

Salvador Espriu, editor (i erudit)¹

Víctor MARTÍNEZ-GIL

Universitat Autònoma de Barcelona

victor.martinez@uab.cat

Résumé : Cet article analyse les rapports de Salvador Espriu avec le monde de l'édition et de l'érudition. On constate ses préventions depuis ses débuts comme narrateur, mais aussi la relation incontournable du jeune universitaire avec le monde académique. La rupture provoquée par la guerre civile espagnole coupa la possibilité de son accès à l'université comme professeur, mais sa relation avec l'érudition continua. L'article examine son œuvre littéraire comme une réponse à ces problèmes et analyse la mise en place de stratégies de dissimulation, de révélation et de projection personnelle.

Mots-clés : Salvador Espriu, érudition, critique textuelle

Un Espriu editor de textos d'altri? Certament, no és pas aquesta la seva faceta més coneguda. Això no vol dir, però, que no sigui interessant, ni significativa, ni reveladora, ja que ens situa de ple en la imatge d'un Espriu acadèmic o, si es vol, erudit, i en les relacions d'aquesta imatge amb l'Espriu escriptor. No podem pas posar en dubte la condició erudita de Salvador Espriu, acreditada pels seus títols universitaris, però sí que cal tenir present que és una condició particular, tant per la manera com es desenvolupa com per les característiques personals, podríem dir-ne de caràcter, de l'escriptor. Llicenciat, com és sabut, en Dret i en Història Antiga, no va ser a temps de convalidar els estudis de Llengües Clàssiques. Els qui s'han ocupat de la trajectòria acadèmica d'Espriu han deixat clar que la seva voluntat era «obrir-se camí en el camp de la Història Antiga»² i, en concret, especialitzar-se en egiptologia per, després, «trobar plaça de professor a la Universitat»³. És temptador d'imaginar-se aquest Espriu, igual com és temptador d'imaginar-se el país que hauríem tingut sense la Guerra Civil o si la revolta militar hagués estat ràpidament sufocada. Tot plegat, però, ha de romandre en el calaix del que no va ser i, per tant, qualsevol suposició s'ha de prendre com a tal: no existeix un Espriu professor, no existeix un Espriu erudit –vull dir, un Espriu que fes de l'erudició una feina–, i no sabem, si hagués existit, com hauria estat aquest Espriu erudit i com hauria estat aleshores l'Espriu escriptor. Podem partir, però, de la idea que hi ha la *voluntat* d'un Espriu erudit. Si fos així, Espriu escriu des del buit: no és ni un professor ni algú que no ho va voler ser mai, sinó algú que volia ser professor i no ho va ser. És a dir: algú que volia ser però que va escriure des del no-ser. Això és el que tenim. La resta són, encara que no les puguem evitar –i jo en faré alguna al llarg d'aquest treball–, suposicions.

¹ Aquest article s'ha dut a terme dins del Projecte de Recerca *Salvador Espriu: estudi genètic i interartístic de la seva obra* (FFI2011-25037).

² FULLOLA I PERICOT, Josep M.; GRACIA ALONSO, Francisco. «Salvador Espriu i la Universitat de Barcelona. D'arqueòleg frustrat a Doctor *honoris causa*». *Indesinenter*, 5 (2010), p. 68.

³ PONS, Agustí. *Espriu, transparent*. Barcelona: Proa, 2013, p. 180.

Erudició i ridícul

Resultaria interessant resseguir detalladament, en l'obra d'Espriu, el tema de l'erudició i dels erudits, des del Tianet de «La tertúlia» a *Ariadna al laberint grotesc* (1935) fins als personatges que són titllats com a tals, amb les prevencions que exposa Salom: «Déu te'n guard, però, de topar-te amb un konilosia erudit i vital! Veuries con barreja Goethe amb l'antologia del disbarat!»⁴. Càndid, el protagonista de «Sota la fredor parada d'aquests ulls», àlter ego de l'Espriu que no havia pogut ser res més que un empleat a les ordres d'un notari garrepa, era «home de fitxer, no un erudit autèntic, val a dir-ho, però polit, prolix i meticulós»⁵. Aquesta sembla la imatge que Espriu es fa de si mateix durant la postguerra: «no un erudit autèntic». Però, què és un erudit? Una autèntica tortura per a Espriu van ser les citacions en llengües estrangeres, especialment l'hebreu i les transcripcions necessitades de diacrítics. La predilecció per determinades formes que havia trobat al llarg de la seva formació, l'ancorava a tries més que discutibles (per exemple, *Sepharad*, amb *ph* i no pas amb *f*), i moltes vegades havia de fer llarguíssims camins per justificar-se. En una carta del 23 d'abril de 1970 a Manuel de Seabra, després d'esplaiar-se sobre aquests temes a propòsit dels termes hebreus apareguts a *La pell de brau*, escriu: «I dispenseu la fàcil erudició, la pedanteria i la llauna. Però aquestes coses em fan riure i em diverteixen molt, perquè resulta que, en últim terme, els erudits es lleven la pell els uns als altres i és evident que ningú –o cap d'ells, vull dir– sap de debò res de res»⁶. El cosinet Estengre o Pulcre Trompel·li són alguns dels personatges ridículament erudits amb què Espriu es retrata a si mateix i amb què retrata les pretensions ridícules dels erudits. Pretensions, però, que no es poden esborrar, que són la mateixa presència de la cultura.

Esquivant l'erudició

Hi ha, com a mínim, un triple camp en el qual l'erudició es pot posar en funcionament: els estudis, les traduccions i les edicions. Pel que fa als primers, Espriu és autor dels capítols «Prehistoria», «El Oriente antiguo» i «La Grecia clásica» del tom primer, *Tiempos antiguos*, de la *Historia general* dirigida pel seu antic professor Alberto del Castillo i publicada per l'Editorial Apolo de Barcelona el 1943. Es tractava d'una obra de la col·lecció «Manuales de iniciación» de l'editorial i, per tant, més divulgadora que no pas de recerca, però ja sabem que aquesta frontera sempre és molt difícil d'establir en els treballs humanístics. Els estudiosos d'Espriu han trobat, en aquesta obra, molts suggeriments de cara a la comprensió de l'autor. Escriu Rosa Delor:

⁴ ESPRIU, Salvador. *Ariadna al laberint grotesc: Narracions*. Barcelona: Quaderns Literaris, 1935, p. 70.

⁵ El conte va ser escrit el 1959 i publicat l'any següent. Cito de: ESPRIU, Salvador. *Les ombres. Proses de «La Rosa Vera»*. *Altres proses disperses*. Edició crítica i anotada amb estudi introductori a cura de Gabriella Gavagnin i Víctor Martínez-Gil («Obres Completes – Edició Crítica» 18). Barcelona: Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu / Edicions 62, 2001, p. 25. Sobre el tema del fitxer, ja hi havia cridat l'atenció Josep Pla a l'*homenot* que va dedicar a Espriu el 1959, on es demanava: «Treballa a base de fitxes, Espriu?» (PLA, Josep. *Homenots. Quarta sèrie* («Obra completa» 29). Barcelona: Destino, 1975, p. 214. En efecte, ho feia, com ho demostra el seu Fitxer conservat i consultable en línia (http://www.catedramariustorres.udl.cat/materials/manuscrits/_autors/espru/fitxer/index.php). En un text de 1952, Espriu havia dit sobre Rosselló: «No un erudit de fitxer i de dades, a la morta manera tradicional, sinó viu comentarista i estudiós del fenomen literari» (ESPRIU, Salvador. «Alguns records del meu amic Rosselló». Dins: *Ocnos i el parat esglai*. A cura de Ramon Balasch i Mireia Mur amb il·lustracions de Sergi Barnils i epíleg de Ramon Balasch. Barcelona: Balasch Editor, 2013, p. 70).

