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

Espriu a partir de Castellet i Molas: del realisme històric al tardomodernisme

Laia López Rigol
Universitat de Barcelona, Espanya

Abstract Espriu's poetry has been read in relation to historical realism, due to the ideological and political analysis that Castellet and Molas' disseminate in *Poesia catalana del segle XX*. In that book, the critics position Espriu as a transforming agent of Catalan literature. The aim of this chapter is to take the innovative elements that Castellet and Molas highlight in order to link them to the epochal shift of the end of modernity, as well as to the cultural tendency that emerges from it: late modernism.

Keywords Salvador Espriu. Historical realism. literature of the unword. Late modernity. Late modernism.

Sumari 1 La percepció d'un canvi. – 2 Breu aproximació al tardomodernisme. – 3 Il·lustrar el tardomodernisme espriuà. – 4 Conclusions.

1 La percepció d'un canvi

Entre els anys trenta i seixanta del segle XX, moltes literatures europees es desenvolupen al voltant de la tendència realista i compromesa: en són exemples el realisme socialista propagandístic de l'URSS, el neorealisme italià i portuguès de denúncia dictatorial i la 'poesía social'» espanyola antifranquista, entre d'altres (Simbor 2005, 11-3; Martínez-Gil 2011, 40).

En canvi, als Països Catalans la Guerra Civil trunca l'evolució «cap a una literatura realista» i, durant la postguerra, la repressió franquista propicia obres clandestines «d'inspiració postsimbolista

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 2026-05-17 | Published 2026-11-18
© 2026 López Rigol | CC BY 4.0
DOI 10.30687/979-12-5742-102-1/010

i culturalista». És aquest «bloc literari el que, a finals dels anys cinquanta, es veia com a obsolet, […] i lligat a un sistema cultural que vivia en les catacumbes» (Martínez-Gil 2011, 41).

Davant d'una cultura resistencialista percebuda com a antiquada, els crítics Josep Maria Castellet i Joaquim Molas dissenyen una estratègia de normalització cultural: un moviment poètic anomenat 'realisme històric' (Aulet 1995, 215) que impulsen entre 1959 i 1964 mitjançant la publicació de textos programàtics, la creació de models d'escriptor, i la configuració de plataformes de difusió.

En un d'aquests volums programàtics, *Poesia catalana del segle XX*, Castellet i Molas antologuen poemes de diversos autors que consideren representatius del segle vint i els distribueixen en quatre seccions: «La Catalunya ideal (1906-1936)», «L'esfondrament de l'ideal (1936-1938)», «Els dos exilis (1939-1959)» i «La presa de consciència històrica (1959-1962)».

Un dels autors recopilats és Salvador Espriu; se n'apleguen tretze composicions, vuit de les quals apareixen a la tercera secció, i cinc a la darrera. La presència d'Espriu en l'antologia propicia, doncs, una associació entre el realisme històric i el poeta, que ell mateix detecta:

> un libro cuya influencia ha sido –¿qué duda cabe?– beneficiosa, la Antología de Castellet y Molas, tan inteligente, puede representar un peligro. Ellos han propugnado, a veces claramente, una poesía «al servicio de». (Espriu 1995a, 72)

Tanmateix, els ideòlegs no insereixen l'obra d'Espriu dins el realisme històric en cap fragment de *Poesia catalana del segle XX*: en destaquen les temàtiques recurrents de naufragi i mort, en comenten la sàtira, n'exploren el contingut civil i polític i, finalment, situen el poeta com a precedent del realisme històric, com a «mestre» dels autors que sí que pertanyen al moviment (Castellet, Molas 1963, 188).

Encara més, Castellet i Molas (1963, 183) assenyalen Espriu com un dels agents transformadors de la literatura catalana: expliquen que la mort de Carles Riba l'any 1959 clou una època a partir de la qual els camins de la poesia són «difícils encara de definir», i destaquen *Les cançons d'Ariadna* com a exemple de poesia «*diferent* de la que […] escrivien la major part dels poetes» (Castellet, Molas 1963, 166).

