

# LA POESIA CATALANA CONTEMPORANEA

Por JUAN BAUTISTA TORELLÓ

**L**A gloria y la tragedia de la poesía están en que es ineludible. Lo ineludible, por otra parte, cuando no encuentra obstáculos, puede por su excesiva viabilidad perder su virtud y su ser auténtico. En cambio—y Cataluña lo sabe bien—, cuando lo ineludible encuentra un cauce erizado de dificultades de toda índole, se hace más grande y más puro en la flagelación a que se ve sometido para nacer y para cantar. Un cantar flagelado, si lo es, será siempre un gran cantar.

La generación poética actual, la de los poetas cuya edad oscila entre los veinte y los treinta años, es sin duda alguna una prueba del imperativo de una positiva vocación. Ellos—que, junto a los viejos maestros, forman una legión de un centenar de poetas catalanes—trabajan sin cesar con un afán casi inexplicable. Esta floración exuberante de poetas jóvenes, sin formación lingüística y filológica, escolar o universitaria, sin el estímulo de una crítica y rodeados en lo literario de toda clase de dificultades, es verdaderamente—con todas las virtudes y los defectos de lo selvático—un hecho que llama la atención. Casi tanto como aquel movimiento ochocentista de la *Reixença*, «uno de los hechos, si no más extraordinario, por lo menos

más notables, y ciertamente más interesantes de la Europa moderna» (1).

La poesía catalana es ciertamente erudita; pero los poetas son frecuentemente autodidactos, sin cohesión, francotiradores de ese combate de amor que es la poesía. Por ello también a menudo se ha achacado a la evolución de esa poesía el tópico del confusionismo. No ha existido tal cosa. Lo que ocurrió es que «la poesía catalana, silenciosa durante el Renacimiento y el Barroco, ha tenido que recorrer, para alcanzar su actual desarrollo (hasta la poesía pura), tan largo camino en los tres últimos cuartos de siglo» (2), y esto no sólo en lo que a la temática misma se refiere, sino también en su materia poética: la lengua. Y también por el autodidactismo se explica, por lo menos en parte, la dificultad de formarse escuelas poéticas en Cataluña.

En cuanto a la línea poética, aunque Amade defiende la existencia de una lírica catalana en el XVIII, hay que tener en cuenta, con el mismo autor, que la *Renaixença* se apoyó fundamentalmente en la supervivencia de las canciones populares (3), que, por su abundancia y primor (pues fuera de algunos países como Escocia, pocos sitios hay en Europa con una fuente tan rica de poesía popular) (4), marcaron la senda romántica del regionalismo y el ruralismo. «Arte y política anduvieron mezclados, espontáneos y sentimentales, con los relumbres geniales, pero de excepción, de Guimerá y Verdaguer, hasta que surgió un poeta auténtico y puro: Maragall» (5).

Joan Maragall, «*une des plus hautes figures de la littérature euro-*

(1) JEAN AMADE: *Origines et premières manifestations de la Renaissance littéraire en Catalogne au XIX siècle*. Tesis doctoral de la Sorbona, París, 1924. Prólogo.

(2) «Quaderni ibero-america», núm. 3, Torino, 1947, C. C.: X. Casp, poeta valenciá.

(3) Contra la inesperada afirmación de MARTÍN DE RIQUER (en su tendencioso y superficial librito *Resumen de literatura catalana*, recientemente publicado), tan falta de fundamento histórico-literario y tan torcida y malamente defendida con argumentos que valen para toda clase de literaturas.

(4) AMADE: *Loc. cit.*

(5) GROSSMANN, RUDOLF: *Katalanische Lyrik der Gegenwart*, Hamburg, 1923.

*péenne moderne*» (6), gran romántico y un gran clásico al mismo tiempo, a la manera de su admirado Goethe, y preocupado fundamentalmente por las relaciones entre arte y vida, lanza en su memorable discurso presidencial en el Ateneo Barcelonés en 1904, ya maestro en Gay Saber, su *Elogio de la palabra*, y en él su teoría de la palabra viva (7). Alma ardiente y serena a la vez, independiente y cordialísimo, no quiere disciplinas ni retóricas de ningún género (8). Quiere volver a la naturalidad y levanta, con su alegría cósmica, la bandera de la espontaneidad intangible (9), dañada por un intuicionismo primitivista—que él mismo no vivió—y le ha sido muy criticado, aunque creo no debidamente estudiado todavía y que ha de ser sujeto a revisión revalorizadora. Pero Maragall es un inmenso poeta, y el hito inicial de toda la lírica moderna en Cataluña.

Paralelamente a esta fogosa juventud que representa Maragall con su subjetivismo a ultranza hay que contar con la escuela mallorquina, capitaneada por Costa y Llobera (ático y romántico a la vez, tan alabado por M. Pelayo) (10) y Joan Alcover (el más humano de los poetas calatanes al decir de Riba, el primer elegíaco de Cataluña y aun de España, según Bertrand. Esta escuela, influida por la lírica parnasiana, reivindica la forma poética más rigurosa, y camina hacia la clásica objetividad, con una luminosidad y frescura de que carece aquella escuela francesa.

(6) BERTRAND, JEAN J. ACHILLE: *La littérature catalane contemporaine 1833-1933*, Paris, 1933, pág. 76.

(7) Es del mismo deseo de reproducir las formas de las cosas que nos conmueven de donde MARAGALL hace nacer la palabra rítmica, la palabra viva «como la flor que estalla en la rama que ya no puede más de la primavera que lleva dentro» (*Elogio de la Palabra*). Y con ella nace la poesía que, según él, no es otra cosa que «decir bellamente las cosas», no siendo los poetas otra cosa que unos enamorados del lenguaje.

(8) Alcanzando aquello que él llama tercer grado de la sinceridad, que consiste en un «divino balbuceo a través del poeta, con aquel ritmo original que sintió en la forma que le hechizara».

(9) Decía el poeta: «Habéis dicho palabras sagradas, ¡no las toquéis! Una vez pasada la fiebre divina, las repasaréis y las encontraréis quizá incompletas y quizá no bastante bien cantadas. ¡No las toquéis! Es todo cuanto se os ha dado y todo cuanto vosotros podíais dar: sed agradecidos y, si es preciso, humildes».

(10) COSTA I LLOBERA ha sido muy traducido: al alemán (FASTENRATH) al sueco (ALBIN), al checo (BORESCA), al italiano, francés, etc.

Una agitación antirromántica como la que se produce en estos tiempos en Cataluña, vista a cuarenta años de distancia, es algo ciertamente impresionante por su densidad y el calor con que se vivió. «Una, dos, tres generaciones—en Cataluña las generaciones se suceden y se gastan muy de prisa—han trabajado para limpiarse de la enfermedad romántica y de sus infiltraciones múltiples.»

En efecto, de todas partes se levantan clamores contra el hueco verbalismo romántico. Manuel de Montolíu declara la guerra a los Juegos Florales. Un gran número de revistas levanta la misma bandera: *Joventud*, *La Revista*, dirigida con serenidad por López Picó; *La Revista de Catalunya*, de historia y crítica; *La Nova Revista*, *Almanac de la Poesía*, y como centro de todo el movimiento la actitud clásica y «arbitraria» de *Xenius* desde las páginas de *La Veu de Catalunya*.

Todos los artistas de Cataluña reconocen la autoridad y la influencia directora de Eugenio d'Ors en aquella época (11). Es ciertamente un periodista viajero, pero es también filósofo, poeta, novelista que copia de toda Europa, a Goethe, los alemanes, los moralistas y psicólogos franceses (12), arremete contra la anécdota sentimental y la espontaneidad (ataca al gran músico Millet y al gran poeta Maragall). Grita desesperado para lograr una cultura más amplia: ¡Libros, libros! para Barcelona, «¡la ciudad sin libros!» (Es ésta la época en que se inaugura la «Biblioteca de Catalunya», y más tarde Prat de la Riba funda el «Institut d'Estudis Catalans»). Ciertamente, *Xenius* fué un trabajador inagotable, aunque no supo, como él propugnaba, «hipotecar en la obra de un día todo su futuro». Lucha por la urbanización del lenguaje, no quiere confundir el Pueblo con el folklore, formula su doctrina de la Arbitrariedad (13) y exalta lo clásico y lo barroco. Todo se pone en movimiento, y el grupo importantísimo de poetas que a su alrededor se agrupa—Carner, Guerau de

---

(11) «Fedent i tot, caldrà anar—hi a cercar flors». R. RUCABADO. «La Revista», enero-junio, 1933, pág. 193.

«La seva obra va a ser benèfica i oportuna en tant que flaquejava la d'En Prat de la Riba». GUERAU DE LIOST. «Revista de Catalunya», enero, 1927.

(12) SCHNEEBERGER, A.: *E. d'Ors, étude critique*, Barcelona (Mesidor).

(13) MASERAS, A.: *Prólogo a las Glosas*. Madrid, 1920.

Llost, López-Picó—va marcado por el empuje juvenil de *Xenius*.

Pero este hombre desaparece de un modo tan radical que aún no acabamos de comprender cómo ha podido olvidársele tan profundamente, correspondiendo a un olvido también tan total de su parte. Esta desaparición para muchos todavía es un misterio. No ha habido una crítica serena de su actitud, porque no podía haberla. El construyó un magnífico castillo provisional—ésta fué su gran tragedia, al decir de Riba (14)—y no supo aceptar el tan duro papel de precursor que le había sido encomendado. Después: una actitud incomprensible de «negro catedrático», como diría Antonio Machado, y falleció el ardor valiente del portaestandarte *Xenius*... (15). Pero aquí la crítica no debe ser para el hombre, sino para su obra, y si es verdad que de todos los defectos que se siguieron él es quien menos autorizado está para censurarlos por haber sido su propulsor, también es cierto que se le debe reconocer el triunfo contra el localismo empequeñecedor y la espontaneidad inculta, y haber abierto para la literatura catalana una universalidad que no tenía.

