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

Salvador Espriu en l'obra de Terenci Moix: de l'homenatge a la recreació

Ángel Costa Gil
Universitat de Barcelona, Espanya

Abstract Salvador Espriu significantly influenced Terenci Moix's literature. This paper traces the different literary homages that Moix paid to the poet, points out some of the intertextual references that he established with his poetry and examines the literary pastiche he made of Espriu by turning him into a fictional character.

Keywords Salvador Espriu. Terenci Moix. Influence. Intertextuality. Pastiche.

Sumari 1 Una influència transversal. – 2 Relacions transtextuals de l'obra d'Espriu en la de Moix: de la intertextualitat al pastitx. – 3 Conclusions.

1 Una influència transversal

La presència de Salvador Espriu és freqüent en l'obra literària de Terenci Moix. D'una banda, l'escriptor barceloní introdueix referències més o menys explícites al poeta farnesenc; i, de l'altra, l'univers mític de Sinera i la poesia del poeta esdevenen un punt més en la constel·lació de referents reals i ficcionals que forneixen el món literari moixià. Fins i tot, la influència espriuana va més enllà dels mers ressons, i pren unes implicacions més personals, que afecten la tria inicial de llengua de Moix –la qual el feu decantar per l'ús del català (malgrat que pertanyia a la primera generació d'intel·lectuals privats de l'estudi i de l'accés normalitzat a la llengua pròpia a causa

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 2026-04-28 | Published 2026-11-18
© 2026 Costa Gil | CC BY 4.0
DOI 10.30687/979-12-5742-102-1/009

dels intents de genocidi cultural perpetrats pel règim franquista). El mateix Moix ho explicava en aquests termes:

> Al volver de Madrid, adonde había ido para aprender bien (!) el castellano, conocí personalmente a Espriu, quien me aconsejó lo mismo que Vergés [Josep Vergés]: que escribiera en catalán. Trabajo me costó, desde luego. Me lo enseñaron en unas clases, dignas de las catacumbas, dadas en una parroquia del barrio gótico. (de Carreras 1969, 42)

De fet, tal com Martínez-Gil (2005, 392-7) o Picornell (2013, 159) han assenyalat, aquests ressons constants d'Espriu no només són habituals en l'obra de Moix, sinó que també es poden fer extensius a la resta d'autors del que es va anomenar 'generació literària dels setanta' (malgrat que avui l'etiqueta resulti conflictiva); ço és, els escriptors nascuts durant els primers anys de la postguerra que s'incorporaren en el panorama literari català entre finals dels anys seixanta i principis dels setanta del segle vint.[1] Això pot ser degut al fet que, durant els anys seixanta, a Catalunya –arran de *La pell de brau* (1960)–, la figura d'Espriu s'institucionalitzà com a poeta nacional (Gassol 2003). Per això, al llarg de la dècada s'endegaren diferents accions culturals per a difondre la seva obra: per un costat, a instàncies de Joaquim Molas, es confeccionà el volum *Narracions* (1965), a partir d'una tria de relats provinents d'*Ariadna al laberint grotesc* i de *Letitzia*, i amb la inclusió de textos inèdits, com «Tres sorores» o «Mariàngela l'herbolària» (Martínez-Gil 2005, 395); per l'altre, cantants de la Nova Cançó –com Raimon– popularitzaren els seus versos; i, finalment, l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual posà en escena, al Teatre Romea, *Antígona* i *Ronda de mort a Sinera* –muntatge teatral sobre diversos contes d'Espriu (Porcel 1969, 34)–, que gaudiren d'un considerable èxit de públic.

Justament, l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual –«punta de llança de la renovació cultural a Catalunya» (Guillamon 2018, 10)–, dirigida per Ricard Salvat i Maria Aurèlia Capmany, fou el centre neuràlgic que permeté la divulgació d'Espriu entre les generacions més joves, i fins i tot possibilità la coneixença personal d'aquests artistes –com Montserrat Roig, Josep Maria Benet i Jornet o el mateix Terenci Moix– amb el poeta, atès que Espriu solia acudir als assajos (Martínez-Gil 2005, 392). Alhora, per a Moix, la figura de Capmany esdevingué clau en la coneixença d'Espriu, tot actuant com a 'pont' amb el poeta (Martínez-Gil 2005, 392). Com és sabut, Capmany fou deixebla d'Espriu, el qual li corregia els escrits i li donava indicacions estilístiques (Martínez-Gil

1 Vegeu Florit (2023) per a una anàlisi del concepte 'generació literària dels setanta' i de les problemàtiques que se n'han derivat.