Per tot això, el present capítol proposa explorar la transformació literària detectada pels autors de l'antologia, i inscriure-la en un canvi d'època i de tendència: l'adveniment la tardomodernitat i el tardomodernisme.

2 Breu aproximació al tardomodernisme

Les dues Guerres Mundials i, a Espanya, la Guerra Civil, van condicionar l'experiència dels qui les van viure coetàniament i dels qui en van patir la postguerra, «altering forever how they saw themselves, their fellow men and women, and the forms of collective power at once» (Miller 1999, 26). Segons Lyotard, el canvi epistèmic s'observa en la crisi dels grans relats: davant la desfeta, l'esperança d'un futur millor s'esvaeix, i la idea de progrés deixa de ser operativa (Marrugat, Martínez-Gil, Santamaria 2025, 19). De fet, l'any 1949 el filòsof Theodor Adorno afirma que escriure poemes després d'Auschwitz és una barbàrie, i que és per això que des d'aleshores ja no se n'escriuen.

En efecte, les circumstàncies històriques exigeixen una nova manera de fer literatura i, el que Adorno interpreta com absència de textos és, de fet, la manifestació d'aquesta nova manera de fer-los. En aquesta línia, John Barth (1983a, 269; 1983b, 289) anomena aquesta modalitat emergent 'literatura de l'exhauriment'.i explica que sorgeix del «desgast de certes formes o […] de certes possibilitats» de la literatura modernista.[1] La literatura de l'exhauriment, doncs, es presenta com un buidament de recursos modernistes, que posteriorment és omplert per l'art postmodernista. Paral·lelament, Ihab Hassan es refereix a aquesta nova manera d'escriure en termes de «literatura radical del silenci en el camí cap al postmodern» (Marrugat, Martínez-Gil, Santamaria 2025, 21).

Per tant, la transformació literària adduïda ocorre dins el període de transició entre la modernitat i la postmodernitat, i és el resultat d'un canvi epistèmic epocal que té repercussions en diversos camps. És, de fet, en l'àmbit de l'arquitectura on apareix primer l'etiqueta que permet definir aquest període intermedi. Així, a *The Language of Post-Modern Architecture* (1977), l'arquitecte Charles Jencks descriu com a 'tardomodernistes' les obres posteriors a l'«International architectural modernism (1920-1960)» que encara presenten elements modernistes (Miller 1999, 9). Quant a la literatura, l'any 1987, al llibre *Postmodernist Fiction*, Brian McHale titlla de 'late modernists' o 'limit-modernists' les obres en què –a partir dels anys cinquanta– la poètica modernista «begins to hemorrhage» (1987, 12). En l'àmbit de la crítica literària catalana i espriuana, s'opta també per aquest terme:

1 S'empra l'adjectiu 'modernista' per descriure la tendència cultural dominant durant un període concret, el 'modernism' anglosaxó, que es desenvolupa entre 1880 i 1960, i que autors com Marrugat, Martínez-Gil i Santamaria (28) han optat per anomenar 'moviment modern'.

> Una de les figures més emblemàtiques del tardomodernisme català, i també pionera a escala internacional, és Salvador Espriu, un escriptor que posà en crisi la confiança del moviment modern en les potencialitats de la literatura en relació amb la vida i la societat. (Marrugat, Martínez-Gil, Santamaria 2025, 29)

Malgrat que l'escriptura tardomodernista «is not defined by a rigidly defined set of formal features» (Miller 1999, 18), tant en l'obra d'Espriu com en la de diversos tardomodernistes europeus apareixen recursos comuns: Castellet i Molas els van detectar en l'antologia, estudis posteriors els han associat al tardomodernisme (Marrugat, Martínez-Gil, Santamaria 2025, 29), i s'exploren tot seguit.