⁶ Vegeu MARTÍNEZ-GIL, Víctor. «Cartes de Salvador Espriu a Vimala Devi i a Manuel de Seabra». *Els Marges*, 76 (primavera de 2005), p. 95.

«Espriu hi deixa inscrits, entre línies, els seus sentiments més autèntics: la nostàlgia per un món perdut, que constata que no és res més que la repetició cíclica d'una llei eterna i que veu reproduïda a cada civilització desapareguda: hitites, cretencs, egipcis, grecs i romans»⁷ a més, per exemple, d'una formulació restringida de la Pàtria que coincideix amb la que trobarem a *Cementiri de Sinera*. Rosa Delor conclou que es poden extreure dues conclusions d'aquesta obra: la primera, «constatar amb quanta erudició i quant rigor científic treballava Espriu, dintre dels esquemes que orientaven la historiografia de l'època»; la segona, «la quantitat d'enunciats ideològics que filtra en el text sempre que pot»⁸. En realitat, però, ningú no ha fet un estudi de la primera asseveració. Caldria que un antropòleg o un historiador de l'antiguitat ens fes una anàlisi, des del punt de vista científic, d'aquest treball d'Espriu. Sigui com vulgui, aquest va ser l'únic assaig amb voluntat explícitament erudita d'Espriu. O, si més no, l'únic assaig amb forma clarament erudita. No pas, però, l'únic assaig. El 1957 va aplegar diferents escrits a *Evocació de Rosselló-Pòrcel i altres notes*, un volum projectat per Joan Ramon Masoliver i dut a terme per Josep Romeu, que va reunir els materials, i per Joaquim Horta, l'editor. Amb la seva dèria per no deixar cap part de la seva obra dispersa, Salvador Espriu el va ampliar després enormement amb el títol d'*Ocnos i el parat esglai*. En aquest volum, que no va poder ser editat en vida de l'autor i que ha aparegut pòstum a cura de Ramon Balasch i Mireia Mur durant l'Any Espriu, l'autor declara que el lector hi trobarà «aplegats aquí tots els pròlegs, articles, notes i comentaris, literaris o no, que he escrit fins ara. Tots o gairebé tots, perquè puc haver-ne oblidat algun. Són massa, de segur, per a mi i per al lector, però no gaires des d'un punt de vista objectivament numèric»⁹. El volum, però, supera de llarg (tot i que s'hi han inclòs diferents materials) les 700 pàgines.

No cal dubtar de la importància d'*Ocnos i el parat esglai*. Espriu hi aprofita notes i pròlegs demanats per, entre elogis sovint irònics, anar fixant les seves posicions. Ramon Balasch considera aquests escrits d'Espriu com un pont entre el conte i l'explotació de l'erudició¹⁰. Es tracta d'una definició ajustadíssima, que situa aquest gènere en l'obra espriuana –d'altra banda, podem recordar exemples il·lustres que durant els mateixos anys fan la mateixa operació, com ara Jorge Luis Borges. Espriu hi du a terme exposicions de diferents temes, però sempre des del punt de vista del creador al qual se li demana l'aval o l'opinió. Espriu s'esforça, en aquests escrits, per deixar patent que és un erudit, capaç de citar i de relacionar autors de les més diferents èpoques i llengües. I també les matèries culturals més variades. És el mateix, però, que havia fet en la seva obra narrativa. En tots dos casos podem parlar de la voluntat de *defugir*. La prosa assagística, que no erudita *stricto sensu*, ofereix, com la narrativa, un ventall de pistes sobre les lectures, els coneixements i les opinions de l'autor. Tanmateix, aquest ventall hi apareix en formes no erudites que, si bé no protegeixen de l'error ni de la inexactitud, ofereixen la llibertat d'afirmar des d'un gènere literari el punt de partida del qual poden ser els records o les impressions de l'autor. L'operació d'Espriu consisteix a no voler-se exposar i, alhora, donar totes les pistes per poder ser observat, i fins i tot estudiat, com a crític i erudit.

La voluntat de fugir de les formes clàssiques de l'erudició es fa encara més palesa en les traduccions. Certament, Espriu en va fer, però, sobretot, amb la intenció d'oferir un

⁷ DELOR I MUNS, Rosa M. *Salvador Espriu, els anys d'aprenentatge (1929-1943)*. Barcelona: Edicions 62, 1993, p. 475.

⁸ *Ibid.*, p. 478.

⁹ ESPRIU, Salvador. «Nota de l'autor». Dins: *Ocnos i el parat esglai*. *Op. cit.*, p. 29.

¹⁰ Vegeu BALASCH, Ramon. «Epíleg». Dins: *Ocnos i el parat esglai*. *Op. cit.*, p. 798-801.

obsequi al seu interlocutor¹¹. Mai, en canvi, no es va atrevir a enfrontar-se amb la traducció com a gènere pel qual ens poden demanar comptes. En va planificar unes quantes, això sí, sobretot dues: *Os vellos non deben de namorarse* de Castela (un dels llibres que guardava en l'espai privat de la seva cambra) i *Il Principe* de Maquiavel¹². Que no fes cap d'aquestes traduccions es deu a una raó que em sembla evident: traduir demana interpretar i, sobretot, fixar l'exactitud en relació amb l'altre, amb la interpretació de l'altre. Espriu no s'hi va atrevir. I tampoc no ho va acabar de fer en la seva època d'estudiant. No deu ser pas per casualitat que, de la projectada traducció de la *chante-fable Aucassin et Nicolette*, empresa el 1933 per Bartomeu Rosselló-Pòrcel i per Espriu, quan tots dos eren estudiants de Joan Coromines, ens n'hagi pervingut, per bé que no completa, només la traducció dels versos de Rosselló-Pòrcel, mentre que de la traducció de la part en prosa d'Espriu no n'hagi quedat cap rastre¹³.