2005, 387-92); i, al seu torn, Capmany i Moix eren amics (Guillamon 2018, 10).[2]

Cal tenir present que també fou durant els anys seixanta que l'obra del poeta traspassà les fronteres lingüístiques i començà a ser reivindicada pels cenacles literaris madrilenys (Martínez-Gil 2005, 392-3). Així, es feren traduccions i edicions bilingües català-castellà de *La pell de brau* –com la de Goytisolo (1963), a París, amb pròleg de Capmany; o la d'Hernández (1968), a Madrid–; i fins i tot *Cuadernos para el Diálogo* promogué una campanya perquè Espriu fos proclamat candidat al Premi Nobel de Literatura (Porcel 1969, 35). Precisament, fou des de Madrid estant que Moix descobrí el món poètic d'Espriu. Per a ell, a principis dels seixanta el català era una llengua completament desconeguda en el terreny intel·lectual i en les seves memòries reflexionà irònicament sobre el fet que «algunos nombres que habrían de ser cruciales en mi vida» (Moix 1998, 551), com Capmany, Salvat o Espriu, els descobrís gràcies a la premsa madrilenya i a les edicions en castellà que consultà llavors –i no pas de manera directa, com seria esperable en el si d'una cultura normal. En una entrevista, l'escriptor digué:

> Apenas conocía a Verdaguer. Yo tenía 21 años, entonces [1963], y había estado formado en castellano. El primer contacto con mi cultura tuvo lugar gracias a un amigo madrileño que me prestó la edición bilingüe de *La pell de brau*, con el prólogo de la Capmany, que me iluminó sobre el mundo de Espriu y aquella cultura hasta entonces desconocida, pero a la que me era urgente integrarme porque sólo dentro de ella empezaría yo realmente como escritor. Este primer encuentro con mi idioma, a través de Espriu –y después de la *Antología poética* de Castellet y Molas y las *Vacances pagades*, de Pere Quart– representa, todavía hoy, uno de los momentos cruciales de mi vida. (de Carreras 1969, 42)

De totes aquestes lectures, però, l'obra d'Espriu és «la que se erige como experiencia definitiva» (Moix 1998, 102). L'escriptor explica que l'univers judaïtzant d'Espriu li desvetllà la realitat política de Catalunya, i que el profund concepte de l'ètica i la presència constant de la mort que hom troba en l'obra del poeta «caracterizarán mi personalidad en la segunda parte de los años sesenta» (102). En aquest sentit, Moix s'emmirallà en Espriu, i fins i tot establí paral·lelismes entre els fets biogràfics del poeta i els seus personals (des de la mort del germà fins a la confecció de l'obra literària):

2 Aquests lligams traspuaren la literatura: l'escriptor barceloní s'inspirà en el personatge Jeroni Campdepadrós, de Capmany –protagonista d'*Un lloc entre els morts* (1967)–, per a construir l'Oliveri d'*Onades sobre una roca deserta* (1969) (Marco 1969, 53).

> Contó Espriu a menudo que su obra teatral *Primera Història d'Esther* le fue sugerida por un remoto recuerdo de infancia: unas estampas que reproducían la relación de Esther con el rey Asuero. Una inspiración de parecido signo me había llevado a prendarme de una época o de un rostro en las tinieblas del cine de los sábados, y estas preferencias se tradujeron posteriormente en obra literaria. (101)

Això no obstant, la temàtica, els objectius i els referents de l'obra literària de Moix –com la reivindicació que fa del cinema, de la cultura popular i dels gèneres de consum o la inclusió de protagonistes amb identitats sexuals dissidents en la seva narrativa– difereix completament de la temàtica, dels objectius i dels referents que guiaren l'obra d'Espriu.[3] A més, cal assenyalar que fins a l'any 1967, quan edità –amb el seu nom real, Ramon– la *Introducció a la història del cinema (1895-1967)*, Moix era un autèntic desconegut en les lletres catalanes. Fins llavors, únicament havia publicat dues novel·les (*Besaré tu cadáver*, el 1963; i *Han matado a una rubia*, el 1964), en castellà i sota pseudònim (Ray Sorel). El 1968 irrompé en el mercat literari català amb *La torre dels vicis capitals* (Premi Víctor Català 1967). A partir d'aquí, i en només tres anys, guanyà els guardons més importants de la literatura catalana (com el Josep Pla, l'any 1968, amb *Onades sobre una roca deserta*; o el Crítica Serra d'Or, el 1970, amb *El dia que va morir Marilyn*); i esdevingué un 'enfant terrible' amb articles periòdics a la premsa literària i amb una actitud irreverent, que el portà a polemitzar sobre les limitacions de la pròpia cultura.[4]