3 Il·lustrar el tardomodernisme espriuà

3.1 La manca de consens

Com s'ha explicat, a *Poesia catalana del segle XX* Castellet i Molas titllen l'obra d'Espriu de nostàlgica, satírica, «civil, d'intenció col·lectiva i de ressò social», «conceptual», «d'intenció política» i, poc després, de més «civil que política, ja que predomina una preocupació moral d'evidents arrels idealistes, però d'un gran valor cívic» (1963, 144, 163, 187-8). Cinc anys més tard, al pròleg de les *Obres completes* d'Espriu, Castellet (1968, 13) admet que la lectura que l'antologia ofereix de *La pell de brau* és «esquemàtica i insuficient», una confessió que el mateix poeta elogia l'any 1968 (Espriu 1995a, 93).

Per la seva banda, Espriu assisteix a lectures universitàries de poesia social en què es tracten les seves obres en clau antifranquista i revolucionària (Aulet 1993, 117) i, per exemple, l'any 1961 es posiciona a favor del compromís en la literatura: «Toda literatura es de compromiso; si no, no es nada» (Espriu 1995a, 16). Un any més tard, però, declara el següent:

> No creo que sea un momento para hacer poesía «bonita y minoritaria», sino procurar una poesía tan exigente como sea preciso […] sin que esto quiera decir que se tenga que escribir forzosamente una determinada y exclusiva clase de poesía, por ejemplo, la social. (Espriu 1995a, 17-8)

Finalment, a mesura que el realisme històric perd intensitat –a partir del 1965 (Aulet 1995, 215)– Espriu (1995b, 37-8) critica que se'l relacioni amb el compromís: «sufro las iras de algunos jovenzuelos que me adscriben de oídas a una poesía 'comprometida'».

En aquest punt, es pot observar que tant Espriu com la crítica que se n'ocupa comparteixen, paradoxalment, la manca de consens. Com s'ha exposat, els grans relats deixen d'operar en la postmodernitat. Ara bé, la discrepància en la caracterització de l'obra espriuana a *Poesia catalana del segle XX* i el distanciament de l'autor dels «dominant frameworks of twentieth-century criticism» (Miller 1999, 7) com el realisme històric, però també com el postsimbolisme (Marrugat 2021, 506), mostren com la idea de consens comença a esquerdar-se en la tardomodernitat.

3.2 Un llenguatge nàufrag i mort

Pel que fa als poemes d'Espriu antologats, els cinc primers apareixen a la segona subsecció d'«Els dos exilis 1939-1959», intitulada «Naufragi i mort». De fet, la idea de naufragi com a «nostàlgia dels temps de plenitud» (Castellet, Molas, 144) aflora en els tres poemes de *Cementiri de Sinera* (1946) triats: al jo de «Quina petita pàtria»[2] se li fa present el «lent record dels dies | que són passats per sempre»; el de «Pels portals de Sinera» passeja «captant engrunes de vells records»; i al d'«A la vora de la mar» les «roques negres» explícitament l'«atrauen a naufragi» (Espriu 2003, 10-11; 16; 44-5).[3]

És més, per als autors de l'antologia, els poemes de postguerra constitueixen «els crits o les blasfèmies desesperades d'un nàufrag» (Castellet i Molas 1963, 154). Ara bé, a «Pels portals de Sinera» el «feble prec inútil» ressona «en silenci» i, a «A la vora de la mar», l'«esforç inútil» del jo és «[c]aptiu del càntic» de les roques, que el fan naufragar (Espriu 2003, 16; 45). Així, el crit detectat per Castellet i Molas és tan inútil com l'intent d'imposar-lo a d'altres cants, i aquesta inanitat és vinculable a l'«esquinçament del llenguatge» característic d'obres tardomodernistes com la d'Espriu (Marrugat, Martínez-Gil, Santamaria 2025, 29).