Espriu volia ser considerat un erudit, però era conscient que l'erudició és el regne de l'error i de la imprecisió. El regne de la desqualificació davant algú altre que tingui més dades o que tingui altres interpretacions. Això se li devia fer molt costa amunt. Aquest és, segurament, el motiu pel qual l'erudició apareix ja tematitzada en la seva narrativa dels anys trenta. Hauria estat un bon acadèmic, Espriu? Segurament, hauria patit tant com ho va fer pels errors i per les imprecisions de la seva obra literària. Des de la Universitat, però, –i repeteixo que sóc conscient que això no ho podem saber– hauria hagut de fer una obra erudita, i la seva col·laboració a la *Historia general* i els seus pròlegs i comentaris ens poden donar les claus de com hauria estat: gran profusió de dades, citacions i dubtes sobre les citacions i comentaris que s'escapen de la simple erudició en un intent de donar una síntesi personal. Fora de la Universitat, Espriu volia i dolia: emprendre el camí d'erudit hauria significat enfrontar-se a tot això sense cap cobertura i sense temps. No ho va fer. Alhora, però, la seva obra és una obra de comentari de les dades, de comentari sobre l'erudició. Espriu, que en privat desplejava els seus coneixements vastíssims de manera profusa i impressionant, no podia ser conclusiu –tenia massa dubtes i massa respecte pels temes que tractava–, però volia ser erudit, sabia que ho era. La solució va ser emmascarar aquest desig sota la ironia i sota els gèneres de la narració i de l'assaig personal. Un Espriu universitari, hauria estat prou

¹¹ Per exemple, la traducció «Record de Goa», poema de Vimala Devi aparegut a *Súria* (1962) i que Espriu ofereix per carta a l'autora com a homenatge (vegeu MARTÍNEZ-GIL, Víctor. «Cartes de Salvador Espriu a Vimala Devi i a Manuel de Seabra». *Art. cit.*, p. 83). En aquest àmbit de l'amistat es pot situar, en el fons, la seva versió-adaptació de l'obra teatral *Fedra* de Llorenç Villalonga. Sobre aquesta obra, vegeu EDO I JULIÀ, Miquel. «Introducció» a ESPRIU, Salvador. *Fedra. Una altra Fedra, si us plau*. Edició crítica i anotada amb estudi introductor i cura de Miquel Edo i Julià («Obres Completes – Edició Crítica» 7). Barcelona: Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu / Edicions 62, 2002, p. I-XXIII.

¹² Sobre el primer, vegeu SALVAT, Ricard. *Els meus muntatges teatrals*. Barcelona: Edicions 62, p. 75: «Vaig preguntar a Salvador Espriu si l'interessaria de traduir l'obra al català, i va acceptar entusiasmat». Sobre el segon, va ser el seu amic Josep M. Boix i Selva qui va proposar-ne la traducció (vegeu DELOR I MUNS, Rosa M. *Per una hermenèutica de l'obra de Salvador Espriu (1929-1948)*, vol. I. Tesi doctoral: Universitat de Barcelona, 1989, p. 43-44). En una carta del 5 d'abril de 1965, Espriu parla a l'amic de treballs sobre Proust, La Bruyère, Stendhal i Gabriel Miró. L'avortament d'aquests projectes és causat, segons Rosa Delor, per la salut «delicadíssima» de l'escriptor. Tanmateix, en una carta escrita el 9 d'abril, només quatre dies després, on apareixen també els noms de Quevedo i de Balzac, Espriu ja es mostra més temorenc i més dubtós pel que fa a les seves forces d'erudició: «No vull que em donis cap cèntim ni lligar cap contracte fins que hagi provat –i m'hagi provat– que sóc capaç de tota aquesta activitat de traducció i d'erudició, en absolut nova per a mi. No em semblaria decent de procedir d'una altra manera. D'altra banda, el teu nom és per a mi la més gran i més forta garantia. I també el que m'obliga i m'obligarà més» (Fons J.M. Boix i Selva. Correspondència/Espriu. Biblioteca de Catalunya). Les col·laboracions d'Espriu devien anar destinades a la col·lecció «Isard» de l'editorial Vergara.

¹³ Vegeu *Nicoleta i Aucassí*. Traducció de Bartomeu Rosselló-Pòrcel. Edició facsímil i transcripció a cura de Xavier Abraham i Pere Rosselló Bover. Mallorca: "Sa Nostra" Caixa de Balears, 2001.

fort o prou temerari per fer una altra cosa? Si Espriu hagués estat un erudit d'ofici, hauria tingut la mateixa imatge d'aquests éssers curiosos de la fauna humana? A *Ariadna al laberint grotesc*, com he dit, l'erudició ja és objecte de mofa des de la primera edició, el 1935, quan Espriu és estudiant universitari, amb la qual cosa podem suposar que sí. Malgrat que, com també he dit, això no ho podem saber, l'Espriu erudit hauria estat, segurament, un erudit particular, un erudit capaç de desmitificar-se constantment.

Una acció: L.E.D.A.

Qualsevol acció és un risc, i en Espriu la seva acció era la seva obra, que incloïa l'autoironia i la possibilitat de posar en dubte allò mateix que l'autor estava realitzant, com és el cas dels comentaris dels personatges a l'acció que es descabdella dins dels contes. Alhora, Espriu era un líder a la Universitat tant per les obres que va publicar com per l'atracció que exercia en els seus condeixebles¹⁴. Joan Coromines, aleshores jove professor de l'escriptor, el recordava de manera diferent en una carta enviada a Bartomeu Fiol a propòsit de la traducció abans citada en col·laboració amb Rosselló-Pòrcel: «esquerp sempre, no venia a classe»¹⁵. Espriu era, fonamentalment, algú que volia anar contra les opinions rebudes, i això comportava l'actitud crítica racional, fins i tot contra si mateix. La seva acció, però, es va veure truncada, com he dit: per la guerra, per la postguerra i, sobretot, per la mort del pare, que l'obligarà a fer-se càrrec de la família. El seu medi intel·lectual, a més a més, no coincidia amb el general del catalanisme. Allunyat dels partits (la seva afiliació a Esquerra Republicana va ser, bàsicament, oportunista), es movia mentalment en una mena d'hispanisme que s'identificava amb la jove República i que li va fer molt difícil encaixar amb els cercles de la resistència de la postguerra: massa closos, massa catalanistes a la manera tradicional, massa catòlics. Espriu va ser un home que es va quedar, realment, sense context, o sense gaire context, també per la deriva col·laboracionista de molts dels seus amics. D'aquí, segurament, la mitificació de la pròpia generació i la fidelitat als que considerava companys seus, fins i tot per damunt de certes actuacions. En aquest ambient, el dubte constant devia ser molt violent. L'erudició apareixia, aleshores, encara més, com una qualitat estèril, irrisòria, però malgrat tot reivindicada amb ironia en una obra que mai no va deixar d'escriure.

Abans, però, va haver-hi un intent de fer una acció dirigista cultural: l'empresa L.E.D.A. (Les Edicions d'Ara), que Espriu va engegar amb altres companys universitaris, i molt possiblement hi devia haver pel mig Bartomeu Rosselló-Pòrcel, el 1934. El mateix Espriu hauria tingut la idea de fundar l'editorial a partir d'un sistema de subscripció previ¹⁶. Els únics llibres coneguts d'aquesta editorial són *Miratge a Citea* del mateix Espriu i la peça teatral *Benaventurats els lladres* d'Ignasi Agustí, tots dos de 1935. El fracàs de l'editorial devia portar a reforçar la col·laboració d'Espriu amb els Quaderns Literaris de Josep Janés, aleshores una autèntica plataforma per als escriptors de les noves generacions. D'aquesta experiència, en podem extreure, en primer lloc, que Espriu va fer un moviment per actuar com a creador d'institucions culturals, però que

¹⁴ Vegeu BOYÉ, Carme. «Evocació de Salvador Espriu». *Revista de Catalunya*, 5 (febrer de 1987), p. 168-174; i també, PONS, Agustí. *Espriu, transparent. Op. cit.*, p. 61-98.