Abans no arribés aquest moment, però, Moix necessitava legitimar-se, i fou, justament, durant el transcurs d'aquesta 'canonització' com a escriptor que la figura d'Espriu esdevingué cabdal. En efecte, Espriu –motivat, segurament, per l'amistat que mantenia amb Capmany, però també per un interès viu en el 'relleu generacional'[5] de l'idioma– actuà com a 'mentor' o 'patrocinador' de Moix abans que l'escriptor barceloní es convertís en una figura de renom. El mateix

3 Per a una aproximació a l'obra d'Espriu, vegeu, entre d'altres, Castellet (1971) i Miralles (2013). Per a la de Moix, vegeu Merlo-Morat (2023) i Mira (2023).

4 Sembla que fou a causa d'aquesta actitud crítica que el 1969 se li negà el Premi Sant Jordi de Novel·la per *Lleonard o el sexe dels àngels*, obra en clau que satiritzava el món català dels anys seixanta i que finalment publicà l'any 1992. Tot i que el motiu oficial fou que entregà tard el manuscrit, en la premsa literària de l'època es deixa entreveure que hi hagué motivacions ideològiques per a denegar-li el guardó. Vegeu Picornell (2013, 47-82).

5 Espriu afirmà: «nuestra supervivencia biológica, cultural, vuelve a estar apuntalada. Hay gente joven que escribe, que continúa. Que vayan haciendo, que vayan haciendo. Yo suelo inclinarme a hablar bien de los jóvenes…» (Porcel 1969, 34).

Moix evidencià que Espriu fou imprescindible en aquest procés, i assegurà que tot fou molt ràpid:

> Leí mucho en catalán, escribí un artículo sobre Espriu en *Cuadernos para el Diálogo* y al cabo de poco ya me encontré metido de lleno en la cultura catalana.[6] (de Carreras 1969, 42)

De fet, Espriu aprofitava qualsevol entrevista per a esmentar Moix, com la que concedí al setmanari *La Actualidad Española*, en què el poeta afirmà:

> De la última generación voy a decir un nombre que yo creo está llamado a representar muchísimo en la literatura catalana y quizá más allá: Ramon-Terenci Moix. (Guarner 1969, 60)

I, fins i tot, en la premsa de l'època hi ha anuncis publicitaris amb el rostre i citacions d'Espriu que promocionen llibres de Moix. Així, per exemple, al número 1632 de *Destino* hi trobem una fotografia d'un Espriu somrient que, amb Capmany, anuncia les bondats del llibre *Los cómics, arte para el consumo y formas pop*, d'un jove Ramon-Terenci Moix (fins al 1970 no consolidarà el pseudònim). En l'anunci, el poeta diu:

> Un molt notable llibre, una obra que era urgent de realitzar... A vegades, una mica cruel. No el vaig deixar fins haver-lo llegit ben sencer. (Capmany, Espriu 1969, 11)

Espriu, doncs, com a 'patum cultural' –en el bon sentit del terme– dels anys seixanta, tot parlant dels llibres i l'obra de Moix, va permetre a l'escriptor barceloní penetrar en el mercat literari català sota els seus auspicis. Podem postular, per tant, que Espriu feu d''avalador' o actuà com a 'garantia de qualitat' d'un desconegut Ramon Moix davant la crítica literària del moment; i Moix, en contrapartida, sempre agraí a Espriu aquesta promoció inicial, tal com es palesa en la seva obra literària –en què el poeta, a diferència de bona part dels altres escriptors 'canònics' de la literatura catalana, no és objecte ni de sàtira ni d'humiliació per part de Moix, sinó que hi surt sempre 'retratat' des de l'admiració i l'agraïment.

6 No hem pogut localitzar l'article. Els únics índexs digitalitzats de *Cuadernos para el Diálogo* previs a aquesta data són els de 1968 i 1969. Per tant, l'article ha de ser anterior.