A «De tan senzill, no t'agradarà», d'*El caminant i el mur* (1954), el jo aprofundeix en l'esquinçament: es troba «cansat de tants versos que no fan companyia» i «de l'excés de mi, sense missatge» (Espriu 2008, 115). Encara sol i sense missatge, el jo de «L'aire resplendent», de *Final del laberint* (1955), es deslliura «del pes | del temps, d'esperances, | dels morts, | dels records» i tria dir «en el silenci | el nom del

2 A *Cementiri de Sinera*, *Final del Laberint* i *La pell de brau* les composicions s'identifiquen amb números romans, de manera que, en aquest capítol, les enumeracions de poemes mitjançant numerals ordinals podrien resultar confuses. Per aquest motiu, s'addueixen els poemes amb el seu el primer vers, com, de fet, fan Castellet i Molas (1963).

3 Al llarg del capítol se cita la darrera edició crítica dels poemes. En l'antologia de Castellet i Molas (1963), les composicions apareixen a les pàgines 469, 470, 471, 472, 483, 503, 510, 511, 529, 537, 538, 539 i 540.

no-res» (229). En definitiva, els jos fan naufragar el crit del nàufrag, i se situen així en la poètica de la desparaula a què s'ha vinculat l'obra de l'escriptor tardomodernista Samuel Beckett, «una poética que declara que uno debe escribir *porque* es imposible escribir» (Călinescu 2003, 292).

En aquesta línia, Perarnau (2025, 917) proposa que, en la postmodernitat, el silenci «deixa de ser un *què* –un tema– o un *com* – una forma (alternativa, a més) – de discurs», i que «passa a ser un *on*, el lloc i l'espai poètic per antonomàsia». En el marc tardomodernista, el jo espriuà, com Adorno, s'ha desprès de la idea de progrés: no pot dir ni més ni millor, i el silenci esdevé el seu 'com', la seva alternativa al discurs articulat. En efecte, el jo no parla sobre el silenci –com un 'què' modernista–, sinó que el diu, perquè no pot dir altra cosa. Encara més, diu «el nom del no-res» «en el silenci», és a dir, en el silenci fet espai, tal com ocorre en la literatura postmodernista. En aquest sentit, la poesia espriuana es pot llegir com a tardomodernista en la mesura que «anticipates future developments» (Miller 1999, 7) que s'amplien en la poesia postmodernista.

Finalment, pel que fa al tema de la mort en Espriu, Castellet i Molas la vinculen amb el «record, [la] memòria [...], [l']elegia d'un temps acabat» (148), concretament, el d'«una pàtria que ha naufragat» (145). A banda, però, la lectura en clau tardomodernista situa també en el centre la mort d'un llenguatge capaç de descriure i recordar aquest naufragi.

3.3 La rialla amarga i la paraula inservible

A la darrera subsecció d'«Els dos exilis (1939-1959)» Castellet i Molas apleguen poemes que abandonen el plany i el naufragi i apunten que Espriu emprèn dos camins: la sàtira a «I beg your pardon» i «Plaça de suburbi», de *Les cançons d'Ariadna* (1949), i la «poesia de tipus civil, d'intenció col·lectiva i de ressò social» a «Assaig de càntic en el temple», d'*El caminant i el mur* (Castellet, Molas 1963, 163).

En l'anàlisi que fa Joan Fuster de la poesia 'grotesca' d'Espriu, ho subratlla oportunament: «Espriu no es proposa fer-nos riure –i ens fa riure, però amb quina, amb quanta amargor!–: es proposa 'inquietar-nos' [...], despertar en nosaltres la consciència...» (165)

Certament, la rialla amarga té cabuda en la lectura tardomodernista de l'obra espriuana, ara bé, no com a desvetlladora de la consciència. Segons Miller (1999, 11), la ficció creada mitjançant

la ironia[4] modernista és reveladora perquè compensa «the chaos and impoverishment of modern life». Aquesta compensació no pot ocórrer en la literatura tardomodernista perquè les Guerres Mundials i la Guerra Civil posen en crisi la possibilitat de crear art; la realitat condiciona la ficció i, en conseqüència, l'art comença a perdre l'autonomia que li havia conferit la modernitat. Així, la ironia tardomodernista no pot oferir un espai autònom en què «the contradictions of modern life would be resolved», perquè la idea d'espai autònom ha desaparegut (11). A tall d'exemple, el jo d'«I beg your pardon» fa ús de la ironia per construir una sàtira allunyada de tota «embracing vision» (11):

