

Letizia (1937)

Visat núm. 12
(octubre 2011)

per [Miquel Edo](#)

Un petit grup de persones assisteix a l'enterrament de Letizia. Un és el narrador en primera persona, company sentimental de la morta; una altra, Carola Marelli, una cosina que ningú no sabia que existia; la resta són amics: dues parelles joves (Hildebrand i Fanny, Valesi i Lluïseta), una dona més madura (Mònica) i un home d'edat no definida (Ronchi). Tot seguit de la cerimònia, no oficiada per cap sacerdot, tots vuit deixen el cementiri repartits en dos carruatges de cavalls.

Circulen per barris marginals de la ciutat. El mal estat del paviment i la pluja que s'ha desfermat provoquen la caiguda d'un dels animals. Superat aquest petit accident, arriben al domicili on Letizia vivia amb el narrador, la seva filla Famagusta —filla d'ella, però no d'ell, sinó d'una altra relació— i una criada, Sapofrena. A més de Famagusta i Sapofrena, al pis els esperen quatre dames que han vingut a donar el condol: Burgundòfora, Xantipa, Fátima i Cristal·lina. Es queden a sopar, tant elles com els amics que han anat al cementiri. Quan s'acaba la vetllada marxen tots excepte Carola. Des del primer moment ha sorprès a tothom la semblança extraordinària entre ella i la difunta, una semblança que encara es fa més colpidora a la llum de la lluna, quan s'han quedat sols Carola i el narrador, el qual —en efecte— acabarà passant la nit amb la que ja no sap si és la cosina de Letizia o la mateixa Letizia «rediviva».

Aquest seria el resum argumental de *Letizia*, conte llarg o *nouvelle* —denominacions utilitzades totes dues tant per la crítica com pel mateix Espriu— formada per vint-i-nou paràgrafs separats per ratlles blanques i escrita amb un estil preferentment narratiu i paratàctic (frases curtes sense connectors, amb puntuació o una conjunció copulativa entre l'una i l'altra). L'acció transcorre en un espai de temps molt curt (de les quatre de la tarda, hora de l'enterrament, a la nit del mateix dia), i es limita a la seqüència de situacions necessària per elaborar una variació d'un dels plantejaments temàtics predilectes de l'autor: la sàtira de les reaccions i actituds d'un cor ampli de personatges davant la mort d'un parent o conegut. L'afany de protagonisme i el paper de rata sàvia que exerceix en tot moment Mònica, la carrincloneria i la frivolitat de les dues parelles joves, les preocupacions de cadascú, que en comptes de quedar en segon terme ja van relegant a l'oblit la difunta, els convencionalismes i les hipocresies, les petites manifestacions espontànies dels diversos pecats capitals, fan de blanc per a la punxa esmolada de la ploma de l'escriptor, decidit a bastir un retaule de figures grotesques, les misèries de les quals destaquen encara més en contrast amb el context tràgic en el qual es fan paleses.

Tant el registre satíric com la seva aplicació a una escena fúnebre ja havien estat practicats per Espriu en els reculls de contes anteriors (*Aspectes*, 1934, i *Ariadna al laberint grotesc*, 1935), i comptaven amb antecedents il·lustres dins la literatura catalana, entre els quals diverses aportacions de Prudenci Bertrana: «Un retrat» (*Crisàlides*, 1907) i «L'enterrament de l'amo Pauvirol» (*La loca de la vídua i altres contes*, 1915). L'ascendència bertraniana també és defensable des del punt de vista estilístic, atès que en particular aquest segon relat i *Letizia* comparteixen almenys tres procediments d'una certa especificitat. En primer lloc, una ironia molt focalitzada en els adjectius. En Bertrana: «Un cop a l'altra ribera, el senyor rector adquirí una fredor de sang molt convenient». En Espriu: «ens donava amb els ulls aigualits, a causa de l'oportú record de la morta, la benvinguda» (X). En segon lloc, el gust per la mateixa modalitat d'encreuament entre hipàl·lage, metonímia i personificació. En Bertrana: «el mocador que la cobdícia del seu amo li havia posat damunt». En Espriu: «La humanitat de Burgundòfora s'aclofava entre coixins i passava per distreure'm tot un rosari d'anècdotes banals» (XV). I, en tercer lloc, la conceptualització de circumstàncies, comentaris, reflexions. En Bertrana: «Els pagesos [...] es planyien de no haver-se endut els paraigües i consideraven el terrible fracàs de la seva infal·libilitat d'àugurs» (105). En Espriu: «li regalava, tardà, tot recant-li, el rellotge espatllat. En ponderava la solvència pretèrita i recomanava amb hipocresia l'eficàcia d'una intervenció quirúrgica per revifar la maquinària» (XXVII).

La diferència és que en «L'enterrament de l'amo Pauvirol» aquests procediments actuen com a petites notes de color, aquí i allà, mentre que en Espriu s'ensenyoreixen del relat, que per això mateix ha estat considerat sempre per la crítica una obra mestra de virtuosisme estilístic. Observem com, en les següents frases, s'eludeixen solucions fàcils com podrien ser, respectivament, 'un seguit de' i 'interrompien': «Mònica pontificava i ens ofrenava a la menuda un enfilall de records de Letizia» (XXIII); «Uns miols estroncaven la peroració de Mònica» (XXIV). Es busquen les metàfores lexicalitzades més riques, s'assagen complexes estructures al·legòriques (personificacions de la foscor i de la lluna), i tampoc no és infreqüent que l'humorisme descansi en

oxímoron («ara tractava Burgundófora com si fos una beneïta i ho feia amb tota polidesa i sense gens de misericòrdia», XX) o en hipèrboles: «Valesi abraçava Lluïseta, i us asseguro que no posseïa millor cap altra tècnica» (XV); «Guanyava davant nostre [...] un campionat de pulcritud culinària» (XXI). Per dibuixar tristos i banals titelles es defuig sistemàticament, en el llenguatge, la banalitat si no és per parodiar-la i revitalitzar-la. No es deixen d'utilitzar tòpics, però fent-los ressaltar i denunciant-ne la topicitat, per exemple mitjançant parelles o tríades d'adjectius ajuntats amb criteris que persegueixen un efecte desconcertant: «li parlava com a un diplomàtic molt xinès i molt intel·ligent» (XI); «un ritu cruel, guerrer i prehistòric» (XVI); «una noia entenimentada, esvelta» (XXVII).

Tot un exercici, en definitiva, d'alta retòrica del qual en deriva un català de registre alt no arcaic ni estrictament poètic, vinculable a les temptatives de la novel·la psicològica en voga en els anys trenta a casa nostra. *Letizia*, escrita a finals del 1936, es va publicar l'any següent en el volum *Letizia i altres proses* (núm. 27 de la «Biblioteca de la Rosa dels Vents» de Josep Janés, continuació dels «Quaderns Literaris»). Encapçalava el volum, seguida de *Fedra* i de *Petites proses blanques*, i la peculiaritat de *Letizia* i *Fedra* rau en un rebuig clarament intencionat del discurs directe, rebuig que anteriorment havia caracteritzat algun conte, però mai textos tan llargs com aquests dos. No es reproduïx, doncs, ni un sol bocí de diàleg en un relat que bàsicament narra diàlegs, uns diàlegs que són narrats pel narrador en estil indirecte, un narrador que —per si no n'hi hagués prou— decideix no entrar gaire en detalls sobre el contingut de la conversa: «Mònica havia comès una falta de petulància (tant se val no recordar-la), i la penitència imposada era excessiva, atúidora» (XVII). És ben clar, per tant, que Espriu s'autoimposa un difícil treball d'abstracció, que l'obliga a manipular amb una cura extremada lèxic dels camps semàntics del caràcter, el sentiment i el comportament, de l'expressió verbal i no verbal, és a dir, lèxic molt proper a l'anàlisi de mons interiors que —a redós de Freud, Gide i Proust— duïen a terme els novel·listes més a la page, els quals havien instaurat un predomini fins llavors inèdit del vocabulari abstracte i utilitzaven —com a *Letizia*— el llenguatge concret, més que no pas per a fets i coses realment concrets, per elaborar metàfores i al·legories d'estats i vivències d'ordre psíquic o sentimental. Alguna d'aquestes novel·les fins i tot es pot conjecturar que contribuïu directament a la gènesi de *Letizia*: en *Era una dona com les altres* (1932), de Francesc Trabal, dos amics es retroben en l'enterrament d'una dona que tots dos han estimat, morta jove i en circumstàncies tràgiques, i tornen a ciutat en un carruatge de cavalls tot conversant sobre la difunta. Es tracta, d'altra banda, d'un corrent de novel·la intel·lectualista i erudita, alhora que burgesa i ciutadana, programàticament antirural, ambientada en cercles cosmopolites i benestants, cercles que havien entrat en la prosa espriuana anterior sobretot d'ençà del moment que —paral·lelament a la geografia sinerenca— s'hi havia fet un lloc Lavinia, és a dir, Barcelona. *Letizia* s'hi esdevé, a Lavinia, i, per bé que el narrador es presenti com un artista pobre i visqui en unes golfes, disposa —sembla— de minyona (Sapofrena) i pot presumir d'unes amistats molt distingides, cultes i internacionals: Ronchi és professor universitari de Dret Malequita, Burgundófora duquesa d'un feu pirinenc, Cristal·lina canongessa a Moràvia, Fàtima una propulsora de la «revolta panislàmica». Noms com Fanny i Lluïseta podrien fer pensar, al seu torn, en una determinada classe social. I la transformació, en la fantasia del narrador, de les petites discussions entre els seus amics en danses i sacrificis prehistòrics respon també a un tema molt de moda en aquests ambients: la persistència d'un fons primitiu en les societats més civilitzades.

Ara bé, si Soldevila, Llor, el *Trabal d'Era una dona com les altres* o —per citar un títol que realment fa riure sense voler— l'Agustí Escasans de *Victor o la rosa dels vents* (1931) donen un *penchant* més aviat angoixós i turmentat a llurs casos psicològics, Espriu els passa el ribot del seu humorisme, un humorisme que —per tant— no sols apunta a comportaments observats en la realitat, sinó també a models literaris. Així ho declara ja el subtítol de *Letizia*: *Un conte de Poe sense Poe ni por*. I que Poe estigués de moda als anys trenta no era un fenomen aliè al *boom* de la novel·la psicològica, atès que la hipersensibilitat i les obsessions dels protagonistes de l'escriptor nord-americà no havien fet sinó preparar el terreny per a les neurosis i les crisis dels protagonistes d'aquella escola novel·listica. Podríem dir que «nervis» és la paraula clau que aplega tots aquests personatges i, en conseqüència, també el narrador de *Letizia*, martiritzat per la imatge del cos de Letizia sota terra, per la possible aparició d'algun gat diabòlic i per la semblança entre Carola i Letizia. El seu estat d'alteració va augmentant fins al punt de llançar —a imitació d'*El gat negre*— el gat de Sapofrena per la finestra i de posseir Carola, en qui —com Morel·la o Ligeia— sembla haver renascut l'amant traspasada. Tot plegat en una atmosfera, des del cementiri fins al pis passant pels carrers de raval, tan llòbrega i fosca, tan plujosa i lunar com la dels contes del mestre de Baltimore.

La pàtina paròdica, no cal dir-ho, desautoritza el model, rebaixant-ne —com avisa el subtítol— el suspens i el terror mitjançant constatacions tan desmitificadores com la que identifica el gat de Sapofrena en aquests termes: «Un gat entrava i no era diabòlic, sinó tan sols d'Angora» (XXIV). I tanmateix, el misteri i el clima enigmàtic no són neutralitzats del tot. Carola és qualificada d'«esperit fort», i a això, o als nervis, s'atribueix la rialla pertorbadora que se li escapa en diverses ocasions al llarg de la trama. Sigui que entenguem —doncs— que fa esforços de contenció tan forçats com les demostracions sentimentaloides de Mònica, sigui que considerem la seva rialla una reacció histèrica, el personatge queda enquadrat en la galeria d'estereotips objecte de burla, però no per això deixa de produir una sensació inquietant. A la llum del registre satíric hauríem d'interpretar que, de la mateixa manera que el gat no és diabòlic, ella no és Letizia, i que el narrador no fa sinó aprofitar l'ocasió per ficar-se al llit amb una nova amistançada, però el final és molt més ambigu i permet de mantenir el dubte sobre la identitat del personatge, plantejant-nos interrogacions sobre la identitat de cadascú de nosaltres. Alhora, en els comentaris sobre la palingenèsia i la resurrecció s'hi filtren dosis inequívokes de preocupació metafísica. I la cort dels miracles que formen els protagonistes és —sí— fustigada sense pietat pel narrador, però algunes observacions indulgents («Eren joves i frívols, però estimaven de veritat Letizia», X) deixen entendre que potser ningú no és capaç d'adoptar una actitud escaient davant un fet tan terrible com la mort, i que tots —en realitat— som en bona mesura estereotips i ninots grotescs. Espriu deia que allò que escrivia havia de tenir una tibantor, i que si no l'aconseguia ho estripava. Aquesta tibantor, que cal entendre com una

tensió entre contraris, troba una de les millors realitzacions, sens dubte, en la dicció alhora irònica i seriosa de la prosa que va escriure sobretot al llarg dels anys trenta. Es pot discutir si la va aconseguir sempre, si la tensió es va articular sempre amb prou claredat per al lector, si els contraris es fan sempre entre si un contrapès equilibrat, o si l'empenta lúdica no va deixar passar massa capricis gratuïts o massa al·lusions indesxifrables. Ara bé, cal convenir, en primer lloc, que fent mofa de l'erudició Espriu va ser més erudit que ningú, i que fent mofa de la retòrica («Com que es transmutava en una lluna de coure, era danyada per la humitat», XX) la va practicar com ningú, desqualificant-la però alhora donant a la prosa d'alt registre conceptual —registre que ha estat sempre el punt feble de la llengua catalana— una genuïnitat i una elasticitat que molts pocs altres escriptors han sabut donar-li. I, en segon lloc, és innegable que un text com *Letícia*, amb la seva ambigüitat humorística, amb la seva alternança tonal, amb el seu cor de personatges atitellats i de noms singulars, evocadors de múltiples geografies i condicions, alguns més transparents («Burgundòfora Felicitat de Frau») i altres potser ja per sempre més inexplicables, dibuixa —sense donar l'esquena al moralisme i a les preocupacions existencials— un fresc irreal dotat d'una gran capacitat de fascinació, alineada amb els millors escriptors oberts a formes d'expressió i de visió plurals i centrífugues.