2 Relacions transtextuals de l'obra d'Espriu en la de Moix: de la intertextualitat al pastitx

Des del punt de vista literari, podem afirmar que hi ha una relació de transtextualitat entre l'obra d'Espriu i la de Moix, tal com la defineix Gérard Genette (1989, 9-10), que la concep com «todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos». Aquesta presència d'Espriu en l'obra moixiana es pot resseguir en tres àmbits diferents: d'una banda, els homenatges que Moix dedicà al poeta, així com els contes que escrigué a partir de les seves narracions –ço és, les relacions d'hipertextualitat (14)–; d'altra banda, els jocs intertextuals que establí amb la seva obra (10); i, finalment, la recreació literària que en feu –el pastitx (100-3)– en convertir Espriu en un personatge de ficció.

En primer lloc, Martínez-Gil (2005, 395-6) ja assenyalà que el conte «Eixample» de *La torre dels vicis capitals* s'inspira de manera directa en el relat d'Espriu «Tres sorores», inclòs en el volum *Narracions*.[7] Hi ha, doncs, una relació d'hipertextualitat, segons la qual «Tres sorores» és l'hipotext de l'hipertext moixià «Eixample» (Genette 1989, 17), atès que «Eixample» n'és una derivació (Genette en diu 'transformació'). En efecte, en tots dos contes s'hi fa el retrat d'una burgesia catalana en decadència; això no obstant, mentre que Espriu projecta una mirada compassiva sobre les protagonistes, Moix

> burxa el seu personatge per tal de treure a la llum totes les contradiccions d'una burgesia catalanista que va acabar donant suport a Franco. (Martínez-Gil 2005, 395)

Tanmateix, la presència d'Espriu en aquest volum no es limita a «Eixample». En el relat «Mutter Vietnam und ihre Kinder» –suprimit per la censura de la primera edició del llibre, després que el jurat li concedís el Premi Víctor Català–, els participants de la manifestació clandestina en contra de la guerra del Vietnam

> comencen a caminar per la Diagonal. Deixen enrere el balcó del poeta sinerenc i passaran, si hi arriben, per l'escala del poeta que cria vaques de mala llet, de manera que tot quedarà al país. (Moix 2003, 338)

És a dir, que surten des dels Jardinets de Gràcia (oficialment dits, avui, Jardins de Salvador Espriu), on vivia el poeta, i, tot passant per davant de la casa de Pere Quart, a la Via Augusta, avancen en

7 Moix feu explícita aquesta connexió, tot dedicant «amb admiració i agraïment» el conte a Espriu (Moix 2003, 51).

direcció al consolat dels Estats Units (Guillamon 2018, 17).[8] En les dues narracions de Moix, doncs, hi trobem una projecció de la imatge de l'Espriu compromès, hereva directa del rol que el poeta «havia jugat durant l'apogeu del realisme històric» (Martínez-Gil 2005, 395), que lliga amb la voluntat crítica i l'esperit revolucionari dels joves escriptors de l'època (recordem que fou, justament, l'any 1968 quan es produí la revolta del Maig francès). En aquest sentit, la vinculació d'Espriu amb la crítica marxista i el compromís antibel·licista derivat de la guerra del Vietnam que fa Moix a «Mutter Vietnam und ihre Kinder» no és gratuïta. Com afirmà Guillamon,

> quan es va muntar la segona versió de *Ronda de mort a Sinera* a l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual els decorats del pintor Armand Cardona feien referència a la guerra del Vietnam (tot i que els contes d'Espriu eren dels anys trenta). (2018, 17)

En segon lloc, més enllà de les al·lusions al nom d'Espriu o al seu univers mític –mots com «Sinera» o «Sepharad» apareixen esporàdicament dins de les narracions de Moix–,[9] l'escriptor barceloní estableix jocs intertextuals amb l'obra del poeta. Mentre que autors com Michael Riffaterre consideren la intertextualitat com tota relació que s'estableix entre una obra i una altra (Genette 1989, 11), Genette circumscriu la intertextualitat a la presència explícita i concreta d'un text en un altre, sigui mitjançant la citació, el plagi o l'al·lusió (10). En efecte, Moix juga a introduir, dins de les narracions, frases o citacions textuals d'Espriu, però sense contextualitzar-les prèviament ni anunciar que són seves: confia que el lector les reconeixerà, atès que s'han mitificat i han passat a formar part d'un imaginari col·lectiu, que en aquest cas concret s'associa a la imatge pública d'Espriu durant els anys seixanta. Així,

> l'autor, el lector i el personatge saben que en el món actual no hi ha originalitat possible, però a través de la citació el missatge s'intenta mantenir. D'aquesta manera, la citació, com a recurs eminentment irònic, serveix a finals dels seixanta per establir una

8 Aprofitem per assenyalar que el títol «Mutter Vietnam und ihre Kinder» remet, de manera directa, a l'obr*a Mutter Courage und ihre Kinder* (1941) de Bertolt Brecht i Margarete Steffin.

