



 Generalitat de Catalunya
Departament d'Educació

[Espais
escrits]
XARXA DEL PATRIMONI LITERARI CATALÀ

NARRACIONS, DE SALVADOR ESPRIU

Seqüència didàctica a cura
d'Enric Blanco Piñol

Formacions de Competència
Literària del Professorat

Curs 2020-2021

Índex

SALVADOR ESPRIU: UNA VIDA PER A LA LITERATURA	2
SINERA: UN MÓN MÍTIC	6
LA MORT	10
L'ESPERPENT I EL GROTESC	10
L'OBRA DE SALVADOR ESPRIU	11
L'OBRA NARRATIVA D'ESPRIU	13
EL RECULL NARRACIONS	15
NARRACIONS. PRIMERA PART	18
«Tereseta-que-baixava-les-escales»	18
«El meu amic Salom» i «Teoria de Crisant»	20
«Tòpic»	21
«Conversió i mort d'en Quim Federal»	23
«En Panets passeja el cap»	24
«El país moribund».....	26
NARRACIONS. SEGONA PART	29
«Letizia. Un conte de Poe sense Poe ni por»	29
«Mariàngela l'herbolària»	32
«Tres sorores».....	35
«Sota la fredor parada d'aquests ulls»	37
«Potser contat de nou amb parsimònia»	39
«Tarot per a algun titella del teatre d'Alfaranja»	41
ACTIVITATS GLOBALS	44
BIBLIOGRAFIA	47

SALVADOR ESPRIU: UNA VIDA PER A LA LITERATURA¹

Salvador Espriu i Castelló (Santa Coloma de Farners, 10 de juliol del 1913 — Barcelona, 22 de febrer del 1985).² Narrador, dramaturg i poeta, és una de les figures més significatives de la literatura catalana del segle XX. L'any 1915, la família, que era d'Arenys de Mar, s'instal·là a Barcelona, on el poeta visqué fins a la mort; Espriu, que no oblidà mai els lligams que l'unien a aquella vila marinera, la convertí en la mítica Sinera.

Una de les seves germanes mor prematurament per complicacions de salut causades pel xarampió, i per la mateixa raó Salvador va passar gairebé tres anys malalt en una casa de la família a Viladrau. Ocupa el temps amb jocs, com qualsevol nen, però també amb lectures molt avançades per a la seva edat. Dos anys després de la mort de la germana, Francesc, el germà gran, mor en un accident al port d'Arenys.

Molt aviat sent la vocació literària. El seu primer llibre, *Israel*, en castellà, l'escriu quan només té quinze anys. El 1930 Salvador Espriu aconsegueix el títol de batxiller amb matrícula d'honor. El mateix any entra a la Universitat de Barcelona per estudiar Dret i Història Antiga, i l'any següent, als divuit anys, publica *El doctor Rip* i *Laia*, dues novel·les que mostren ja la seva capacitat com a narrador original que s'aparta dels corrents noucentistes. *Laia* tindrà després diverses versions i arribarà fins i tot al cinema amb l'actriu Núria Espert de protagonista.

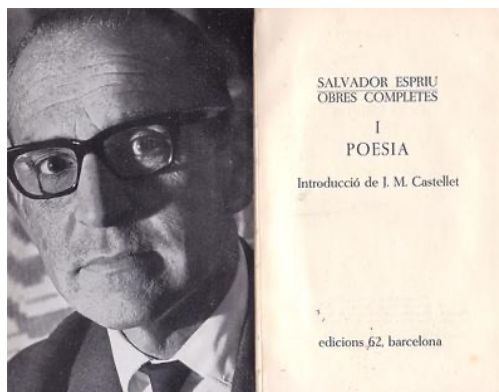
El 1933 participa en el viatge organitzat pel govern de la República amb un grup de professors i estudiants a l'Orient, en un creuer per la Mediterrània que el porta a visitar, entre altres indrets, Egipte, Turquia, Palestina, Itàlia i Grècia, espais geogràfics que

¹ Vull agrair a Gabriella Gavagnin i a Víctor Martínez-Gil l'ajuda que m'han ofert per elaborar aquesta seqüència didàctica.

² Aquesta biografia és extreta —amb algun petit canvi— de: <https://www.escriptors.cat/autors/esprius/biografia-salvador-espriu>.

tindran un paper important en la seva obra. És una època de preguerra, amb una societat immersa en conflictes, però també de gran vitalitat cultural i artística, sobretot a Barcelona. Dins d'aquest ambient cultural es relaciona amb intel·lectuals com Bartomeu Rosselló-Pòrcel, Ferran Soldevila i Carles Riba, entre més.

Publica *Aspectes* (1934) i *Ariadna al laberint grotesc* (1935) amb una prosa que consolida el seu do de narrador situada entre la sàtira esperpèntica i el lirisme. El 1935 es llicencia en Dret i el 1936 ho fa en Història Antiga. Malauradament la Guerra Civil espanyola estronca la seva brillant carrera universitària: ha d'abandonar la llicenciatura en Llengües Clàssiques quan el mobilitzen amb destinació a la columna Macià-Comanys, a la secció d'Arxius de l'Auditoria de Guerra, on resta fins l'any 1939.



Se sol incloure Espriu en la **generació de la República**, també anomenada «generació perduda»: homes i dones que són joves quan esclata la Guerra Civil i que veuen com tots els projectes que havien fet —acadèmics, professionals, personals— s'esvaeixen amb la victòria franquista. Altres autors adscrits a aquesta generació són Màrius Torres (1910-1942), Rosa Leveroni (1910-1985), Bartomeu Rosselló-Pòrcel (1913-1938), Marià Villangómez (1913-2002), Joan Vinyoli (1914-1984), Joan Teixidor (1915-1992) o Cèlia Viñas (1915-1953).

[El terme generació perduda s'ha emprat més d'un cop i en diferents tradicions culturals. Informa't sobre quin ús se n'ha fet en altres latituds i quins autors inclou, i prova d'esbrinar si hi ha algun fet compartit que expliqui que se'n parli amb el terme generació perduda.](#)

Un cop acabada la guerra i arran de la mort del seu pare treballa com a advocat en una notaria. Aleshores, amb les llibertats catalanes abolides de manera absoluta, i amb Europa devastada per de la Segona Guerra Mundial és quan Salvador Espriu viu el que més tard es coneixerà per l'exili interior. Malgrat continuar la seva feina d'advocat, Espriu mai



abandona el conreu literari: el 1939 escriu la tragèdia *Antígona*, inèdita fins l'any 1955. D'aquesta etapa també sorgeixen obres de teatre com *Primera història d'Esther* (editada el 1948 i estrenada el 1957) i el seu primer recull de poemes, *Cementiri de Sinera* (1946), amb el qual inicia les referències al món mític de Sinera a través del qual evoca el món devastat per les guerres, la destrucció de la civilització que és també personal i col·lectiva com a poble. Continua amb les obres *Les cançons d'Ariadna* (1949), *Les Hores* i *Mrs. Death* (1952), *El caminant i el mur* (1954) i *Final del laberint* (1955). El seu poemari *La pell de brau* (1960), que surt publicat esquivant la censura, es converteix en símbol de la resistència cultural catalana contra la repressió de la dictadura franquista.

Les musicacions que fa el cantautor Raimon d'alguns dels seus poemes contribueixen de manera notable a la popularització de l'obra de Salvador Espriu, així com les diverses representacions que l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual fa de les seves obres teatrals com *Ronda de mort a Sinera* (1966), muntatge fet per Ricard Salvat sobre textos del poeta o, més tard, *Una altra Fedra, si us plau* (1978). Amb la popularitat esdevé ja definitivament, sovint en contra de la seva voluntat, poeta del poble, símbol de la lluita contra la opressió i a favor de la llibertat dels pobles.

[Al capdavant de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual hi havia, a banda de l'esmentat Ricard Salvat, una altra persona, de la qual hauràs de llegir, si no l'has llegida ja, una novel·la. De qui es tracta? Quin és el vincle que té, ultra el teatre, amb Espriu?](#)

El 1980 es publica el primer volum de l'*Obra Poètica Completa* traduïda al castellà a cura d'Andrés Sánchez Robayna i Ramon Pinyol, amb el qual rep el reconeixement unànim de la crítica espanyola.

El seu nom ha estat sovint en les propostes per al premi Nobel, que haurien hagut d'arribar a l'Acadèmia Sueca en una situació normalitzada. És distingit amb el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes (1972) i rep la Medalla d'Or de la Generalitat de Catalunya (1980) i la

Medalla d'Or de la Ciutat de Barcelona (1982). És nomenat Doctor honoris causa per les Universitats de Barcelona i de Tolosa de Llenguadoc. Per la seva actitud cívica, l'any 1982 rebutja la Creu d'Alfons X el Savi.

Durant els darrers anys de la seva vida, Salvador Espriu es dedica a corregir i revisar la seva obra, amb la finalitat de convertir-la en un tot ben travat.

El 22 de febrer de 1985 Salvador Espriu mor a Barcelona i és enterrat al cementiri d'Arenys de Mar, la seva mitificada Sinera, població que acull des de 1987 el Centre de Documentació i Estudis Salvador Espriu.

El 2003 se celebra a Barcelona i a Arenys de Mar el I Congrés Internacional Salvador Espriu. Deu anys més tard, l'any 2013, amb motiu del centenari del seu naixement, se celebra l'Any Espriu, amb l'organització del II Congrés Internacional Salvador Espriu a més de nombrosos actes cívics i acadèmics per recordar i homenatjar el que sens dubte és un dels autors cabdals de la literatura catalana i universal del segle XX.

Fes clic [aquí](#) i mira aquesta entrevista a Salvador Espriu.

Tornem un moment a la **Guerra Civil Espanyola** (1936-1939), fet que té una gran importància en l'obra (i la vida) d'Espriu i també, doncs, en el llibre *Narracions*. I és que totes les esperances d'Espriu s'havien fos en paral·lel de la guerra. D'entrada, el gener del 1938 morí el seu grau amic, el poeta Bartomeu Rosselló-Pòrcel; un cop acabada, el 1939, morí el pare d'Espriu. L'establiment del nou règim (franquista) va esvaïr les seves expectatives d'esdevenir professor d'egiptologia a la Universitat de Barcelona. La desfeta, però, no era només personal, individual: tot un poble, i la seva llengua i cultura, vivien un «any zero», com va deixar escrit el crític Joaquim Molas. Espriu ha de treballar com advocat a la notaria que havia fundat el seu pare, feina de què sembla que no va gaudir mai. L'any 1939 marca també un punt d'inflexió bàsic quant a la temàtica i als gèneres que usará Espriu: *a)* fins aleshores havia conreat sobretot la novel·la i el conte, i feia literatura per plaer, abarroçada, practicant amb fruïció un hermetisme intencionat; *b)* però a partir de l'acabament de la Guerra Civil, l'abandona i fa incursions en la poesia i en el teatre, i

vertebra un eix temàtic, la mort, al mateix temps que tendeix a relegar la complexitat a un segon terme que posa la capacitat artística al servei de la societat, de la col·lectivitat. Aquesta segona «pulsió» d'Espriu és la que el farà més popular, i el convertirà en un símbol de la resistència antifranquista.