> Parent de Badalona o d'Istanbul,
> tant si ets actiu com si fas el gandul,
> en aquest nostre món sense demà
> és molt difícil guanyar-te el pa.
> No et donaré ni el més petit consol:
> et volaran un dia qualsevol.
> Mes entretant evita alguns trastorns,
> posant-te ben cordats els pantalons. (Espriu 2015, 176)

Aquest fragment il·lustra també que el bon humor no està implícit en la sàtira tardomodernista (Miller 1999, 53). De fet, el consell superflu de cordar-se bé els pantalons davant la impossibilitat de fer front al «món sense demà» provoca la rialla amarga que assenyala Fuster. De fet, Miller (61-3) sosté que aquesta rialla –que Beckett anomena 'mirthless laugh' – «is the only appropriate response to this nonsensical world from which authenticity has been banished». Encara més, defensa que la rialla amarga és la mínima possibilitat autoafirmació que li resta al subjecte: «I laugh, therefore I (still) am» (48).

És potencialment des d'aquesta voluntat d'autoafirmació que el jo de «Plaça de suburbi». descriu escenes col·lectives –de suburbi– i que, tanmateix, no s'hi insereix: no és el 'centre del món', sinó que l'observa i en parla «barliqui-barloqui | solitari» (Espriu 2015, 335-6). Una lectura en clau tardomodernista explica per què el jo no pot atorgar sentit a la col·lectivitat: atès que la poesia entra en crisi com a relat unificador, al jo sols li resta autoafirmar-se en solitud i «barliqui-barloqui», és a dir, poc formalment, com fent una rialla.

4 S'al·ludeix a la 'ironia' com a figura retòrica que «consisteix a dir alguna cosa amb una expressió o un to que indueix a entendre el contrari d'allò que aparentment és dit» (DIEC2). Tanmateix, després es fa referència a la sàtira com com a «[c]omposició poètica que posa al descobert […], amb la burla ridiculitzadora, passions, maneres de viure i comportaments comuns a tota la humanitat […] que contrasten o estan en discordança amb la moral comuna o amb l'ideal ètic de l'escriptor» (DIEC2). Així, la ironia esdevé un dels recursos amb què Espriu construeix la sàtira.

Si el jo no pot dotar la col·lectivitat de sentit, aparentment resulta contradictori que Castellet i Molas (1963, 166) detectin una dimensió «històrica, determinada per una presa de consciència civil o col·lectiva» a «Assaig de càntic en el temple» d'*El caminant i el mur*:

> Oh, que cansat estic de la meva
> ocvarda, vella, tan salvatge terra,
> i com m'agradaria allunyar-me'n,
> nord enllà.
> [...]
> Però no he de seguir mai el meu somni
> i em quedaré aquí fins la mort. (Espriu 2008, 90-1)

Tanmateix, l'observació dels ideòlegs del realisme històric no és contradictòria. Per a Miller (1999, 17-8), Beckett entén l'al·lusió a la col·lectivitat no com un intent modern d'unificació del caos històric, sinó que vol «the straws, [...] names, dates, births and deaths» perquè «that is all I can know». Potser per aquest motiu, el jo espriuà descriu les restes d'un món heterodox «sense demà» i disposa fragments de barris i d'una Catalunya perduda. Dir la desfeta del món sense intentar reconstruir-la amb la literatura és un altre acte mínim d'autoafirmació –com la rialla amarga o el murmuri incomprensible i solitari– en el camí cap al silenci.