9 Per exemple, a *Onades sobre una roca deserta*, el protagonista afirma: «El cinema sempre havia estat […] la porta que ens obrí el pas cap a totes les formes de cultura, llavors que la mediocritat de la classe mitjana havia bandejat de Sepharad (robo el verb diví d'Espriu) totes les possibilitats d'iniciar-nos coherentment en una cultura a gran escala» (Moix 1969a, 98); i encara, a *El dia que va morir Marilyn*: «Vaig pensar que en Benlloc es devia haver enamorat d'aquella noia i que ella potser morí tísica, ja feia molt de temps, en una vil·la modernista de Sinera» (Moix 1969b, 177).

> nova relació entre el sentiment i els referents culturals externs. (Martínez-Gil 2003, 261)

Un exemple de citació el trobem a *Onades sobre una roca deserta*: el protagonista –Oliveri–, després d'enumerar tot d'escriptors i obres que ha llegit, com Petrarca, Maeterlinck o Dickens –fins i tot esmenta Campdepadrós, el protagonista d'*Un lloc entre els morts*, de Capmany–, afirma:

> Aquesta generació meva, forçosament autodidacta, sembla feta a mida per aquella frase, de no recordo qui: «Els autodidactes solen barrejar Goethe amb l'antologia del disbarat». (Moix 1969a, 112)

Moix insereix de manera textual i molt conscient la crítica que Espriu feu als intel·lectuals espanyols en el relat «El meu amic Salom», d'*Ariadna al laberint grotesc*, inclòs en el volum *Narracions*:

> Els konilosians no llegeixen mai res, no saben res, no els interessa res, però que Déu et guardi de topar amb un konilosià erudit, que també n'hi ha, perquè veuries com barreja Goethe amb l'antologia del disbarat. (Espriu 2013, 50)

En paral·lel a la inclusió de citacions textuals d'Espriu, l'escriptor versiona els versos del poeta –Genette parla de 'paròdia' (1989, 27)–.[10] A *Sadístic, esperpèntic i àdhuc metafísic* –novel·la el títol de la qual sembla remetre als diferents «apoteòtics» de *Primera història d'Esther*–, Joan Manuel evoca la interpretació que Núria Espert feu de *Medea* al Teatre Grec de Barcelona mitjançant una reescriptura d'«Assaig de càntic en el temple»:

> l'art d'Ella, l'única cosa que conservo dels nostres camps eixuts, de la nostra pobra, dissortada, bruta i rònega pàtria de vora la mar dels vòmits… (Moix 1976, 118)

En tercer lloc, Moix també recrea en la ficció l'impacte que suposà per a ell –i, per extensió, a tota la seva generació– la descoberta d'Espriu. Així, a *El dia que va morir Marilyn* (novel·la pretesament generacional), Bruno, un dels protagonistes, explica que la lectura de *La pell de brau* els ha revelat «un amor completament impensat

10 Sobre el concepte de 'paròdia', Genette (37) alerta de la doble connotació que té el terme, atès que s'usa tant per a designar la deformació lúdica com la transposició burlesca d'un text. Per aquest motiu, ell resignifica el concepte de 'paròdia' com la «desviación de un texto por medio de un mínimo de transformación».

per una estranya ressuscitada llengua catalana» (Moix 1969b, 280). I afegeix:

> Si fins aleshores havíem cregut que tot allò que fos en català pudia a burgesia decadent, a atrotinada realitat d'Eixampla, una corrua de descobertes tan recents com acuitades ens il·luminava en un nou camí: la llengua com a reconeixença de tot un poble, mena de martiri espriuenc sense les víctimes del qual nosaltres no hauríem existit. (280)

Moix, doncs, mitificà Espriu com l'intel·lectual que, en els integrants de la generació d'escriptors nascuda durant la postguerra, desvetllà un interès a conèixer la llengua i la cultura catalanes. En el fragment d'*El dia que va morir Marilyn* que acabem de citar, la connexió és explícita, i fins i tot inclou picades d'ullet a la pròpia obra –com la referència al conte «Eixample», dedicat a Espriu. A més, segons l'òptica de Moix, l'obra del poeta –juntament amb la d'altres escriptors i artistes, com Rodoreda, Raimon, Capmany o Villalonga– oferia als nous escriptors un model de llengua literària on abeurar-se, lluny de les temàtiques jocfloralesques o del llenguatge d'influència postsimbolista que encara als anys seixanta s'estilava en alguns sectors de la literatura catalana. Moix ho ficcionalitzà d'aquesta manera:

> En Benlloc, amb els seus articles gastronòmics i la mirada eternament desviada cap a melangies Belle Époque, no era l'exemple que m'esqueia més; […] Ni tampoc no em servia l'oncle Sebastià, entestat a servar encesa, lluny del país, una foguera política que jo em començava a mirar com a gran folklore si fa no fa inabastable. Era a dintre, que calia aguantar els pebrots. I a dintre, creieu-me, encara quedava molta gent. Homes i dones que havien portat la llengua i la idea a un nivell d'endurança gairebé heroica, allunyant-la de les escorrialles del gran somni burgès, altrament traduït al castellà sense gaire dificultat per una part dels prohoms que la inspiraren. […] La no-claudicació d'aquella gent s'engegava cap a l'esdevenidor en forma d'un heretatge sòlid, el qual jo aprenia a recollir amb un respecte que també era acabat de néixer. Era un seguici inacabable de reines Esther que lliuraven, a Sepharad la podrida, la lluita adequada als sotracs d'una Història plena de bonys; eren balanços passats de matinada en petites ciutats dites Betúlia, vaques de la mala llet que, endurides per aquella història, fotien coces en places del Diamant que ja no podien ser les mateixes que enyoraven els Quadreny. Noms i noms, vet-ho aquí; […] lletra junyida amb lletres per a crear paraules cada una de les quals, pronunciada pels morts de Bearn o per un noi jove com nosaltres, que cantava des de Xàtiva, venia a dir-nos que

> l'endurança de tots aquells que ens havien precedit hauria de ser, a partir d'aleshores, la nostra pròpia càrrega. (281)

I també ens sembla interessant de destacar que tant a *El dia que va morir Marilyn* com a *Onades sobre una roca deserta* els protagonistes fugen «nord enllà», lluny d'una Barcelona que els impedeix d'autoconstruir-se com a individus.

Segurament, però, la recreació moixiana d'Espriu més coneguda és el personatge Iscle Garsó, d'*El sexe dels àngels*, anomenat el poeta nacional, que centra el capítol quart de la novel·la. Es tracta d'un pastitx, terme amb què Genette (1989, 100-3) anomena la imitació d'un estil determinat –en aquest cas, l'estil literari d'Espriu. Amb tot, Martínez-Gil (2005, 393) explicà que Garsó és i no és Espriu, sinó un joc paròdic a partir d'una imatge estereotipada del poeta, segurament influïda per l'homenot que li dedicà Josep Pla. Sense posar-ho en dubte, i tenint en compte que el pastitx es basa en la imitació d'un estil concret –i no només d'un text (Genette 1989, 101)–, voldríem assenyalar l'existència d'un hipotext que semblaria ser la base sobre la qual Moix construí el personatge d'Iscle Garsó: l'entrevista que Baltasar Porcel feu al poeta i que es publicà a *Destino* l'abril de 1969 (Porcel 1969). Certament, l'estructura i els continguts de l'entrevista de Porcel a Espriu coincideixen, en alt grau, amb tots els components narratius que s'enclouen en el capítol de Moix i que caracteritzen el personatge que el lector associa a Espriu. De fet, més que entrevistes, tots dos textos són monòlegs, i la informació que apareix en l'entrevista la retrobem en el text de Moix, ampliada i filtrada per la ficció i altres referents provinents de l'obra d'Espriu, que són els que acaben de constituir el pastitx. Aquestes coincidències són tan explícites que, acarats l'un amb l'altre, els dos monòlegs (l'entrevista 'real' i la de 'ficció') es confonen –és a dir, semblen fetes a un mateix autor, però en idiomes diferents (l'entrevista a Espriu és en castellà, mentre que el capítol de Moix és en català).

Així, totes dues entrevistes s'inicien amb declaracions sobre la malaltia: «estuve enfermo, tremendamente enfermo desde los nueve a los doce años», afirma Espriu (Porcel 1969, 34); i Iscle Garsó es disculpa de la brevetat de la conversa perquè gaudeix de «tan poca salut que no sé si en tinc gens» (Moix 1992, 42). Sobre la concepció de la pròpia obra, Espriu assegura que «Todo esto, guerra y posguerra, ha pesado sobre mi obra literaria» (Porcel 1969, 34); i Garsó parla de la «mort que he viscut dia rere dia, de la guerra ençà» (Moix 1992, 43) com a base per a la construcció dels textos. Paral·lelament, la preocupació envers el futur de la llengua catalana i la desaparició de l'idioma és constant: d'una banda, Espriu manifesta que el català «parecía a punto de desaparecer. Estuvimos muy cerca de ello» (Porcel 1969, 34); i, d'altra banda, Garsó es reafirma

> en el convenciment que, en la diàspora de l'agonia, el nostre poble encara podia aspirar a una almoina de continuïtat. (Moix 1992, 43)

Així mateix, en tots dos monòlegs s'expressa la satisfacció per la revifalla que el català va experimentar culturalment durant els anys seixanta, i s'atribueix aquesta represa a l'èxit de la Nova Cançó i a la incorporació d'escriptors joves en el mercat literari. En aquest sentit, Espriu diu:

> Mi teatro ha sido otro producto de las circunstancias: me he visto sobre el escenario por sorpresa, sin siquiera imaginarlo. Luego ha habido este fenómeno de la canción, que indirectamente ha favorecido la literatura. Raimon ha esparcido, cantando, poemas míos que de otro modo nadie hubiera conocido, nadie. (Porcel 1969, 34)

I Garsó rebla el clau:

> Després, quan la represa dels anys seixanta ja era un fet, va arribar la contribució inapreciable dels abnegats paladins de la Nova Cançó, que em van musicar alguns poemes, i les representacions de poesia viva, admirablement viscudes –no solament representades– pels histrions del Teatre Popular Català, que dirigia Joan Lluís Xuclà [Salvat] amb la col·laboració sempre esplèndida d'Elisenda Castells [Capmany]. (Moix 1992, 47)

Malgrat aquest èxit i reconeixement públic de l'obra d'Espriu, en els dos monòlegs es posa èmfasi en la reclusió i en la solitud volguda per part del poeta. Per un cantó, Espriu afirma que

> Yo necesito la soledad, la tranquilidad. Quisiera que toda esa historia acabara. Huyo de ir a los sitios, de exhibirme. (Porcel 1969, 34)

I, per l'altre, Garsó assegura que, davant l'estupidesa i la ignorància intel·lectual –altre cop, Moix inclou jocs intertextuals amb l'obra d'Espriu, perquè afirma que «el jovent intel·lectual […] barreja Goethe amb l'antologia del disbarat» (1992, 52)–, l'única solució que li queda a «l'home ètic» és la «d'anul·lar-se» com a ciutadà, «retirar-se de la vida pública i tancar els ulls» (52). Per tant, en tots dos textos, davant del risc de caure en repeticions, es fa una aposta decidia pel silenci poètic: segons Espriu,

> Algunos críticos dicen que me muevo en espiral. Bueno, a lo mejor la espiral sigue enroscándose. Pero quizá no, que es lo que yo sospecho. No tengo ninguna necesidad íntima de escribir. Estoy cansado. (Porcel 1969, 34)

Al seu torn, Garsó confessa que

> no es pot dir que darrerament m'hi escarrassi gaire [a escriure] […]. No puc córrer el risc que les meves queixes arribin a ser gratuïtes a còpia de repeticions. (Moix 1992, 42)

Alhora, la visió tètrica del món aflora de manera persistent: Espriu augura que potser «la tercera guerra mundial está ya en marcha» (Porcel 1969, 35); i Garsó s'interroga sobre si la guerra és acabada: «Més aviat m'aventuro a creure que encara ha de començar» (Moix 1992, 52). Finalment, els paral·lelismes entre tots dos textos també es fan evidents amb la inclusió en la novel·la de paràgrafs sencers que descriuen el paisatge –un recurs que Porcel feia servir recurrentment en les entrevistes a *Destino*. Així, Porcel (1969, 34) ens retrata un passeig de Gràcia buit, amb una llum escassa i «apenas si consigue arrancar de las sombras una penumbra lívida»; mentre que Moix (1992, 43) situa Garsó en el «jardí del poeta» (imatge que sembla remetre al jardí on es fa l'espectacle de titelles a *Primera història d'Esther*), on els vents «fan que totes les ombres esdevinguin pesants i inexpressives».

3 Conclusions

La influència d'Espriu és transversal en l'obra de Moix, i ve propiciada per la rellevància pública que el poeta va adquirir durant els anys seixanta. Aquesta influència no només es materialitza en una presència recurrent d'Espriu i del seu univers mític en les narracions de Moix, sinó també en la tria lingüística a favor del català que feu l'escriptor barceloní. Segurament a causa dels lligams que Espriu mantenia amb Capmany –però motivat, també, per la continuïtat generacional en la transmissió de l'idioma–, el poeta va acollir i promocionar les primeres propostes literàries de Moix, en un moment en què l'escriptor barceloní era un autèntic desconegut en les lletres catalanes.