¹⁵ Vegeu *Nicoleta i Aucassí. Op. cit.*, p. 10.

¹⁶ Vegeu EDO I JULIÀ, Miquel. «Introducció» a ESPRIU, Salvador. *Miratge a Citea. Letizia. Petites proses blanques. La pluja*. Edició crítica i anotada amb estudi introductori a cura de Miquel Edo i Julià («Obres Completes – Edició Crítica» 6). Barcelona: Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu / Edicions 62, 1997, p. XVII.

no se'n va sortir o no se'n va sortir prou (malgrat el clima i la imminent guerra, potser se n'hauria pogut sortir més); i, en segon lloc, que això comportava la seva tria de decisions concretes sobre aspectes tipogràfics i editorials. Segons Miquel Edo, Espriu va controlar de prop l'edició del seu *Miratge a Citerea*, «fins i tot és possible que des del punt de vista tipogràfic»¹⁷, ja que a la fe d'errades s'atribueix els possibles errors. Escriu Miquel Edo: «No sabem si entre aquests cal comptar les diverses col·locacions equivocades de la puntuació respecte a les cometes de tancament d'intervenció dialogada i respecte al segon guió dels incisos; és probable que, en efecte, siguin fruit de la inexperiència de l'Espriu d'aquests anys, més que no pas badades o negligències dels tipògrafs»¹⁸.

Aquí se'ns obre un camp engrescador, ja que encara està per fer l'estudi sobre aquests aspectes formals de l'obra d'Espriu. Em refereixo, no només a l'ortografia, sinó a coses com ara la puntuació. Com ha recordat Isabelle Serça, va ser George Sand qui, en una carta a Charles Edmond de l'any 1871, va escriure: «On a dit “le style c'est l'homme”. La ponctuation est encore plus l'homme que le style»¹⁹. I s'hi podria afegir l'ortotipografia: com se sagnen els paràgrafs, com es marquen els capítols, com se citen els epígrafs, com s'indiquen els diàlegs, com s'utilitzen la cursiva i les cometes... Tot això té un component tècnic (escriure a mà o amb màquina d'escriure, o amb ordinador) i un component de pluralitat de mans (el que fa l'autor s'adequa als usos de cada editorial i a l'acció dels correctors). Però, enmig de tot plegat, l'autor malda per imposar uns criteris o per fer-los coherents i significatius. De tot això, Espriu n'era molt conscient. En la seva obra i també, per tant, en la dels altres. L'experiència de *Miratge a Citerea* li va permetre de mirar-s'ho des de l'altra banda: des de la banda del corrector, ni que fos d'una obra que ell mateix havia escrit. Em sembla que això és important. Perquè li aportarà una experiència a l'hora de barallar-se amb els tipògrafs i amb els correctors de les editorials on publicarà (i a l'hora de fer de corrector d'estil i de proves d'escriptors amics), però també, sobretot, perquè li aportarà una experiència directa sobre les tries a l'hora de fer una edició impresa de la qual ell s'hagi de fer responsable.

Espriu no serà editor. L.E.D.A., per tot el que he dit, és un exemple de la fallida de l'acció. I no voldrà ser traductor ni escriptor d'assajos erudits. A la traducció, s'hi negarà i, en el cas dels assajos, ja ho hem vist, buscarà el subterfugi del punt de vista personal. En el cas de les edicions, però, hi haurà uns quants casos en els quals no es podrà negar a actuar, com ara veurem.

Filologia i amistat

La gran prova que Espriu va haver de passar com a filòleg va ser, també, una prova d'amistat: l'edició de la poesia completa de Bartomeu Rosselló-Pòrcel. Segons que sembla, primer Espriu, i després Carles Riba, van ser els encarregats «de polir els últims detalls»²⁰ quan el llibre pòstum de Rosselló, *Imitació del foc*, va ser dut a la impremta i publicat, cap a l'octubre de 1938, dins les Edicions de la Residència d'Estudiants. Així ho demostraria una carta d'Amàlia Tineo a Riba, del 15 de febrer de 1938: «Ahí están los dos poemas de que le hablé [...]. Vea Vd. a ver que [*sic*] se puede hacer con ellos. Espriu le había hablado ya a Rosselló sobre esto, y el muchacho pensaba arreglarlo. Pero así se han quedado. Las demás cosas en el resto de los poemas las ha corregido o

¹⁷ *Ibid.*, p. XVIII.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ VEUGE SERÇA, Isabelle. *Esthétique de la ponctuation*. París: Gallimard, 2012, p. 79.

²⁰ BALAGUER, Josep M. «Introducció» a ROSSELLÓ-PÒRCEL, Bartomeu. *Imitació del foc*. Edició i estudi de Josep M. Balaguer. Barcelona: Edicions 62, 1991, p. 69.

respetado Espriu según lo que habían hablado y resuelto los dos»²¹. Ara bé: Espriu hauria pogut fer-se càrrec en algun moment de la correcció d'alguns poemes i del llibre en general, del qual havia parlat amb l'amic, però el que és segur és que no se sentia responsable de l'edició. Com va especificar en el seu discurs d'ingrés a la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, el 1984, el llibre va ser publicat «sense cap intervenció ni esment per la meua banda»²², i mostrava la seva sorpresa tant pel títol com pel fet que Rosselló li hagués volgut dedicar el volum, ja que aleshores estaven distanciats.

Esriu va intervenir dues vegades més, aquest cop clarament i amb proves documentals, en l'edició de les obres de Rosselló-Pòrcel: el 1949, amb l'edició de l'*Obra poètica* (Palma, R.O.D.A.) i en la nova edició, el 1975, de la mateixa *Obra poètica* (Palma, Moll). Segons Josep M. Balaguer, en la primera Espriu hi va introduir «alguns canvis tipogràfics, de puntuació i algun de lèxic; mentre que els dos primers tipus de variacions, en general, milloren el text, les darreres tendeixen a malmetre un parell de poemes»²³. Pel que fa a la reedició de 1975 d'*Obra poètica*, segons Balaguer, Espriu va tendir a reproduir l'edició de 1949, «tot eliminant els canvis lèxics que apareixien en dos poemes de l'anterior»²⁴. Les edicions posteriors tendiran a reproduir la de 1975 amb la correcció de dos errors tipogràfics.

Abans de veure amb una mica de detall quin tipus de correccions va aplicar Espriu, potser val la pena d'especificar que, tot i que el primer volum és una edició «autoritzada i revisada per Salvador Espriu» i el segon és «a cura de Salvador Espriu», en cap dels pròlegs que va escriure per a aquestes edicions no va fer explícita la seva intervenció editorial, ni la va comentar. En el seu discurs d'ingrés a la Reial Acadèmia de Bones Lletres, però, va publicar algunes cartes rebudes de Rosselló, i aquí sí que va especificar els criteris que l'havien guiat: «He estat del tot fidel en la transcripció d'aquests fragments epistolars. He endreçat, però, alguns lleus descuits ortogràfics i la puntuació i els accents, perquè Rosselló, com era de llei, m'escrivia a raig, sense mirar-s'hi. He suprimit només un exabrupte, graciós i innocent però, avui per avui, no repetible»²⁵. És a dir, que hi aplica correccions del que considera errors formals («descuits») però, per aquest camí, deriva cap a la correcció estilística (puntuació) i de contingut. Aquest intervencionisme és el que trobarem en les seves edicions de l'*Obra poètica* de Rosselló-Pòrcel.

A la «Nota editorial» a l'edició de 1975, els responsables de l'editorial Moll volien fer constar el rigor amb què havia treballat Espriu: «Per tal d'oferir el text amb la màxima garantia d'autenticitat, l'Editorial Moll n'ha confiat la revisió a Salvador Espriu, company d'Universitat i confident literari de Rosselló-Pòrcel. Espriu ha dut a terme una tasca minuciosa i rigorosa. Per a realitzar-la, ha tingut a la vista, no tan sols el volum de "R.O.D.A." –en la preparació del qual ja havia intervingut–, sinó també les primeres

²¹ Vegeu BALAGUER, Josep M. «Criteris d'edició» a ROSSELLÓ-PÒRCEL, Bartomeu. *Imitació del foc*. Op. cit., p. 69-70. La carta, en aquesta forma parcial, va ser editada a GUARDIOLA, Carles Jordi. «Quatre cartes de B. Rosselló-Pòrcel i un apèndix». *Lluc*, 629 (setembre de 1973), p. 16.

²² ESPRIU, Salvador. «Alguns records sobre B. Rosselló-Pòrcel». Dins: *Ocnos i el parat esglai*. Op. cit., p. 101. Aquesta asseveració, feta molts anys després, nega el que acabo de dir sobre la participació d'Espriu en la publicació d'*Imitació del foc*. Agustí Pons, a *Esriu, transparent*. Op. cit., p. 216-217, s'inclina per pensar que Espriu «no hi va tenir cap mena d'intervenció». Pons creu que les males relacions entre Espriu i Antoni M. Sbert, aleshores conseller de Governació i Assistència Social de la Generalitat i impulsor de l'edició del llibre de Rosselló, hi devia tenir alguna cosa a veure.

²³ BALAGUER, Josep M. «Criteris d'edició» a ROSSELLÓ-PÒRCEL, Bartomeu. *Imitació del foc*. Op. cit., p. 70.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ ESPRIU, Salvador. «Alguns records sobre B. Rosselló-Pòrcel». Dins: *Ocnos i el parat esglai*. Op. cit., p. 99.

edicions de cada un dels tres reculls que integren l'*Obra poètica*. El text que publicam pot ésser considerat, doncs, com a definitiu»²⁶. Si deixem de banda això del text «definitiu», reclam del màrqueting editorial de tots els temps, contra el qual poc poden fer sovint els curadors de les edicions, l'autoritat d'Espriu es justifica a partir de la coneixença personal amb l'autor editat i a partir del treball amb els diferents testimonis dels textos. Del que no s'adonen els editors és del fet que aquesta barreja és altament perillosa, perquè l'amistat fa que el responsable de l'edició vulgui corregir l'autor en els seus errors i imprecisions –o en el que ell considera tals– i, per tant, se salta el rigor de la consulta dels testimonis i de la decisió final presa a partir d'ells. D'això, el mateix Espriu n'era conscient. Al «Proemi» per a la segona edició de l'*Obra poètica* feia diversos advertiments, però tots en la mateixa direcció. Tot citant l'assaig de Josep Romeu sobre «Història del soldat» (publicat dins *Poesia popular i literatura*, Barcelona, Curial, 1974), escriu que «ens dóna una idea del que podria ser una anàlisi exhaustiva de la breu però complexa creació poètica del malaguanyat líric illenc», i tot seguit adverteix: «Potser aquesta anàlisi és tanmateix prematura», i: «com també ho és una edició crítica d'aquest subtil, fràgil i esplèndid “corpus” en vers»²⁷. Cal, encara, respectar la memòria de Rosselló davant l'erudició indiscreta. Espriu insisteix en la qüestió en el seu discurs d'ingrés a la Reial Acadèmia de Bones Lletres quan fa referència a «Rosselló abans de Rosselló», és a dir, a l'abundant obra dispersa en diaris que Rosselló va publicar abans d'esdevenir «el vàlid i egregi Rosselló». Demanaria, diu, «un absolut i piadós oblit», però sap que «els benemèrits erudits» no se n'oblidaran. Els demana, doncs, «la màxima sensibilitat i el respecte màxim». Ell, però, no hi ajudarà gens: «En tot cas, els marmessors morals (no n'hi ha de legals) de Rosselló no estem disposats a facilitar, mai i a ningú, l'accés al coneixement de l'obra d'aquell portentós minyonet i incessant treballador però molt immadur adolescent»²⁸. Aquí, l'amistat encega Espriu. Certament, considera els erudits (Josep Romeu, no, però només perquè ell mateix és poeta) com gent que es dedica a destruir prestigis –així es va prendre obres que parlaven d'ell com *Aproximació històrica al mite de Sinera*–, però, el que és autènticament significatiu, és que ell no vol actuar com un erudit, ni bo ni dolent, sinó com una mena de familiar gelós que avantposa a tot la defensa de Rosselló. I aquesta és també la seva posició –contraproduent des del punt de vista de l'estudi i de l'erudició– quan edita l'obra en vers de l'amic.

Vegem quins canvis i quines correccions va fer Espriu a l'hora d'editar Rosselló-Pòrcel. No podré, naturalment, ser sistemàtic, sinó que indicaré tendències generals. Deixem de banda l'edició de 1938 d'*Imitació del foc*, de la qual no es fa responsable, i anem cap a les dues edicions de l'obra completa, la de 1949 i la de 1975. Tenim un full mecanografiat amb el títol *Esmenes possibles de la “Imitació del foc”, de R.P.* que es trobava dins d'un exemplar d'*Imitació del foc*, en el qual Espriu va escriure alguns possibles canvis amb vista a l'edició d'*Obra poètica*. Mirem aquestes indicacions, que transcriu en cursiva abans dels meus comentaris, i comprovem com es resolen en les edicions²⁹:

²⁶ Cito de la quarta edició: ROSSELLÓ-PÒRCEL, Bartomeu. *Obra poètica*. Palma: Moll, 1979, p. 8.

²⁷ *Ibid.*, p. 20.

²⁸ ESPRIU, Salvador. «Alguns records sobre B. Rosselló-Pòrcel». Dins: *Ocnos i el parat esglai*. *Op. cit.*, p. 102.

²⁹ Aquest full, que es troba dipositat al Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu de l'Ajuntament d'Arenys de Mar, va ser reproduït a *Dos amics de 20 anys. Salvador Espriu / Bartomeu Rosselló-Pòrcel. Barcelona, 1930-1938*. Projecte, documentació, textos, selecció d'imatges, cura i coordinació de l'edició de Xavier Abraham. [Illes Balears]: Govern de les Illes Balears, Conselleria d'Educació i Cultura / l'Obra Social de “Sa Nostra”, Caixa de Balears, 2008, p. 82.

«*Noça*».- *Després del vers 3, coma*. En efecte, introduir la coma a «Entre les taules polides / cortesies de la randa» sembla necessari per al sentit dels versos i Espriu la introdueix el 1949. En aquest poema, la coma del vers 12 és introduïda també per Espriu: «—Aixecaràs la cortina, / la duràs a l'altra cambra, / i et traurà sang per la boca». Balaguer, en la seva edició crítica —la qual, però, no comento en aquest article—, restitueix la lliçó de 1938 i edita «cambra» sense coma. Aquest exemple ens obliga a ser cauts: no totes les correccions d'Espriu són indicades en aquest full.

«*Indecisa, rara, nova...* ».- *Separació d'estrofa després del vers 9*. En efecte, en l'edició de 1938 aquesta estrofa no existia i era un error. En aquest poema, Espriu també elimina un interrogant inicial, que serà un dels seus camps de batalla³⁰.

«*Nu*».- *En lloc de «alaba», potser: «lloava»*. Aquest és un dels canvis lèxics als quals es refereix Balaguer en la seva edició. Aquí ja no ens trobem amb un problema de puntuació, amb algun error d'autor que l'editor vol corregir, sinó amb una correcció de corrector. És a dir, que s'allunya del respecte per l'obra i que vol deixar bé l'autor segons els criteris del corrector. És cert, com indica Coromines al seu diccionari, que *alabar* «no formava part del lèxic de la nostra llengua, i que hi entrà per influència castellana»³¹, però aquesta entrada es va produir al segle XVI i, com indica l'Alcover-Moll, és usat «a tot el territori català» des de llavors³². *Alabar*, amb tot, no era dins del diccionari de Fabra: va ser-hi introduït el 1966 per indicació de la Secció Filològica de l'Institut³³. Això va fer que, en l'edició de 1975, Espriu restituís la lliçó i posés l'*alabava* original. Aquesta anada i vinguda ens explica tres coses: primer, el que he anat dient: que el criteri de l'amic, transmutat en corrector, no és el més fiable de cara a la fixació dels textos; segon, que no és mai bo corregir un suposat barbarisme perquè, com ja advertia Ruyra en el seu pròleg a *Pinya de rosa*, els criteris dels filòlegs canvien³⁴, i els que han de prevaler sempre són els criteris del creador; i tercer: l'extrema escrupolositat d'Espriu davant la norma lingüística, encara que molt sovint en fos crític.

«*Aire d'una malaltia*».- *En lloc de «ancla d'aguarda», potser: «àncora d'inútil»*. Aquesta expressió —l'altre dels dos canvis que indica Balaguer— presentava múltiples problemes. *Ancla* és un castellanisme que la normativa no ha acceptat mai i *aguardar* és un verb que, com indica Coromines, ha estat molt usat en castellà i en portuguès, però no gaire en català, llevat de les Illes i del País Valencià. A Mallorca, el verb té un sentit estès i popular, ja que *aguardar* significa no tan sols 'esperar' sinó també 'prestar atenció' i *a l'aguard* vol dir 'estar en guàrdia'³⁵. Però Rosselló escriu «ancla d'aguarda i espera», i, com ens diu l'Alcover-Moll, *espera i aguarda* vol dir “esperar amb

³⁰ Vegeu ESPRIU, Salvador. *Les roques i el mar, el blau*. Edició crítica a cura de Carmina Jori i Carles Miralles, estudi introductori de Carles Miralles («Obres Completes – Edició Crítica» 15). Barcelona: Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu / Edicions 62, 1996, p. 157.

³¹ COROMINES, Joan. *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, vol. I. Barcelona: Curial, 1988, s.v. 'alabar'.

³² ALCOVER, Antoni M.; MOLL, Francesc de B. *Diccionari català-valencià-balear*, vol. I. Palma: Moll, 1993, s.v. 'alabar'.

³³ Vegeu FABRA, Pompeu. *Diccionari general de la llengua catalana*. Revisat i ampliat per Josep Miracle. Barcelona: EDHASA, 1981, p. XXI-XXIII i s.v. 'alabar'.

³⁴ Sobre aquest tema, vegeu MARTÍNEZ-GIL, Víctor. «Correctors i escriptors en la literatura catalana: el concepte de coautoria lingüística». *Llengua & Literatura*, 8 (1997), p. 189-218.

³⁵ COROMINES, Joan. *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, vol. IV. Barcelona: Curial, 1990, s.v. 'guardar'.

impaciència”³⁶. Per tant, els versos «ancla d’aguarda i espera / sòlida en l’hora que cau» es refereixen a una àncora que té lligat sòlidament el poeta, malalt en la seva cambra, el qual, però, té alhora dins seu la impaciència del deslliurament. És evident que «àncora d’inútil», com proposa Espriu, soluciona, sense modificar les síl·labes, tots els castellanismes, reals o suposats, que s’acumulen en el vers, però també ho és que canvia el text no pas per problemes de transmissió o de fixació, sinó de normativa. Però, què és el que surt definitivament publicat el 1949? Doncs «ruixó d’esguarda i espera». És a dir, *ruixó* per *ancla*, amb un sentit més o menys equivalent i amb les mateixes síl·labes, i *esguarda* per *aguarda*, amb el sentit de ‘mirar’, sentit que *aguarda* tenia en català antic i que es pot considerar que manté en l’ús de Rosselló. L’equilibri és magnífic, perquè salva els dos castellanismes i manté la mateixa estructura mètrica. Però, és clar, destrueix l’«espera i aguarda» popular mallorquí. El cas és que en l’edició posterior es va recuperar l’«ancla d’aguarda i espera» original³⁷.

«*Sòller*».- *Després del vers 16, coma*. Aquesta indicació és menys problemàtica, però no pas innòcua. Els versos eren, del 15 al 18: «El sucre de l’aire em fa / pessigolles a la cara / amb confitures de flor / i xarops d’esgarripança». La coma introduïda per indicació d’Espriu («pessigolles a la cara, / amb confitures de flor») és innecessària i fins i tot contraproductiva per al ritme del vers. Aquest poema, que es titularà «*Sòller*», amb l’accent tancat, va ser corregit també amb un punt entre els versos dos i tres que trenca el ritme de l’estrofa: «El cel prepara secrets / murmuris de mandarina. / I les riberes del vent / esgarrien taronjades». En la seva obra, Espriu tendeix a fer aquestes interrupcions rítmiques, i no pot evitar d’encomanar-les a l’obra de l’amic.

«*Castell de Bellver*».- *No entenc els versos 13-16, ambdós inclusius. A mirar*. És cert que aquests versos tenen algun problema sintàctic, però Espriu no els va poder tocar. Són imatges encadenades que demanen el sentit per acumulació, més que no pas per cap jerarquia sintàctica. Els versos tenen com a referent els «silencis antics»: «És oblidat el somni que us perdia / –confidència dispersa en lluminàries– / cendra als carrers i els lliris no florien, / la finestra a una pluja mig sotmesa».

«*Auca*».- *El desig de l’autor era que es respectés la seva puntuació. De tota manera, potser caldrà revisar els versos 41 i 42. No els entenc*. Ens trobem com en el cas anterior. A partir del vers 41 llegim: «els pits de les noies fremien llur defensa blana, / i el seminari masturba si Virgili les solituds / torna la lira renglera de canyes / xiulets i bellveures, / cossiols de clavells al terrat i l’estampa més grassa». Espriu es devia posar nerviós davant d’aquesta imatgeria lorquiana i surrealista, i com a molt es va veure amb cor d’afegir una coma després de «renglera de canyes», ja al vers 43.

«*Captiu II*».- *Després del vers 8, coma*. Es tracta, com en altres casos, d’una coma que Espriu afegeix i que trenca el ritme del poema. Fins i tot, n’altera una mica el significat. El poeta recorda diverses coses, entre les quals «el gran silenci de després / vora la pau tranquil·la de la tarda». Sense coma, el vers vol dir que el silenci ve durant la tranquil·la pau de la tarda, mentre que amb coma es pot entendre que recorda durant la tarda.

³⁶ ALCOVER, Antoni M.; MOLL, Francesc de B. *Diccionari català-valencià-balear*, vol. I. *Op. cit.*, s.v. ‘aguardar’.

³⁷ Vegeu MOSQUERA, Roberto. *Rosselló-Pòrcel. Vida i poesia*. Palma: Documenta Balear, 2013, p. 160.

«*Ardent himne*».- *Després dels versos 1 i 2, comes. Entre «vent» i «cavalls» (vers 3), coma.* Totes aquestes comes, introduïdes per Espriu, per bé que gramaticalment correctes, trenquen el ritme original del poema: «Aquestes són les hores de sols velocíssims / i ara cavalquen uns homes de llargues cabelleres / per damunt les escales del vent cavalls de somni».

Com ja hem vist, les correccions introduïdes per Espriu no s'acaben pas en les que indica de manera explícita. En el mateix poema acabat de citar, s'introdueix una coma entre els versos 9 i 10, i es torna a trencar el ritme de l'original, que fa: «Per les ones roents del paradís / volen damunt les flames afuades». N'hi ha, entre les esmenes que es poden comentar, una altra de complicada referida al lèxic. A «L'amant enganyat», hi surt el mot *alfabegueres*. En una carta del març de 1936, que Espriu cita en el seu discurs de 1984, Rosselló li demana que no li toqui la paraula, la qual no vol veure amb la forma *alfabregueres* –que és, però, la que sortirà quan el poema es publiqui a *La Publicitat* el 5 de maig d'aquell any–, perquè: «Aquesta *r* vostra m'horroritza». De fet, continua, a Mallorca diuen *aufabegueres*, però admet que la *l* «postissa» és «necessària i millora el so». És a dir, que deixa clar que vol *alfabegueres*, i tanmateix Espriu, com escriu ell mateix: «a pesar d'aquest últim concessiu criteri, jo li he respectat “aufabegueres”» en l'edició de 1975³⁸. Aquí ja entrem en una qüestió més complexa des del punt de vista d'Espriu: la de considerar que pot entrar dins del sentiment íntim de l'amic i saltar-se el seu criteri explícit perquè el considera concessiu, és a dir, considera que no és sincer.

En la manera d'editar l'obra de Rosselló, per tant, trobem l'Espriu primmirat, obsessiu per no deixar cap imperfecció. És a dir: com a editor, Espriu pren el lloc de l'autor, amb el qual s'identifica. Però no pren el lloc de l'escriptor real, testimoniats pels seus manuscrits i edicions, sinó el de l'autor ideal: edita com si ell fos Rosselló o com si encara pogués parlar-hi, i veu l'obra de l'amic com si fos la seva pròpia obra.

L'editor erudit

Espriu, però, no sempre edita de la mateixa manera. És sabuda l'atracció que sentia pel dibuixant Xavier Nogués. També sabem, per diferents testimonis, que el gravador i editor Jaume Pla el va empaitar durant molt de temps perquè escrivís un llibre comentant l'obra de Nogués, com ja havia fet amb un aiguafort seu a «Quatre al voltant d'una taula»³⁹. Finalment, però, el llibre sobre Nogués va aparèixer a Edicions 62, ja molt tardanament, el 1982, amb el títol *Sobre Xavier Nogués i la seva circumstància. Amb un «Petit tractat de litografia» i trenta litografies i setze variants de Xavier Nogués*⁴⁰. El títol i l'aclariment, que van ser imposats per Espriu segons consta en la correspondència conservada a Edicions 62, ja són tota una declaració de principis: la circumstància i, per al que ens interessa ara a nosaltres, l'edició d'una obra escrita de l'autor més la reproducció d'obra gràfica amb, i la paraula és important, variants. Tot molt detallat.

³⁸ ESPRIU, Salvador. «Alguns records sobre B. Rosselló-Pòrcel». Dins: *Ocnos i el parat esglai*. *Op. cit.*, p. 97-98.

³⁹ Vegeu GAVAGNIN, Gabriella; MARTÍNEZ-GIL, Víctor. «Introducció» a ESPRIU, Salvador. *Les ombres. Proses de «La Rosa Vera»*. *Altres proses disperses*. *Op. cit.*, p. LXII-LXVII.

⁴⁰ Sobre aquest llibre, que té com a origen el *Litografies* de Xavier Nogués estampat el 1969 a les premses del Conservatori de les Arts del Llibre de Barcelona, vegeu VIDAL MAYNOU, Cecília. «Del llibre de Salvador Espriu *Sobre Xavier Nogués i la seva circumstància*». Dins: *En homenatge a Salvador Espriu*. Presentació de Josep M. Cadena Catalán. Barcelona: Fundació Xavier Nogués, 2013, p. 21-28.

El llibre, l'autoria del qual consta com de Salvador Espriu, conté unes «Notes sobre Xavier Nogués», dues cartes de Salvat-Papasseit a Nogués, deu cartes de Nogués a Isabel Marina Escalada (la seva segona dona), l'edició del tractat sobre litografia, les litografies, les variants i una «Síntesi biogràfica». Al llarg del llibre hi ha, a més, nombroses fotografies amb peus, se suposa, també d'Espriu.