Si ja has treballat *L'alegria que passa*, de Santiago Rusiñol, deus recordar que sovint s'apleguen els artistes modernistes en dos «bàndols», en dues faccions que es polaritzen respecte de l'art i del seu paper (o no) en la societat. Segons aquest punt de vista, amb quin d'aquests dos bàndols es podria relacionar —amb totes les distàncies que fan al cas, és clar— l'etapa d'Espriu anterior a la Guerra Civil (marcada *a*)? I la posterior a la guerra (marcada *b*)?

SINERA: UN MÓN MÍTIC

Sinera és el marc principal de l'obra d'Espriu, la seva **pàtria imaginada**. Arenys de Mar, escenari de les vacances de la infantesa —i, per tant, símbol del món perdut, de la felicitat i de la innocència—, és transformat en un rerefons mític amb multitud d'habitants/personatges que són recurrents en la seva obra, ja sigui en prosa, poesia o teatre. També ho serà —menys freqüentment, val a dir— Barcelona, transformada en Lavínia, escenari dels anys d'estudiant a la universitat i de les tertúlies amb els amics. Aquests dos són el rerefons més constants de l'obra d'Espriu, que cerca reconstruir un món fos, destruït, cosa que acaba desembocant en un univers particular, interdependent (Sinera-Lavínia; i encara Alfaranja, Konilòsia, Sepharad), i en un retrat d'un món perdut per sempre, en el qual es refugia. Sinera i Lavínia, de fet, es comencen a fondre en una mateixa xarxa de referències i codependències a partir del 1940, un cop acabada la guerra i un cop aquests mites, per a Espriu, esdevenen centrals.

La paraula *Sinera* prové d'invertir l'ordre de les lletres que formen el topònim *Arenys*, però substituint la *i* grega per una *i* llatina (ja que, segons afirmava l'autor, mantenir la *i* grega hauria estat massa «pedant» i «hel·lenitzant»). Espriu no és el primer (ni el darrer) a «camuflar» literàriament un lloc real rere un nom inventat; aquests noms d'espais literaris són coneguts com a **fantònims**.

Amb quina paraula es refereix Espriu a Catalunya? Fixa't en el darrer conte de *Narracions*. D'on prové aquest nom?

Amb el fantònim *Konilòsia* Espriu es refereix a Espanya. Fixa't que el mot *Konilòsia* comparteix amb el nom *Hispània* un significat etimològic. Quin és? D'on prové?

De manera especial en la seva poesia, però, i referint-se igualment al conjunt de la península Ibèrica (Portugal també, doncs), Espriu emprava alternativament el nom *Sepharad*, «la pell de brau». Quin n'és l'origen? Quin altre escriptor de la literatura catalana donava molta importància a la unió dels pobles de la península ibèrica, i hi va dedicar diversos articles i poemes?

Llegeix aquesta recreació de *Sinera* de l'escriptor nord-català Joan-Lluís Lluís. Si ja has llegit els contes de *Narracions*, subratlla'n tots els elements que et resultin coneguts.

SINERA. Des del Montalt veí cada nit les bruixes baixen bo i malmetent-ho tot a Sinera: la calamarsa capola les collites, el fred crema les plantes i els núvols, vinguts també del Montalt, espesseeixen el cel i posen en perill la vida dels pescaires. La gent mateixa del poble, cal dir-ho, pot ser cruel, potser per protegir-se de tantes intempèries. Hi ha qui recorda la mort en un clot, prop de la via del tren, d'una embriaga —una tal Esperanceta Trinquis— que, en ple hivern, va trobar tancades les portes de cada casa. Es diu que els infants que passaven tot jugant li havien tirat rocs, abans d'allunyar-se'n amb indiferència. No és que sigui un poble menys civilitzat que d'altres, fins i tot s'hi han organitzat representacions culturals: va sobtar molt l'espectacle d'un sinistre prestidigitador, a la Sala Mercè, que va fer aparèixer el cap veritable de la Medusa —provocant xiscles i desmais—

o el muntatge teatral, en una tarda d'estiu, de la història d'Esther «al jardí dels cinc arbres, sota el roser de la pell leprosa, la troana, la camèlia, el libanenc i la palmera gànguil»... Sinera també és un poble on durant generacions senceres van conviure ximpls i mendicants amb famílies patrícies —els Tries, Pasqual, Pastor, Vallalta—, ara ja extingides, on van néixer pescaires que se'n van anar a rondar pels cinc oceans i vinyaters que no mancaven mai a la processó de sant Roc... Sinera s'embolcalla a l'estiu de l'olor de menta, fonollars i pins que l'envolten, mentre que a l'hivern la tramuntana és a punt de desfer el sol i d'escampar-lo per les platges desertes. Tot sovint, arran de la sorra, passen trens «vers el nord o cap al sud, i s'allunyen pels camps estranys i del tot closos al lent amor dels ulls», però no sembla que hagin molestat mai el cant aspre i sovint irat de la mar d'aigües «olioses, brutes». Aquesta mar que, a qualsevol moment i sense avisar, pot esberlar els sardinals que s'aventuren fora del port... En qualsevol cas, els camins de mar s'esborren quan les barques s'han allunyat i sense les dones que vetllen, tancades a recer de les pluges negres, els pescaires tampoc no deixarien petja en l'esperit dels vius. Potser és per això que els xiprers del cementiri, sovint disfressats del blanc de la boira, tenen una autoritat incontestable i saben imposar el silenci mentre guaiten, o fan veure que guaiten, el poble, la mar, la muntanya i el cel. I potser també és per això que les festes de Sinera són tan importants i sempre apleguen la població sencera del poble. És el cas de les processons per l'aplec d'octubre de la Verge del Remei, i pel carnaval, quan les platges «s'emplenen de pells maurades, estossecs de plaer tòxic» i màscares que fan d'escorta al diable mentre ressona algun acordió que enyora el temps en què Sinera era un poble blanc per fora i blanc per dintre.

Joan-Lluís LLUÍS (2006). *Diccionari dels llocs imaginaris dels Països Catalans*.

Barcelona: RBA, La Magrana.

Relaciona aquests fantònims amb els autors i autores que els han creat.

Autor/a	Fantònim
	Macondo
	Comarquinal
	Vetusta
	Vilaniu

	Marineda
	Combray
	Cantalaigua-Mequinensa

Inventa't un fantònim de la teva localitat. Parteix d'alguna característica que tingui i dona-li una forma que recordi un topònim real.

El món mític d'Espriu és un reflex del món real en un mirall sovint grotesc; un món interrelacionat, construït i ampliat amb cada obra. No són només els escenaris: també, com hem avançat, alguns personatges són recurrents. Tot plegat atorga cohesió al món travat, mític, d'Espriu. Aquest món i aquests personatges, amb situacions, noms i una caracterització tan precisa —en aquest sentit, doncs, tan **locals**—, acaben esdevenint **universals**: acaben dibuixant amb precisió sentiments i arquetips vàlids pertot i en tots els temps. O, com deia Salvador Dalí, «ser ultralocal per ser universal». Només la profunditat i la precisió amb què Espriu elabora el mite personal de Sinera i dels seus habitants, amb els seus vicis, virtuts i dèries, és capaç de revelar allò que hi ha de subjacent, íntim, pregon —universal.

Per què creus que la literatura, i l'art en general, resulten el mitjà idoni per fondre el local i l'universal? Raona-ho.

Les circumstàncies personals, vitals i històriques són molts cops matèria literària per a Espriu. Quant a les primeres, l'autor juga sovint deliberadament a barrejar obra i vida; els seus mites literaris són, la major part dels cops, idealitzacions i estilitzacions de fets de la seva biografia. Literatura i vida rarament són el mateix; Espriu, però, ho posa molt difícil als estudiosos per separar (auto)ficció de realitat. Quant als fets històrics, sovint Espriu se'n serveix i opta per l'**al·legoria**: es pot pensar, per exemple, en el paral·lelisme entre la guerra entre germans d'*Antígona* i la Guerra Civil Espanyola. La història, de fet, s'escola explícitament en algun conte de *Narracions*: «la sang que ha destruït tantes coses, per exemple el meu món, el de la meva mare i el del pobre amic Salom, a qui desitjo pau»

(p. 108), diu el narrador de «Mariàngela l'herbolària»; el narrador admet amargament que la guerra ha destruït tot un món, el seu i el de Salom —un alter ego d'Espriu. Els contes «El País moribund», «Tres sorores» i «Sota la fredor parada d'aquests ulls» també es refereixen de manera inequívoca a les circumstàncies històriques.

LA MORT

«Tots els seus llibres tenen a veure amb el cementiri», diu Toni Sala (2013: 16). Espriu va veure, de petit, la **mort** de ben a prop: va estar greument malalt, amb una estada al llit de tres anys; la seva germana petita va morir amb set anys; l'altre germà, que era un any més gran que ell, va morir de sobte. També la mort de Rosselló-Pòrcel i del seu pare, el notari Espriu, el van impactar fortament. Un dels temes que relliga



obsessivament la seva obra és el de la mort; n'és testimoni la presència tan evident des dels títols mateix d'alguns dels seus llibres: *El doctor Rip* (*requiescat in pace* 'que reposi en pau'), *Cementiri de Sinera*, *Mrs. Death...* L'antologia *Narracions* no n'és una excepció. El darrer conte, «Tarot per a algun teatre d'Alfaranja» és una mostra excel·lent de quin és el paper, gairebé de protagonista callada, de la mort.

L'ESPERPENT I EL GROTESC

En l'obra d'Espriu són freqüents els matisos grotescos, antisentimentals, satírics i esperpèntics, seguint la influència d'autors com Ramón María del Valle-Inclán o Luigi Pirandello. Valle-Inclán havia definit l'**esperpent** com la deformació grotesca ('que fa riure per la seva estranyesa, extrema lletjor, absurditat') de la realitat. Entre altres coses, l'esperpent sol dur aparellada la degradació dels personatges, reduïts a mer signe o a ninots; l'animalització o fusió de formes humanes i animals; la literaturització del llenguatge col·loquial; l'abús del contrast; l'aparença de burla i caricatura de la realitat; una intenció de crítica satírica que vol transmetre una lliçó moral, etc. En aquesta línia, molts dels personatges de les prosas narratives o obres dramàtiques d'Espriu són **titelles** moguts per la voluntat de l'autor, que s'autorepresenta, molt sovint via un alter ego, com un titellaire. Si tenim al cap això entendrem millor com funciona la seva obra narrativa (i teatral).

L'OBRA DE SALVADOR ESPRIU



Per a l'estudiós Víctor Martínez-Gil, hi ha **dos grans pols** en l'obra d'Espriu: d'una banda, l'interès a cercar la **diversitat** (de gèneres, de tècniques, de referents i registres (culturals i populars)); de l'altra, l'aspiració a la **unitat** (entramat temàtic, moral i filosòfic que determina les relacions entre les diferents obres). Justament la construcció del món mític que travessa tota la seva obra, independentment del gènere, és el que afavoreix

aquesta unitat: els contes i poemes es relacionen entre ells perquè s'esmenten entre si i perquè hi apareixen els mateixos personatges i espais de mitologia personal, que es veuen ampliat i rectificats en cada aparició posterior. A banda, és clar, tots aquests textos comparteixen referents, valors i filosofia. Podem il·lustrar aquesta paradoxa amb uns mots extrets de l'obra de teatre *Primera història d'Esther* (1948): «Penseu que el mirall de la veritat s'esmicolà a l'origen en fragments petitíssims, i cada un dels trossos recull tanmateix una engruna d'autèntica llum».

Per atènyer aquesta unitat, Espriu va sotmetre la seva obra a una constant **revisió**. Aspirava a una obra que fos un tot, autosuficient, interrelacionada, cosa que ell mateix sabia que, en el fons, era irrealitzable. Per tot plegat Espriu, amb suposada modèstia, intitula, *Anys d'aprenentatge* una sèrie de les seves obres completes, i per això mateix, també, revisa no només el text sinó molt sovint també els subtítols, amb continuades fluctuacions, com si reajustant totes aquestes peces l'Obra, així en majúscula, anés cobrant forma. I és que, a més, Espriu insistí molt que per a ell els gèneres literaris eren intercanviables: els diferents gèneres no són més que modes d'una mateixa cosa. És molt difícil aïllar l'Espriu poeta del narrador o del dramaturg i fer-ho, probablement, va en contra del que ell intentava aconseguir amb els seus llibres.

Al seu torn, Lluís Busquets i Grabulosa (2005: 11-12) ha compartimentat l'obra d'Espriu segons els referents de què beu:

a) el **món jueu i cristià**, per al qual l'ésser humà és una figura —un titella— en mans d'un Déu que es mou entre l'amor i la indiferència, que no sempre hi és —pensem, per exemple, en el final del darrer conte de *Narracions* «Tarot per a algun titella del teatre d'Alfaranja»—, encara que se li supliqui que intercedeixi;

b) el **món clàssic de Grècia i Roma**, que entén la vida com un viatge —pensem en personatges com Ulisses o Enees—, tortuós, laberíntic —no pas per casualitat un dels llibres més rellevants d'Espriu es diu *Ariadna al laberint grotesc*—;

c) el **món de l'antic Egipte**, per al qual el judici als morts té una gran importància, amb una sentència favorable o no en funció de les obres comeses en vida;

d) el **món de l'esoterisme**, és a dir, de les ciències ocultes endevinatòries, ja sigui la càbala jueva, la mística del Talmud (també jueva) o les religions orientals;

e) el **món català i universal**, en què el mateix ésser humà, perdut, es boicoteja, s'aniquila, es destrueix. L'única salvació pot provenir d'actuar com una comunitat, sense individualismes. Espriu es refereix a esdeveniments del temps que li va tocar viure — Guerra Civil, dictadura franquista, II Guerra Mundial, etc.

El seu primer llibre, publicat a quinze anys, *Israel*, desmunta escenes de la Bíblia; el darrer llibre de prosa, *Les roques i el mar, el blau*, desconstrueix els mites grecs. Gairebé seixanta anys, doncs, de freqüentar uns referents, d'extrafer-los i de consolidar-los. Espriu entén la literatura com una cadena, com una tradició de la qual depèn i en la qual s'insereix. Per a Gabriella Gavagnin i Víctor Martínez-Gil (2013: 19-20), Espriu és un comentador, sobretot, de la tradició hebrea (jueva) i hel·lenística (grega), però també de l'actualitat política del seu temps, cosa que permet una lectura al·legòrica d'almenys part de la seva obra (pensem en «Letizia», o en *Antígona*).

Relaciona aquestes obres d'Espriu amb el gènere a què es poden adscriure (prosa narrativa, poesia, teatre).

Obra i any de la primera edició	Gènere
<i>El Dr. Rip</i> , 1931	
<i>Laia</i> , 1932	
<i>Aspectes</i> , 1934	
<i>Ariadna al laberint grotesc</i> , 1935	

<i>Miratge a Citerea</i> , 1935	
<i>Letizia i altres proses</i> , 1937	
<i>Antígona</i> , 1939	
<i>Cementiri de Sinera</i> , 1946	
<i>Primera història d'Esther</i> , 1948	
<i>Les cançons d'Ariadna</i> , 1949	
<i>Mrs. Death</i> , 1952	
<i>El caminant i el mur</i> , 1954	
<i>Final del laberint</i> , 1955	
<i>La pell de brau</i> , 1960	
<i>Llibre de Sinera</i> , 1963	
<i>Per al llibre de Salms d'aquests vells cecs</i> , 1967	
<i>Una altra Fedra, si us plau</i> , 1978	
<i>D'una vella i encerclada terra</i> , 1980	
<i>Les roques i el mar, el blau</i> , 1981	
<i>Per a la bona gent</i> , 1984	

L'OBRA NARRATIVA D'ESPRIU

Quan el 1930 ingressa a la Universitat de Barcelona —on coneix el seu gran amic, escriptor com ell (poeta), Bartomeu Rosselló-Pòrcel—, Espriu ja era conegut entre els seus companys perquè començava a obrir-se pas com a autor. Ja hem vist que tan aviat com als quinze anys havia publicat el llibre de proses —encara en castellà— *Israel*; abans de llicenciar-se, publica *El doctor Rip*, *Laia*, *Aspectes*, *Ariadna al laberint grotesc* i *Miratge a Citerea*. En definitiva: durant els anys d'universitari no era pas conegut, encara, com a dramaturg o com a poeta —facetes que explotará més tard, després de la guerra—, sinó com a **narrador**, que és la que ens interessa prioritàriament en aquestes pàgines. En el volum que en podríem anomenar canònic de l'obra d'Espriu de proses narratives, a cura de Gavagnin i de Martínez-Gil a l'editorial la butxaca, s'hi recullen, ultra les obres esmentades, *Letizia i altres proses*, *La Pluja*, *Proses de «La Rosa Vera»*, *Les roques i el mar, el blau*, *Les ombres* i altres

proses disperses. Aquestes són, doncs, les *opera omnia* narratives d'Espriu; un volum relativament extens d'unes 780 pàgines, d'una importància cabdal per a la literatura catalana del segle XX.



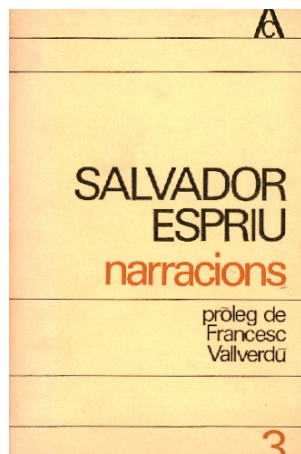
Com a narrador, Espriu conrea gairebé **tots els gèneres**: la novel·la, el relat breu, els poemes en prosa, la *nouvelle* i el conte. Les primeres obres en català d'Espriu s'apropen a la novel·la, el gran gènere literari del segle XIX. Cada cop més, però, Espriu s'apartarà de la narració ortodoxa, entesa com una successió de proposicions, unides per una intriga, que menen a un desenllaç final. Espriu emprèn un viatge paral·lel al de la literatura occidental del segle XX, en què cada cop serà menys important reflectir d'una manera realista, mimètica, la realitat; allò que tindrà de valuós la narrativa no serà tant la peripècia dels personatges com l'expressió d'un punt de vista únic, autosuficient, de l'autor.

Tradicionalment s'ha traduït *mimesi* com a 'imitació'. És un concepte que prové de Plató i, sobretot, d'Aristòtil (384 aC – 322 aC), filòsof grec que en la seva obra *Poètica* estableix unes bases de la literatura que seran, segles més tard, el marc de referència principal de l'art occidental fins al Romanticisme. La mimesi es fonamenta en la idea de versemblança: la imitació d'objectes, éssers i accions humanes reals que resultin creïbles. Tota obra d'art, doncs, ha de mantenir una relació de similitud i d'adequació amb una realitat ja existent. Com en un mirall. Mira aquest vídeo per tenir-ne més informació: <http://stel.ub.edu/mimesi/videos/labc-dels-estudis-literaris-mimesi>.

Fins a quin punt creus que s'ajusta *Narracions* a la idea de mimesi?

L'obra literària d'Espriu en general i la narrativa en particular demanen l'atenció del lector; és exigent pel lèxic emprat i per la quantitat de referents que s'hi despleguen. En ocasions pot ser un repte. Pel lèxic, dèiem, perquè Espriu, que havia afirmat en un famós poema que «hem viscut per salvar-vos els mots / per retornar-vos el nom de cada cosa», desplega en la seva obra un vocabulari riquíssim i extensíssim que abraça tots els registres: dels més elevats cultismes, grecismes, etc., alguns encunyats pel mateix Espriu, al més estripat dels

registres. Com comprovarem tot llegint *Narracions*, Espriu recorre de tant en tant a altres llengües: italià, àrab, turc, japonès, caló... El millor acompanyant per llegir aquesta obra és, a banda de la imaginació i la curiositat, un bon diccionari, o diccionaris: el normatiu [DIEC2](#) i el [Diccionari català-valencià-balear](#).



El gaudi no prové només de copsar les accions i la psicologia dels personatges, sinó també —sobretot?— de descodificar una paràfrasi personal irònica, sarcàstica i mordaç de la cultura occidental, salpebrada d'elements més exòtics —la cultura jueva o de l'antic Egipte. Com hem dit unes pàgines més amunt, l'obra d'Espriu es pot entendre com un comentari de tots aquests referents. Com ocorre amb el lèxic, val a dir, Espriu no es nodreix únicament de referents hipercultes, sinó que incorpora en la seva obra fets i personatges populars, ja siguin persones reals d'Arenys convertits en personatges de Sinera o esdeveniments que el lector coetani identificava sense dificultats.

EL RECULL *NARRACIONS*

En l'antologia *Narracions* es pot observar, conte a conte, com la prosa narrativa d'Espriu evoluciona entre el 1934, data del primer conte, fins al 1969, data del darrer. Més de trenta anys, doncs, que donen compte, indirectament, de la vida del país i de l'autor; un autor que es va lliurar en cos i ànima a escriure. «Jo no he viscut per poder escriure. La meva vida és la meva obra», va arribar a dir. *Narracions* és una bona mostra de les modalitats de prosa narrativa d'Espriu, per bé que no hi són totes les que va arribar a usar. Els tretze contes són diversos quant a l'estructura i l'estil: hi ha peces breus i peces força més llargues («Letizia» i «Sota la fredor parada d'aquests ulls»); hi ha contes amb preponderància del diàleg («Mort i conversió de Quim Federal», «El país moribund») i d'altres en què, si n'hi ha, és només indirectament («Letizia», «Sota la fredor parada d'aquests ulls»).

El llibre es va publicar per primera vegada el 1965, a la col·lecció «Antologia Catalana» del segell Edicions 62, amb un pròleg del crític Francesc Vallverdú. Espriu en va supervisar una segona edició, del 1974, que incloïa tres contes més —«Sota la fredor parada d'aquest

ulls», «Potser contat de nou amb parsimònia» i «Tarot per a algun titella del teatre d'Alfaranja». Aquesta segona edició de *Narracions* enceta una altra col·lecció emblemàtica d'Edicions 62, «El Cangur», i és un dels llibres que l'editorial ha reimprès més cops, cosa que demostra que ha estat ben acollit pel públic de diverses generacions.

Segons l'especialista en l'autor Gabriella Gavagnin³ és discutible fins a quin punt *Narracions* és un llibre *pròpiament* d'Espriu: és i no és un llibre seu. És una antologia que com a tal no la va concebre ell: hi va estar d'acord i la va autoritzar, evidentment, però no la va «construir». Ho van fer des de l'editorial (Edicions 62) amb un objectiu: *Narracions* havia de servir perquè el públic general tornés a descobrir l'Espriu narrador, atès que es va publicar en un moment en què havia esdevingut famós com a poeta —era el Poeta de referència de la cultura catalana d'aquell moment. El principal artífex del projecte va ser el director de la col·lecció «Antologia Catalana», Joaquim Molas, que va triar peces representatives de tot el que Espriu havia escrit en prosa. Es tractava de tota manera d'un tast, perquè era una mostra molt petita de la narrativa d'Espriu.

El títol, *Narracions*, també és i no és d'Espriu. No ho és perquè l'autor no hauria posat un títol així, massa genèric i sense cap referència als continguts específics: normalment els títols que triava tenien molta personalitat, i servien per identificar un tema, un protagonista, etc. Pensem per exemple en els títols dels contes d'aquesta antologia: «Tereseta-que-baixava-les-escales» (originalíssim), «Sota la fredor parada d'aquests ulls» (títol enigmàtic i torbador) o «Potser contat de nou amb parsimònia» (tot un programa). Espriu acostumava a posar subtítols a les seves obres; són una marca de gènere, «un intent d'acotar el que està fent en aquell moment i, en definitiva, una mostra de la mal·leabilitat de la seva obra» (Gavagnin i Martínez-Gil 2013: 13). Pensem, si no, en els títols i els subtítols dels llibres als quals pertanyen aquests contes: *Ariadna al laberint grotesc* tenia el subtítol de «Narracions»; el conte «Letizia» es completa amb «Un conte de Poe sense Poe ni por»; *Les ombres*, amb «llibre de narracions». I aquí descobrim d'on pot derivar el títol genèric de *Narracions*, i en aquest sentit sí que és en part seu. El títol tan obert, a més, acull bé la diversitat, tan gran, de registres i de tècniques narratives de les tretze peces que hi són recollides.

³ Dec a Gavagnin aquesta argumentació, recollida en una comunicació inèdita que m'ha fet arribar gentilment.

En qualsevol cas, *Narracions* està compost per tretze contes, procedents, com hem avançat, de diversos llibres: els set primers provenen d'*Ariadna al laberint grotesc*, publicat per primer cop el 1935. El conte llarg o *nouvelle* «Letizia» es va donar a conèixer per primer cop al volum *Letizia i altres proses*, aparegut el 1937, juntament amb «Fedra» i «Petites proses blanques». Els altres cinc contes havien de formar part d'un llibre anomenat *Les ombres* i que Espriu no va poder completar.



Els contes antologats a *Narracions* procedents d'*Ariadna al laberint grotesc* formen, a partir de la segona edició, la del 1974, la primera part del llibre —en la primera edició, del 1965, no hi havia parts o seccions. Les que obren el recull són narracions

escrites abans de la guerra, durant la República; si bé en general no arriben a l'obscuritat que caracteritza bona part dels contes de la segona part, cal dir, també —i en coherència amb tota l'obra d'Espriu—, que traspuen igualment una visió irònica i pessimista de la vida. «Letizia» es pot considerar per ella mateixa una part o secció del llibre: en primer lloc, per la llargada; segonament, per la posició que ocupa, entre totes dues parts, com a enllaç entre els contes d'abans de la guerra —aplegats a la primera part— i de després de la guerra —aplegats a la segona part—; «Letizia» fou redactat el 1936, al principi del conflicte, i abans de la repressió que va imposar el bàndol de Franco, el vencedor. A partir de «Mariàngela l'herbolària», que segueix «Letizia», la major part dels contes fan referència, justament, a l'ambient opressiu de la postguerra que es respirava a Barcelona, Lavínia, Catalunya, Alfaranja, Espanya, Kolinòsia.

Bona part dels personatges més remarcables de la prosa narrativa i del teatre d'Espriu són femenins: Laia, Carlota, Ariadna, Letizia, Fedra, Antígona, Esther, Teresa Vallalta... Ariadna, Fedra i Antígona, de fet, provenen totes tres de la mitologia clàssica. Què n'expliquen, els respectius mites? En quines obres d'Espriu apareixen?

NARRACIONS. PRIMERA PART**«Tereseta-que-baixava-les-escales»**

Molt sovint s'ha dit que aquesta narració és com una novel·la perquè, tot i que és d'allò més breu, recull tots els elements que li són propis. Salvador Espriu hi resumeix les vides dels personatges i retrata una època determinada de Catalunya i, sobretot, del Maresme (la comarca on és Sinera/Arenys), els temps dels «americanos» o «indianos», comerciants que feien diners amb el comerç amb Amèrica. La mirada és elegíaca.

El conte consta de cinc parts o breus capítols que narren la vida de Teresa Vallalta, habitant de Sinera, des que és una nena fins que mor. El personatge de Teresa havia aparegut prèviament a la novel·la *Laia* (1932). No parla pas la Teresa sinó que parlen diferents narradors, amb focalització, que s'adrecen a si mateixos o dialoguen amb algú —per bé que no en tenim les rèpliques— al mateix temps que observen Teresa baixar les escales. El fet de veure-la davallar genera una opinió i, sovint, un relat d'algunes de les circumstàncies vitals de Teresa, que en poden condicionar l'aspecte, l'energia, etc. Hi predomina l'el·lipsi —molts elements ens són escamotejats— i el temps present conviu amb mirades al passat (analepsis).



Les escales són un símbol del camí inexorable cap a la mort; com va dir el mateix Espriu, «a la vida sempre es va baixant: de la joventut a la vellesa i la mort». Alhora, i segons la càbala —un complicadíssim sistema jueu d'interpretació del món—, l'escala és el mitjà de comunicació entre el cel i la terra.

Pot ser que el títol de la narració s'assembli al d'un conte que deus haver sentit molts cops durant la infantesa? Quin és? Se t'acut alguna relació que es pugui establir entre el conte i «Tereseta-que-baixava-les-escales»?

Cada cop que Teresa baixa les escales ho fa d'una manera diferent. Com les baixa, cada cop?

Identifiques el narrador de cada capítol? Podria ser que es repeteixi algun narrador? Qui creus que és la narradora del darrer capítol?

A l'Edat Mitjana era molt habitual representar pictòricament les diferents edats de l'ésser humà, i especialment de la dona. En l'art contemporani, és molt cèlebre la representació que en va fer el pintor austríac Gustav Klimt (reproduïda a sobre). Busca un exemple d'època medieval que complementi el quadre de Klimt.

A partir de la lectura de «Tereseta-que-baixava-les-escales», omple la graella que tens a sota.⁴

	I	II	III	IV	V
Qui parla? El narrador					
A qui parla? El destinatari					
De què parla? El tema					
Com és qui parla? Caracterització indirecta					
Com és Teresa? Caracterització directa					
On? Espai geogràfic					

⁴ Graella extreta de Delor 2004: 355.

Espai geogràfic evocat: espai psicològic					
Quan? Temps absolut. Edat del narrador (temps relatiu)					
Què recorda el narrador? <i>Flashback</i>					
<i>Leitmotiv:</i> Correlació simbòlica					

«El meu amic Salom» i «Teoria de Crisant»

Per entendre aquests dos contes cal llegir-los com un díptic, seguidament. En el primer, «El meu amic Salom», un amic del narrador expressa les dificultats que ha tingut per ser feliç. És habitant de Konilòsia (Espanya), i en té els defectes propis. En un primer moment, la seva aspiració havia estat «reformar Lavínia, Konilòsia i totes aquestes coses» (p. 51);⁵ més tard, però, comença a exercir d'advocat. Crisant Baptista Mestres hi té un paper important, en la felicitat de l'amic, ja que li fa obrir els ulls: li fa veure que retraits els defectes dels uns i dels altres no s'aconsegueix res; en canvi, si se n'exalcen les qualitats, la cosa canvia. A «Teoria de Crisant» aquest personatge exposa el seu sistema: després de passar moltes penúries, l'esposa el convenç per fer alguna cosa, i Crisant obre una consulta. Als seus pacients els recepta pensar «amb puresa», i els convenç, individualment, que són els millors. L'absurda fórmula li reporta grans beneficis, tant econòmics com de prestigi social, i Crisant va millorant el seu estatus, fins que comet la temeritat d'autoproclamar-se filòsof fracassat. La filosofia de Crisant, però, inflat com ha acabat, no té gaire sentit, i rebutja els deixebles que pensen pel seu compte (Melània): «aquestes independències no em plauen» (p. 59). Espriu hi tracta, en aquests contes, el cinisme, l'adulació i la picaresca.

⁵ Totes les remissions de pàgines són a: ESPRIU, Salvador (2013). *Narracions* (introducció, propostes de treball i comentari de text a cura de Toni Sala). Barcelona: Educaula62.

El Salom del títol és un alter ego d'Espriu; en altres paraules, molts cops Espriu es disfressa de personatge, s'hi identifica, entre els quals el més freqüent és Salom: sense moure'ns de *Narracions*, el retrobarem, per exemple, a «Mariàngela l'herbolària» i a «Tarot per a algun titella del teatre d'Alfaranja». El cas és que a partir dels dos contes que ara ens ocupen («El meu amic Salom» i «Teoria de Crisant») Salom s'anirà convertint en la veu narradora de molts contes; o bé en la figura d'un titellaire ventríloc que mou els fils i fa parlar els personatges titellescos.

Aquestes dues narracions van ser definides per Francesc Vallverdú com a «conte filosòfic», i com a «sàtira civicomoral» per Luís Busquets. Què creus que permet considerar-les-hi? Se t'acuden més exemples, procedents de la tradició occidental, de contes filosòfics?

Què s'entén per felicitat en aquest conte?

Quina peculiaritat té, estructuralment, «Teoria de Crisant»? Per respondre, fixa't en la puntuació. Qui narra el conte?

Crisant Baptista Mestres es podria considerar, d'alguna manera, un aptònim. Què és, però? Se te n'acuden més casos? En pots llegir (i escoltar) més informació en aquest [enllaç](#).

«Tòpic»

En aquest relat es narra la mort de l'obrer Eleuteri, personatge inspirat en un amic d'infantesa d'Espriu, Joan Rogés i Valls, que va córrer la mateixa sort que el pobre Eleuteri: rebre accidentalment una secció a la femoral que el dessagnà. Eleuteri, treballador modèlic, «xop de la pròpia sang», acaba servint com a pretext per parlar del valor del tòpic, element que dona títol al conte. La mort d'Eleuteri s'assembla massa, segons Pulcre Trompel·li, als

personatges i situacions estereotipades de la literatura lacrimògena obrerista, que rebutja: «el tòpic de l'obrer honrat, l'amo usualment sensible i la mare en la misèria» (p. 63). El conte aborda el debat moral entre renunciar a parlar d'alguna cosa perquè és un tòpic i fer-ho malgrat que ho sigui. El narrador —personatge sense nom que s'escolta els arguments de Pulcre Trompel·li— es resisteix a no parlar-ne, ja que era amic d'Eleuteri, però finalment opta pel silenci. Espriu sembla insinuar que l'única manera seriosa que hi ha de parlar de la vida és a través de la literatura, encara que alguns cops pugui acabar esdevenint tòpica, cosa que els personatges no veuen perquè estan encegats, deshumanitzats. L'intel·lectualisme, una falsa racionalitat, s'imposa, i per tant l'oblit.

Què és un tòpic? Explica-ho amb les teves paraules.

En aquest conte, Espriu parla de literatura... des de la literatura. Saps com es diu aquest fenomen? Necessites un prefix grec per referir-t'hi!

Fixa't que en més d'una ocasió, més que no pas uns personatges concrets, parla un «cor». De quin gènere és propi el cor? Quina relació hi té, Espriu, amb aquest gènere?

I encara més coses gregues. En la narració es parla d'un «clapoteig tan nou en el silenci, a l'altra banda» (p. 61). El clapoteig ('seguit de lleus sorolls que fa la superfície agitada d'una massa líquida') deu tenir lloc a la llacuna Estígia. Què és? Què té a veure amb Eleuteri? En la mateixa línia, Espriu s'hi refereix com a «marbre noble». Relaciona-ho tot plegat amb aquestes versos del poema «Naufragi», del llibre *Les hores*, dedicat a Bartomeu Rosselló-Pòrcel:

*On fugir? Només ombra, record,
fosc domini. Orba i lenta, en triomf
per carrers d'aigua negra, la nit
ha besat aquest marbre.*

Llegeix el conte «Cactus», d'*Aspectes*, fàcilment localitzable al volum *Prosa narrativa* (2013), a cura de Gabriella Gavagnin i Víctor Martínez-Gil. Quins paral·lelismes pots establir entre «Cactus» i «Tòpic»?

«Conversió i mort d'en Quim Federal»

Aquest conte se centra en el cas de Quim Federal, que, moribund, s'enfronta la manipulació del seu entorn. Com indica el seu nom, el protagonista és un personatge partidari del federalisme, ideologia política progressista; entre altres coses que ara no acaben de fer el cas, és ateu. Com dèiem, Quim Federal és al llit de mort; Rossenda, la seva «amistançada» ('amant', persona amb la qual té una relació sense estar-hi casat) el vol convèncer perquè es casin i així poder tenir una certa posició social com a vídua «oficial». Federal, però, com hem dit fa un instant, és ateu, i com que a l'època en què se suposa que té lloc l'acció només es permetia el matrimoni per l'Església, s'hi nega. Rossenda i el sagristà Ventura, que també havia estat federalista i que coneix Quim Federal, tramen un pla per convèncer-l'en: un veí ataconador ('sabater') simularà que és Jesucrist, amb la qual cosa Quim Federal es convertirà a la fe catòlica i Rossenda s'hi podrà casar. El pla resulta, però amb un problema: Federal, convers i esporuguit, confessa haver tingut una relació secreta durant trenta anys amb l'esposa de l'ataconador. Federal mor en la pau de Crist però solter; Rossenda, malgrat tot, no es queda sola, ja que acceptar instal·lar-se amb el sagristà Ventura.

El conte té molts ressos de l'esperpent de Ramón del Valle-Inclán, que és qui va encunyar el concepte, amb parets «que reflecteixen», gairebé com els «espejos cóncavos» de què parlava el dramaturg gallec. Els personatges esdevenen grotescos; la Rossenda s'expressa amb molts termes del caló, el parlar dels gitanos de Catalunya. El missatge subjacent a «Conversió i mort d'en Quim Federal» és d'un clar sarcasme pel que fa a l'amor i la fidelitat, que per a Espriu no eren res més que un miratge.

Amb quina expressió llatina se sol expressar el fet de casar-se al llit de mort?

Tot i que es diu mig de passada, la mort de Quim Federal s'escau un Primer de Maig. Què se celebra en aquesta data? Per què resulta irònic?

«Colomassa» (p. 70) vol dir 'femta de colom'. Creus que és exactament això, en aquest context? Què implica el sufix *-assa*? Quin efecte creus que persegueix Espriu?

Ajudant-te del diccionari i del context de «Conversió i mort d'en Quim Federal», busca el significat de les expressions populars i pròpies de l'idiòlecte d'Espriu que tens a continuació: «t'etzibaré a pastar fang»; «ho picaràs a temps»; «allà va que trona»; «amb tots els ets i uts»; «treure de polleguera»; «del morro fort»; «que una faci d'escarràs»; «no em vinguis amb més brocs»; «procura esbufegar a dret en la sort d'aquesta venturadeta»; «de cap al considerable sofre del benguistanó».

Fes el mateix que a l'activitat anterior, però ara a propòsit dels mots procedents del caló: *Andebel, benguistanó, brívies, canguis, dinyar-la, manú, mui, muló, nogués, ocrana, ortxieta, Patopí, rom, vardes, xaró, txitxé*.

Para esment en tots els elements teatrals que té aquest conte. Prepara'n una adaptació per ser representada amb els teus companys. [Aquí](#) pots veure el muntatge que en va fer el dramaturg Josep M. Benet i Jornet.

«En Panets passeja el cap»

Espriu, per fer el seu, s'inspira en el conte «El vestit nou de l'emperador», de Hans Christian Andersen —més avall hauràs de dir per què. Amadeu Panets, el protagonista, un pobre home, pren la determinació de ser «olímpic», seguint els consells d'Efrem Pedagóg: «és a dir, sentir i comprendre amb plenitud» (p. 73). Pedagóg no especifica gaire més en què

consisteix el tal olimpisme, i Panets recorre a les arts de Saurimonda —la retrobarem més endavant—, endevinaire, per treure'n l'entrellat. Saurimonda li aconsella que porti el cap alt, cosa a què es lliura acriticament Panets. Té mal de coll, evidentment, i Semproniana li fa fregues. Panets segueix estirant el coll i el cap se li va elevant, la gent s'hi fixa, l'aprova,



i acaba escrivint versos. A mesura que és reconegut li va creixent el cap, com si fos un capgròs —element grotesc—, i se centra en noves activitats, en les quals excel·leix. Malgrat tot, una part de la població el qüestiona, fins que el mateix Efreem Pedagóg, que «entretant havia esdevingut hepàtic» (p. 76), l'acaba desmereixent. La torba l'apedrega, i tot i l'ensurt i un cop recuperat, continua considerant-se olímpic. El conte versa sobre la supèrbia, sobre les falses aparences, sobre l'envaniment, sobre els grimpaire i els aduldors, sobre la inconstància i el rebuig de qui infla els egos aliens amb malícia.

El narrador d'aquest conte —més avall hauràs d'investigar de quin tipus és— ben bé podria ser Salom, que s'expressa com un joglar per dirigir-se a un auditori imaginari (narratori), cosa a què té tirada: «Ah, prou us ho dic, quin bell cap que tenia Amadeu Panets!» (p. 75). Els estudiosos han vist aquesta sàtira una ridiculització del poeta Carles Riba, en qui Espriu es podria haver inspirat per crear el personatge d'Amadeu Panets. Riba, traductor del grec clàssic, volia ser olímpic com Goethe —recordem que els déus grecs vivien a l'Olimp—, escriptor romàntic que en els anys que Espriu va escriure «En Panets passeja el cap» era molt reivindicat entre els escriptors catalans i de qui feia poc (1933) s'havia celebrat el centenari de la mort.

Quin tipus de narrador tenim en aquesta narració? Fixa't en aquest fragment (p. 74; et pot ajudar valorar si hi predominen els verbs d'acció o de pensament):

«Si això és olimpisme, és fàcil», es deia Panets [...]. I es va lliurar, dintre les polzades adquirides, a la passió de sentir i de comprendre amb plenitud. «Sóc un ciutadà» es confessava en Panets. «De segur que sóc un ciutadà admirable».

S'ha dit també que Espriu, en aquest conte, ataca el Noucentisme. Què era? Qui n'era el principal teòric? Relaciona'l amb Efreem Pedagog.

Has sentit mai a parlar del conte «El vestit nou de l'emperador», de Hans Christian Andersen? Relaciona'l amb «En Panets passeja el cap».

Què vol dir «Tifeja, tanmateix» (p. 75)?

Creus que és forassenyat traçar alguns paral·lelismes entre Amadeu Panets i alguns *influencers*? I entre «En Panets passeja el cap» i «Teoria de Crisant»?

Què és l'olimpisme? Quin en podria ser l'equivalent d'avui dia?

«El país moribund»

El relat —o, d'acord amb [Vicenç Pagès Jordà](#), «un assaig disfressat de conte»— és una descripció al·legòrica de la mort del país (Catalunya). Juntament amb «El meu amic Salom» i «Teoria de Crisant», «El país moribund» pot entendre's com una seqüència. S'ha de dir, en tot cas, que entre els dos primers i el darrer hi ha força diferències. En aquest conte l'al·legoria va un xic més enllà, i és que el país és personificat i fins manté un diàleg amb el narrador. El títol és transparent: el país es mor, s'està quedant sense ànima. En aquesta pèrdua d'autenticitat, de genuïtat, la llengua, embastardida, hi té un paper fonamental, ja que ha degenerat en un «patuès», i el que s'hi escriu és raquític, amorf, gris, «sense personalitat ni rigor» (p. 77).

Malgrat la situació tan extrema, el narrador, testimoni de la mort del país, presumeix de no haver fet res per salvar-lo quan s'ofegava: «Mullar-me per ell? [...] Ja en trobarem un altre que ens lluirà més» (p. 80). Al capdavall se'n complau i tot, ja que veu l'oportunitat de

comunicar ell mateix la nova als diaris. El narrador i part de les veus que intervenen semblen haver aplicat la teoria de Crisant, ja que qualifiquen «la teva gran ciutat-aduar anàrquica», Lavínia-Barcelona, de «modèlica, pretensiosa, nou rica, sense gens de confort» (p. 79), amb complaença. És evident, però, que rere aquestes paraules crisantianes, i sobretot rere les d'Aina Cohen —«Campions, nosaltres? L'agradable, l'única nova!» (p. 80)— d'alegrar-se per ser guanyadors d'un concurs d'infàmia hi ha tota la ironia i la reprovació d'Espriu.

El rerefons d'aquest blasme és un context polític molt agitat, coincidint amb el Bienni Negre —és a dir, durant la II República—, en què a Espanya governa el centre i una dreta bel·ligerant que prova de castigar els Fets d'Octubre del 1934. La política s'havia convertit en una batalla aferrissada en què cada partit defensava els seus interessos en un ambient molt crispat, prebèl·lic; cada formació es preocupava de dir el que la seva clientela volia sentir i llestos. No sembla que hi hagi ningú disposat a intervenir i salvar el país moribund, Catalunya.

Per comprendre millor aquest conte, cerca informació sobre els Fets d'Octubre i sobre el Bienni Negre i sintetitza'ls en cinc línies cadascun.

El narrador li pregunta al país per la «teva dansa», i ell respon que és la «més bella del món» (p. 78). A quina dansa es refereixen? Hi veus algun eco d'algun autor i d'alguna obra que ja deus haver llegit?

De quin moviment prové originalment identificar pàtria amb llengua? N'hi ha alguna mostra emblemàtica i fundacional en la literatura catalana? Comprova si en aquesta mostra —pista: és un poema— hi ha també algun esment d'un passat gloriós.

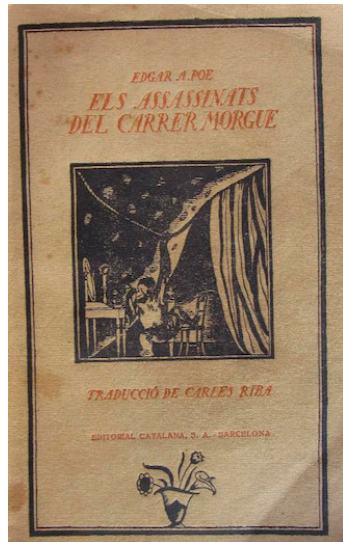
Tal com fa saber el mateix Espriu amb una nota a peu de pàgina, el nom d'Aina Cohen prové de la novel·la *Mort de Dama*, de Llorenç Villalonga. Creus, però, que el personatge, a «El país moribund», hi és introduït com un element positiu? Per què?

NARRACIONS. SEGONA PART**«Letizia. Un conte de Poe sense Poe ni por»**

«Letizia», com ja hem dit, és especial en el conjunt de *Narracions*: és el més extens —és una *nouvelle* o conte llarg—, i sens dubte un dels més memorables. Per això ens hi estendrem una mica més. Com en tants altres relats d'Espriu, l'argument hi és prim, simple; no és, en absolut, especialment complex o destacable. És a crear suggestions, sensacions, atmosferes, microcosmos que excel·lia Espriu. El conte, dividit en vint-i-nou breus capítols, s'obre amb el funeral de Letizia, al qual assisteixen el narrador —unit amorosament amb la morta— i alguns amics, entre els quals hi ha Carola Marelli, cosina de Letizia. Som al final de l'hivern. Un cop enterrada, els assistents a la cerimònia tornen en dos carruatges. El narrador —innominat— es refereix de manera repetida a la bellesa de Carola, que afirma ser cosina de Letizia, i a la qual s'assembla molt. La colla fa un sopar de dol que compta amb la presència de diverses dames respectables de noms estrofolaris. Havent sopat, el narrador, qui sap si al·lucinat —dubta de si Carola i Letizia no són en realitat la mateixa persona—, es lliura a la passió amorosa amb Carola, insegur de si és Letizia «rediviva». Fins aquí, molt esquemàticament, l'«acció». És en els detalls, en els jocs literaris que Espriu obre —i sobretot en allò que només entreobre— que hi ha la singularitat de l'obra, el que en justifica la vàlua.



Espriu, a «Letizia», subtitulat amb tota la intenció «Un conte de Poe sense Poe ni por», juga amb les expectatives dels lectors. En primer lloc, hi fa aparèixer elements que semblen haver de portar cap a una deriva fantàstica, de terror, com és habitual en els contes de l'escriptor nord-americà Edgar Allan Poe (1809-1849): l'obsessió pel gat negre, la presència de xibeques i ratpenats, la forta tempesta, la lluna de coure, la presumpta resurrecció de Letizia, una certa insinuació que Letizia podria haver mort en mans del narrador... Cap lectura del relat com a conte de suspens o gòtic sembla possible del tot, però: hi ha tots els elements desplegats, però sense la voluntat última de confirmar-los i de «fer» por. El narrador, de fet, sembla trobar-se en un estat d'al·lucinació o d'autosuggestió, potser



empatxat de llegir contes de terror de Poe, i es diria que vol portar els fets de manera voluntària cap a la cosa gòtica. «Letizia» pren algunes situacions dels contes «Ligeia», «Morella» o «The Black Cat» de Poe, i hi fa una picada d'ullet, si bé la intenció és, com de costum, fonamentalment irònica, paròdica, també de l'idealisme amorós que s'observa en el conte «Ligeia», de Poe: com ja hem vist a propòsit de «Conversió i mort d'en Quim Federal», Espriu estava convençut de la fragilitat de les relacions humanes, i especialment de les amoroses (v. Malé 2006 i Edo 2011).

A banda, el conte s'ha interpretat novament com una al·legoria de la situació històrica i política que el va veure néixer (Segona República, inici de la Guerra Civil). Mentre els personatges tornen del cementiri, cremava Santa Maria Liberal—rere la qual cal que vegem l'incendi real de l'església de Santa Maria del Mar de Barcelona l'agost del 1936, un cop començada la guerra—; un cop a casa, hi ha talls de llum per dificultar els bombardeigs sobre la ciutat. I és que Letizia ('alegria' en italià) és, segons l'especialista Rosa Delor, «el concepte utòpic d'una Catalunya republicana dins un Estat federal confrontada a la revolució» (Delor 1993: 328). Els conflictes polítics que s'originen, amb una lluita entre totes parts, i amb bàndols dintre del bàndols, que acaben enfrontats a la Guerra Civil, aniquilarà aquesta Letizia-Catalunya.

El relat avança, en general, de manera lineal, excepte als capítols 7, 18 i 28, en què hi ha algunes analepsis (o *flashback*) i prolepsis (o *flashforward*). (T'aconsellem que numeris els capítols perquè et sigui més còmode moure-t'hi.) En què se centren, aquests salts temporals?

El relat combina amb mestria les dues pulsions humanes més importants, almenys tal com les entenia el psicoanalista Sigmund Freud, que et deu sonar de la lectura *Laura a la ciutats dels Sants*. De quines pulsions es tracta? Quin nom reben, provinent del grec?



Quina és l'actitud dels personatges davant de la mort de Letizia? Podria ser que l'afirmació «sofríem molt, tots sofríem» (p. 83) del primer capítol sigui irònica? Per què? Tingues en compte, també, que més endavant, al capítol X i parlant dels amics de Letizia, es diu que «eren joves i frívols, però estimaven de veritat Letizia» (p. 91). Com ho veus?

En parlar de Mònica i del fet que li explica contes a Famagusta (la filla de Letizia d'una relació anterior), el narrador afirma que «es resignà a convertir-se en Sxerezada» (p. 100). Per què diu això? Quin referent hi ha al darrere? Investiga-ho.

Busca indicis que et facin pensar que al narrador no li cau gaire bé Mònica.

Per què podríem dir que el nom de la morta, Letizia, és irònic?

És possible fer-se una imatge gaire fidel de com era Letizia en vida a partir de la informació del conte? Per què? Es pot dir que sembla que Letizia només pugui estar morta?

Quina presència «limita» l'oblit de Letizia? En altres paraules: què o qui fa que els assistents al funeral pensin més sovint en ella? Comprova si hi ha algun passatge en què s'afirma explícitament.

I tu, què creus: que Letizia reviu en Carola? Que tot ha estat una falsa percepció del narrador? Què fa inclinar-te per una opció o per l'altra?

Es podria arribar a pensar que el conte també té ecos de la figura del doble —anomenada en alemany *Doppelgänger*—, tan habitual dels contes de suspens. Hi té alguna cosa a veure, Edgar Allan Poe?

Quant temps diries que transcorre entre que comença i acaba el conte? Anota totes les referències temporals que hi ha. Marca també si els diferents capítols funcionen, des del punt de vista de les tècniques narratives, com a episodi, sumari o escena.

S'ha dit que «Letizia» parla, entre altres coses, de la impossibilitat «d'adoptar una actitud escaient davant un fet tan terrible com la mort» (Edo 2011). Hi estàs d'acord? Per què creus que es pot fer aquesta afirmació?

Hi ha diàlegs, en aquest conte? Relaciona el conte amb l'estil indirecte i amb la novel·la psicològica.

Compara l'enterrament de Letizia amb la crònica de l'enterrament (o enterraments) de Bartomeu Rosselló-Pòrcel, el gran amic d'Espriu, tal com ell mateix els relata [aquí](#). Igualment, informa't sobre el passatge «els cavalls de Tomeu faran sonar una pols remotíssima» (p. 98), que és una al·lusió a uns versos de Rosselló-Pòrcel. Has trobat el poema de què provenen?

«Mariàngela l'herbolària»

El conte és una analepsi a un temps previ a la Guerra Civil Espanyola. El narrador, un noi jove —alter ego de Salvador Espriu?—, rememora un món ensorrat, el de la República, amb tots els somnis i il·lusions que han quedat enrere després de la guerra i de la victòria franquista: «Tots ens esguardàvem, apassionats, hostils, esperant l'acomentament de la

sang vessada sota els sols i la pluja: la sang que ha destruït tantes coses, per exemple el meu món, el de la meva mare i el del pobre amic Salom, a qui desitjo pau» (p. 108). Segons aquesta informació, doncs, Salom ha mort.



El conte és força sarcàstic, ja que atorga molta importància al fet que algú que manega remeis i esoterismes acabi igualment morint. Mariàngela és un personatge enigmàtic. Les paraules de mossèn Silví Saperes, que «em va dir d'ella que havia estat una bona dona i

alguna cosa més que no m'autoritza a repetir» (p. 111) afegeixen encara més misteri a qui era realment aquesta dona, i quin vincle la unia al capellà. Què ocorria a la rebotiga de l'herbolària és matèria de discussió i d'especulació, sobretot per part de Secundina. Com a «Letizia», Espriu reparteix indicis tèrbols —o simplement misteriosos— que després ni confirma ni desmenteix: unes acusacions no demostrades de Secundina que Mariàngela empra restes humanes; una bombeta que fa pampallugues; una vida ben atzarosa del marit de l'herbolària —que acaba morint en una matança de xinesos durant la Revolució Mexicana de la dècada dels deu del segle XX—; la presència de Silví Saperes i de nombroses herbes i remeis; un germà de Mariàngela que s'obria el cap en totes les cantonades...

De la mateixa manera que el passat mitificat de la República queda enrere, també queden enrere els personatges de Mariàngela (morta) i de Silví Saperes, que amb els seus remeis i herbes diverses representen metonímicament un món en decadència: en una primera lectura, com a representants d'unes pràctiques (els remeis naturals) que són substituïts per una botiga de no se sap ben bé què, però més moderna en consonància amb un progrés absurd, això segur; en una segona lectura, com a actors d'una elegia més genèrica de tot allò que s'ha perdut d'ençà de la guerra.

[Per què hi ha retrats a ca l'herbolària de Linneu i de Jaume Salvador?](#)

Creus que Mariàngela i el narrador i la seva família tenen un origen comú? D'on són?

De què acusa Secundina l'herbolària? Quina relació té Secundina amb el narrador? De què es coneixen?

Amb quin nom és conegut el recurs literari de qualificar algú (en aquest cas, el marit de Mariàngela) d'«una bella fesomia mongoloide»?

«Mariàngela l'herbolària» es va publicar per primer cop a la revista *Ariel*, en el número 3-4 de juliol-agost del 1946. Cerca informació sobre la revista i sintetitza-la en cinc línies. Si fas clic en aquest [enllaç](#)



podràs fullejar aquest número i llegir el conte (p. 38-40). Fixa't en la dedicatòria, i compara-la amb la de l'edició del 2013 d'Educaula62 (p. 107). Quina creus que és la bona, i quina l'equivocada? Compara, encara, el darrer paràgraf d'ambdós textos. Quins canvis hi va incorporar, Espriu?

El nom del mossèn, Silví Saperes, no deu pas ser casual. Para esment en el nom i en el cognom, i relaciona'l amb alguna etimologia versemblant que en descriu les qualitats. Som davant d'un altre possible aptònim?

Quins elements de «Mariàngela...» apareixen a «Letizia»? I al revés: el conte que acabes de llegir afegeix una informació sobre Letizia. Quina és?

«Tres sorores»

En aquesta narració es fa una lectura sobre la burgesia catalana i la seva decadència. Si en el conte anterior, «Mariàngela l'herbolària», es parlava dels efectes de la guerra com a declivi de determinats mons, en aquest, «Tres sorores», s'aborden les conseqüències de la guerra en les persones fràgils de Lavínia (Barcelona-Catalunya). La davallada de les tres germanes Ginebreda (Amèlia, Elpídia i Madrona) és paral·lela de la de la societat catalana. La família encarna una determinada burgesia catalana que va quedar en els llimbs del conflicte del 1936-1939: no fou acceptada pels sollevats que volien implantar un nou règim, ni pel proletariat que volia fer la revolució, que també se'n malfiava.

El conte també és una analepsi: des d'un present ingrat (1938, la guerra), el narrador mira enrere, cap a un temps més esplendorós: «Els agradava d'evocar amb la senyora Blasi aquell ambient desaparegut de quan eren joves, un univers meravellós, ple d'abundància i d'alegria. El papà anava sovint a París, pels seus negocis [...], i tornava amb presents esplèndids per a l'esposa, que tant havia de perdonar, i per a les seves filles» (p. 115-116). Per bé que el relat les deixa vives —l'única germana que ha mort és Madrona, i fa una colla d'anys—, queda clar que el narrador ja n'ha dibuixat tot l'arc vital, atès que el que pugui venir no és sinó un breu epígon de misèria abans d'una mort gairebé anònima: només les plorarà, si les sobreviu, Magdalena Blasi, i qui sap si del tot sincerament. Fins i tot Amèlia flirteja amb la idea que Elpídia, sovint malalta, mori.

Amb un cert costumisme, o com en una novel·la realista condensada, Espriu retrata un procés de decadència personal però també col·lectiu: de ser una família (els Ginebreda) respectuosa, amb diners, a veure's en la penúria i la misèria, mentre a Barcelona/Lavínia plouen les bombes dels feixistes. Mentre que Magdalena



Blasi, en una posició més còmoda, pot sortir de Barcelona i estalviar-se els tràngols de la guerra, Amèlia ha de buscar aliment cada dia, amb dificultats; els carrers pels quals passa, Aurora / Sol / Llanterna, segueixen, segons Rosa Delor (2004: 336), «una gradació lumínica que es correspondria amb les etapes de la vida: infància, joventut i vellúria [...] El món de les germanes Ginebreda es divideix entre la llum d'un passat feliç i de benestar econòmic i

el present tètric i fosc d'una indefensa vellesa a les portes de la guerra». Sembla que Espriu es va inspirar en unes parentes llunyanes que anaven de mal borràs per compondre els personatges de les germanes Ginebredes.

Què significa *sorora*? Pensa en altres mots de la mateixa família lèxica: *sor*, *sororitat*...

Qui narra el conte? A qui?

Com tracta les germanes Ginebredes, Magdalena Blasi? Com la qualificaries?

Expressa amb les teves paraules aquest passatge: «examinaven amb precisió i rigor les diferencials somaticopeunàries dels amics dels cosins»?

Es voldrien haver casat, Amèlia i Elpídia?

El narrador tracta amb gaire pietat la mare de les Ginebredes? En què ho veus?

Com és l'educació que reben les germanes?

Quin és el paper de la gata?

La guerra és esmentada en diferents moments del conte: al principi, com una mena de fúria. Al final, però, s'insisteix en un aspecte especialment cruel de la guerra: com afecta a uns i altres. Fixa't en les últimes deu línies (p. 124) i comenta-les.

Llegeix amb atenció aquest fragment (p. 123). Amb quina altra narració del llibre el pots relacionar? Amb quina intenció pot haver Espriu repetit aquest element? Relaciona'l amb el nou context en què apareix.

Uns anys que ja no tornarien. Ara només quedava la lluita quotidiana, la lluita per una engruna de pa, davant el buit. Cada dia, l'Amèlia baixava les escales, anava a portar la feina de mitja encarregada i es dirigia a les llargues cues, per obtenir una mica de carn per a la germana.

Per què creus que els veïns de l'edifici es malfien de les Ginebredes? I de mossèn Silví Saperes? Relaciona-ho amb l'entorn on s'ubica l'edifici i amb les circumstàncies històriques; en tens més detalls a la p. 115.

«Sota la fredor parada d'aquests ulls»

Esmaragde Càndid Arabia (amb la pronunciació plana, italianitzant) assisteix a la missa dominical de les dues de la tarda. La missa, que aleshores era en llatí, és parcialment dita en castellà, però no pas en «rosalbacavà». La lectura de l'evangeli d'aquell diumenge, la paràbola del bat i el jull (Mt. 13:24-30), el du a reflexionar sobre qui és blat i qui és jull en la societat hipòcrita del franquisme, i a divagar sobre Alfons M. de Lligori Genisans (el propietari de la merceria on treballa) i la seva família. Càndid estarà poc atent a la missa, i allargarà la cabòria fins a arribar a casa. En arribar a l'escala encara rumiarà sobre la vida dels veïns, i tindrà la breu temptació de robar, empès ell també transitòriament per l'avarícia. Finalment, però, l'olor de cuina que sent el revifa de la defallença física i moral; Càndid, reviscolat, torna a casa, expectant per poder departir amb la família i amb els amics i, sobretot, per endinsar-se en els seus fitxers i furgar coses erudites, abans de tornar a la rutina



del dilluns per vendre les vetesifils del senyor Genisans, «resignat de fora i revoltat de dins» (p. 136).

El senyor Genisans i la seva família són ridiculitzats en la ment de Càndid com a persones bufonesques, grotesques, subjugades pel pecat de l'avarícia. Aquest conte va ser un encàrrec per a una col·lecció de relats sobre *Els set pecats capitals* que es va dedicar a Víctor Català, escriptora que Espriu admirava. Aprofitant el context religiós, exigit pel llibre per al qual era el relat, i omnipresent en la societat nacionalcatòlica del franquisme, Espriu es refereix a un dels punts més importants del seu pensament: l'agnosticisme. La fredor del títol no és sinó la de Déu: un Déu en silenci, que no es manifesta, que no actua, que és —si és que és alguna cosa— aliè als humans. En definitiva, ironitza sobre la vida humana sota la mirada indiferent de Déu.

Des del punt de vista tècnic, la tercera persona, omniscient, es combina amb el discurs indirecte lliure, ja que hi ha focalització sobre el personatge de Càndid. Aquesta manera de procedir et deu sonar de la tècnica de Miquel Llor a *Laura a la ciutat dels Sants*. S'ha dit que Càndid és un alter ego d'Espriu, ja que el personatge expressa moltes de les conviccions profundes de l'autor. Aprofita, a banda de tractar l'agnosticisme, per fer crítica social, tant per blasmar els «cervells més o menys reblanits pel paternalisme i pel futbol» (p. 126) com per denunciar el tracte del règim cap a les llengües que no són el castellà.

En què consisteix el pecat d'avarícia?

Inútilment algú espera que el sermó es faci en «rosalbacavà». Què s'amaga rere el nom *rosalbacavà*? Desenvolupa-ho.

En quina llengua es fa l'homilia? Per què? Investiga sobre com eren abans del Concili Vaticà II les misses: quina llengua s'hi emprava, quin paper hi tenien els fidels, etc.

«Els sumà i els multiplicà, els suà, els covà, els empapussà, els llepà, els adobà, els afanà, s'hi aferrallà i els ensagnà» (p. 132). Relaciona aquesta enumeració, referida als diners, amb el caràcter de Tecleta Marigó.

El nom del protagonista... pot tenir algun significat especial? Què vol dir, etimològicament? Pot tenir alguna relació amb el filòsof Voltaire?

Detecta tots els elements que permeten parlar d'animalització del senyor Genisans. Llegeix atentament les p. 130 i 131. Amb quin procediment literari, molt freqüent en Espriu, es pot relacionar?

Què és el «bladar»? Per què? Quin nom rep la figura retòrica que hi ha al darrere?

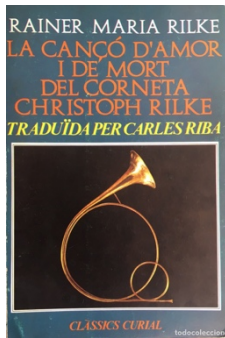
Has entès la relació entre santa Caterina i Siena? Informa't sobre la memòria involuntària i prova de connectar-la amb el relat.

Prova de relacionar el personatge de Tecleta Marigó amb el de la Tuies, de *L'escanyapobres*, novel·la de Narcís Oller. (Casualment es diu Tecleta (Tecla), nom típic de Tarragona...)

«Potser contat de nou amb parsimònia»

Aquest és un dels contes més difícils del recull, no tant per la complexitat de l'argument com per la quantitat de topònims, de noms propis i de fets històrics que s'hi esmenten. Té com a origen un pròleg que Espriu va escriure per a una edició del 1965 de la traducció del

llibre *Cançó d'amor i mort del corneta Christoph Rilke*, del poeta txec Rainer M. Rilke (1875-1926), traslladada al català per Carles Riba. Més endavant, el 1974, Espriu reelabora aquest pròleg i en fa un conte, que es va incloure a la segona edició de *Narracions*.



Els fets exposats són considerats pels austríacs una autèntica heroïcitat: els turcs ataquen l'imperi austríac, que resisteix, fins a la caiguda de Neuhausel. La neu, però, gairebé miraculosament, salva els austríacs; els turcs es retiren als quarters d'hivern. En l'endemig els austríacs es reorganitzen i acaben guanyant a Sanct-Gotthard i signen amb els turcs una treva que dura vint anys. Una heroïcitat per als austríacs, dèiem, però no pas per a Espriu, que en rebaixa l'èpica: l'autor rebutja la guerra, que ha viscut de ben a prop. Allà on Rilke hi posa èpica, Espriu hi posa ironia, distanciament i una pluja d'erudició. Espriu desmunta sobretot el relat heroic que R. M. Rilke havia fet del seu parent llunyà, el corneta Christoph von Rilke, que va participar en aquests fets.

Segons Rosa Delor (2004: 340), les paraules en turc que hi apareixen Espriu les va espigolar d'un petit diccionari personal que es troba al seu fitxer i que va fer a partir d'una edició traduïda a l'italià d'*In quest'anno 1941*, de Hikmet. La frase *hayir, olmaz* vol dir 'No, de cap manera'; *bir ev, bir öküz, bir inek* «una casa, una vacca, un bove», 'una casa, una vaca, un bou', segons la transcripció italiana del fitxer. «Ser, enmig dels núvols, un ocell que ningú no pot caçar» és un vers de Hikmet (*Bulutlarda, bir avlanmaz kuş olmak*). A «l'home que pensa en la seva mort sense amor i sense odi» reproduceix els versos de Hikmet que a la traducció italiana fan així: «M'invade una grande solitudine, / la solitudine dell'uomo che pensa alla sua morte / senz'amore e senz'odio». Un altre mot, *oku* vol dir 'sí'.

Fes una relació dels fets atribuïts al corneta Christoph Rilke, i com Espriu els matisa o contradiu, si cal ajudant-te de la Viquipèdia.

Fins a quin punt és una narració, «Potser contat de nou amb parsimònia»?

Et sembla un pròleg habitual per a una obra? Per què sí, o no?

Localitza totes les valoracions que Espriu fa de la poesia de Rilke i de Goethe i compara-les amb la valoració que fa de la poesia del poeta turc Nazim Hikmet. Anota els verbs i els adjectius que els dedica i prova de treure'n alguna conclusió.

«Tarot per a algun titella del teatre d'Alfaranja»

Amb aquest conte arribem a la fi del camí. S'ha dit sovint que «Tarot per a algun titella del teatre d'Alfaranja» és una síntesi del món mític, de l'imaginari i del pensament de Salvador Espriu, ja que sembla concentrar-hi bona part dels elements dels contes anteriors i de la seva obra en general. Hi és, en aquest sentit, tot o pràcticament tot: Sinera i alguns dels seus personatges (Nabucodonosor, l'Altíssim, Ariadna, Pasquala Estampa, Cristeta Mils), els titelles, la poesia, el grotesc, la ironia, l'obsessió per la mort... La intertextualitat, doncs, arriba al grau màxim dintre de *Narracions*.

El *tarot* del títol té diversos significats: *a)* és una al·lusió a la revista homònima en què es va publicar per primer cop, *b)* es refereix a les cartes endevinatòries, que apareixen en el relat i *c)* també significa 'barret'. El narrador, omniscient, es refereix en tercera persona a Salom, que ara torna a viure (cf. la narració «Mariàngela l'herbolària»). Les identificacions entre Salom i l'autor que Espriu tant havia abonat aquí són més estretes que en cap altra narració. Reblant el llibre, el conte torna a deixar-nos a les portes de la mort —recordem el final de «Tres sorores»—, ara de Salom (novament), que és conscient de l'«estimbada, real el sudari que l'embolcarà» (p. 147). A Alfaranja (Catalunya), a més, «res



de seriós ni d'autèntic no es pot pensar» (p. 148), i el català és relegat, reduït a una llengua de segona categoria. La terra que a «El país moribund» havia expirat és coherentment, a «Tarot...», un «fantasma». Salom, Catalunya i el lector en el mateix sac de la mort (p. 148). El narrador és acompanyat de Pulcre Trompel·li (us sona?), i de Nicolau Mutsu-Hito, rere el qual hi ha un oncle d'Espriu.

Salom extreu un nou titella de la capsataüt (!), en aquest cas el putxinel·li de Pudentil·la Closa. Quina és la seva identitat, però? Per resoldre el misteri recorre un altre cop a la cartomància (el tarot) de Saurimonda, que l'adverteix que la seva especialitat és endevinar el futur, no pas el passat. Després d'una recitació de poemes a mode d'entremès, el misteri queda irresolt, i de fet el lector es queda amb el dubte de si, almenys passatgerament, Salom i Pudentil·li es fusionen. I ja és això, perquè Pudentil·la és la Mort, que no cal treure d'enlloc —de cap capsataüt, s'entén—, perquè tots la duem a dintre, també el «públic mort» (p. 159). La representació dels titelles s'interromp de manera abrupta, i el narrador ens interroga directament a propòsit de Déu. Les «boques de l'escollit llinatge» són les dels



jueus, per als quals el nom de Déu està prohibit (i al qual representen amb quatre lletres, HAVH, Jahvè). El tarot, de fet, té molts vincles amb la mística jueva, ja que les vint-i-dos lletres de l'alfabet hebreu (l'àlef-bet) tenen un equivalent en una carta del tarot. Sigui com sigui, Espriu ens

dona un parell de consells: «cobriu-vos i abrigueu-vos, doncs, amb el modest mantell del caut agnòstic» (p. 159), d'una banda, i «si no us sabeu estimar, us podeu almenys compadir els uns dels altres i us deveu, imperativament, perdonar», de l'altra.

Qui era Ricard Salvat? Per què creus que li dedica la narració? Estableix relacions entre «Tarot...» i el teatre, sobretot amb el muntatge *Ronda de mort a Sinera*.

Esprriu es refereix a l'arribada de l'ésser humà a la lluna (p. 147) perquè era un fet coetani. De quin any es tracta?

Relaciona «als pisos distingits estellem astellà, a soterranis i golfes asclem rosalbacavà» amb la diglòssia (p. 149).

El conte recull el tòpic del *theatrum mundi*: el món com un teatre. Cerca informació sobre el tòpic i sintetitza-la. Quina època se'n serveix amb especial assiduitat? Per què Espriu ubica el conte en «l'inexistent teatre d'Alfaranja»? Qui és l'autor que, en època contemporània, és considerat més important per tornar al teatre dintre del teatre? Creus que Espriu el devia haver llegit?

A la llum també del conte «Tòpic», però sobretot dels comentaris que fa a «Tòpic...», què creieu que representa el personatge de Pulcre Trompel·li?

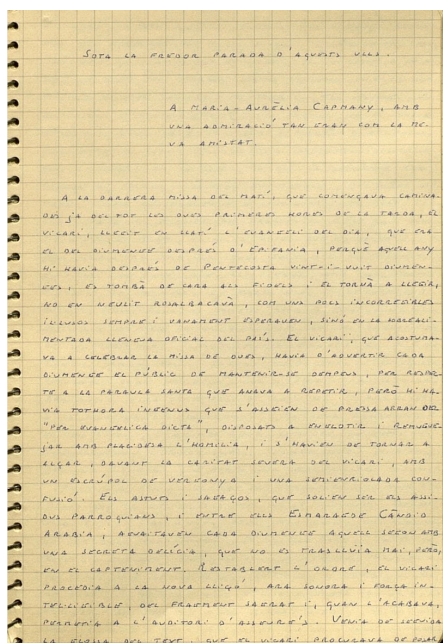
A la p. 154, l'Altíssim (un personatge de *Primera història* d'Esther) recita una traducció-versió del romanç castellà «Por amores lo maldijo», que narra un incest. En quina altra obra Espriu, recreant un vell mite, s'havia referit anteriorment a l'incest?

Per quina raó en referir-se al nom de Saurimonda el narrador esmenta Martí de Riquer (p. 153-154)? Qui eren (Saurimonda i Martí de Riquer)? Quina llegenda protagonitza la primera?

Què és ser agnòstic? Quina diferència hi ha entre l'agnosticisme i l'ateisme?

El perdó, com s'ha dit, és un tema important d'aquest conte. Espriu també s'hi refereix, almenys, a *Antígona* i a *Primera història d'Esther*. Josep Carner, per posar-ne un altre exemple, esmenta igualment «la irònica y dulcíssima didáctica del perdón» al pròleg de la traducció castellana del *Nabí*. Redacta un text en què argumentis quin pot ser el paper del perdó en el context en què Espriu escriu «Tarot per a algun titella del teatre d'Alfaranja». Tingues en compte que el perdó d'Espriu és un perdó no pas atorgat des del cristianisme sinó des de l'agnosticisme.

ACTIVITATS GLOBALES



Il·lustració 1. Manuscrit del llibre *Les ombres* (1967). © Corpus Literari Digital, Càtedra Màrius Torres.

La Càtedra Màrius Torres, de la Universitat de Lleida, ha impulsat una plataforma virtual, el [Corpus Literari Digital](#), que pretén recollir les digitalitzacions dels materials que constitueixen el patrimoni literari contemporani en llengua catalana, especialment del segle XX, per tal de contribuir a recuperar-lo, preservar-lo, difondre'l i fomentar-ne l'estudi. En el seu lloc web hi ha força materials d'Espriu: autògrafs i manuscrits —és a dir, documents escrits a mà pel mateix Espriu—, anotacions fetes per ell en galerades —és a dir, en proves de llibres que s'havien d'imprimir i que l'autor revisava prèviament—, gravacions de recitals, etc. Feu-hi un cop d'ull general. Si exploreu les diferents obres que s'hi poden consultar, podreu llegir moltes obres d'Espriu

amb la seva pròpia cal·ligrafia. Si feu clic [aquí](#), veureu la primera pàgina autògrafa del conte «Sota la fredor parada d'aquests ulls».

Us sembla que és la primera redacció del conte, que el devia escriure a raig i sense pràcticament esmenes? Creieu que Espriu devia destruir els altres manuscrits previs? Per què? Què en penseu, de la seva cal·ligrafia? Quina peculiaritat té, l'escriptura d'Espriu? Si concedíssim validesa a l'anàlisi cal·ligràfica i en volguéssim treure algunes conclusions, què creieu que en podríem dir, d'Espriu i del seu tarannà a partir de la seva manera d'escriure?

Els contes de *Narracions* són principalment urbans o rurals?

En quins contes l'escenari és Sinera? En quins Lavínia?

Sinera	Lavínia

Hi ha personatges de *Narracions* que apareixen en més d'un conte. Localitza en quins contes apareixen aquestes personatges (ordenats alfabèticament).

Personatge	Contes
Crisant Baptista Mestres	
Efrem Pedagog	
Letizia	
Pulcre Trompel·li	
Quildet Nogueres	
Salom	
Saurimonda	
Secundina Llopart	
Senyora de Framis	
Silví Saperes	

La mort ho impregna tot, a *Narracions*. Fins no fa gaire, era molt més present en les vides quotidianes de les persones que no pas ara. Es pot dir que la gent moria d'una altra manera. Fins i tots els rituals eren diferents. Fes un text en què exposis de quina manera ha canviat la nostra relació amb la mort en les darreres dècades, servint-te de passatge de *Narracions*.

Subratlla els adjectius que creus que defineixen millor l'estil d'Espriu pel que has detectat a *Narracions*: *sec*, *senzill*, *ric*, *afectat*, *emocional*, *fred*, *desmanegat*, *precís*. Afegeix-n'hi, almenys, tres més, de collita pròpia.

Llegeix la novel·la d'Espriu *Laia*, publicada per primera vegada el 1932, quan l'autor tenia només divuit anys. Traça tots els paral·lelisme que puguis amb *Narracions*.

BIBLIOGRAFIA

BENNASAR, Sebastià (s. d.). «*Narracions*, de Salvador Espriu. Guia de lectura». Editorial Cruïlla.

BUSQUETS I GRABULOSA, Lluís (2005). «Breu estudi preliminar». Dins: Salvador ESPRIU. *Narracions*. Barcelona: Edicions 62.

DELOR, Rosa M. (1993). *Salvador Espriu, els anys d'aprenentatge (1929-1943)*. Barcelona: Edicions 62.

— (2004). «*Narracions*, de Salvador Espriu». Dins: AUTORS DIVERSOS. *Lectures de llengua i literatura al batxillerat 2004-2006*. Barcelona: Proa.

EDO, Miquel (2011). «*Letizia* (1937)». *Visat*, 12. [Disponible a: <http://www.visat.cat/traduccion-literatura-catalana/cat/articles/91/151//2//miquel-edo.html>]

GAVAGNIN, Gabriella i Víctor MARTÍNEZ-GIL (2013). «Salvador Espriu, narrador». Dins: Salvador ESPRIU. *Prosa narrativa* (a cura de Gabriella Gavagnin i Víctor Martínez-Gil). Barcelona: labutxaca.

MALÉ, Jordi (2006). «*Letizia*: un conte de Poe, però amb Espriu i amb un humor de por». Dins: AUTORS DIVERSOS. *Estudis de llengua i literatura catalanes*, LII. *Miscel·lània Joan Veny*, 8. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. [Disponible a: <https://repositori.udl.cat/handle/10459.1/68270>]

MIRALLES, Carles (1987). «Salvador Espriu». Dins: Martí de RIQUER, Antoni COMAS i Joaquim MOLAS (dir.) *Història de la literatura catalana*, X. Barcelona: Ariel.

SALA, Toni (2013). «Introducció», «Propostes de treball» i «Comentari de text». Dins: Salvador ESPRIU. *Narracions*. Barcelona: Educaula62. (3a ed., 2019.)