Espriu, tal com es desprèn de les entrevistes i de l'obra de Moix, desvetllà en l'escriptor barceloní un interès i una estima fins aleshores desconeguts envers la llengua catalana. En tota la producció literària moixiana, les referències a Espriu sempre es fan des de l'admiració i el reconeixement –a diferència d'altres escriptors catalans, que Moix ataca o humilia. Aspectes com la crítica a la burgesia catalanista o la presència constant de l'univers judaïtzant del poeta apareixeran sovint en els textos de Moix, juntament amb jocs intertextuals amb la seva obra (citacions o paròdies del poeta que Moix insereix en la narració sense contextualització prèvia). Finalment, l'homenatge a Espriu es completa amb la recreació literària del poeta, mitjançant el pastitx, a *El sexe dels àngels*, que Moix construeix a partir d'entrevistes reals a Espriu i d'altres referències provinents de la seva producció literària.

Bibliografia

Capmany, M.A.; Espriu, S. (1969). «Maria Aurelia Capmany y Salvador Espriu opinan sobre 'Los cómics' de Ramon-Terenci Moix». *Destino*, 1632, 11. https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1339777.

Carreras, F. de (1969). «La generación del 68: monólogo con Terenci Moix». *Destino*, 1632, 42-3. https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1339777.

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

Espriu, S. (2013). *Narracions.* Barcelona: Edicions 62.

Florit, J. (2023). «Puff, el drac màgic de la generació literària dels setanta». *Els Marges*, 131, 62-75. https://www.raco.cat/index.php/Marges/article/view/432769.

Gassol, O. (2003). *'La pell de brau' de Salvador Espriu o el mite de la salvació*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Trad. de C. Fernández Prieto. Madrid: Taurus. Trad. de: *Palimpsestes. La littérature au second degré.* Paris: Seuil.

Guarner, J.L. (1968). «Predicción (Salvador Espriu)». *Destino*, 1630, 60. https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1339773.

Guillamon, J. (2018). «Terenci o la generació individual». Moix, T., *Tots els contes.* Barcelona: Columna, 9-22.

Marco, J. (1969). «El tema de Narciso: 'Onades sobre una roca deserta', de Terenci Moix». *Destino*, 1651, 53. https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1339815.

Martínez-Gil, V. (2003). «1969: la generació de la televisió?». Compagna, A.M.; De Benedetto, A.; Puigdevall, N. (eds), *Momenti di cultura catalana in un millenio*, vol. 1. Napoli: Liguori, 247-61.

Martínez-Gil, V. (2005). «Salvador Espriu: homenot i model en la narrativa catalana». Martínez-Gil, V.; Noguera, L. (eds), *Si de nou voleu passar. I Simposi Internacional Salvador Espriu*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 381-99.

Merlo-Morat, P. (2023). «Terenci Moix: 'enfant terrible' y adulto precursor de la literatura española LGBTQI+». *Estudios LGBTIQ+ Comunicación y Cultura*, 3(1), 107-27. https://doi.org/10.5209/eslg.90097.

Mira, A. (2023). «Carne Kitsch: Homoerotismo y cinefilia en tres textos de Terenci Moix». *Estudios LGBTIQ+ Comunicación y Cultura*, 3(1), 15-24. https://doi.org/10.5209/eslg.87549.

Miralles, C. (2013). *Sobre Espriu*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.

Moix, T. (1969a). *Onades sobre una roca deserta.* Barcelona: Edicions Destino.

Moix, T. (1969b). *El dia que va morir Marilyn.* Barcelona: Edicions 62.

Moix, T. (1976). *Sadístic, esperpèntic i àdhuc metafísic*. Barcelona: DOPESA.

Moix, T. (1992). *Una història catalana. Lleonard o El sexe dels àngels.* Barcelona: Planeta.

Moix, T. (1998). *Extraño en el paraíso (Memorias. El peso de la Paja 3).* Barcelona: Planeta.

Moix, T. (2003). *Tots els contes.* Barcelona: Columna.

Picornell, M. (2013). *Continuïtats i desviacions. Debats crítics sobre la cultura catalana en el vèrtex 1960/1970.* Palma: Lleonard Muntaner.

Porcel, B. (1969). «Salvador Espriu, en esta tierra». *Destino*, 1645, 34-5. https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1339803.