3.4 Ponts de diàleg

La quarta part de l'antologia – 'La presa de consciència històrica (1959-1962)' – conté la subsecció «Els ponts del diàleg», en què figuren els darrers cinc poemes espriuans antologats. Tots pertanyen a *La pell de brau,* i Castellet i Molas (1963, 187) els consideren renovadors pel «contingut conceptual i per la intenció política». En aquesta línia, els mots 'ponts del diàleg', extrets del poema «De vegades és necessari i forçós...», juntament amb els versos «la infinita tristesa del pecat | de la guerra sense victòria entre germans», d'«Ídol que vares alçar...», s'han entès com una crida a la reconciliació entre els dos bàndols de la Guerra Civil espanyola (Gassol 2021, 530), bàndols d'una Espanya[5] que, com la «pell | de toro» d'«El brau, en l'arena de Sepharad», és tota coberta de sang (Espriu 2008, 252). Encara més, «l'última victòria damunt l'esglai» de «No convé que diguem el

5 La imatge de la pell de brau estesa fou emprada pel «geògraf grec Estrabó [...] per descriure l'aparença de la Península Ibèrica» (Gassol 2003, 55), però en parlar de Guerra Civil s'ha al·ludit només a Espanya.

nom...» és vinculable amb la lluita contra el règim franquista, com l'inici de «De vegades és necessari i forçós...»:

> De vegades és necessari i forçós
> que un home mori per un poble,
> però mai no ha de morir tot un poble
> per un home sol:
> recorda sempre això, Sepharad. (Espriu 2008, 293)

Alhora, els recursos tardomodernistes –en si mateixos ponts de diàleg entre la modernitat i la postmodernitat– reapareixen i s'interrelacionen. Així, en els poemes de *La pell de brau* torna a evidenciar-se el «planteig de qüestions polítiques» característic del tardomodernisme (Marrugat, Martínez-Gil, Santamaria 2025, 29). A banda, novament es fa present la manca de consens entre Espriu i les lectures polítiques associades a la Guerra Civil:

> Llevaba pensada *La pell de brau* desde antes de la guerra civil. […] Me propuse de demostrar […] que no era cierta la tesis de Ortega de que España solo podía ser pensada por un cerebro castellano […], quise expresar un modo más generoso y abierto de entender a España. Una Hispania o Sepharad entendida desde la periferia y en la que la dialéctica dominador-dominado fuese sustituida por un tipo de «pactismo» real y eficaz. (Espriu 1995a, 149-50)

Aparentment, la reticència d'Espriu a ser llegit en vinculació amb la Guerra Civil ve donada per la voluntat de construir una obra artística autònoma de l'àmbit política, en la línia del pensament modernista. Tanmateix, segons Miller (1999, 32), els tardomodernistes no poden ignorar el context social en què es troben, i encara menys reprimir-lo en formes modernistes autònomes. És més, la tesi d'Ortega y Gasset «durant els anys cinquanta es féu servir […] en el si del debat social sobre l'organització política de l'Estat» (Gassol 2003, 60), de manera que el punt de partida artístic espriuà neix estretament inserit en l'esfera política, fet que demostra la tesi de Miller:

> for late modernism we would have to speak of a *failure* to repress, a failure of the forms to contain the turbulent historical energies that sweep through late modernist works. These works are perforated and torn by their relation to history, which is here occulted beneath a dense textual tangle and there exposed in transparent allusion and bald polemic. (Miller 1999, 32)

Així doncs, en la literatura, la història i la política són ocultades i alhora fetes explícites, en un estira-i-arronsa que materialitza la dinàmica de l'exhauriment de les possibilitats del modernisme (Miller 1999, 30).

Potser per aquesta raó, a *La pell de brau* Espriu continua desprenent la ironia i la sàtira de la seva funció cohesionadora moderna.