Com edita Espriu aquestes cartes i aquests documents? En aquest cas ja no hi trobarem les prevencions que tenia davant el material de Rosselló –incloses les cartes de l'amic. Aquí, ens diu: «Reproduïm totes les cartes respectant l'escriptura dels seus autors, fins i tot les faltes d'ortografia. Només hi hem regularitzat l'accentuació –tant en les catalanes com en les castellanès–, per facilitar-ne la lectura»⁴¹. Fins i tot, quan en els seus comentaris cita alguna carta, ho fa sense regularitzar-ne els accents, però indicant: «si es (sense accent)» i «que s'hi vé (accentuat)» i afegeix que Joan Salvat-Papasseit, quan signa: «Uneix el traç de la lletra “ena” amb el de la lletra “essa” majúscula, i el punt de la lletra “i” és en realitat un accent circumflex»⁴². Gairebé com un seguidor de l'escola de la *critique génétique* francesa. L'escrúpol d'erudit per la dada hi és tot, i fins mira de reproduir les cartes seguint la posició que els paràgrafs tenien en l'original manuscrit. El mateix escrúpol, el trobem quan reproduceix les litografies dels cinc àlbums de 1937: «Es reproduïxen totes trenta, amb la mateixa mida dels àlbums, el mateix ordre i el mateix títol o llegenda que figura al peu de cada litografia. Se'n retoca alguna paraula, indicant-ho»⁴³. Consignar les variants de les litografies és una qüestió de veracitat, però s'hi endevina també el neguit d'un home, Espriu, que va fer variants i més variants sobre la seva obra, perquè edita les variants de Nogués com a camins de recerca, però no pas conclusius: «Les suposem inèdites. Nogués les devia fer maldant a la recerca de la millor expressivitat d'algunes, que potser de moment no l'acomentaven prou»⁴⁴. De la mateixa manera com, quan edita Rosselló, hi podem veure el neguit de qui voldria les pròpies obres perfectes, sense errates i sense possibilitat de discussions puristes sobre la llengua, aquí veiem el neguit de l'home que mai no s'acomentava prou amb les variants que introduïa ni amb el resultat final de les seves obres. Caçador caçat, però, el que en la pròpia obra és ocultació ara és mostra i evidència, com si Nogués li permetés de contemplar-se en un mirall. Només quan edita el tractat de litografia es permet alguna correcció: «El publiquem amb exactitud, només amb unes quantes esmenes gramaticals, que no alteren ni modifiquen gens el simpàtic i modest original, que hem vist estès a màquina»⁴⁵. Per què, aquestes correccions? Perquè aquí Nogués és un erudit, un tractadista. Encara que ho és forçant la seva natura. Espriu indica que l'únic llibre citat, i l'únic que devia consultar Nogués, és *Le Livret du lithographe* de Louis Baudié. I especifica: «Nogués no era cap erudit, i no li feia cap falta de ser-ho»⁴⁶. No era cap erudit, però aquí feia una mica d'erudit, i un erudit no pot cometre faltes de gramàtica, a risc de fer risible el seu discurs. Tampoc no les pot fer un poeta, i per això la necessitat de corregir Rosselló. Només que, en l'amic, la pietat correctora s'estén fins a les cartes, i, en el cas de Nogués, es manté en l'estrictament imprescindible. En totes aquestes operacions, Espriu hi devia veure un eco constant de les seves pròpies angúnies.

⁴¹ ESPRIU, Salvador. *Sobre Xavier Nogués i la seva circumstància. Amb un «Petit tractat de litografia» i trenta litografies i setze variants de Xavier Nogués*. Barcelona: Edicions 62, 1982, p. 27.

⁴² *Ibid.*

⁴³ *Ibid.*, p. 49. No he sabut trobar aquests retocs i indicacions, si no és el fet de posar «puro» entre cometes a les litografies II i X.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 80. De fet, al final del volum, com a tancament, n'hi ha una més: la de la lletra X de l'alfabet de Nogués.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 44.

⁴⁶ *Ibid.*

La retòrica d'aquests textos ens porta, de nou, a l'erudit Espriu i a les seves prevencions. Les «Notes sobre Xavier Nogués» són, en realitat, un retrat físic i moral de l'artista, però amb un resum d'obres i de la bibliografia sobre l'autor. És, en el fons, un relat magnífic, tan bo com els *homenots* de Pla, en els quals potser s'inspira una mica, però de tot un altre to i intenció. Menys preocupat per destacar la idea central a l'entorn del personatge i molt més a gust amb el retrat d'una trajectòria i de la seva bondat artística i moral. A la nota XIII (en total n'hi ha quinze) llegim:

Tot escrivint aquestes notes, hem tingut sempre la plena consciència de l'escàs o nul interès de molts detalls per a molts llegidors. Hi ha res, però, d'insignificant, quan es tracta d'un gran home? O d'una simple vida humana, única, irrecobrable, irreductible, no reproduïble i tot aquell munt d'agraïts llocs comuns, més o menys veritables o falsos? També ens hem adonat que, per a cert tipus de memòria, les dades i fins les dates són innombrables. Planyem el discerniment i les plomes de biògrafs, historiadors, erudits i novel·listes⁴⁷.

És un text del més pur Espriu. Les primeres ratlles, la reflexió sobre l'interès de qualsevol vida, les hauríem pogut trobar en qualsevol conte d'*Ariadna al laberint grotesc*, especialment en les seves versions darreres, o en l'escepticisme i les giragonses retòriques de *Les roques i el mar, el blau*. El tema de l'erudició, però, aquí s'enfronta de manera molt diàfana al problema de la seva relació amb el real. Donar-ne compte apareix com una comesa impossible, sigui quin sigui el gènere –biogràfic, històric, erudit o literari– amb el qual es vulgui escometre l'acció. La posició d'Espriu davant l'erudició és de cautela. Una cautela epistemològica –impossibilitat d'abastar tot el que existeix– i també una cautela preventiva –davant les possibles crítiques, a les quals era molt sensible. Aquestes pors les torna a formular al final de les «Síntesi biogràfica», però ara eixamplant el tema de l'avorriment. Són les paraules amb les quals Espriu clou el seu discurs: «Agraïrem tota la informació complementària que se'ns faciliti i totes les esmenes a la nostra pseudo-erudició i a les faltes, equivocacions i inexactituds que hàgim sofert. El tedi provocat és del tot nostre i, lamentant-ho molt, irremeiable, sense adob»⁴⁸.

Per concloure, doncs, Espriu és un erudit, ja des d'un bon començament, com el Tianet del conte «La tertúlia». Si ens fixem en la seva narrativa, veurem que és una narrativa de l'erudició. D'entrada, pels epígrafs de diversos escriptors que molts contes comenten. Després, per la mateixa estructura narrativa: el que se'ns explica sempre és comentat. Sigui des de dins, sigui des de fora. I tota una corrua de personatges (Salom, Efrem Pedagóg, Magdalena Blasi, etc.) ens expliquen l'acció o bé la critiquen o se'n riuen. Tot són representacions: ja ho era *Israel*, el 1929, un llibre que recreava episodis bíblics, *Primera història d'Esther* és una representació al jardí dels cinc arbres també d'un episodi bíblic, *Les roques i el mar, el blau* són comentaris dels llibrescos mites grecs, que han generat una quantitat innombrable d'exegesis. El punt de partida d'Espriu és el de l'erudició: així se situa en el món. Com parlar de la vida, si la vida és discurs, i el discurs és erudició, dades, dubtes? L'erudició té, ja ho hem vist, diferents problemes: s'autoalimenta sovint per no arribar enlloc, pot ser imprecisa i és avorrida. Espriu es fa escriptor per superar aquests impediments, però sense oblidar-se'n, explicitant-los sempre ja des de la mateixa estructura narrativa. Per això, quan es veu

⁴⁷ *Ibid.*, p. 25. Corregeixo l'errata «d'una gran home».

⁴⁸ *Ibid.*, p. 110.

obligat a fer erudició, com en el cas del llibre sobre Xavier Nogués, o en els escrits dedicats a Rosselló i a altres escriptors –fins i tot a la *Historia general* ja hem vist que hi fica cullerada–, ho fa com a narrador. Igual com, quan edita textos, els textos del seu amic, ho fa com a autor. Espriu, en realitat, es projecta en el que edita des de les seves pròpies funcions: corregeix quan identifica la pròpia voluntat de no fer faltes o errors en la persona editada, sigui corregint el poeta Rosselló o l'erudit Nogués en el seu petit tractat, o bé segueix l'escrúpol de la reproducció exacta quan veu, en cartes i variants, la pròpia indefensió de l'home que buscava la perfecció i que topa amb el respecte per un testimoni que no s'atreveix a falsificar.

Centre d'études catalanes de l'université Paris-Sorbonne

10 06 2013