Llegados a este punto, cinco grandes figuras se dibujan en el campo de la poesía: Josep Carner, Guerau de Llost, Josep María López-Picó, Josep M. de Sagarra y Carles Riba, sin contar la figura no más que accidentalmente tocada por el orsianismo de Josep Lleonart. En estos poetas se encuentra la cifra de toda la poesía catalana actual, contrapunteada por los movimientos de vanguardia, cuya figura capital es Salvat-Papasseit.

Veamos primero la significación y la obra de los cuatro primeros; después descansaremos paradójicamente en los movimientos vanguardistas, y analizaremos por fin la obra de Riba y la de Lleonart.

#### JOSEP CARNER (O LA LENGUA).

Verdaguer y Maragall—el instinto genial y el instinto convertido en teoría—dejan paso libre a un verdadero arte renacentista. Josep

---

(14) RIBA, CARLES: *Els marges*, pág. 178, *Entre dos dilettantismes*.

(15) GUANSÉ, D.: «Revista de Catalunya», vol. 3, agosto, 1925. Comenpada un espejo.» RUCABADO: *Loc. cit.*

Carner enciende un lenguaje poético nuevo (16). En efecto, Riba también afirma (17) que la época que en este momento empieza podrá ser designada con el nombre de Josep Carner, porque por su estilo pasa toda la historia del catalán, no hecha, sino haciéndose, en curso de creación.

Desde la última década del siglo XIX el grupo *L'Avenç* luchaba por la reforma de la lengua. «No se trataba de resucitar una lengua medieval, sino de formar la lengua moderna que habría salido de nuestra antigua lengua, sin los largos siglos de decadencia literaria y de supeditación a la lengua castellana», dirá P. Fabra (18) apareciendo en la brecha. Es un momento difícil de la vida catalana—es la época de las bombas y el revolverismo anarquista—. La poesía vela, y los filólogos trabajan. Fué preciso seguir escudriñando los libros y todos los recovecos de la tierra en busca de las palabras prístinas, jugosas de fuerza primitiva, purgarlas de elementos extraños, rehacer la filología y la lingüística. *Et ce petit peuple, qui n'a pas d'Académie, vient de se faire, malgré sarcasmes et résistences*—internas y externas (19)—*une langue une, riche, moderne et poétique* (20). Todos los poetas, hasta los más modernos y modernistas, aceptan con una maravillosa disciplina las normas esenciales de los filólogos.

Pero a la par que los filólogos, dándoles el material y la eficacia, fueron los líricos los que crearon el lenguaje literario. «Es más: únicamente los poetas habrían podido crear el catalán literario. En la poesía, la lengua, plasmada para ser el vehículo de lo más bello y lo más bueno que hay en el hombre, se ha revestido de dignidad, ha

---

(16) GUANSÉ, D.: «Revista de Catalunya», vol. III, agosto, 1925. Comentario crítico a *El cor quiet*.

(17) RIBA, C.: *Loc. cit.*

(18) «Rev. Cat.», vol. III, pág. 251: *L'obra de depuració de la lengua catalana*. Para más datos sobre el autor, véase «Romanic Review», vol. XXXV, fascículo III, recientemente dedicado a un homenaje de los setenta y cinco años de este eminente filólogo.

(19) Queremos tan sólo ocuparnos aquí de este don de Dios, que es la palabra, y de su más alto cultivo por el hombre, que es la poesía, sin tratar para nada de las interpretaciones—razonables o no—a que ese don de Dios haya podido verse sometido en determinados momentos.

(20) BERTRAND, J. J. A.: *Loc. cit.*

adquirido matices delicados no solamente de significación, sino también de sonido, se ha ejercitado en la gracia, ha fijado su ritmo» (21). Si a algún lírico en particular ha de atribuirse esta ingente labor tan meritoria, es evidentemente a Josep Carner. Hombre culto, diplomático, viene después del decadentismo de Verlaine, que, junto con un Baudelaire más sano y más jovial, preside su primera producción. Después pasa por la influencia de Mallarmé, los líricos ingleses (el incorporismo de Coleridge y Woodsworth) y al fin se independiza totalmente.

La ironía le salva, como buen latino, de las delicuescencias de la *chanson grise*, y el cerebralismo de D'Ors logra en él una ponderación envidiable, sin caer en hermetismos fríos, aunque en aquella época fué juzgado un poeta difícil (22).

Canta la vida catalana con una aristocrática elegancia inimitable—ha socializado la gracia, dice Riba—y un tono confidencial que jamás llega a fatigarse. Es evidentemente un subjetivista, cultiva el arte del yo—el *Ichkunst*, al decir de Grossmann (23)—, que tiene un precedente en Cataluña con la poesía de Jordi de Sant Jordi y Ausias March, pero cuya temática y cuya forma—es un creador genial de ritmos y de versos—hacen de él un poeta popular, aunque nunca populachero.

Es el caso más puro de lírica que se ha dado en Cataluña, como se ha dicho: aquel en que la inspiración y el arte se han equilibrado con más normalidad y firmeza. Ultimamente ha publicado su obra más madura, más serena y de mayor aliento: *Nabi*. Es la historia del profeta Jonás, maravillosamente penetrada en su sentido humano y sobrenatural.

La influencia de Carner sobre todos los poetas que le siguen se reconoce en el aprovechamiento de sus hallazgos de forma, y del lenguaje inagotable y jugoso que supo crear.

---

(21) RIBA, C.: *Loc. cit.*, *Una generació sense novel·la*, pág. 212.

(22) «Després de llegirlo tres vegades (el Cant de març), l'he dilucidat. Aquest Carner corre com un esperital.» FOLGUERA: *Epistolario inédito*.

(23) *Loc. cit.*

## GUERAU DE LIOST.

Es Jaume Bofill i Mates una de las personalidades más interesantes y paradójicas de nuestro siglo xx. Según él mismo declaró (24), «Eugenio d'Ors llevó mi agua a su molino de la arbitrariedad, y me alistó a su escuela del Novecentismo. Marcado con esta etiqueta he aparecido a menudo como un lírico enjuto, cerebral, torturado y deformador. En realidad, no pretendí otra cosa que hacer un levantamiento contra el ruralismo en boga. Miraba la Naturaleza sin perder mis derechos de ciudadanía. Era frecuente en la lírica catalana de aquellos años (1908) ver cómo las onomatopeyas más innobles, las interjecciones rurales, eran buscadas y arrancadas obstinadamente de su rincón, y pesadas y ponderadas en la mano grosera, como perlas de bazar. El aullido era el máximo hallazgo. Contra este ruralismo había que levantar una ironía benévola que lo derribase poco a poco».

Dos notas características de Guerau: civilismo e ironía, Civilismo, que en él quiere decir trabajo, construcción: la obra poética de este irónico es un modelo de estudio. Cada palabra está ajustadísima en su sentido y en su intención y en su forma. Pero, junto a este concepto geométrico de su arte, un espíritu proteico y libérrimo le permite adoptar las más variadas formas de juego y las más raras actitudes de lo grotesco. Mezcla arcaísmos con neologismos, epicureísmo y sentido cristiano, sátiras quevedeñas y delicadezas trovadorescas, el Montseny y la ciudad... Su espíritu noble y recto era paradójico: escribe diez *Sueños* dignos de una gran literatura, con un sabor medieval exquisito (25), emparentados con sus cáusticas *Sátiras* de una retórica trabajadísima, y a su lado un maravilloso libro, *La muntanya d'ametistes*, monumento poético al Montseny, car-

---

(24) «Revista de Catalunya», vol. VI, enero, 1927.

(25) «Este libro, único en las letras latinas contemporáneas, es como un largo friso de relieves policromados en que el poeta cumple con la alegría de un juego una tarea dura y áspera, limitando los espacios de su imaginación con la fuerza de su ironía.» GIARDINI, CESARE: *Antologia di poeti contemporanei*.

gado de amor verdadero a la Naturaleza y de sentimiento religioso auténtico. Riba dijo de él que, si no fuera tan discreto..., acabaría pudiendo exclamar como el poeta italiano: «Sono il saltimbanco dell' anima mia» (26).

El estudio de la poética de Guerau de Liost está por hacer, y creo que tendría un enorme interés para todo el que como él cree «indispensable trabajar con severidad la forma para que llegue a ser bella». Y este su *seny* no le impide jamás el vuelo de gran poesía.

Su *Sátira de mí* acaba con estas estrofas, dirigiéndose humildemente a Dios:

«Si ma volença no us confessa encar  
per manca de paraules belles,  
l'ombra que faig a terra, per atzar,  
com una oració de mes clivelles,  
parla, Senyor, per mi  
i proclama les vostres meravelles.  
I, quan ni l'ombra meva serà ací  
i només sigui un torterol de cendra,  
em posaré al vostre camí  
velluntant les vorades d'herva tendra.»

Si mi querer no os confiesa todavía  
por falta de palabras bellas,  
la sombra que doy a la tierra, por azar,  
como una oración de mis grietas,  
habla, Señor, por mí  
y proclama vuestras maravillas.  
Y cuando ni mi sombra esté ya aquí  
y sea tan sólo una tórtola de ceniza,  
me situaré en vuestro camino  
aterciopelando las márgenes de hierba fina.

### JOSEP MARÍA LÓPEZ-PICÓ.

Es el millonario de la poesía catalana. Jamás se sorprenderá en este poeta—el de más genial fantasía entre los actuales—un momento de debilidad. Su palabra redonda y mórbida aparece en todo instante perfecta y deslumbrante. El gran arte de hacer versos no tiene secretos para él. Su carrera mecida por un afán de superación indeclinado le llevó también a una ascensión hacia la más serena espiritualidad. (Habla de la *fam d'absolut que no en sóc las*.)

Dos nobles pasiones—golosamente acariciadas—rigen la senda de la poesía de López-Picó: la alegoría y la palabra.

Por la primera su poesía—tantas veces circunstancial (27)—

(26) PALAZZESCHI, A., en su conocido poema *Chi sono*.

(27) El ya citado BERTRAND define su obra como un «carnet de ruta», *loc. cit.*, pág. 159.

siempre tiene una altura ideológica y un cariz cerebral que se ha apoyado—tras una corta experiencia de decorativismo prerrafaelista— en una temática netamente sensista primero, ciudadana después—maquinismo—y finalmente, a partir de 1914 en que, según Díaz Plaja (28), el poeta se da cuenta de la omnipresencia de Dios, y recalca en las aguas profundas y límpidas del pensamiento cristiano. Esta pasión por el símbolo, que poco a poco va dejando paso a la alegoría más abstracta (29), obedece a su actitud fundamental de escudriñador de su intimidad, para transvasarla luego en la palabra gozosa que la objetiviza. Primero fué la tortura, luego

«El verb s'em torna deslligat de noses  
com més el pensament es fa cenyit.  
Nuesa del llenguatge, cap ornat,  
no cal al teu daler de veritat,  
sino l'acord perfet del seny que et dicta  
am l'ordre dels objectes.»

(*L'Ofrena.*)

El verbo se me vuelve libre de estorbos  
cuanto el pensamiento se hace más ceñido.  
Desnudez del lenguaje, ningún ornato  
es preciso a tu afán de verdad,  
sino el acuerdo perfecto de la mente que te  
[dicta  
con el orden de los objetos.

(*La Ofrenda.*)

y este orden que reclama como labor del poeta es:

«Ordre de jardineria,  
poeta fes a les coses.»

(*Motius de la rosa.*)

Orden de jardineria,  
poeta haz a las cosas.

(*Motivos de la rosa.*)

Y así se comprende cómo para él la alegoría es una forma de voluptuosidad codiciosa, y su poesía, más que hermética y fría, por sistema, viene a serlo porque cada palabra es tan acariciada antes de darse a luz, que nace densa y ajustada a las cosas al propio tiempo

(28) DÍAZ PLAJA, G.: *López-Picó, poeta catòlic*, en *Altres notes de crítica*, Barcelona, 1932.

(29) GROSSMANN da un gran valor a este tránsito en López-Picó, subrayando que el símbolo es la encarnación de un concepto concreto—*die Verkörperung eines Einzelbegriffs*—y la alegoría es una encarnación de toda una concepción del mundo —*Die Verkörperung einer ganzen Weltanschauung*—. *Loc. cit.*

que desnuda e iluminada de vida interior. Para él la poesía es, al decir de Montolíu, como un estado superior de pureza del lenguaje (30). De ahí también que a menudo sepa reposar en el juego. Juegos de cien colores, aristocráticos, de agua clásica y serena. Sin «juguetear» jamás. Se comprende que el espíritu fino del ensayista inglés Langdon Davies (31) se haya encantado ante esta poesía y haya hecho hermosas versiones de estos poemas.

Palabra, imagen, música, en un ágil juego como el de sus anillos múltiples en sus dedos expresivos cuando recita sus propios versos. Y, si a veces retórica, gozosa.

Su madurez actual le hace calar más hondo en las alturas de la fe. Su actitud primitiva de estupefacción del hombre ante Dios va subiendo en un *crescente* sinfónico con los años. Poesía serena, de cumbres. Sin estertores de humanidad. Casi teológica.

Su prolijo *Via Crucis*, inédito aún, es quizá el poema religioso de más aliento de nuestro siglo xx, por su exacta arquitectura y su altura de pensamiento.

No puede afirmarse que «pertenece al pasado» (32) un poeta como éste que vive y canta con vigor, y que ha dejado una estela luminosa, aunque en muchos de los poetas jóvenes actuales no se le reconozca como su origen fontal. Pero la huella de su pensamiento trabajado, de su palabra y de su rima, cuajados en el gozo más puro (33), es innegable e ineludible casi para un poeta de la actual generación.

JOSEP MARÍA DE SAGARRA.

Un caso de poeta nato, genial, precoz. Es el niño que, según propia declaración, los jueves por la tarde corría por los oscuros pasadizos de su noble casa solariega, esgrimiendo una espada de madera, y gritando los versos de Verdaguer: «El compte Tallaferro va com

---

(30) MONTOLÍU, MANUEL DE: *Breviari crític 1929-1930*, pág. 43.

(31) Autor del *Dancing catalans* (Londres, 1929) sobre la sardana; traductor de Maragall, Carner y otros poetas más jóvenes.

(32) TRIADÚ, JOAN, en «Trabajos y días», Salamanca, abril 1947.

(33) GUANSÉ, D.: «Revista de Cat.», vol. I, pág. 615.

el vent». Poeta oficial del colegio de los Jesuítas, que a los diecisiete años es premiado en los Juegos Florales. Esta fuerza lírica espontánea, casi selvática, de Sagarra la conservará siempre. Discípulo de Maragall y de Carner, transpira siempre la naturaleza que le circunda y le penetra hasta los huesos. Poesía «fluvial» la suya—como le place a él mismo decir—, enamorada de la tierra y de la sangre. Poesía natural «sin coturnos» al decir de Grossmann (34), lo que no significa sin cultura, sin progresivas purificaciones de artífice. Si Maragall es la «palabra viva», Carner, «la lengua», y López-Picó el *verb assenyat*, Sagarra es el «verbo enloquecido en su misma exaltación sinfónica». Su lujuriente afán de correr todos los caminos de la palabra le ha llevado a cultivar todos los géneros literarios—y siempre con éxito: maestro en Gay Saber el 1931, Premio de novela el 1932, Premio de teatro del mismo año—, como su amor a la tierra le llevó a captar las sensaciones más variadas de la naturaleza, ya en largos contactos con la vida marinera de la costa catalana, ya en su exótico viaje de novios por Oceanía.

Poeta de la tierra y de la sangre, hemos dicho. Sin el mundo exterior Sagarra no fuera poeta:

«Sento la terra! I veig totes les coses  
tan dintre meu, i tot tan viu, tan clar,  
que jo penso el maeix que les aloses  
i com el bou i l'ase del quintar»

.....  
«Sento la sang que em puja de la terra.»  
(Chora.)

¡Siento la tierra! Y veo todas las cosas  
tan dentro de mí, y todo tan vivo, tan claro,  
que yo pienso lo mismo que las alondras,  
y como el buey y el asno de la quinta

.....  
siento la sangre que me sube de la tierra.  
(Chora.)

De las venas al corazón, de los sentidos a la mente, de fuera a dentro. Su constante amorosa es sensual y descarnada. En López-Picó el elemento femenino, siempre presente en su obra, es el clásico de la literatura catalana, pues la mujer para López-Picó es siempre la *esposa*—«aquella que Dios se complace en ver atada al flanco del esposo», según dice él—y este amor le lleva al amor de lo doméstico—«la

(34) *Schreitet nicht auf Koturnen, wenn er dichtet*. GROSSMANN: *Loc. cit.*, pág. VIII.

casa neta es el *mirall de Deu*»—; en cambio, para Sagarra el elemento femenino es elemento carnal y nada más, un estertor de la sangre, un misterioso ramillete de ofrendas para el deseo. El amor para él es un hambre de sensaciones.

<p>«Que ve a arraparse fins al moll de l'os, que enterboleix el son les matinades i deixa afadigat a tot el cos.» (<i>El compte l'Arnau.</i>)</p>	<p>Que viene a agarrarse hasta la médula de [los huesos, que enturbia el sueño en las madrugadas, y deja fatigado todo el cuerpo. (<i>El conde l'Arnau.</i>)</p>
---	--

Pero este sensualismo sin fronteras de Sagarra—del que ha abusado haciendo groseras concesiones al bajo público del Paralelo barcelonés en sus primeras obras teatrales—nunca ha sido puerto en el que se ha remansado.

A veces la Naturaleza, otras la Religión, le hacen sentir la eterna desgana de la carne. El maravilloso *Poema de Nadal* es una muestra de este afán de altura y de reposo que no se atreve a abrazar plenamente.

Y otras veces apunta la triste «monotonía del somriure vergonyant» en el clamor de la misma naturaleza que le increpa «tot aquest tremolí de mans i galtes—vanitat, vanitat canta la mar», y «tota la tristesa i cansanci del nostre món miserable i gris». Y se esfuerza por escapar de esta voz ancestral que le llama a la serenidad del espíritu, buscando nuevos placeres y nuevas sensaciones: «Egli sfugge la tragedia, rifiuta l'arido immortale tormento del Leopardi e cerca qualche cosa che valga ad addormentare in lui ogni preoccupazione trascendentale» (35), situándole más allá del bien y del mal.

Cuando logra liberarse de la obsesión realista alcanza tonos nobilísimos, y sus sencillos cantos populares recuerdan las elegantes y artificiosas letrillas gongorinas (36).

Ultimamente ha llegado su madurez, tras la maravillosa versión de la *Divina Comedia*—de una literalidad, verso por verso, extraor-

(35) GIARDINI, C.: *Op. cit.*, J. M. de Sagarra.

(36) GARCÉS, T.: «Rev. Cat.», vol. I, pág. 610. Coment. crít. a *Cançons de totes les hores*.

dinaria, que no quita ni valor estilístico ni calidad poética a ninguno de sus tercetos—, publicada en París el año 1941; tras la portentosa tarea de traducir la obra teatral de Shakespeare, y tras la última obra de gran aliento que ha producido la literatura catalana actual: el poema *Montserrat*, de 16.000 versos en que el autor se enfrenta con todos los temas universales y eternos partiendo de la Santa Montaña, vemos el espíritu que triunfa.

Sagarra ha sido el poeta quizá de más éxito editorial de los actuales (37). Su poesía verbalista, sonora, directa, se apodera fácilmente del lector.

Esperemos aún que esta evolución por caminos del espíritu le lleve por cumbres cada vez más altas, donde su genialidad encuentre temas dignos de su canto. Y que de las «mentiras vivas»—como las de su gran personaje el marinero Luardo—pase a afirmarse en la verdad, esta verdad de la que él mismo dijo en su *Poema de Nadal* que era una «brasa viva», y vuelva al «camí vell per l'alegria nova».

#### LOS VANGUARDISMOS.

Hace notar Díaz Plaja (38), que es quien mejor ha estudiado estos movimientos en Cataluña, que ésta ha tenido siempre una posición privilegiada dentro de la vida espiritual de la Península. «Ha sido la torre de vigilancia de Europa; el paso obligado de todas las novedades estilísticas del Viejo Continente (39). Por Cataluña—en 1823: *El Europeo* (40), los catalanes Aribáu y López Soler, el inglés Cook y los italianos Moteggia y Gallo—entra en España el Romanti-

---

(37) Para muestra... el «Día del Libro» del año 1947, en Barcelona, la Casa del Libro editó la voluminosa obra poética completa de este autor. En este día se vendieron 1.000 ejemplares de esta obra.

(38) DÍAZ PLAJA, G.: *L'avantguardisme a Catalunya*, Barcelona, 1932, páginas 15 y 16.

(39) Sin pensar en su papel de introductora en España del nuevo estilo renacentista italiano.

(40) Revista que se daba a sí misma el pomposo título de «Escola romántico-espiritualista».

cismo (41). Por Cataluña—Zola, Narcís Oller—es conocido el Naturalismo. Tolstoi, Walt Whitman, Ibsen, Maeterlinck, son difundidos por Castilla a través de los milagrosos volúmenes de *L'Avenç*. Las primeras promociones de vanguardia—grupo de la revista *Ultra*—se forman en Castilla en 1919. Pues bien, en 1919 tenemos ya traducciones catalanas de Dermée, Apollinaire, Reverdy, Max Jacob, Drieu la Rochelle, Folgore, etc.»

Antes, ya en 1917, Francis Picabia estaba en Barcelona refugiado de la guerra, y allí publicaba una revista, *391*, en la que colaboraban G. Ribemont, Dessaignes—uno de los surrealistas parisinos más furibundos de la primera hora—, Max Jacob, Buffet, Max Goth, Apollinaire, etc.

En el mismo año el fuego de bengalas que enciende Marinetti en Italia se enciende en Cataluña; pero el cubismo se impone. En pintura aparece Joan Miró—actualmente uno de los pintores surrealistas más celebrados en Europa y América—, Ricart, Domingo, Gargallo. Una serie de revistas jóvenes propagan los nuevos dogmas: *Arc Voltaic*, *Trossos*, *L'Instant*. Surgen los «Manifiestos» explosivos y sensacionalistas por doquier. Todo ello coincidiendo con las llamadas al orden de *Xenius*, y la labor concienzuda de los poetas que mantienen la línea serena: López-Picó, Carner, Riba. Salvat Papasseit es el más genial de todos los nuevos.

Los jóvenes se vuelcan sobre París. París se difunde por el mundo: André Breton, ya famoso por su triunfante surrealismo, habla en 1922 en el Ateneo Barcelonés. Los catalanes tienen éxito en los círculos más extremistas franceses: Junoy vuelve de París con dos libros bajo el brazo: *Poemes i Cal·ligrames*, con prólogo del mismo Apollinaire, y *Guinemer*, que merece del mismo poeta francés la calificación de primer *chef d'oeuvre* de la plasticidad poética.

J. V. Foix escribe el primer libro surrealista, antes que esta escuela naciese en París, en el mismo 1917: es el clásico ejemplo de la escritura automática vendida al subconsciente y al sueño, aunque

---

(41) MENÉNDEZ PELAYO afirma lo mismo en sus *Estudios críticos sobre algunos escritores montañeses*, pág. 69: «Los primeros atisbos de lo que después se llamó romanticismo se encuentran en aquella revista que en 1824 publicaban Aribáu y López Soler.»

en versos marmóreos. Esclasans lanza sus primeras cascadas de versos abstractos y orgiásticos a un tiempo («Fanfare qui couvre quelques fois la musique des idées et quelquefois la magnifie», dirá Bertrand), ya embebido en su Ritmología, que proclama, aun ahora, como mucho más auténtico surrealismo que el de Bretón y Aragón.

Pero el delicado Folguera, entregado en sus comienzos al cubismo, abandona pronto estas exaltaciones y se abandona con su joven y lúcida sensibilidad, ya enferma de muerte, a su triste voluptuosidad de soledades, anclando en las realidades eternas. Su poesía se hace como «un silencio misterioso, vasto como el mundo vegetal» (42), y el Laforgue catalán muere en 1919. Salvat Papasseit, que también se ha clarificado y purificado en la enfermedad, muere en plena juventud en 1924. Junoy se retira de la literatura y se refugia en su aguda crítica de arte que aún cultiva con tanto éxito.

Sebastián Sánchez Juan aparece en este momento como el eje del vanguardismo, que va siendo postergado por este *seny* catalán, como lo fué el futurismo en Italia por el *buon senso* romano.

Esta época, caracterizada, según Díaz Plaja, por la participación en las innovaciones plástico-tipográficas de los cubistas franceses y el dinamismo futurista italiano (con su paralelo en la literatura castellana del ultraísmo de G. de la Torre) va a ser desplazada por una segunda etapa en que, conservándose los hallazgos hechos por la anterior revulsión, se encauza por los caminos del neopopularismo que acaudilla Tomás Garcés (y en la literatura castellana García Lorca), y luego por una tercera etapa en que predominarán las evasiones a la subrealidad del grupo capitaneado por Salvador Dalí, Foix y Sánchez Juan (y que corresponde a la actitud poética de Alberti). Es este momento de nuestro siglo el de mayor colaboración entre las literaturas catalana y castellana: el núcleo vanguardista refugiado en Sitges publica una revista, *L'Amic de les Arts*, incendiaria como pocas, que mantiene estrecha relación con la revista *Hélix*. Giménez Caballero grita de entusiasmo.

No obstante, el pueblo se inclina más hacia el folklore—estamos en plena Dictadura—, y lo que sabe a tierra se gana todos los fer-

---

(42) BERTRAND: *Op. cit.*, Joaquín Folguera.

vores (43). Una nueva publicación, *Revista de Poesía*, de bastante calidad—dirigida por María Manent, Anna María Saavedra y Sánchez Juan—, no logra dar empuje a la languideciente vida del vanguardismo, a pesar del gran valor crítico de su obra.

Pero no se crea que estas escuelas fueron inanes. Su influencia ha sido enorme y sus aportaciones, aunque desde muy distinto ángulo, colaboraron con la campaña antirregionalista y anticasera de todos los intelectuales de aquel entonces, creando la poesía catalana y aportándole modernidad y agilidad. Por otra parte, la obra trunca de Salvat Papasseit, la de Foix y la de Esclasans, sobre todo, son un modelo dentro de su estilo, con calidades de primer orden.

Salvat, hombre trabajado desde su infancia por toda clase de dificultades, empleado a sus veinte años en una librería (Galerías Layetanas), se forma una cultura excepcional. En 1917 lanza su revista *Un enemic del poble. Fulla de subversió espiritual*, que, con un comienzo político, poco a poco se convierte en un periódico de arte novísimo: en ella y con generoso desorden se mezclan el futurismo y el cubismo. En 1918 dirige *Arc Voltaic*, «haciendo de lo que Folguera, Foix y Solé de Sojo entendían como un juego una a modo de religión y por mucho tiempo» (44). En 1919 publica su libro *Poemes en ondes hertzianes*, y siguen su *L'irradiador del port i les gavines*. *Conspiracions* (éste a la vuelta de su estancia en el sanatorio del Guadarrama) y *La gesta dels estels*. Enfermo nuevamente, vuelve al sanatorio y escribe el mejor poema erótico de la literatura catalana contemporánea, *La rosa als llavis*, y al morir, en 1924, bajo su almohada se encuentran los versos de su último libro, *Ossa menor*.

El gran imaginativo que fué Salvat ofrece una evolución en su actitud y en sus maneras que parece típica en la poesía catalana

---

(43) El *Manifest groc*, de SALVADOR DALÍ, no es escuchado por nadie, y este pintor que siempre llevará en los ojos y en la paleta las luces claras de la Costa Brava, se va a París, y allí exhibe sus malabarismos de la «paranoia crítica», artista favorito del surrealismo, y acaba en Nueva York, donde hasta hace bien poco ha continuado triunfando muy distanciado de nosotros por su repulsiva y especuladora amoralidad.

La rectificación anunciada últimamente, a raíz de su regreso a España, ha sido acogida por todos con interés y simpatía.

(44) GARCÉS, T.: «Rev. Cat.», vol. III, pág. 586.

azotada por tantas inquietudes internas y externas. Confuso, vacilante, contradictorio y exaltado, va purificándose progresivamente. Desde su exaltación de la audacia y el entusiasmo (45) hasta sus transparencias finales en que ve el mundo con unos ojos serenos, «que parecen bañados en la luz del primer día de la creación» (46); desde su anarquismo (47) y su nacionalismo primeros hasta su aristocrática finura de *Ossa menor* y su cordialidad con Castilla de *La gesta dels estels*; desde su panteísmo inicial hasta su cristianismo sincero de última hora, que ya había apuntado en varios momentos de su lírica (*Poema de Nadal*); desde la actitud vanguardista exaltada de sus primeros demagógicos manifiestos (48) hasta su ironía del año 1922 (49), hay toda una serie de matices de progresiva elevación

---

(45) «El poeta será, pues, el hombre entusiasta», decía. Y en su *Manifest contra els poetes amb minúscula* (1920)—sigo traduciendo—: «Yo os invito, poetas, a que seáis futuros, es decir, inmortales. A que cantéis hoy como el día de hoy; que no midáis los versos, ni los contéis con los dedos, ni los cobréis con dinero: vivimos siempre de nuevo. El mañana es siempre más hermoso que el pasado. Y si queréis rimar, podéis rimar; pero sed Poetas, Poetas con mayúscula, altivos, valientes, heroicos y, sobre todo, sinceros.»

(46) GARCÉS, T.: *Ult. loc cit.*

Esta es la última época de Salvat, que comenta GIARDINI diciendo: «In nessun altro rappresentante della poesia catalana si potrebbe forse trovare un sentimento altrettanto fraterno, una preoccupazione altrettanto umana rivolta agli esseri e alle cose.» *Op. cit. Salvat Papasseit.*

(47) Traduzco: «Yo no quiero alistarme bajo ninguna bandera. Son el distintivo de las grandes opresiones... Seré ahora el glosador de la divina Acracia, de la Acracia imposible en la vida de los hombres que no sienten el deseo de una era mejor».

(48) Idem: «Yo no sé lo que me propongo. El tener propósitos no es trabajar. Es mejor ser osado... Tan sólo hay una ambición que está llena de grandezas: la de querer ir a la vanguardia siempre entre los inteligentes y los osados».

(49) Los escándalos y las groserías del dadaísmo y el surrealismo le abren los ojos; a partir de 1921 se echa hacia atrás y su vena lírica se hace cada vez más rítmica y medida y su actitud espiritual más fina. Se ríe del vanguardismo en su *Fragments de lletres girades*, publicado en «La Revista», año 1922, pág. 197: «Veieu d'avantguardisme ja es quelcom divertit; almenys dona prestigi. Per tot alló del seny, no pot ésser un fruit de casa nostra—ni per Pascual granada que neix i creix de tot, i el que millor ho prova es que jo hi vaig neixer, i al cap de Catalunya—el prestigi que ens dona és el d'home enterat de tota cosa nova a l'estranger».

y purificación hacia la actitud eternamente mediterránea de la poesía catalana.

Parecidamente a Salvat, los otros vanguardistas catalanes si siempre en su línea, siempre también tienen un poso de serenidad, como lo tuvieron los románticos que iniciaron la *Renaixença*.

J. V. Foix, este amable poeta, tranquilo y reposado burgués, tan conocido en el barrio de Sarriá, figuró en el grupo vanguardista desde 1917 y se ha mantenido puro en su camino. Su *Gertrudis* es una de las obras más limpias y más auténticas que ha producido el surrealismo en Cataluña. En sus versos, maravillosamente trabajados y de una rara tersura clásica, palpita todo el mundo del sueño y de lo surreal con extraordinaria fuerza expresiva. El dice en uno de sus poemas: «Con guantes nuevos examinábamos perlas», y en otro: «Soy el que soy por barrancos sin umbría—y hago un clamor del silencio de todos». Su profunda raíz en el subconsciente más sugestivo, mezclado con datos del realismo más desnudo, puede verse en este típico pasaje que traduzco de uno de sus poemas: «Abrí, cuerpo aterido, los cajones donde guardaba millares de versos que no recordaba haber escrito nunca. Pilar me asegura—era una noche hojosa con estrellas colgadas de los árboles y un cielo desnudo chispeante de labios—que se los había leído. Los cajones estaban llenos de manos compactas y duras que estrechaban las mías con extraños designios».

Y para él, traspasado de altura, por el subconsciente también se va a Dios:

<p>«I Us dic el Nom sense repós, i amb [plors. ... .. Em sé llibert si en el més negre fons Els vostres ulls illuminen els mons Que amb Vós dalesc, i em fan el viure [lleu.»</p>	<p>«Y Os digo el Nombre sin reposo y con [llanto ... .. Me sé libre si en el más negro fondo vuestrs ojos iluminan los mundos que con Vos deseo, y me hacen leve el vivir [lleu.»</p>
---	---

(*Feu, Senyor Deu, el meu treball més dur.*)      (*Haz, Señor Dios, mi trabajo más duro.*)

El murciano Sánchez-Juan, en cambio, no ha tenido jamás una ruta segura. Desde el día en que, enloquecido por el futurismo, afirmaba que «cada cual es libre de gozar, a su manera, esta realización

de la fantasía», que consiste en encontrar infinitas correspondencias entre las cosas, hasta sus últimos libros en castellano, declamatorios, logorreicos y sin savia, pasando por relumbres de alta poesía sensitiva y aun de poesía religiosa y popular, sus caminos no han desembocado en ninguna cima y queda su surrealismo—uno de los mejores después del de Foix—tan sólo como un hito histórico.

#### CARLES RIBA (CORAZÓN PROFUNDO)

Díaz Plaja escribía en 1932 sobre este poeta y su libro I de *Estances*: «Esta búsqueda de lo absoluto sin olvidar la materia concreta que palpita en nosotros y nos rodea, esta conciencia de la claridad de la vida inmediata sin inmersiones en los abismos, es un signo claro del espíritu de reconstrucción del momento» (50). Estamos de vuelta de los sueños.

No obstante, esta curva cronológica no es exacta, ya que Riba publicó la primera edición de su primera serie de *Estances* el año 1919, en pleno furor de los «ismos». Y es que, como he hecho notar a lo largo de esta nota, Cataluña ha vivido simultáneamente toda clase de actitudes. Los «ismos» han contrapunteado la línea clásica perdurable, haciéndola actual con el enriquecimiento de todo género de hallazgos y aportación que no se han despreciado (51). Téngase en cuenta que la pasión de los vanguardismos coexistió—y jamás intentó suplantarla—con la labor cultural humanística que llevaban a cabo principalmente el «Institut d'Estudis Catalans» y la «Fundació Bernat Metge»: el primero, fomentando estudios de nuestra antigua lengua y literatura; la segunda, dirigida por Joan Estelrich, aportando la savia de los clásicos latinos y griegos en su titánica y concienzuda tarea de traducciones. Y no ha de extrañar

---

(50) *Op. cit.*

(51) GIARDINI (*op. cit.*, prólogo) dice a este propósito: «Di tutte le tendenze estetiche essa ha assimilato quel tanto che il suo spirito informatore e tradizionale non ripugnava: e in ciò ha agito come un corpo biologicamente sano.» Lo que le permite afirmar «il *lucidus ordo* oraziano ch'è base della natura catalana».

esta coincidencia de clasicismo y ultramodernismo: lo no natural habría sido que para llegar a nuestros días el catalán hubiese tenido que recorrer las culturas de los siglos XVI, XVII y XVIII, que no había vivido. Un niño que nace en nuestro siglo puede y debe formarse perfectamente viviendo en su época y en su país: nadie, antes de vestirse chaqueta y pantalón, se enfunda previamente en una túnica romana, se pone luego jubón y gregüescos, se ajusta más tarde una peluca dieciochesca y, finalmente, tras estrecharse un corbatín romántico, a los sesenta años se permite la sensatez de vestir como los de su tiempo..., que a lo mejor ya en este momento no utilizan ni chaqueta ni pantalón.

Riba ha sido una de esas personalidades que han sabido afianzarse en la humanística y vivir al mismo tiempo con sentido de actualidad. Helenista, por estudio y temperamento, esta formación clásica, seria y sin teatralidades, ha dado solidez a su obra creadora y pedagógica.

Grossmann ya hace notar su filiación carneriana y, emparejándole con Alfons Maseras, les presenta como un esfuerzo para dar a Cataluña una universalidad sin ropajes galos (52) (que usaban los seguidores de los «ismos» en todo el mundo). Riba sigue principalmente la línea de Ausias March, Petrarca y los metafísicos ingleses del XIII y un ritmo ático le pulsa en las sienes y en sus versos, que parecen regirse por la norma leonardesca *ostinato rigore*.

Se le ha comparado a Jorge Guillén, pero es más emocionado que éste, y a Valéry, pero es más humano y más inquieto. No obstante, como en éstos dos, la poesía de Riba es una poesía difícil, intelectual, y representa, al decir de Mariano Manent, el «producto de una cultura mucho más normalmente madurada que la nuestra. Para que la lengua alcance este grado de afinamiento, esta capacidad de expresar los matices más delicados de un pensamiento complejo y de una pasión ardiente y profunda, parece que deba haberse sazonado lentamente bajo la luz de un período clásico...» «Alguien ha dicho que José Carner equivale a todo un movimiento, y lo mismo podríamos decir de Riba, humanista, crítico penetrante, prosador

---

(52) *Op. cit.*, prólogo.

perfecto y creador perfecto de «cristales absolutos» de poesía» (53).

Estamos, por tanto, frente a la parte más exigente y más intelectual de la poesía catalana contemporánea.

Dos grandes luchas agitan la temática poética de Riba: la del espíritu contra los sentidos y la de la palabra poética contra la idea. Esta su «dramaturgia interior», como la califica Giardini, no siempre, contra lo que fácilmente se ha dicho, se resuelve; su obra es una gran interrogación, y si no fuera por la serenidad de su verbo, sería una de las obras más inquietantes y heridas de nuestro tiempo.

Unas veces dice el sentido a la mente: «¿Qué sabes de mis batallas, oh mente, dentro de tu profundo albergue?... ¡Sal! Dame la mano, loca, que el mundo—se nos abre como la inmortal presencia de Ella—y es cada renovada maravilla—como un rayo de aurora donde la tiniebla se funde.» Y quiere para su alma «este vivo conocimiento de los sentidos» en un afán maragallesco de perpetuar y vestir de inmortalidad todo lo que es corporal:

«Ulls meus, ulls que viviu goluts damunt  
[mon rostre;  
per vosaltres la imatge d'Ella, dolça a ser-  
[var,  
és davallada al cor, i llum tan pia hi fa  
que ja no hi val l'or d'aquest sol que és  
[gloria vostra.  
... ..  
Ulls meus, closos em fóssiu amb porta de  
[tenebra.  
i el vostre esguard girat endins, de cara  
[cor,  
portant a la fidel imatge que no mor,  
i a l'adoració que l'estreny, i a la febre,  
aquesta coneixença tan viva del sentit,  
tan corporal, però ja lliure de paüra:  
la mort faria de la bella carn pastura  
sense que en tremolés la imatge dins mon  
[pit.»  
(Est. I 10.)

Ojos míos, ojos que vivís golosos sobre  
[mi rostro,  
por vosotros la imagen de Ella, dulce de  
[conservar,  
ha descendido al corazón, y luz tan pia allí  
[hace  
que ya no sirve el oro de ese sol que es  
[vuestra gloria.  
... ..  
Ojos míos, cerrados me fueseis con puer-  
[ta de tiniebla,  
y vuestra mirada vuelta hacia adentro, de  
[cara al corazón,  
trayendo a la fiel imagen que no muere,  
y a la adoración que la estrecha, y a la  
[fiebre,  
este conocimiento tan vivo del sentido,  
tan corporal, pero ya libre de temor;  
la muerte haría de la hermosa carne pasto  
sin que por ello se estremeciese la imagen  
[dentro de mi pecho

(53) MANENT, M.: Prólogo al libro *Estances*, de Carles Riba. 4.<sup>a</sup> edic., Biblioteca Selecta, Barcelona, 1947. Todas las citas que hagamos de este libro pertenecen a esta última edición.

¿Quién después de esto llamará a Riba cerebral? El es quien llega a decir que el Amor le ordena los pensamientos detrás del muro de la frente, y él quien muestra un epicureísmo indiscutible cuando nada quiere saber del ayer que ya pasó, en un magnífico poema que es nuestro *Beatus ille*, y considera feliz al

<p>«Qui tampoc endavant el seu desitg no [mena: que deixa els remes i, ajagut dins la frévola barca, de cara els núvols, [mut, s'abandona a una aigua serena.» (Est. II 6.)</p>	<p>Que tampoco hacia adelante guía su de- [seo: que deja los remos, y tendido dentro de la barca frívola, de cara a las [nubes, mudo, se abandona a un agua serena.</p>
---	---

Pero también otras veces el espíritu se revuelve contra el cuerpo que lo limita y se entrega al sueño como única liberación, aunque después regresa de él «con un ángel triste».

No, no es tan evidente en él el triunfo del sentido, pues su sensismo no es para él solución, sino abandono, flaqueza. La primacía la conserva el espíritu: este «imposible deseo» suyo tanto puede ser el de corporeizar lo espiritual como el de espiritualizar lo corporal. Una mujer dormida la ve como un verso, y siente «un no sé qué de inmortal vencido» que le pesa dentro de él, y «se alimenta en su rincón con la enjuta mentira de ser más débil que su propio querer». Pues él «donde está su pensamiento allí vive, no donde le llevan sus pasos». Y su pensamiento alguna vez le lleva hasta Dios—no este Dios tremendo y pagano que a veces asoma a su vida, «haciéndole perder la sonrisa», ni el que se deleita en las cosas «avariento de su alegría divina», ni el que se confunde con la naturaleza en panteísta confusión (Est, II, 36)—, sino el Dios verdadero que le levanta y le hace sentir su voz, «la más herida de las que le vencen, rompiendo bruscamente las sendas amorosas por donde él huye», y le hace gozar por su Madre Santísima la nobleza de ser hijo con el Hijo y más hermano de sus hermanos los hombres («llama con los vivientes que velan». Tankkas LXXXI y LXXX).

Mas para quedarse con la verdadera aurora, en la espiritualidad que no ha de arrancarle los ojos, sino sobrevestirlos de eternidad

(*non volo expoliari sed supervestiri*, decía San Pablo) (54), es preciso ser generoso, salir de la propia vitrina y entregarse.

Y éste es el drama de Riba. Riba es un narcisista. Porque, aunque el sentimiento de colectividad no lo pierde nunca, siempre es tan sólo como un acorde de su melodía íntima morbosamente acariciada con el pensamiento y el corazón. En la Est, II, 18, llega a indignarse vivamente de la embriaguez de la luz exterior que ignora su deseo suspendido, y la condena a morir en la sombra, mientras él «en mi deseo intacto seré todavía yo mismo». Es verdad que a veces siente el pánico de su soledad y el temor de «anegarse en la vida abstracta y profunda», y se alegra de que «todo navega: a cada bajel es todo el mar que le fuerza y le arrastra...» y que «dentro de nuestra madera mezquina resuenan hombres y ciudades», y siente la compañía de todos los amantes que han existido... No obstante, ¡con qué mayor plenitud se entrega a su intimidad, a «aquello que no muere, que morirá conmigo»!, aunque «el Amor no sea más que una sombra sonriente y fugitiva—de un deseo obstinado a habitar en la mente» (Est, I. 7). Incluso su amor carnal raras veces se entrega; es siempre una experiencia vital y un cumplimiento del deseo.

Evidentemente lo que preocupa a Riba es su propia intimidad, y su tortura se cifra en esta lapidaria, preciosa tankka (55), que es ciertamente lo que él desea:

«Conec la flama  
no a mi mateix que hi cremo;  
la gelosía  
no el vent antic que sembra  
dins meu la flor nocturna.»  
(*Del joc i del foc*. LXX.)

Conozco la llama  
no a mí mismo que en ella me quemó;  
la celosía,  
no el viento antiguo que siembra  
dentro de mí la flor nocturna.  
(*Del juego y del fuego*.)

Ultimamente sus *Elegies de Bierville* son un nuevo paso hacia

(54) II ad Cor., V, 4.

(55) La tankka, estrofa de origen japonés, según definición del mismo poeta, es: un ámbito de treinta y una sílabas distribuidas en cinco versos breves. (Nota I de la colección de tankkas publicada últimamente por la Biblioteca Selecta de Barcelona, bajo el título *Del joc i del foc*).

su extroversión. Escritas en el exilio, en ellas «habla al pueblo ampliamente por encima del tiempo como un clásico de una hora trágica» (56), aunque en ellas asome de continuo esta otra gran preocupación de Riba: la de la creación poética.

La poesía de este arquitecto de pensamientos y de ritmos a lo Valéry es una poesía hecha de rechazos. «Cada vez con más riguroso renunciamiento, adusto y paciente, calcula, abstrae, simplifica, compone. Opone, en una palabra, el espíritu a la naturaleza y el alma lírica a la boca elocuente» (57); así describe él al poeta más feliz, más logrado. ¡Qué lejos nos encontramos de la estética de Maragall! El *prends l'éloquence et tords lui son cou* verlainiano se ha hecho sistema. Lo fácil para Riba jamás es arte, pues éste «empieza con la resistencia del material» (58).

No se crea, no obstante, que para él la palabra es un instrumento lógico para ajustar a un sentido. El sabe perfectamente que al escribir «deja su verso lleno de un puro misterio, ya que, según él mismo, las palabras son para entendernos pero no para entenderlas» (59). Y esto porque cree que una piedra de toque para la pureza de una lírica podría ser ésta: «¿Ha llegado a ser en ella la palabra más expresiva que ella misma... por una luz que se hace en el interior de cada palabra en cada momento en que es dicha y en cada lugar que ocupa, y únicamente para aquel momento y para aquel lugar?» (60).

La palabra para él también va llena de vida, y aunque trabajada por el intelecto y amasada en el alma que quisiera retenerla, la alegría—esta enorme fuerza difusa que juega un importante papel en la lírica de Riba—se la lleva. Leed la traducción de este maravilloso poema en que cuenta este trance y muestra cuán injusta es la acusación de cerebralismo que se le ha hecho a veces. Es la *Estança* del libro I, núm. 35:

---

(56) TRIADÚ, J.: *Loc. cit.*

(57) *Loc. cit.* en (55).

(58) RIBA, C.: *Els marges. Apologia de la nostra lírica.*

(59) RIBA, C.: *Elegies de Bierville*, VII, Daedalus, Barcelona, 1941.

(60) RIBA, C.: *Els marges, loc. cit.*

«Como el caudillo que con pie alado  
pasa por medio de su gente dormida  
y llama gentilmente en la espalda fornida  
de cada uno de los que en su mente ha elegido,  
y ellos se alzan y toman la espada para la lucha;

así tú, Alegría, te me llevas  
de dentro del pecho cobarde las palabras como una mesnada;  
día y noche estuvimos juntos y las conozco apenas:  
durmieron mudas, hasta ahora que dejan mi regazo  
con una extraña música, como un batir de vuelo.

Bien sé, no obstante, bajo tu bandera,  
cuánta fuerza me robas: cada palabra para mí era  
un torrente de mi sangre, siete años de mi querer.  
Y siempre la conquista huye delante de su fe...  
Devuélveme, Alegría, la mesnada; vuélveme el canto hacia atrás.

Yo soy como el padre a quien abandonaron  
los hijos guerreros y aguarda sobre la torre.  
Vacío de las palabras de mi canto, en vano detrás les corre  
mi afán: nuevamente otro día tu mandato divino  
me arrancará más, como otros hijos jóvenes de mí.»

Y a veces la lucha es tan dura que «la Alegría muere en el combate» (Est. I, 41).

Es cierto que a veces hace verdaderos ejercicios poéticos, del oficio; pero siempre guiado precisamente por el ansia de concentración, de cargar sus palabras de vida (61). No son un juego, son cantos de juego y de fuego. Fuego de la palabra que surge del silencio e intenta fijar la fugacidad acuática de la vida:

«Tot es excés: i el silenci  
no pot resistir  
ser forma a tanta absència  
i centre a la imminència  
innúmera del que és pre ésser i  
ja demana el nom que compensi  
d'esse' a penes i fugir.»

(Est. II 40.)

Todo es exceso: y el silencio  
no puede resistir  
ser forma a tanta ausencia  
y centro a la inminencia  
innúmera de lo que está por ser y  
ya pide el nombre que compensa  
de ser apenas y huir.

Pero esta breve semblanza de Carles Riba quedaría incompleta

---

(61) Cit. por MANENT: *Loc. cit.*

si se silenciara su gran labor como traductor, especialmente del griego. Esta maravillosa versión, verso a verso, de la *Odisea*, es cosa que jamás agradecerán suficientemente los poetas catalanes: honra una literatura. Y como la *Odisea*—cuya segunda versión es todavía reciente: Riba no se cansa de retocar—, las versiones de tantos trágicos que nos llegan con toda su fuerza: últimamente el *Filoctetes*.

Su labor de estudioso le colocó al frente de toda la crítica catalana y su voz ha sido escuchada siempre con gran respeto, aparte de la influencia de su lírica en las más recientes promociones de poetas. Evidentemente, Carles Riba ha sido el que ha dejado un surco más personal en la poesía catalana, y los poetas actuales, más o menos alejados de él, se han formado a su alrededor.

#### JOSEP LLEONART (O LA TERNURA)

Dwelshauvers (62), en su afán de sintetizar, coloca entre las características comunes de la lírica catalana la de faltar en ella «el sentimiento del envolvimiento amoroso». No podemos hacer aquí un estudio de este punto, pero sí podemos presentar un poeta; por lo menos, es una excepción a esta discutible ley. Esta figura simpatísimamente de la poesía catalana es sencillamente un enamorado de este mundo, sin detenerse en él: raro ejemplo de espiritualidad y afinamiento. Escucha con pasión nunca tumultuosa el canto de las cosas: todo es bello en la vida, pero hay que saberlo decir. En esto se resume su credo estético, voz única, no clasificable, imposible de situar en ninguna escuela: «El, como verdadero poeta, pertenece única y exclusivamente a su propia escuela» (63).

Discípulo y próximo pariente de Joan Maragall, ha seguido su afición a la lírica alemana, de la que nos ha dado preciosas versiones (64)—entre ellas la del *Fausto* de Goethe—y de la que ha su-

(62) DWELSHAUVERS: *La Catalogne et le problème catalan*, Paris, 1926, capítulo III.

(63) MONTOLÍU, M. DE: *Breviari crític (1929-1930)*. Coment. crít. a *Odes i ciutats de visió*, pág. 54.

(64) EL, MARAGALL y BOFILL I FERRO han sido los mejores traductores al catalán de la lírica alemana.

frido indudable influencia. Pero si del tono de las románticas baladas germánicas le separa un sentido apasionado de la realidad, de Maragall le separa su extraordinaria pureza expresiva.

Montolíu (65) define así la «biología de este poeta: la experiencia y la admiración, la acción viva y concreta de las cosas en la sensibilidad del poeta y el estado de contemplación, en el que se purifican las sensaciones». «Parte generalmente de algo vivido intensamente, de lo que los alemanes llaman *erlebnis*, y que era ya para Goethe el fundamento esencial de la poesía lírica...»; parte hacia el ideal (66). Otras veces parte de lo ideal, de lo abstracto, pero pronto lo encara con las cosas concretas, vividas. Sentido trascendente de la vida, que da a su poesía no un sentido trágico de la misma—«guaitant el món de pas»—, sino una a modo de humildad—cultísima, por otra parte—; una armonía de ternura en tono de conversación, de familiaridad (67) que nunca desdice de su nobleza y de su gusto exquisitos:

«Res no ens fa tan pietosos com saber-nos mortals».

(*L' hora dels morts.*)

Y sobre esta ternura, nada mejor que la aclaración de Riba: «En cuanto al aire de expresión, todo el mundo evocará en seguida a Joan Maragall. Un Maragall exacerbado en el afán de pureza expresiva; Maragall era en esto todavía un laico: Lleonart es ya un religioso. Y parecidamente al beato de Fiesole, diríase que antes de tomar los pinceles—la pluma—ora. Y sus ojos, alcanzando por la gracia de la oración una mayor sensibilidad, recogen las mil imágenes humildes y relucientes que se reflejarán, esmaltándolo en la corriente profunda, espesa y dulce de su música, tan igual, que ni en su brotar pierde la calma» (68).

(65) MONTOLÍU, M. DE: *Ultimo loc. cit.*

(66) «... i mirant un pedrís hi veia un ara  
a punt d'angelicals consagracions.»

(*Elegía del passat.*)

(67) Todo el mundo externo le es tan familiar—«espais amics. llums avesades»—que lo adivina y lo goza incluso con los ojos cerrados. ¡Qué paisajística su vida interior!

(68) RIBA, C.: *Tres poemes de J. Lleonart. Els marges.* pág. 31.

Y este poeta de *Les elegies i els jardins* va afinando cada vez más su voz que no cesa, y todo le lleva a Dios amando cada vez más a los hombres y a las cosas. Indudablemente es una fuente de salud, y por ello y para que nadie, al verle septuagenario, le hunda en el pasado, le he puesto aquí como una presencia que no debe olvidarse, y como homenaje a su fidelidad a la esencia incorruptible de la poesía.

#### LOS POETAS DE LA POSTGUERRA

Estos han sido los poetas maestros de dos generaciones: la primera ha aparecido ya, la segunda prácticamente ha de nacer todavía. En el prólogo de la última *Antología de la poesía catalana. Els contemporanis*, que, aunque bastante arbitraria (69), con decorosa extensión y una presentación exquisita, ha publicado José Janés, en este prólogo que firma José Gutiérrez, se pone de manifiesto este hecho: una generación entera de poetas—los que ahora cuentan entre los treinta y los cuarenta años—fatalmente malograda, moral y materialmente destruída y con la esperanza casi perdida. Los que sin tener una personalidad afianzada antes de la guerra habían, no obstante, ya trabajado y triunfado en literatura, cortadas las alas en sus primeros vuelos, ahora, después de tantos años—y parecen muchos más por lo tensamente que se han vivido—, se han encontrado sin aliento y sin entusiasmo.

Prácticamente de esta generación sólo se han salvado unos pocos, los más jóvenes y los más entusiastas:

Manuel Bertrán Oriola, «esenzialmente religioso e místico, di sensibilità e spiritualità e d'ispirazione verdagueriana in tono moderno» (70), es una figura simpática y de gran finura interior, que ha publicado dos libros de versos, y poemas en varias revistas.

María Manent ha proseguido su labor de traductor maravilloso del inglés. Miquel Melendres, el místico barroco y encendido de *La*

---

(69) El olvido de Miquel Ferrá, por ejemplo, es lamentabilísimo.

(70) «Quaderni ibero-americani», núm. 4, 1947.

*muntanya de la mirra*, no nos ha dado nada más de su musa tan interesante y rica. El cáustico Joan Oliver enmudeció. Pere Ribot, sacerdote, de un temperamento de primer orden, ha escrito un libro esencial de gran fuerza religiosa e intelectual: *Laetare*. Josep Ros i Artigues tampoco nos ha hecho sentir su voz, tan afinada de *L'oreig i la branca*. Y parecidamente Josep Janés, X. Benguerel, Rosa Leveroni, María Teresa Vernet, Lluís Casals, Joan Vinyoli. Josep M. Boix Selva, gran trabajador, inteligente, depurado, abandonó sus hermetismos de primera hora, y se nos da en plenitud de dominio en espléndida versión inédita del *Paraíso perdido* de Milton y en la magnífica colección de estampas ochocentistas *Copaltes i mirinyacs*. Le hemos oído un maduro libro de versos: *Plenitud*, y es una fuerza independiente de la que se puede esperar mucho todavía.

La escuela mallorquina ha sufrido el rudo golpe de la muerte de Miquel Ferrá (1944), que mantenía en lugar altísimo la tradición elegíaca de la llamada escuela de Mallorca. M. Antonia Salvá, ya septuagenaria, la maravillosa traductora de Mistral, espíritu delicadísimo, «cuyo mayor talento es la ingenuidad» (71), seguramente contempla esperanzada la simpática figura de G. Colom (72), cuya luminosidad, serenidad y reciedumbre clásicas son la mejor seguridad de la permanencia de esta escuela que tan grandes figuras ha dado a la poesía catalana de nuestros tiempos. Miquel Dolç—mallorquín también—, con Salvador Esprú, son los que, aunque pertenecientes a esta generación de que venimos hablando, por su juventud y por su trabajo, pueden considerarse incorporados a la actual, junto a Bartoméu Roselló Porcel, cuya muerte en 1937 truncó una de las juventudes más lúcidas y prometedoras de la poesía catalana.

Bartoméu Roselló Porcel ha sido proclamado por los más nuevos poetas catalanes como su más querido predecesor. Su libro póstumo, *Imitació del foc*, ha tenido numerosos intérpretes y ha sido objeto de múltiples estudios. No obstante, una nota sentimental y la caren-

---

(71) BERTRAND: *Op. cit.*, *L'escole majorquine*.

(72) Traducido y comentado, entre otros poetas catalanes, por el hispanista inglés Aubrey F. G. Bell, el traductor de Gil Vicente.

cia de una crítica pública han dejado a este poeta sin una calificación definitiva y una valoración exacta.

Si hablar de una generación de poetas en su mismo ordo es siempre delicado y atrevido, pues el conocimiento no puede ser total y sin los relieves del tiempo, en el caso de la poesía catalana actual es prácticamente imposible. Hace más de diez años que no hay en Cataluña una crítica sistemática y mantenida, diez años de silencio total para la mayoría, aparente o parcial para algunos grupos determinados, durante los cuales se ha publicado muy poco y se ha escrito mucho. Todo se ha hecho en privado, y la opinión del crítico forzosamente se ve reducida al grupo más conocido por él (\*) y es casi imposible la visión del conjunto. Estos últimos años—1946-1948—se han publicado algunos libros de versos que no dan la más ligera idea del trabajo intenso aunque disperso que se realiza y se ha realizado. «Cataluña puede confiar en su corazón» (73).

Si desde que Eugenio d'Ors levantó sus pancartas la poesía catalana dejó de ser regionalista, manteniendo, no obstante, un sentimiento vivo de la tierra (74), ahora quizá es el momento en que esta poesía íntima, amasada a golpes de corazón enfundado, toca más que nunca la universalidad. Los cinco grandes maestros de que hemos hablado pueden serlo de cualquier literatura europea; pero ahora que la guerra ha obligado al catalán a romper con su pasado, se ha encontrado frente al hombre desnudo — sigo a F. Gutiérrez — y lo canta sin particularismos de ninguna especie.

El mismo viento de dolor humano que traspasa la poesía castellana actual—el viento sopla de París—perfunde la catalana, pero con acento y maneras muy diversas. El surrealismo—nacido en la postguerra del 1917 como evasión de un mundo frustrado—ha sido desplazado en esta postguerra reciente por el existencialismo, que es un loco asirse a un mundo que fatalmente fenece.

---

(\*) El autor de este estudio es uno de esos poetas catalanes más jóvenes, a los cuales empieza aquí a referirse, y entre los cuales ocupa un importante lugar.—*Nota de la Redacción.*

(73) GUTIÉRREZ, F.: *Loc. cit.*

(74) El separatismo catalán no tuvo nunca una poesía. El regionalismo, en cambio, como hemos indicado, nutrió medio siglo de romanticismo.

Una u otra actitud son adoptadas por los poetas jóvenes—como por los castellanos—. Pero así como a éstos les ha levantado en vilo la actitud fundamentalmente barroca de Castilla, el catalán se ha enamorado de la serenidad estoica. Barroquismo de la poesía castellana actual, que le lleva a la retórica declamatoria que uniformiza; estoicismo catalán, que le lleva a una exacerbación cerebral, introvertida y hermética, que—unida a las circunstancias aludidas—tiene la única ventaja de dar lugar a voces más impares. Pero las dos transidas del *mal du siècle*.

Excepciones más o menos claras de esta tónica general podemos encontrarlas en el ya mencionado poeta mallorquín Miquel Dolç, cuyos primeros pasos—cargados de recuerdos de la guerra—eran por caminos de tedio y de amargura; después, la llamada del amor unida a su pasión clásica—es profesor de Latín del Instituto de Huesca—, como buen mallorquín, le ha centrado en un equilibrio envidiable que plasma en sus poemas perfectos.

Otra en Juan Pinell, inédito, que, comenzando su ruta por las evasiones más sutiles a las regiones del ensueño, después de su vocación benedictina, desde el remanso de Montserrat, nos manda muestras de un misticismo sereno y delgadísimo (75). Jordí Cots, que parece más aficionado a la línea de Hölderlin y de Rilke, y en el cual la presencia de la muerte es una caricia y no una amenaza. Miquel Tarradell y Oswald Cardona siguen sendas sin turbulencias ni torturas, con un respiro más transparente.

El grupo más homogéneo de la tendencia más generalizada es el llamado grupo Ariel, que representa a los jóvenes poetas que se mueven en un mundo francamente purista, intelectual y refinado, en coalición con críticos y cultivadores de otras artes. Es más un grupo en latencia que un movimiento declarado y abierto; es una obstinada colaboración de voluntades dispersas que trabajan bajo el impulso personal que es el signo de la hora presente.

(75) *Del jardí de l'amic:*

«Si el jardí em prometia  
flama de roses,  
i em doneu per collita  
rosa de flames:  
Amat meu, perquè ploro?»

Diremos algo de sus más refinados representantes: Joan Peruchó, abogado, ha publicado en 1947 un libro, *Sota la sang*, en que define su posición: poesía trascendente, embriagada de imágenes, desesperada y marmórea a la vez, tremendamente asida a todo lo vital, en la que los amantes unas veces «mienten un amor, un olvido imposible, en la noche silenciosa» y otras por él mismo se hunden en la agonía «hacia la muerte, el abrazo, por tu boca deshecha». Y entonces «no intenteu la vida; intentareu tan sols un vell record».

Este poeta, con Lluís Gassó—caso de prodigioso autodidactismo; traductor de Valéry, Mallarmé, Keats, Heine—, son los que más se acercan a las desgarradas actitudes de un Cremer, un Nora y tantos otros. El primero por la luz galvánica de ultramundo que inunda su poesía, el segundo por un verbalismo exaltado y la tortura religiosa extraviada.

Josep Paláu Fabrè es el *snob* del satanismo en esta generación. Esnobismo que no le sienta bien para los que le conocen y saben que sus actitudes de *enfant terrible* tienen un mucho de ingenuidad junto a un exceso de premeditación. Un desorbitado afán de emulación ante Arthur Rimbaud le sacudía tiempo atrás y hace ya más de un año que sus antojos de *maudit* dieron con sus huesos en la *cour* (corte o corral) parisino de J. P. Sartre. El lirismo finísimo de este poeta en sus primeras producciones ha fallecido entre los versos acres de su último libro, publicado en Francia bajo el *sugestivo* título de *Cáncer*, uno de cuyos primeros poemas es un *sonet intrauterí* (76).

(76) Muchas veces se ha hablado —poquísimas con fundamento— del *afrancesamiento* en Cataluña. Va siendo hora de arrinconar este viejo tópico malintencionado. Diría que si lo ha habido, unas veces personal, otras colectivo, ha sido siempre debido a que *velis nolis* desde hace más de medio siglo París viene siendo el centro literario del mundo. Pobre esnobismo ciertamente el de no saber más que los grandes maestros franceses desde Baudelaire hasta Valéry; pero no menos triste es el otro esnobismo de empeñarse en ignorarlos.

Aparte de las influencias francesas que ha recibido toda la literatura mundial de nuestros días, quizá, bien estudiado, encontraríamos en el escritor catalán de nuestro siglo mayores preferencias espirituales para las poesías inglesa e italiana. En cambio, casi siempre que encontramos un verdadero *afrancesado* como Paláu Fabrè, le veremos marcado por ese tono de *enfant terrible* ciertamente delatador de algo sobrepuesto.

Joan Barat—otro caso magnífico de autodidacto—ha publicado quizá el más interesante de los libros de estos jóvenes poetas: *Poemes*. Una serenidad extraordinaria lo preside y un intelecto fino, rector de una sensibilidad exquisita, no se fatiga jamás. Los temas acariciados por los existencialistas de todo el mundo no faltan, pero sin excentricidades galas ni tragedias a lo Cremer: a veces parece simplemente un griego que llora. Véase este poema que titula *Any nou*:

«Mitja nit, cendra  
i epíleg d'un tros de mí  
i del temps: reprendre  
una sang i un camí  
etern, sense comprendre.»

Pero esto no le impide deleitarse en el juego y sabe engarzar ornamentos del verbo con calma clásica donde la emoción es más punzante: en un poema de Navidad, todo inquietud, ve al gallo muerto para la comida de Nochebuena, y así nos lo dice: «Hoy que en asador al rojo, la lira—de tantas albas expira...»

Un sentido más trabajado de lo clásico, más estudiado, lo vemos en el ganador del premio Montserrat, Josep Roméu, gran orfebre de estrofas y explorador de difusos subconscientes. Salvador Espríu, a su vez, nos ha ofrecido un interesantísimo volumen, *Cementiri de Sinera*, en el que se nos revela como hombre que ha madurado su formación y su estilo. En él apunta la ironía de aquel medieval del siglo xx que fué Guerau de Liost en curiosa mezcla con unas evanescencias surrealistas de gran poder de sugestión y un tono seudopopular agradabilísimo. Tenemos ideas de un próximo libro suyo de versos cuyo título *Cançons grotesques d'Ariadna* no nos extraña nada y nos promete esos sazonados encuentros de su amable y severo clasicismo y sus tibias insinuaciones de ensoñación.

Otros nombres que no pueden olvidarse, pero que no podemos analizar por los motivos arriba indicados, son los de Joan Triadú,

Xavier Casp (77), Alexandre Cirici, Francés Gassó, Adolf E. Nanot, Jordi Sarsánedes, Miquel Arimany...

El conjunto, pues, se puede apreciar como una obra de minorías: destilada, cerebral, exacta de moldes y molduras, trascendente y vitalista. Y con ello damos en el mal hado actual de la lengua catalana. Esta lengua, que un tiempo fué la primera vulgar en que se escribió y que «era stata un strumento perfetto nelle mani de Ramón Llull, de Mallorca, e D'Arnáu de Villanova, i due enciclopediste nell'opera dei quali parve a un certo punto polarizzarsi tutta la cultura occidentale del XIII secolo» (78), hoy se ha refugiado en la lengua literaria y, dentro de ésta, en la poesía. Pero esta poesía que la recreó en nuestros tiempos la está amenazando ahora con su hermetismo. Lengua hermética—sobre todo porque el pueblo no estudia su lengua, la habla por naturaleza, porque Dios lo quiere...—para una poesía hermética—signo del siglo literario que vivimos—, que no encuentra eco en la calle. Lengua y poesía de especialistas en una tierra que no puede permitirse estos lujos por sufrir constantemente la invasión de la lengua castellana, que es una lengua expansiva precisamente por su prodigalidad barroca, contrariamente, por ejemplo, al inglés, que lo es por su vocabulario estricto. Así la lengua castellana puede permitirse el lujo de una poesía de minorías. Pero no el catalán, que se debate entre su vida en la actualidad literaria y su vida en la calle totalmente escindidas.

\* \* \*

Cuando José León Pagano, por encargo de la *Rassegna Internazionale*, visitó España, escribió un volumen dedicado a la literatura castellana y otro a la catalana. En el prólogo del segundo se leen estas palabras: *Si può asserire che essa (España) è il paese*

---

(77) Es éste quizá el único poeta valenciano de nuestros días que utiliza una lengua pura, fresca, llena de resonancias clásicas. Hijo espiritual de Ausias March, ha sabido huir del regionalismo fácil y vulgar de la llamada literatura fallera. «Sus regiones son las del alma; los paisajes, interiores.»

(78) GIARDINI: *Op. cit.*, prólogo.

*meno conosciuto, non solo fuori ma anche dentro di se* (79). Este desconocimiento absoluto dentro de España de todo lo que a literatura catalana se refiere—a un buen literato español si se le pregunta sobre el particular sabe por toda respuesta murmurar el nombre de Verdaguer y mal pronunciar el de Maragall—, si era triste en el año 1901, en que Pagano escribía asombrado estas líneas ante su descubrimiento de la Cataluña literaria, no es ya posible ahora cuando esta literatura no está en los balbuceos de su heroico reemprender una tradición, sino ya afianzada en sus múltiples conquistas y comentada y traducida en todos los idiomas europeos más importantes.

Con ello la riqueza literaria de la España del siglo xx no hará sino aumentar su bien ganado prestigio con esta aportación de la poesía catalana, cuya densidad y calidad son sólo comparables en nuestro siglo a la de las poesías castellana y francesa.

---

(79) PAGANO, J. L.: *Attraverso la Spagna letteraria. (I catalani)*, Roma,