> No saps que les aixetes s'han fet
> perquè no hi ragi l'aigua,
> i les cases perquè passis
> més saludable fred,
> i els trens i els camins per al suport
> del meritori nivell
> de la general felicitat? (Espriu 2008, 288)

A «No saps que les aixetes s'han fet» la paradoxa textual no resulta paradoxal: en termes lògics, les aixetes es fabriquen perquè en ragi aigua, però arran del daltabaix causat per les Guerres Mundials i la Guerra Civil, desapareix la «stable ground of values» (Miller 1999, 63). Així, la rialla amarga torna a emergir com a acte d'autoafirmació davant un món fragmentat sense normes ni cohesió, de la mateixa manera que emergeixen els mots del jo poètic:

> et consoles
> empassant-te una a una
> les grasses paraules
> […]
> Oh, el brou d'aliment, l'alegria
> d'aquesta lletra impresa a la paella
> sense oli i sense foc! (Espriu 2008, 289-90)

En efecte, ja no és el contingut de la ironia i de la paraula allò que aporta consol en el sentit modern de «compensation for the chaos and impoverishment of modern life» (Miller 1999, 11). En tot cas, i més que un consol, la rialla amarga i els mots serveixen «to preserve and shore up –to 'stiffen'– a subjectivity at risk of dissolution». Així, constitueixen formes gairebé desproveïdes de contingut, és a dir, el preludi tardomodernista de la crisi del subjecte postmodern, totalment dissolt i sols capaç de relacionar-se amb el món i amb si mateix a través de la forma sense contingut, del signe sense referent.

4 Conclusions

A l'inici d'aquest capítol s'ha proposat analitzar el canvi que Castellet i Molas detecten en la literatura post-ribiana a *Poesia catalana del segle XX*. S'han identificat alguns elements renovadors que els crítics observen en tretze poemes d'Espriu i s'han posat en relació amb la crisi de la modernitat i amb la tendència cultural que se'n deriva: el

tardomodernisme. Concretament, s'han estudiat cinc processos que en són característics.

En primer lloc, la disparitat d'opinions del mateix Espriu –pel que fa al compromís en la seva poètica– i la de la crítica –a l'hora d'inscriure l'obra espriuana en tendències o moviments– posa de manifest un trencament de la idea de consens que acaba disseminada en la postmodernitat.

En segon lloc, «l'esquinçament del llenguatge» que Marrugat, Martínez-Gil i Santamaria (2025, 29) vinculen al tardomodernisme i que preludia la dissociació entre signe i referent postmodernista es percep en un jo espriuà que verbalitza de la feblesa del llenguatge, o que tria dir el no-res. Encara més, aquesta darrera elecció lliga el jo a la literatura de la desparaula que cultiven d'altres autors tardomodernistes com Beckett.

En tercer lloc, després de les Guerres Mundials i de la Guerra Civil espanyola, el «planteig de qüestions polítiques» –també associat al tardomodernisme (Marrugat, Martínez-Gil, Santamaria 2025, 29)– esdevé inevitable, i *La pell de brau* n'és un exemple. Com a conseqüència, en quart lloc, l'art –penetrat per esferes com la política– comença a perdre l'autonomia que li havia atribuït la modernitat, en un procés que culmina, en la postmodernitat, en la coexistència i fins la hibridació de totes les disciplines. De fet, el resultat d'un art ja no autònom és, en cinquè lloc, el nou funcionament dels recursos literaris. En el cas de la ironia, ja no pot compensar el desequilibri del món real, justament perquè no es pot configurar en un espai autònom d'aquest món.

En síntesi, aquesta lectura des dels supòsits de la tardomodernitat i el tardomodernisme possibilita una contextualització i una comprensió parcial de l'obra d'Espriu, que resta per desenvolupar, per exemple, mitjançant la identificació d'altres trets o l'ampliació del corpus. Així mateix, caldria avaluar si la metodologia d'anàlisi és operativa en l'obra d'altres autors, com ara Pere Quart, que segons Castellet i Molas il·lustra també la transformació literària post-ribiana. A través d'aquestes noves aproximacions, doncs, es podrien matisar i ampliar les conclusions obtingudes en aquest capítol i, alhora, obrir vies de recerca dins l'estudi la poesia contemporània, en general, i de l'obra espriuana, en particular.

