Llobregat & Grup de Teatre Margarida Xirgu). Teatre amateur. Universitat Catalana d'Estiu. Liceu Renouvier (Prada). Públic juvenil i adult.

Ronda de mort a Sinera (2002), de Ricard Salvat & Salvador Espriu. Teatre de text. Teatre Lliure. Públic adult.

Salvador Espriu: l'artista! (2013), d'Isabel Boj (Schola Didàctica Activa). Taller escolar. Públic infantil.

Sentit a la manera d'Espriu (2013), Maria Teresa Garrigosa & Mireia Fornell & Joan Miquel Hernández (Nexus Piano Duo). Recitat, lectura i música. Paranimf de la Universitat de Barcelona. Públic juvenil i adult.

Si n'era un somni (2013), de Sergi Argemí & Marta Catalán (AlambiQ-Destil·leria Cultural). Teatre de text. Igualada (Mostra d'Igualada). Públic infantil.

Tereseta juga a Sinera (2013), de Núria Clemares. Contacontes. Encàrrec de Taleia Cultura per a l'Any Espriu. Públic infantil.

Venim d'un silenci (2008), de Mònica Lucchetti (Grup 14 d'abril). Textos de diversos autors. Teatre de text, recitat i cant. Espai Francesca Bonnemaison (Barcelona). Públic juvenil i adult.

Vinyes verdes vora el mar (1992), Companyia Cristina Magnet i Burch. Textos de diversos autors. Dansa. L'Espai de Dansa i Música de la Generalitat de Catalunya. Públic juvenil i adult.

Bibliografia i webgrafia

agora.xtec (2012). «Dia mundial de la poesia 2012 a les Terres de l'Ebre». agora.xtec.cat. 9 de març de 2012. https://agora.xtec.cat/insdespuig/page/65/?module=pagines&type=user&func=display&pageid=9&cat=Estudis.

Ajuntament d'Arenys de Mar (2013). «Jornada pedagògica Salvador Espriu». https://arenysdemar.cat/document.php?id=26098&demarc=738.

Batlle, C. (2014). «Perseu». Arenas, J. (ed.), *Espriu x 12. Dramatúrgies curtes per a joves*, vol. 1, 42-80. Tarragona: Arola.

Boj, I. (2025). Entrevista privada. 25 de febrer de 2025.

Boluda, A. (2019). *Poètiques coreogràfiques i autors: Ballet Contemporani de Barcelona (1977-1996)* [Tesi doctoral]. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 165-94. http://hdl.handle.net/10803/669842.

Cassany, R. (2019). «Rigobon: "La figura de l'intel·lectual que parla des de la llibertat sembla haver desaparegut a Espanya", entrevista a Patrizio Rigobon». *VilaWeb*, 24 de juny de 2019. Partal, Maresma i associats SL. https://www.vilaweb.cat/noticies/entrevista-patrizio-rigobon-intelectual-llibertat/.

Castellet, J.M. (1971). *Iniciació a la poesia de Salvador Espriu*. Barcelona: Edicions 62.

Catalán, M. (2024). Entrevista privada. 3 de maig de 2024.

Cavallé, J. (2014). «Petit retaule de la caritat, la mort i la llàstima». Arenas, J. (ed.), *Espriu x 12. Dramatúrgies curtes per a joves*, vol. 1, 81-122. Tarragona: Arola.

Clemares, N. (2025). Entrevista privada. 30 de gener de 2025.

Comas, F., Soler, J. (2013). «Carles Maicas retorna a Espriu». *Tot Mataró*, 9 d'octubre de 2013. https://www.totmataro.cat/blocs/traspunt-i-apart/item/28764-carles-maicas-retorna-a-espriu.

DAD.EXE (Dret a decidir executable) (2012). Programa de mà de la funció al Palau de la Música Catalana.

Davallon, J. (2006). *Le don du patrimoine: Une approche communicationnelle de la patrimonialisation*. Paris: Hermès Sciences-Lavoisier.

Delor, R. (1989). *Salvador Espriu o "el cercle obsessiu de les coses"*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Delor, R. (2014). *La Càbala i Espriu. Una poètica de la llum*. Barcelona: Balasch Editor.

Espriu, S. (1955). *Final del laberint*. Barcelona: Edicions L'Atzavara.

Estengre, A. (2025). Entrevista privada. 21 de febrer de 2025.

Formosa, F. (1981). «Salvador Espriu i els mestres de Catalunya». *Perspectiva escolar*. Associació de Mestres Rosa Sensat, 57. Setembre de 1981, 36-40.
Gascón, M. (2025). Entrevista privada. 17 de març de 2025.
Grau, L. (2013). «Una edició especial del Poeticae homenatja Salvador Espriu». *La veu de Montcada i Reixac*, 25 de setembre de 2013. https://laveu.cat/cultura/una-edicio-especial-del-poeticae-homenatja-salvador-espriu/.
Hervàs, M.; Dalmau, C. (2010). *Cavallet de cartró*, guió de l'espectacle. No publicat.
Hervàs, M. (2025). Entrevista privada. 30 de gener de 2025.
Intente, Ò. (2025). Entrevista privada. 13 de febrer de 2025.
López, M. (2018). «Conèixer Salvador Espriu definint i recitant la seva obra». *El Local - Ràdio Tiana*, 13 de desembre de 2018. https://lalocal.tianat.cat/coneixer-salvador-espriu-definint-i-recitant-la-seva-obra/.
Magnet, C. (1992). Dossier de l'espectacle *Vinyes verdes vora el mar*, 4.
Margarit, À. (2025). Entrevista privada. 3 de febrer de 2025.
Molas, J. (1997). *Fragments de memòria. Fulls de dietari*. Lleida: Pagès Editors.
Oller, B. (2013). «Al Mediterrani, el carrer és la nostra segona casa», entrevista a Jaume Bernadet. *El Punt Avui*, 17 de maig de 2013. https://www.elpuntavui.cat/cultura/article/19-cultura/645765-al-mediterrani-el-carrer-es-la-nostra-segona-casa.html.
Palomares, R. (2025). Entrevista privada. 20 de febrer de 2025.
Pascual, J.M. (2025). Entrevista privada. 31 de gener de 2025.
Pozo, M. (2025). Entrevista privada. 28 de gener de 2025.
Rocher, D. (2013). *El Minotaure i Teseu* [treball discogràfic]. Sabadell: Gat Records.
Rodríguez, A. (1982). Dossier de l'espectacle *Cromos de picar*, 2.
Santamaria, N. (2000). «Introducció». *A Ronda de mort a Sinera. Les veus del carrer. D'una vella i encerclada terra*, de Salvador Espriu, I–XCV. *Obres completes. Edició crítica*, vol. 14. Barcelona: Edicions 62; Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu.
Serra, N. (2025). Entrevista privada. 11 de febrer de 2025.
Tornaveu (redacció) (2013). «El teatre amateur i Salvador espriu aplegats a l'UCE». *Tornaveu*, 18 d'agost de 2013. https://www.tornaveu.cat/cultura-popular/teatre/el-teatre-amateur-i-salvador-espriu-plegats-a-luce-7119/.
ub.edu (1995). «La pell de brau, de Salvador Espriu». ub.edu/ubtv, 1 de gener de 1995. https://www.ub.edu/ubtv/video/la-pell-de-brau-de-salvador-espriu-camera-2-en-lardent-obscuretat.
web.ub.edu (redacció) (2013a). «L'Any Espriu a la UB acull un espectacle que aprofundeix en la relació entre l'obra del poeta i la música de compositors catalans». *web.ub.edu*, 10 d'abril de 2013. https://web.ub.edu/web/actualitat/w/lany-espriu-a-la-ub-acull-un-espectacle-que-aprofundeix-en-la-relacio-entre-lobra-del-poeta-i-la-musica-de-compositors-catalans.
web.ub.edu (redacció) (2013b). «L'Any Espriu a la UB tanca amb un recital i una conferència sobre el paper d'aquest escriptor en el teatre català». *web.ub.edu*, 19 de setembre de 2013. https://web.ub.edu/ca/web/actualitat/w/lany-espriu-a-la-ub-tanca-amb-un-recital-i-una-conferencia-sobre-el-paper-daquest-escriptor-en-el-teatre-catala.
Zieger, L. (2008). «Alfred, Antoni i Mònica Lucchetti participen en l'obra 'Venim d'un silenci'». *El Periódico*, 26 de novembre. https://www.elperiodico.cat/ca/actualitat/20081126/alfred-antoni-i-monica-lucchetti-28186.