Bibliografia

Aulet, J. (1993). «La poesia catalana dels darrers anys». *La Cultura catalana recent: 1960-1988: cicle de conferències fet al CIC de Terrassa, curs 1988/1989*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 113-32.

Aulet, J. (1995). «El Realisme Històric i la seva evolució: un cop d'ull a la situació de la poesia catalana dels anys seixanta». Stegmann, T.D.; Schönberg, A. (eds), *Actes*

del Desè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, I. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 215-23.

Călinescu, M. [1977] (2003). *Cinco caras de la modernidad*. Trad. de F. Rodríguez Martín. Madrid: Tecnos, 259-301.

Castellet, J.M.; Molas, J. (1963). *Poesia catalana del segle XX*. Barcelona: Edicions 62.

Castellet, J.M. (1968). «Introducció». Espriu, S., *Obres completes, I, Poesia*. Barcelona: Edicions 62.

Espriu, S. (1995a). *Enquestes i entrevistes, I (1933-1973).* (*Obres completes – Edició crítica, A-1*). A cura de F. Reina. Barcelona: Edicions 62; Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu.

Espriu, S. (1995b). *Enquestes i entrevistes, II (1974-1985). (Obres completes – Edició crítica, A-2).* A cura de F. Reina. Barcelona: Edicions 62; Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu.

Espriu, S. (2003). *Cementiri de Sinera. Les hores. Mrs. Death. (Obres completes – Edició crítica, 10).* A cura de J.R. Veny-Mesquida. Barcelona: Edicions 62; Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu.

Espriu, S. (2008). *El caminant i el mur. Final del laberint. La pell de brau. (Obres completes – Edició crítica, 12)*. A cura de O. Gassol. Barcelona: Edicions 62; Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu.

Espriu, S. (2015). *Les cançons d'Ariadna*. *(Obres completes – Edició crítica, 9).* A cura de G. Gavagnin, V. Martínez-Gil. Barcelona: Edicions 62; Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu.

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

Gassol, O. (2021). «Salvador Espriu». Castellanos, J.; Marrugat, J. (dir.), *Història de la literatura catalana, vol. VII (Del 1922 al 1959)*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana; Editorial Barcino; Ajuntament de Barcelona, 507-34.

Institut d'Estudis Catalans. *DIEC2*. https://dlc.iec.cat/.

Marrugat, J. (2021). «La poesia». Castellanos, J.; Marrugat, J. (dir.), *Història de la literatura catalana, vol. VII (Del 1922 al 1959)*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana; Editorial Barcino; Ajuntament de Barcelona, 433-506.

Marrugat, J.; Martínez-Gil, V.; Santamaria, N. (2025). «Introducció». Marrugat, J.; Martínez-Gil, V.; Santamaria, N. (eds), *Literatura catalana de la postmodernitat I. Transformacions, marcs i gèneres narratius*. Barcelona: Edicions Universitat Barcelona, 17-39.

Martínez-Gil, V. (2011). «Espriu, Pere Quart i Gabriel Ferrater: tres poetes per al Realisme històric». *Catalonia*, 9, 39-47. https://doi.org/10.4000/11src.

McHale, B. (1987). *Postmodernist Fiction*. London; New York: Routledge.

Miller, T. (1999). *Late Modernism: Politics, Fiction, and the Arts Between the World Wars.* Oakland: University of California Press. https://doi.org/10.1525/9780520921993.

Perarnau Vidal, D. (2025). «Del silenci al buit, la necessitat d'un desplaçament». Marrugat, J.; Martínez-Gil, V.; Santamaria, N. (eds), *Literatura catalana de la postmodernitat II. Gèneres de no-ficció, poesia, literatura dramàtica, experimentalisme i recepció*. Barcelona: Edicions Universitat Barcelona, 915-38.

Simbor, V. (2005). *El Realisme compromès en la narrativa catalana de postguerra*. València: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana.