

Santiago Montobbio

PALABRAS PARA SALVADOR ESPRIU

El 13 de diciembre de 2013 se presentó el libro *Sotto l'attonita freddezza di questi occhi* de Salvador Espriu en el Instituto Italiano de Cultura de Barcelona. Este libro, publicado por Passigli Editori de Florencia, contiene una selección de narraciones de la obra del poeta catalán, de quien este año 2013 se ha celebrado el centenario de su nacimiento, y tiene por ello una especial importancia y significación, ya que es la primera vez que se traducen y pueden leerse en italiano. El Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya ha concedido a su traductora una de las distinciones que ha otorgado por el Any Espriu. En esta presentación participaron la prologuista del libro, Gabriella Gavagnin –que es también la prologuista del volumen de narrativa de la edición catalana del centenario-, la traductora, Amaranta Sbardella, y el poeta Santiago Montobbio. Publicamos las “Palabras para Salvador Espriu” que Santiago Montobbio escribió con este motivo.



Babab.com
Cultura de Revista

Vorrei esprimere la mia grande allegria e gratitudine per essere questa sera all'Istituto Italiano di Cultura di Barcellona, che conosco benissimo, perchè sono stato alunno d'italiano qui e sono venuto tante volte al cinema o diversi interventi. Come si può pensare del mio cognome, che è genovese, la lingua italiana è o potrebbe essere per me una lingua di famiglia, e in parte ancora lo è, perchè ho sentito l'italiano sempre in casa, l'estate della mia infanzia, l'italiano dei miei cugini romani, che passavano l'estate con noi, nella casa dei nostri nonni, e l'italiano parlato da mio padre, ma ho voluto e ho avuto anche bisogno d'impararlo d'adulto, e l'ho imparato qui, e questi anni di studio dell'italiano fanno parte dei miei buoni ricordi. E avevo bisogno e desiderio d'impararlo perchè il mio primo cognome è genovese ma potremmo pensare che è anche già barcelonense, perchè sono passati già più di duecento anni da quando il primo Montobbio si stabilì a Barcellona. Faccio quindi parte della comunità italiana storica di Barcellona, e penso che sia molto opportuno sottolineare in questa occasione l'importanza di questa appartenenza. È quindi, per me un piacere grande essere qui con voi, nell'Istituto Italiano della mia città e in questo particolare momento, che permette grazie a una traduzione della narrativa d'Espriu la convivenza delle nostre lingue e i nostri paesi.

Como italiano histórico y barcelonés ya muy antiguo, espero que se me permita pasar a mi lengua materna, el castellano, y para hablarles en ella de este poeta y prosista catalán que respetaba, y quería muy de verdad el castellano, y conocía con gran profundidad, como es natural en un hombre de extraordinaria cultura como él lo era, la literatura en él escrita, y hay muestras de este aprecio y este respeto en sus poemas. Podríamos indicárlas, y de hecho señalé algunas el año pasado al impartir una conferencia en Amics de la UNESCO de Barcelona, el 18 de octubre de 2012, y que se titulaba "La palabra del mar". El acto de hoy es muy hermoso, porque son hermosas las lenguas, y es hermosa la convivencia, el traspaso de una a otra que permite la traducción y la natural comunidad de cultura que formamos los que hablamos las lenguas hermanas que provienen del latín y sólo son sus formas. A Salvador Espriu le gustaba decir que el catalán era el latín que hablamos en estas costas, y a mí me gusta recordarlo. Más oportuno que nunca resulta hacerlo con motivo de la traducción de algunas de sus narraciones a otro latín de unas costas que también sentimos nuestras, y que es el italiano, el latín de Italia, de las costas de Italia, y en otro latín de estas costas de nuestro Mediterráneo yo lo expreso. Esta traducción hay que celebrarla, y para esto estamos aquí, pero creo que se traduzca dentro de dos variantes del latín merecería algún comentario, y creo que podría hacerlo el mismo Espriu. Creo también –y quiero decirlo antes que nada- que Espriu sentiría una gran alegría por esta traducción de algunas de sus narraciones al italiano, y que puedan así ser leídas en esta lengua. Pero que es una lengua hermana, es latín, y él tenía esta conciencia, y yo también la tengo, de que quienes lo hablamos, hablamos sus variantes, formamos una natural comunidad de cultura, y lo expresaba de diversas formas, desde esa frase sencilla y rotunda, y en su verdad poética, pero como apta para ser dicha a un periodista en una entrevista, a una observación más detallada que podríamos encontrar. Yo la encontré el año pasado, porque en esta conferencia en Amics de la UNESCO de Barcelona me refería a esta cuestión de las lenguas, de la convivencia y respeto entre ellas, y a esta comunidad de cultura que formamos los que las hablamos, y para ilustrarla recordaba un juicio de Borges. Decía entonces: "Jean Cocteau afirmaba que un escritor debería tener sus lectores sólo entre las personas de su lengua, y quiero recordarlo porque me parece que es fundamentalmente cierto, ya que una lengua constituye una especial percepción y manera de sentir el mundo y también una manera única de decirlo. Borges decía que los hispanoamericanos eran europeos en el destierro, e hizo o hacía una observación en la que se encuentra el sentir que señalo, y que es el sentir de un completo europeo. Borges escogió la *Divina Commedia* como lectura que le acompañara en el largo trayecto de autobús que hacía para ir a una biblioteca de las afueras, donde trabajaba. Pa-

rece que fueron el lugar y los momentos en que le fue deparada esa lectura, que le llevaron y llamaron a ella. Borges la leía en italiano, y luego censuró a su traductor al castellano que hubiera realizado esta empresa, es decir, que hubiera traducido la *Divina Commedia* al castellano, porque esto fomentaba la superstición –falsa– de que castellano e italiano eran dos idiomas distintos. Puede calificarse de “boutade”, habrá a quien así se lo parezca o quiera verlo, pero personalmente creo que no se puede menos que reconocer que –como pasa con muchas de ellas– encierra una verdad. Porque lo cierto es la profunda cercanía y hermandad que nos une a otra lengua románica, la gozosa semejanza que percibimos en su manera de sentir la realidad”. Y, para completarlo, encontré otra apreciación de Espriu muy semejante, y digo que la encontré porque me explicará. Decía: “En una de las notas finales en que Espriu escribe diversos comentarios a algunas de las prosas de *Les roques i el mar, el blau*, otro de los libros de mi adolescencia, leo una aseveración que concuerda con la que refería Borges, expresa el mismo juicio y sentir que hay en ella y los refrenda. Dice Espriu: “”A “Dànae”, es parla amb gran candor en dialecte venecià. Tot el que és diu, que és molt clar i que ara no passem al nostre vernacle per no ofendre la intel·ligència de ningú, s’apuntala en la gran autoritat literària de Goldoni, espigolant-lo d’aquí i d’allà”. Hasta aquí las palabras de Espriu que reproducía, y por las que podríamos pensar que Espriu juzgaría esta traducción innecesaria, y la censuraría, si hacemos caso de las mismas. Que no discuto y creo que son verdad, pero que también lo es que se alegraría de estas traducciones al italiano de sus narraciones que escribió en catalán, aunque sean formas del latín, pero que le alegraría muy de verdad que pudieran leerse en el latín de las costas de enfrente. Dicho esto, me referiré al término encontrar que he empleado, y que es preciso también de un modo general, porque en las palabras encontramos. Pero éstas literalmente me las encontré, porque mientras preparaba esta conferencia me salió al encuentro en la Feria del Libro del Paseo de Gracia el libro de Espriu en que se encuentran, *Les roques i el mar, el blau*, un libro que leí en mi adolescencia y siempre me ha acompañado y he recordado, aunque lo prestara o perdiera, cosas que en el caso de los libros ya sabemos que acaba por ser lo mismo, y no lo leyerá desde hacía mucho tiempo. Es un libro que me hizo ver y contemplar a Espriu en todo su calado y en la significación que tenía, en la aportación de lucidez y cultura que implicaba su voz. Me fijé en esa adolescencia en una frase que predica de Homero: “Però no he de contar la història que tothom sap o ha de saber”, y es una de esas frases que he recordado siempre. Y me parece que la historia de Espriu, de su significación e importancia se podrían decir también con esa frase. Que reencontré en este libro leído en mi adolescencia y quiero mucho, y en él la observación sobre las lenguas hermanas y que son latín que he transcrito y empleé el año pasado. De esta estima por este libro puede dar fe Amaranta Sbardella, pues recordará que es el primer libro de Espriu que le aconsejé leer, cuando vino a vivir a Barcelona por unos meses en la primavera del 2011. Tenía noticia del libro *Ariadna al laberint grotesc*, ya que dedicaba su tesis doctoral al mito de Ariadna, pero yo le hablé de estas preciosas prosas sobre los mitos que constituían este libro. Y de Espriu, claro. De su poesía. De que era un gran poeta europeo, un poeta muy universal y compartible y que seguramente no sería tan conocido como debía en Italia, como no lo era en muchos países de Europa con la dimensión que debería tener y su obra merece, con la intención y el deseo de que se adentrara en él, lo leyerá y lo descubriera y si era posible se entusiasmará con él, con su voz, como enseguida así fue, y tenemos aquí entre las manos el fruto que es un libro, y que es fruto de entusiasmo y de amor, además de arte y de saber. A Amaranta le hablé de la poesía de Espriu, y del valor muy destacado que tenían además sus narraciones, y que podría investigar si no estaban traducidas en italiano. Y de este libro en particular, y de su belleza, que yo recordaba viva y sólo el año pasado reencontré, pero estaba en mi amor y mi memoria: *Les roques i el mar, el blau*. Vemos, con este libro entre las manos, que no fueron indicaciones perdidas, y que puede compartirse una pasión, el amor por una obra, y hasta la preferencia dentro de ella por algún título, o la comprensión de la muy especial significación que éste tiene, y algo así pude sentir al ver el tema que había

elegido Amaranta para su ponencia el día 15 de noviembre en el Auditori de la Facultat de Filosofia i Lletres de la Universitat Autònoma de Barcelona: “Les veus de *Les roques i el mar, el blau*”. Se comparten los gustos, se comparten las pasiones, vivir es amar y es compartir, pero en el amor cada uno tiene su camino, y también en el amor por las palabras, y es también el amor quien nos hace ir más lejos en el camino de palabras que alguien nos indicó. Lejos ha llegado Amaranta en su dedicación a Espriu: lo podemos ver con este fruto o libro entre las manos, pero les puedo asegurar que lejos llegó enseguida, lejos al internarse en esa maravillosa tierra que es la obra de Espriu, poesía y prosa. Y así no sólo leyó sino que también investigó, y leyó cosas ya difíciles de leer por cuestiones de organización editorial, algunas que quedaban lejos del lector común y que por eso yo, lector apasionado de Espriu desde la adolescencia, no había leído. Así, en una tarde de julio de ese año y en una cafetería de esta ciudad, Amaranta me hablaba de la primera novela de Espriu, *El Doctor Rip*, y le dije que no la había leído. Recuerdo muy bien su juicio entusiasta y seguro, al afirmar que estaba muy bien y era un libro muy espriuano. Y es cierto. Lo he podido saber gracias a la edición del tomo de narrativa que se ha hecho con motivo del centenario, que ha puesto al alcance del lector una obra que quería leer y no había podido por estar en ediciones de más difícil acceso, y por el rechazo del mismo Espriu durante muchos años a reeditarla, un rechazo que al leerla me sugirió que merecería algún comentario, no crítico sino moral y hacia el mismo autor, para él mismo, y que era la significación singular que tenía esta obra, y que a través de esta edición que pone a la obra de Espriu al alcance de todos, como decía entre paréntesis y quería de sus espantapájaros Oliverio Girondo, y por ello pueden leerse títulos que forman parte de ella –y alguno que tiene una especial significación y valor, como *El Doctor Rip*- y eran de difícil acceso. Y por esto la publicación de esta obra, esta edición de la misma me causa una gran alegría, y nos la ha de causar a todos y quiero aquí decirlo. Es lo primero que quiero decir: la alegría que me causa que haya por fin una edición asequible, y esté al alcance del lector en ella todo Espriu. Porque había cosas en ediciones eruditas y académicas, que son meritorias y están muy bien, pero era necesario una asequible, ya que éstas te parecen o recuerdan aquello que decía Cortázar en el prólogo a su antología de Salinas, que había puesto los poemas esenciales en ella y había dejado lo demás para que estuviera en aquellas ediciones que ya vienen con las polillas puestas. Lo leí en la adolescencia, y me fijé en este comentario y su verdad. Porque un autor ha de estar en una edición al alcance del lector común, y no en ediciones académicas o suntuosas o carísimas. Ha de estar en una edición al uso, para que gracias a ella pueda ser leído. Y por fin esto se ha conseguido en este Any Espriu, y me parece que ya sólo por esto ha servido para mucho. Pero yo querría dar un paso más. Quiero decir que querría más para Espriu, porque creo que es justo y lo merece. Lo merece por las características de su voz, y que es lo primero que de él le referí a Amaranta al hablarle de él, al presentárselo. Y hoy estamos presentando algo, no algo sino un libro que es un paso en este sentido. Y me alegra muchísimo, porque es muy justo y espero que sea el principio de un camino. Y por esto agradezco al Istituto Italiano su acogida y que haya permitido que lo presentemos hoy aquí, y que con ello la institución de cultura que tiene Italia en Barcelona –en la que hay tanta Italia, y es manifiesto también hoy, pues les habla un escritor que es una persona que forma parte de la comunidad italiana histórica de Barcelona- haya querido dar visibilidad a esta aportación que ha hecho Italia en el Any Espriu para el conocimiento en su país de las narraciones del poeta, y que puedan ser leídas en su lengua hermana, en italiano, gracias a esta labor de alquimia que son –y bien lo sé por la que ha realizado con mis poemas- las traducciones de Amaranta Sbardella. Agradezco al Istituto Italiano esta acogida y me alegra de un modo muy profundo que gracias a ella y este acto de hoy aquí se haga visible esta hermandad entre nuestras lenguas y países, y la presencia de Italia en Barcelona. Y es hermoso que el motivo de encuentro, además del lugar que nos acoge, sea un gran poeta en catalán, cuyas narraciones se pueden leer ya en el latín de las costas de Italia. Y lo queremos celebrar hoy aquí. Quiero también señalar que la prologuista de este volumen de narrativa de la edición catalana

del centenario de la obra de Espriu, la profesora Gabriella Gavagnin, es también la prologuista de esta edición italiana de una selección de las mismas, y resaltar el refrendo que con esto ha querido conferir a este libro que podrá leer el lector italiano, *Sotto l'attonita freddezza di questi occhi*. Quiero señalar la significación de respaldo que tiene, y de hermanamiento entre los dos países y las dos ediciones, y las dos lenguas, y agradecer muy especialmente que esté presente hoy aquí junto a su traductora y conmigo. Para mí es una alegría muy verdadera presentar este libro hoy aquí y por como lo digo, es decir, por ser el libro que es y lo que implica de hermanamiento entre nuestros países y lenguas y la justa difusión de Espriu en esta lengua hermana, por el lugar en que lo presentamos y representa a Italia en Barcelona y por las personas con las que tengo el gusto de hacerlo. Lo digo, y al Istituto Italiano y a ellas les doy las gracias.

Leo así en verano *El Doctor Rip*. Al hojearlo, en casa, tras comprarlo, y leer o atisbar casi como al vuelo sólo alguna frase, me hizo pensar en *El pozo* de Onetti. Porque se percibía la desgarradura de la primera obra, el tono agrio y contundente que las hermanaba en los fragmentos en que piensa o divaga un personaje duro o antipático. O cruel. O lúcido. Duro en su juicio y su visión y en su acerada expresión, lejos de todo afecto. Duro y aplastante y seguramente cierto, como sólo lo puede ser el artista joven, alguien joven y que escribe, juzga desde su juventud el sucio, intolerable mundo. Fue una intuición, un hermanamiento que en el corazón o el instinto de pronto realicé o sentí. En Barcelona, al comprarlo el viernes 26 de julio, y vuelto ya a S'Agaró, el miércoles por la noche leo *El Doctor Rip* por entero, y luego el prólogo. Lo había leído, y el primer capítulo, pero no tenía el ánimo o el tiempo o la concentración para leerlo de un tirón y seguido, como quería, el viernes que lo compré en Barcelona y lo dejé para otro momento. Que fue esta noche del miércoles 31 de julio, en S'Agaró, cuando lo leo así, como su brevedad, contundencia y unidad exigen. Y luego el prólogo. Y pienso o me digo algunas cosas. Como las que ya he apuntado. Y que prosigo.

Antipático y duro este Doctor Rip y también el personaje de *El pozo*, su voz y su juicio sobre el mundo. Las palabras de su sentir y su mirada. Así lo pienso y recuerdo, y recuerdo también que, en una entrevista por sus ochenta años en la revista *El Paseante* –y que por ello fue la única vez que la compré-, Onetti, al preguntársele por *El pozo*, intentaba marcar una distancia entre este personaje y él mismo, él como persona. Recuerdo algunos detalles: así, decía que lo había escrito tras un día sin fumar, y que estaba de mal humor al escribirlo, y quería decir con esto que se notaba, que este mal humor se había traspasado a lo que escribía y que él no era así, y además lo decía, que él no era así, como este personaje, y lo ejemplificaba con algún extremo, como –si la memoria no me falla- que él tenía una buena comunicación con los niños y este personaje no. Pero –detalles aparte- yo lo recuerdo y me fijé y me llamó la atención entonces porque me pareció que marcaba distancia con la dureza de su primera obra y su voz, y lo pensé porque yo iba a publicar mi primer libro, *Hospital de Inocentes* –por el que Onetti me escribió una carta, que se publicó en *La Vanguardia* cuando me dedicaron su sección *El Creador* el 6 de febrero de 2012-, y pensaba que también era terrible, y sentía su desolación y su dureza. No a mis ochenta años sino en el mismo momento de publicarlo sentía y sabía esa dureza y también que me desagradaba y parecía terrible y a la vez que tenía que publicarlo. Pero entendí muy bien cómo puede uno marcar distancia o sentir desapego después, la vida andada, como hacía un poco Onetti, y lo entendí muy bien porque en ese momento yo también podría señalar esta distancia, pues quien me tratara o conocía no hubiera dicho que escribía esto. Y así fue, y esta sorpresa causó. Pero es fiero y triste y solo el adentro, terrible puede ser, como la vida, y desde ellos, desde el adentro y el zarpazo sobre él de la vida es como se escribe. Y más en la juventud, en la voz primera. Con la

que uno puede marcar distancia o desagradarle años después, como era visible en las respuestas de Onetti sobre *El pozo*, su primera obra, y puede desagradarle ya entonces, como me sucedía a mí con la mía, *Hospital de Inocentes*, y por esto me fijé en las palabras de Onetti. Pienso que quizá también a Espriu le desagradó después esa dureza terrible de su primera obra, y que fue en parte por esto por lo que no quiso reeditarla nunca. No sólo por ser un texto fallido y primerizo, como decía, ya que me parece un texto logrado. Pero terrible en su dureza. Y esa dureza puede luego desagradar, aun a los que luego hemos seguido escribiendo una obra llena de tristeza y traspasada por el pesimismo –como Espriu y como yo, y como Onetti-, pero quizá ya sin ese desgarramiento como de herida viva de nuestro primer libro.

Hay motivos personales y morales que pueden hacer, como he indicado, que su autor hubiera sentido posteriormente rechazo hacia esta obra dura y terrible, y que motivaron en parte que no hubiera querido reeditarla, y no sólo por considerarlo una obra que se trataba “d’una esencial fallida”, ya que creo que es una obra muy lograda, y también que es anuncio de su voz, en la que ya está toda su voz, y la renovación que va a suponer en el arte literario, que exige su época y es acorde con ella, y también para su lengua. Leo esta obra publicada en 1930, y me acuerdo de *El pozo* de Juan Carlos Onetti, y lo hacía notar el otro día en Amics de la UNESCO de Barcelona en esta reflexión final que me pedían sobre el poeta catalán. Porque no puedo dejar de pensar en él, no puede dejar de recordármelo, e indico que “no sé en qué referencias y coincidencias con su primer libro pensó Espriu, a las que se refiere en este prefacio, pero al leerlo este año yo pensé en el primer libro de Onetti, también un monólogo desgarrado en fragmentos como éste de Espriu, y luego leí el prefacio, en el que Espriu habla de estas coincidencias, de diversas obras que podrían señalar el nacimiento de una sensibilidad y manera de narrar nuevas”. Y pienso también, por causas de amistad y de encargos, en otro escritor uruguayo, Felisberto Hernández, que publica su primer libro, *Libro sin tapas*, también en torno a esa fecha, en 1929, y del que se conmemora este año 2014 el cincuentenario de su muerte y por ello un escritor y profesor compatriota suyo y que lo quiere me invita a participar en algunos de los actos que organiza en su homenaje. Y yo tengo esta fecha o fechas -1929, 1930- en el corazón y entre los dedos, en el sentir y los recuerdos mientras leo *El Doctor Rip* en verano. Porque es el propio Espriu quien se refiere a otras obras en las que veía una coincidencia con su primera novela y que como ella suponían un nacimiento y una ruptura, un nuevo modo de hacer arte, que surgió y se dio en torno a esa fecha. Dice Espriu:

“Pel que s’estila a les nostres latituds, va tenir, sense haver-ne fet, del tot honestament, ni la més petita propaganda, un èxit esclatant. La crítica es va manifestar, unànime, amb una enorme generositat, gairebé amb entusiasme. Els elogis varen ploure, fins es va parlar d’una entrada de cavall sicilià”. El meu molt estimat amic Tomàs Garcés, que jo en aquelles circumstàncies m’afiguro que no coineixia, va mencionar el *David Golder*, en aquell moment de moda, en el cim del prestigi. Algú de l’època encara esmenta el succés. És una falsíssima gloriola, que els erudits, si se n’ocupen, hauran d’explicar per l’anàlisi de diversos factors d’aquell moment. Al marge, subratllaré la coincidència espontània de conceptes, arguments i situacions entre creadors contemporanis, sense cap contacte entre ells, que he constatat, fins amb estupefacció, a posteriori, és clar, més d’una volta, en la meua pròpia obra, del valor que sigui però que he vetllat perquè es caracteritzés per uns trets personals”.

A veces así pasa en arte. Porque lo pide la vida y el momento, o cómo los artistas del mo-

mento perciben entonces la vida, y sienten desde adentro el llamado a decirla en arte de otro modo. Un arte nuevo, distinto, que sea una fundación y un descubrimiento, en tanto que nuevo modo de hacer arte, y acorde con la vida y el modo de sentirla, de darse y ser y percibirse en ese tiempo. Sí. Hay momentos así en arte. Recuerdo ahora dos, y cómo se refieren a ellos dos de sus principales artífices. Así Virginia Woolf en su texto “La narrativa moderna” nos habla cómo este nuevo modo de narrar es una exigencia de la sensibilidad y una respuesta a su tiempo, y el nuevo y único modo que sienten válido para narrarla, pues sienten que ya no se puede traducir la vida “según se van llenando las hojas del modo acostumbrado”. Y, tras emplear en efecto esta expresión, se pregunta: “¿Es así la vida? ¿Deben ser así las novelas?” Y prosigue: “Mírese al interior y la vida, al parecer, se aleja mucho de ser “así”. Examínese por un momento una mente ordinaria en un día ordinario. Esa mente recibe miríadas de impresiones: triviales, fantásticas, evanescentes o grabadas con el filo del acero. Esas miríadas vienen de todos sitios, una lluvia incesante de átomos innumerables; y según descienden, según se transforman en la vida del lunes o del martes, el acento en un lugar diferente al del viejo estilo; el momento importante no viene de aquí sino de allí”. Y esa vida que es así, y no como la traduce de manera encorsetada y tipificada el “modo acostumbrado”, el “viejo estilo”, exige otra actitud ante la misma en arte, y que dé lugar a otro arte. Nos dice a continuación, tras lo que he transcrito: “de modo que si un escritor fuera libre y no esclavo, si pudiera escribir de acuerdo con sus elecciones y no sus obligaciones, si pudiera basar su trabajo sobre sus sentimientos y no las convenciones, no habría trama, ni comedia, ni tragedia, ni intereses amorosos o catástrofes al estilo aceptado y, tal vez, ni un solo botón cosido al modo que quisieran los sastres de Bond Street. La vida no es una serie de farolas ordenadas simétricamente, sino un halo luminoso, una envoltura semitransparente que nos rodea desde el inicio de nuestra conciencia hasta su final. ¿No es tarea del novelista transmitir este espíritu variado, desconocido y sin suscribir, no importa qué aberraciones o complejidades manifieste, con tan poca mezcla de lo ajeno y lo externo como sea posible?”. Y prosigue Virginia Woolf: “No estamos solicitando tan sólo valor y sinceridad, sino sugiriendo que la materia adecuada de la narrativa es un tanto diferente a lo que quiere hacernos creer la costumbre. En cualquier caso, es de alguna manera parecida a ésta que buscamos definir la cualidad que distingue la obra de varios escritores jóvenes, el señor James Joyce el más notable entre ellos, de aquella de sus predecesores. Intentan acercarse más a la vida, preservar con mayor sinceridad y exactitud lo que les interesa y conmueve, incluso si para lograrlo hayan de descartar la mayoría de convenciones que suele observar el novelista. Registremos los átomos según caen sobre la mente en el orden en el cual caen, establezcamos el patrón, no importa cuán desconectado e incoherente en apariencia, que cada visión o incidente imprima en la conciencia. No demos por sentado que la vida existe con mayor plenitud en aquello comúnmente pensado grande que en lo comúnmente pequeño. Cualquiera que haya leído *Portrait of the Artist as a Young Man* (*Retrato del artista adolescente*) o lo que promete ser una obra mucho más interesante, el *Ulysses* (*Ulises*), que en estos momentos aparece en la Little Review, arriesgará una teoría de tal naturaleza respecto a la intención del señor Joyce. Por nuestra parte, con sólo un fragmento así frente a nosotros, antes lo suponemos que lo afirmamos. Pero no importa cuál sea la intención del todo, no hay duda que muestra una sinceridad máxima y que el resultado, por difícil o desagradable que lo juzguemos, es innegablemente importante. (...) Si lo que deseamos es la vida misma, aquí la tenemos sin duda”.

En su lúcido y apasionante libro de memorias, *Mi último suspiro*, Luis Buñuel nos habla de cómo hizo con Dalí *Un chien andalou*, aislados en Figueres, sin haber tenido prácticamente noticia alguna del surrealismo. De modo espontáneo y solitario hicieron esta película que fue aclamada por los propios surrealistas y considerada ejemplo del movimiento. Buñuel nos habla así de “las poesías que yo había publicado en España antes de oír hablar de surrealismo” y que

eran obviamente surrealistas, y también afirma que “Dalí y yo, cuando trabajábamos en el guión de *Un chien andalou*, practicábamos una especie de escritura automática, éramos surrealistas sin etiqueta”. Reproduciré el testimonio de Buñuel tal y como él lo dice, por el valor que como tal tiene: “El surrealismo fue, ante todo, una especie de llamada que oyeron aquí y allí, en los Estados Unidos, en Alemania, en España o en Yugoslavia, ciertas personas que utilizaban ya una forma de expresión intuitiva e irracional, incluso antes de conocerse unos a otros. Las poesías que yo había publicado en España antes de oír hablar de surrealismo dan testimonio de esta llamada que nos dirigía a todos desde París. Así también, Dalí y yo, cuando trabajábamos en el guión de *Un chien andalou*, practicábamos una especie de escritura automática, éramos surrealistas sin etiqueta”. Y remacha acto seguido: “Había algo en el aire, como ocurre siempre. Pero tengo que añadir que, por lo que a mí respecta, mi encuentro con el grupo fue esencial y decisivo para el resto de mi vida”. Este carácter espontáneo del surrealismo español no sólo se da en el cine, y su surgir sin que sus artistas casi sepan de él y empiecen no obstante a hacer un nuevo arte, que puede considerarse dentro de él sin tener noticia ni conocimiento de los postulados y propósitos del movimiento es algo que puede referirse también de la literatura y la poesía. Nos habla de ello Luis Cernuda, quien a título personal en *Historial de un libro* nos dirá que “el superrealismo no fue sólo, según creo, una moda literaria, sino algo muy distinto: una corriente espiritual en la juventud de una época, ante la cual yo no pude, ni quise, permanecer indiferente”, pero nos hablará también de su nacer y darse en otros poetas. Afirma que eran casi ningunas las noticias que tenían, y señala que quizá fueran únicamente los poemas que publicaba en revistas Juan Larrea la noticia que pudieron tener los poetas españoles para atisbar un nuevo modo de hacer arte. Así lo dice exactamente: “Es posible que a los poetas hoy jóvenes no les interesen los poemas de Larrea; pero su relectura me confirma las dotes considerables de poeta que en él había. Al menos no creo equivocarme al pensar que a él debieron Lorca y Alberti (y hasta Aleixandre) no sólo la noticia de una técnica literaria nueva para ellos, sino también un rumbo poético que sin la lectura de Larrea dudo que hubiesen hallado”. Y la verdad es que un gran libro del surrealismo, como es considerado *Poeta en Nueva York*, Lorca lo escribió aislado y solo siendo estudiante de la Columbia University, como le gustó indicar en el epígrafe que lo abría, y lejos por tanto de los cenáculos y discusiones de los surrealistas de París. Lo escribió aislado y solo, en Nueva York, como hicieron así Dalí y Buñuel *Un chien andalou* en Figueras. Respecto a Lorca, Luis Cernuda nos da una razón semejante a la que da Buñuel para su caso, el de la película que hicieron de modo espontáneo y libre con Dalí, y que puede quizá extenderse al surgir y darse de todo el surrealismo español. Nos dice exactamente Cernuda al respecto: “De los cinco poetas mencionados sólo Prados y Aleixandre conocían las publicaciones de los superrealistas franceses, mientras que los otros sospecho que no las leyeron nunca. Es verdad que Lorca, con su intuición excepcional, no tendría dificultad para sentir algo que estaba en el ambiente, y puesto en contacto hacia 1929 con una ciudad como Nueva York y el tipo monstruoso de vida que representa, el grito de rebeldía le salió afuera de modo espontáneo. El resultado fue *Poeta en Nueva York*, que no obstante ser un libro “compuesto”, es decir, donde hay poemas de tono y factura distintos y hasta contrarios a veces al superrealismo, tiene más valor del que le dan los admiradores del *Romancero Gitano* y no sé si decir que hasta me parece superior. En cuanto a *Sobre los Ángeles* de Alberti, también es en parte obra conectada con el superrealismo. Pero conviene aclarar respecto de ambos libros, el de Lorca y el de Alberti, una cuestión que explica el nacimiento y la procedencia de los mismos. Si es cierto como supuse que ni Lorca ni Alberti leyeron obras superrealistas (me parece que en general los dos tuvieron lecturas escasas), ¿cómo adquirieron parte del acento y técnica superrealista? (...) El lector recordará lo que antes indiqué, respecto a la traducción y publicación en *Carmen* de poemas de Larrea. No es Larrea un poeta conocido hoy, ni tampoco lo era mucho en los años cuando dicha revista recoge sus versos; por eso mismo conviene subrayar la importancia poética e histórica de su trabajo. ¿Me equivocó al

atribuirle esa importancia?” Y en Larrea y en sus pocos poemas ve Luis Cernuda, como había indicado, la única noticia que tuvieron los poetas españoles que empezaron a escribir al estilo surrealista, pero de un modo espontáneo y libre. Como respuesta a una llamada y “porque había algo en el aire”, como dice Luis Buñuel, o porque supieron sentir con “su intuición excepcional” –como dice Cernuda de Lorca- “algo que estaba en el ambiente”.

Recuerdo dos momentos y movimientos cruciales del arte, como son la narrativa impresionista y el surrealismo, y el testimonio de dos de sus artífices de cuánto tuvieron de espontánea aparición y de nacimiento, de respuesta y de ruptura. También se da en esa fecha, como digo, en la literatura del siglo XX en lengua castellana y catalana, y este nuevo modo de hacer literatura está emparentado de algún modo con la literatura impresionista y con su cercanía a la poesía y a la música. Lo que quiero decir –y por esto a ello me refiero- al arte como forma, y, otra vez es decir, como arte en sí mismo, arte en que la manera de hacer arte es primordial. Y también en la narración. Y también por ello, en ella, en la narración, la poesía. O su cercanía. Esto también pienso y puedo decir al leer la primera novela de Espriu y pensar en ese momento y otros autores. Pienso en Onetti y Felisberto y lo que implican. Y con su recuerdo me viene a la memoria un pensamiento de mi juventud, antiguo: la poesía es aquello en que hay una dignidad mayor. Y junto a estos nombres que sobre él se imprimen -Felisberto, y Espriu, y Onetti- sé por qué lo recuerdo y la significación que ellos y él tienen: una nueva manera de narrar, y que es narrar desde la poesía, o con la poesía: sin olvidar, quiero decir, la intensidad, profundidad y altura que sólo puede tener la poesía, y desde ella y con ella narrar, dar voz a un personaje o escribir prosas o estampas, también cuentos, narraciones, novelas cortas en que la poesía está presente en su modulación, intensidad y precisión y se haga con ella, es decir, nazca de su impulso y sea estructural en esta narración, le dé estructura, y esté también en sus detalles, es decir en su expresión, en sus palabras y frases, en sus sentencias, en la intensidad agudísima y fulgurante que en esta prosa a veces se siente y que sólo puede venir de la poesía y que en un artículo que publiqué en 1988 en la revista *El Ciervo* con motivo de la aparición de la novela *Cuando entonces* de Onetti dije a mi manera, y me referí así en él a que “el escritor tanto nos hace remar esforzadamente por líneas ya brumas como nos clava un imprevisto alfiler intensísimo”, y a esta presencia de las claves y características de la poesía, su fulgurante e inesperada aparición entre la prosa de este modo me refería. Decía exactamente en este artículo del año 1988, “Arquitecturas del fracaso”: “Y es que el extraordinario oficio de Onetti participa también del escribir mínimamente a sus espaldas, como al sesgo, y por eso sus páginas aúnan la más impecable hilación con una como azarosa discontinuidad necesaria. Pues el escritor tanto nos hace remar esforzadamente por líneas ya brumas como nos clava un imprevisto alfiler intensísimo, o parece que luego se demora en que unos retazos de memoria se abandonen como calderilla sobre el mostrador de la gran derrota anónima”. Hasta aquí mi observación de entonces, y que recuerdo porque refiere en ella algo que comento ahora y es la aparición de la poesía. La aparición de la poesía, que siempre es una sorpresa, pero que no puede o debería sorprendernos mucho en estos casos, porque sabemos que estos narradores vienen de la poesía, y que en sus narraciones está la poesía. Y por esto son distintas y nuevas, rompedoras, y de ella viene su fuerza. De la poesía y su misterio y de la visión del mundo desde la que narran, casi iba a decir cantan. Porque es la poesía de la narración, y la narración de la poesía. Espriu se refería en ese proemio con esta fecha a esa coincidencia. Es una nueva manera de narrar que aparece y se da al unísono, y aquí yo, en estos días de julio y en las voces del mar de S’Agaró, encuentro tres ejemplos de estas fechas de los dos lados de nuestras costas, y en el latín –como le gustaría decir a Espriu- que se habla en ellas: 1929 *Libro sin tapas* de Felisberto y también *El pozo* de Onetti, y 1930 *El Doctor Rip* de Espriu. Estos ejemplos encuentro de esta fecha y la nueva forma de narrar que en torno a ella nace, y sé muy bien la significación

que tiene y que así se ha considerado y señalado, y lo recordaba también el otro día al referirme a este punto. Así decía en Amics de la UNESCO el 24 de octubre: “Así el primer libro de Juan Carlos Onetti, *El pozo*, escrito en 1929 –prácticamente como *El Doctor Rip*, de Espriu, aunque tuvo una publicación más tardía-, ha sido considerado por Carlos Fuentes como el inicio de la narrativa de en lengua castellana del siglo XX. Así podríamos considerar esta obra de Espriu respecto al catalán”.

Hay un pensamiento y una convicción profundos respecto al caso de Espriu, y es el valor que considero tienen sus narraciones, su obra narrativa. Así siempre lo he pensado y también así lo decía el otro día. Refería que Espriu “nace como narrador, es una muerte, la muerte de un amigo poeta la que le hace decidirse a cultivar la poesía, y en sus ceñidos y vibrantes, siempre lúcidos versos sentimos su recuerdo. Hay quien no hubiera compartido esta decisión”. No quiero ahondar más en este aspecto, aunque es inevitable tenerlo presente, y quizá lo retomaré más adelante, pero ahora quiero sólo señalarlo. Y quizá también, aunque me diga de no hacerlo, me adentraré de algún modo en él, porque en él podemos ver la causa y la explicación de algo que define a estas narraciones que ahora se pueden leer en Italia, la explicación o la causa o su compañía, su sustento, y es que son esenciales. Estas narraciones son esenciales, y al decirlo así lo que quiero decir es que forman parte de una manera constitutiva de su voz, son su voz, una voz de escritor que se da en la narración y en la poesía y que resultan indisolubles, porque es una sola voz que se da en ellas, en estos dos caminos, y que en ambos resulta singular y única y muy peculiar, de timbre personalísimo y al punto reconocible, la voz de un escritor europeo que es poeta y narrador pero es sencillamente un escritor que de la narración pasa al poema o a la prosa y es siempre él y nos habla con la misma voz, una voz a la que distinguen siempre –en su poesía y su prosa- sus altos y raros dones y virtudes en todo momento y por igual: la lucidez, la pulcritud, el rigor. Y aquí puede verse y leerse, gracias a este libro, que es una aportación especialmente fundamental al aniversario de Espriu.

En otros poetas, como Cernuda, su obra en prosa, aunque sea de un alto valor, resulta complementaria de su poesía. Pero no así en Espriu, que es un caso muy singular y una personalidad artística que se cumple tanto como poeta como narrador, con igual altura y de un modo tal que sentimos que es siempre la misma obra y la misma voz, y esto hace que esta voz sea muy valiosa y el escritor que en ella escribe un caso singular, un escritor que es un poeta y un narrador, y en las dos maneras se da su voz, y esta unión y ensamblaje, esta diversidad a la vez que unidad en su voz la fundamenta, es fundamento de la misma, y lo caracteriza como escritor. Es un asunto, como vemos, en el que se puede ahondar, y en el que podríamos adentrarnos, y daría para múltiples apreciaciones y matices. No es ésta la ocasión ni el momento que me permita hacerlo. Pero sí quiero remarcar algo que me parece fundamental, aunque sé que acabo ya de apuntarlo, pero quiero insistir o volver sobre ello, completarlo y así diré que Espriu es un escritor que es narrador, un escritor que deriva en poeta y que de ello nunca está muy seguro, y por eso decía que un crítico observó que sus versos no eran tales sino renglones cortos y que él creía que era verdad. En todo caso, muestra su conciencia de escritor fuera de género y que escribe desde su voz, que se encausa de manera siempre particular en algún género –y así su narración o prosa es particular, y también su poesía-, porque de hecho están escritas en sus fronteras. En la juntura de los géneros, que se borran y resultan inservibles en tanto que tales, y en esta juntura es en la que se da esta voz. Y que es fundamental en su prosa, en su narración, en la que están todos sus dones y virtudes, como he señalado, y en la que un prosista tan inmenso como Josep Pla veía lo más alto de la obra de Espriu, el camino más alto de su singladura de escritor, la cristalización

más meritoria de su voz. También así podría decirse de Foix, pues sus prosas son extraordinarias, aunque no es el mismo caso, ya que son siempre las prosas de un poeta, y las de Espriu también lo son pero lo son a la vez de un narrador. Porque en la prosa que escribe Espriu hay novela –y allí la primera y desgarradora novela de la que he hablado- y hay narración. Particular y singularísima siempre, pulquerrima y en este sentido con la intensidad y el rigor que sólo puede dar la poesía, y por esto puede percibirse y saberse que quien escribe esta novela o estas narraciones es también un poeta, pero que lo que escribe es narración. Y esta obra en prosa y narrativa, meditativa (la cristalización mágica de las estampas de *Les roques i el mar, el blau*) y hasta novelesca, es fundamental en su voz, aún más, o para expresarme mejor, es fundamento de su voz. Su fuente y su raíz. Es quizá lo más alto –si damos autoridad a quien en escribir prosa se la podemos otorgar, como a Pla- de su voz, en su resultado y el juicio que ha merecido –otra vez Pla, y en su mismo sentir. En el sentir del escritor hacia su voz. Su obra narrativa y en prosa es fundamental y es fundamento de su voz, y por esto resulta una aportación esencial este libro en el que puede leerse una selección de la misma en italiano.

Me he referido a la estimación de Josep Pla por la obra narrativa de Espriu, que manifiesta de modo constante y a veces se acompaña de una expresión de pesar porque no se haya dedicado a ésta, a la narrativa. Los conozco y sé, y acabo de referir el valor que tienen, el refrendo que para la prosa de Espriu suponen. Y así es. El otro día, en Amics de la UNESCO de Barcelona, y para resaltar el valor de esta obra narrativa del poeta, que quizá no es tan conocida o no se tiene en la estimación que se debe, empleé también un juicio de Pla muy categórico, y que cierra su libro *Notes del capvesprol*. Pero no lo leí entero, sino hasta cierto punto. Exactamente lo leí hasta aquí:

“Salvador Espriu és un escriptor molt curiós. Al meu entendre, hauria pogut ser un dels prosistes més extraordinaris de la nostra llengua. Ho he sostingut sempre. Hauria pogut ser un Ruyra molt més esvelt, incisiu i psicològicament més complicat. El que ha fet (poc) en la prosa és inoblidable. Però no ha escollit aquest camí i s’ha dedicat a la poesia”.

Hoy quiero leer lo que continúa en este párrafo, y comentarlo:

“i s’ha dedicat a la poesia matisada pel grotesc vital més delirant. Aquesta poesia, l’entenen alguns, i per a molts altres és inintel·ligible. El tracte potser no era aquest. El tracte, el comprimís d’aquestes generacions, és acostar el nostre poble a la llengua i a la literatura –de les quals no tenen la menor idea. Espriu és un home d’una gran cultura –de vasta i excel·lent lectura. “La pell de brau” –un llibre sobre Espanya- és vulgar però enormement savi, ple d’escarafalls i gemecs personals. El meu respecte per Espriu és total”.

Cabría pensar que hay desprecio en este párrafo por la poesía de Espriu, o incluso burla, y, desde luego, falta de comprensión, de sencillo entendimiento de la misma, pero que convive con un respeto que expresa y con el que cierra el párrafo. Cabe pensar y plantearse si en verdad Pla no entendía la poesía de Espriu. En una entrevista que concedió a Roser Bofill para la revista *El Ciervo*, su editor Josep Vergès comentó que estaba con él el día en que se falló el Premi d’Honor de les Lletres Catalanes y se le concedió a Foix. Era ya un ritual que no se le concediera a Pla,

y que los periodistas le preguntaran -no sé si por crueldad o cinismo o vayamos a saber por qué- qué le parecía el escritor al que sí se lo habían otorgado. Vergès recordaba ese día para dar ejemplo de las salidas imprevisibles de Pla. Le habían dado el premio a Foix, a quien no entendía, pero respetaba –según decía Vergès a Roser Bofill-, y le pidió que no hiciera ningún comentario y Pla así se lo prometió. Pero cuando inevitablemente los periodistas le preguntaron su opinión sobre él Pla dijo: “Creo que es un señor que hace unos croissants muy buenos”. Lo contaba Vergès, y antes había explicado la real posición y sentir de Pla hacia Foix con estas palabras que me interesan, y en las que decía que Pla no lo entendía, pero lo respetaba. Esto mismo dice en este párrafo de la poesía de Espriu, y de Espriu por dedicarse a ella, esta segunda parte del párrafo que por despectiva o innecesaria para mis fines en ese momento omití el otro día en la conferencia de Amics de la UNESCO. Porque es descalificativo y desagrada. Pero está. Y el mismo día en que iba a leer la conferencia por la tarde en su sede, por la mañana lo releía y no pude menos de considerarlo en su totalidad, en su conjunto, y me asaltó esa descalificación y desprecio que expresa por la poesía de Espriu –por quien expresa también su respeto- y me llamó a escribir sobre él. El mismo día en que iba a omitir estas frases de Pla, y no referirme a su juicio a este respecto. Pero que estaba, está, y sobre él escribí así: El trato no era éste, el compromiso de su generación era acercar a la gente la lengua y la literatura. Pla piensa así en una razón de utilidad: que Espriu hubiera sido más útil a su país si hubiera escrito prosa, y también quizá quiere decir con ello que hubiera sido así más accesible. Pero no sé, en primer lugar, si es posible, y tampoco si acierta Pla. Aunque lo comprendo. Comprendo lo que quiere decir. Porque es lo que él hizo. Él llevó a cabo este compromiso, cumplió el trato que creía tenían los escritores de su generación. Y la dotó de una lengua. Porque su obra es ya una lengua. Pla es el catalán. Es el sentimiento que se tiene al leerlo. Y esta tarea que él con ella cumplió –la de dotar con su obra al país de una lengua- era de una necesidad perentoria. Porque era una lengua empobrecida y abandonada, y en la que un escritor no sabía cómo escribir. Expresa Pla esta conciencia y esta dificultad en un comentario tras leer a Jaume Roig:

“La riquesa de lèxic, l’adjectivació infla.lible, el coneixement de la llengua de Roig són un prodigi –un prodigi en certa manera desagradable, perquè posa de manifest la precarietat i pobresa de la llengua actual”.

Entiendo a Pla. Lo entendemos. Y que hizo bien. Cumplió el trato y el compromiso que él entendía que tenía su generación como nadie. Pero esta lengua necesita también, además, una obra como la de Espriu o la de Foix, que él respetaba (“El meu respecte per Espriu és total”, termina este fragmento, tras haber manifestado su incomprensión hacia él y haberlo desautorizado) pero no entendía, y no entendía no sólo sus obras sino tampoco lo que para la lengua suponían, la función que cumplían y podían cumplir y lo necesarias que eran. Así que son dos obras cumbres desde un punto de vista de arte, pero también son impagables aportaciones a la lengua. También la fundan y la constituyen. Como la obra de Pla, pero de otro modo, no menos necesario para la lengua de un país (para la lengua y un país) y que vemos que Pla no entendió o supo ver. Pero respetó. Y en el respeto –que yo creo sincero, pese al comentario que acabo de hacer sobre esta frase final en que lo expresa hacia Espriu- quizá ya hay un entendimiento. Sí. Es por esto que hay respeto.

Escribí estas líneas la misma mañana en que no iba a leer esta parte del párrafo de Pla y que a esto se refiere, y algún momento después las completaba abordando de nuevo esta cuestión

del modo que sigue: Pla cumple esta misión. Pla es el catalán y es el sentimiento que se tiene al leerlo, y esto es así. Ya no habrá este sentimiento de orfandad y desamparo para quien escriba en catalán después de él, porque él lo funda y constituye con su obra como lengua viva y utilizable. Es así. Pero esta convicción a la que responde su empeño es la misma a la que responde la extraordinaria creación que hace en la lengua con su obra Foix. Porque el catalán, y precisamente por las razones que esgrimía y sentía Pla –y que llevó a la práctica, y por las que realizó su obra, pues fueron razones capitales-, necesitaba también de la altura, de la profundidad, del rigor y de la creación de lengua que son estas obras, de obras del nivel y hondura que en este aspecto implicaban las de Espriu y las de Foix. En concreto, Foix parte de una convicción y sentir muy semejantes a los que expresa Pla en las líneas transcritas, y desde ella crea y funda la lengua en la que escribe. Se ha dicho que Foix escribe en catalán como si Cataluña hubiera sido un país libre y su lengua no hubiera sufrido una larga decadencia, y que para ello al escribir obvia ésta, y quiere enlazar directamente su catalán con las cimas de esta lengua, su lengua, es decir con el catalán de los grandes autores medievales. Foix enlaza con ese esplendor y lo busca y lo trae a su lengua, a la lengua con que edifica su obra, que es una cima de arte pero también en tanto que creación y podríamos decir casi fundación de la lengua. Por esto este enlazar con los clásicos medievales del catalán se acompaña de otra convicción, y es que las fuentes de la lengua en que va a escribir, del catalán en que ha de hacer su obra, no son sólo éstas sino también los provenzales y los toscanos. Tenemos aquí a otro creyente o devoto de la comunidad natural de cultura que nuestras lenguas forman, y en efecto su lengua de estas fuentes viene, en ellas se abreva, y además lo señala, pues así lo indican los versos que sirven de epígrafe a los sonetos espléndidos de *Sol, i de dol* y que son de trovadores catalanes, provenzales y toscanos. La creación de arte de Foix parte también de una convicción de lengua, de una actitud ante la lengua y un modo de actuar ante ella, de cristalizarla, y que es un sentir y una actitud que no sólo no están lejos de los de Pla sino que son idénticos. Pero este sentir ante el catalán empobrecido que tenían quienes escribían a principios del siglo XX cristaliza en otro tipo de obra y que hace otro uso de la lengua, pero que es una aportación impagable a la misma y el catalán también necesitaba. El catalán necesitaba estas obras, y su rigor y su altura, el compromiso y lucidez, la convicción de amor que hay en su empeño viene también de una conciencia y un sentimiento de lengua. Es así en Foix y es así también en Espriu. Es lo primero que quise destacar de él el otro día en Amics de la UNESCO de Barcelona, y así decía: “Antes que nada, quiero destacar la conciencia de lengua y el sentimiento de lengua que hay en su labor, y la sustenta: conciencia y deseo, exactamente, de escribir en catalán de un modo casi testamentario, o sin el casi. En el duro franquismo Espriu pensaba que el catalán desaparecería, y refirió que escribió *Primera història d’Esther* con una voluntad testamentaria en relación al catalán, y era la de dejar constancia de que era una lengua de cultura y en la que se había producido una literatura de una altura pareja a la de las otras lenguas románicas como el castellano, el francés o el italiano, y de ningún modo un dialecto como era común sostener con desprecio por gentes de la dictadura. Así que Espriu escribió con esta voluntad testamentaria, y pensaba que estas obras que escribía eran esto, testamentos, o monumentos, y que los iba a dejar como tales de una lengua que sería ya una lengua muerta, y se leería o estudiaría como puede hacerse con el latín. Esta desoladora convicción está en la raíz de su rigor y pulcritud extremos en el manejo de la lengua, pero es una convicción que también lo es de amor, porque si así también no fuera no hubiera podido crear, crear en esta lengua, ya que la creación es asunto de un poeta y un artista y no de un político”. Así pues, la conciencia de lengua, la conciencia de las necesidades que su situación implica, y que su obra ha de ser una respuesta a estas necesidades, está de un modo muy claro y decisivo en Foix y Espriu y en ambos decide el catalán en que escriben su obra, y su obra misma. Que son obras, en ambos casos, y en sus cristalizaciones diversas del catalán que implican, que el catalán necesita. Y que responden al propósito y el trato que entiende Pla que tienen los escritores de su generación, ya que no sólo podía cumplirse como él lo hizo y con un

catalán riguroso pero a la mano y en una literatura de amplia divulgación –y que es verdad que es un país- sino también en obras cerradas y profundas, misteriosas en su misma profundidad, múltiples y ricas en significación y sentidos, en caminos. Como las de Foix y Espriu. Que necesitaba su lengua, el catalán, y que al escribirlas sí cumplieron –y de un alto modo, aunque distinto del de Pla- el trato que Pla reclamaba a los escritores de su lengua, país y generación. Y quizá no supo comprender, o no quiso comprenderlo del todo, o se complacía en ocasiones en decir que no lo comprendía, aunque lo respetaba. Aunque podríamos pensar que es cosa de dudar.

Quise destacar el otro día en Amics de la UNESCO de Barcelona la sustantividad y el valor propio de las narraciones de Espriu dentro de su obra, he sido siempre consciente de ello y a ello me he referido en mis prosas este año, pero para esta referencia y reflexión final sobre él que me pedían quise destacar este aspecto y en vez de ir a buscar lo por mí escrito al respecto en otros momentos lo escribí de nuevo. He tenido también siempre presente, además de mi propia convicción, el juicio de Pla al respecto, quiero decir sobre la prosa de Espriu y su valor, y sé, sabía que lo expresa de manera reiterada y con diversos matices a lo largo de su obra, los conozco y hubiera podido ir a buscarlos, pero me encontré entre las manos con este párrafo final de *Notes del capvesprol* y lo empleé. Porque tampoco las posibilidades y el tiempo daban para más, y pensé que estaba bien y cumplía su función. Pero lo leí, como he indicado, hasta lo positivo. Y la mañana del mismo día en que impartía allí esta conferencia y leía de ella este párrafo sólo hasta este punto para mí mismo escribí y lo comenté en la parte del mismo que omitía y quedaba para el auditorio de ese día desconocida, y los lectores de ese texto, porque, si había que ser justo, había que completar y considerar ese párrafo de un modo completo. Y así lo hice al escribir unos comentarios u observaciones sobre la parte que quedaba omitida y lo que implicaba. Y aquí he dicho. Y sabemos por ello en qué consiste, qué características tiene. Y que acaba, con todo, con una manifestación de respeto. Total. Hacia Espriu. A veces las cosas, o las prosas, o las líneas o los pensamientos se completan o redondean más tarde, y pienso que éste puede ser el caso. Que así Pla y Espriu lo piden. Y por esto pienso ahora que, en nombre del respeto, hay que ser justo, y hacer justicia a Pla, y a Espriu y por esto referirme a ellos con más amplitud y detalle, y buscar otros fragmentos de esta constante referencia a Espriu que hay en la obra de Pla, y podemos encontrar en diversos libros, e iluminan y completan sus juicios, los hacen más justos, como lo son, y por eso hemos de y quiero ir a ellos y no sólo emplear una nota resumida y sintética como la del otro día, que precisamente por ello puede no resultar justa. Yo sabía este juicio de Pla desde muy antiguo, y lo he tenido presente siempre. Lo leí en la adolescencia en un libro de amplia divulgación, como son las *Conversaciones en Cataluña* de Salvador Pániker, y en la que afirmaba de modo coloquial y categórico que si Espriu se hubiera dedicado a la narrativa hubiera sido el escritor catalán más importante del siglo XX. “Però no ha escollit aquest camí i s’ha dedicat a la poesia”, como decía en la nota final que leía el otro día. Y es un juicio que sé y tiene, y que él mismo reitera en su convicción, quizá casi hasta con orgullo en otros escritos más matizados, que lo son pero insisten en este juicio. Pero estos escritos y las posiciones que en ellos manifiesta Pla son más matizados y tienen otra profundidad y capacidad de análisis y observación sobre la obra de Espriu, y por esto quiero tenerlos presentes, y tenerlos con sus matices, para así hacerles justicia. Porque no son simples o sólo categóricos, sino que tienen una gran hondura y dan muchas razones, y hasta da la voz y le deja explicarse al propio Espriu. Y en unas palabras que reproduce Pla de Espriu nos permite saber el pensamiento de éste en torno a la poesía y la prosa, y también podemos ver en las mismas palabras de Pla otras razones y también otra comprensión. No es verdad que no comprenda la poesía de Espriu, o no la comprenda del todo, como ha querido decir casi de modo provocador para despedirse del libro *Notes del capvesprol* y lo sabemos, y allí esa poesía era calificada de modo casi insultante. Porque Pla es un “homenot” él mismo, pero

tiene fragmentos más justos, para con Espriu y para consigo mismo, y que muestran que sí tiene una capacidad de comprensión y aprecio que –por culpa de sus palabras e impelidos por ellas, todo hay que decirlo- habíamos puesto en duda. Dice:

“El que deia abans de la poesia de Carles Riba potser es podria aplicar també a l’obra en prosa de Salvador Espriu. Aquest és l’escriptor que en la prosa catalana moderna ha anat més enllà en l’esforç de torçar el coll de la retòrica. És un esforç molt gran. Sempre he cregut que és més difícil escriure en prosa que en poesia, i per això, encara que Riba sigui un poeta molt important en el sentit literal de la paraula –important sobretot per l’esforç intel·lectual-, el treball de la prosa d’Espriu supera, en eficàcia, tot el que s’hagi pogut fer, en aquests últims anys, en poesia”.

Y luego:

“Entre Ruyra i alguns escrits d’Espriu hi ha una altra considerable progressió. Aquest home d’aparença freda, correcta (però irònica), dominada, meticulosa, misteriosa, ha arribat a escriure el que George Moore anomenava la prosa artística de dimensió artística invisible –la prosa que només posseeixen les literatures més treballades. Davant aquest esforç jo –i dic jo perquè he deixat la carcanada escrivint en català- em trec el barret. El que ha fet i el que potser farà Espriu és decisiu”.

La verdad es que no es una manifestación de comprensión de la poesía de Espriu y a la vez lo es, porque Pla nos habla del nivel de arte que ha alcanzado en su prosa, que es “la prosa que només posseeixen les literatures més treballades”, y parece que no comprende o quiera olvidar, como he señalado, que los dones con que se puede escribir y las características con que ha de estar dotado el arte literario en éste su más alto nivel sólo pueden venir de la poesía. No sabemos si no lo comprende o no lo quiere comprender, o sí lo sabe, y lo sabe de memoria, pero insiste en la misión de divulgación y popularización que debe cumplir un escritor de su lengua en ese momento y que tiene muy claro cómo ha de hacerse y quizá tampoco comprenda –otra cosa que no comprende- que pueda hacerse de otro modo, no sólo cumplirse esta misión de otra manera, con otro escribir, sino que éstos sean además muy necesarios también para la lengua. Así, después de esta expresión de estimación, insiste en su juicio sobre cómo tenía que cumplirse esta misión, que implica un comentario y una condena a Espriu, pues se ha apartado de esta manera en que debía cumplirse. Dice Pla:

“Sempre quedarà pendent, però, el mateix problema. Les persones subalternes de la nostra generació creguérem que s’havia de fer un esforç per interessar el públic en les coses de la literatura i de la llengua. Espriu ha desplaçat les coses als cenacles tancats, que certament existeixen, però d’una eficiència escassa, atesa la nostra situació peculiaríssima. Espriu ha abandonat la processó, la humil processó que s’hagué de crear per combatre els efectes de tres segles de mandra col·lectiva i de conformitat estúpida. Espriu s’ha plantat en una solitud esventada i absoluta. No em costa pas gaire de comprendre la jugada. Però nosaltres férem el contrari. No sóc pas partidari, per tant, d’accentuar les distàncies, sinó d’acostar-les”.

Así pues, lo cierto es que aun cuando expresa de un modo más perfilado sus juicios sobre el arte de Espriu, y nos parece que podía colegirse que hay en ellos más comprensión y estimación –como en este párrafo en que expresa su alto concepto de lo que alcanza el arte narrativo de Espriu, y lo que supone de logro y de creación en la lengua-, insiste también en ellos, en los párrafos en los que se expresa de un modo que así nos lo parece, como colofón o coletilla, en la necesidad o conveniencia de que hubiera escrito narrativa. Lo hace así también al reproducir otra carta de Espriu, en que le deja hablar, o nos reproduce su voz mientras habla de su prosa. Reproduce de Espriu Pla:

“En una carta que rebo avui, escrita amb la seva prodigiosa, habitual, cal·ligrafia (2-3-1963), Espriu em fa saber: “Escriure m’espanta i m’esgarrifa, tant como em capfica i obsessiona. Voldria que em sortís un llibre de dues-centes cinquanta a tres-centes planes de la Selecta, “Les ombres”, tot ell amb la tibantor de “Tres sorores” o de “Sota la fredor parada d’aquests ulls”. És possible que això m’ocupi i em preocupi durant els pròxims deu anys. Judiqueu si no n’hi ha per a sentir-se esglaiat, quan l’esforç pot venir a parar en una mica de no res, en un grapadet de prosa tova i estantissa. Però m’hi he d’arriscar, no em queda cap altre remei”.

Pero Pla no puede menos que añadir tras las palabras de Espriu:

“Espriu és avui l’escriptor que pot escriure aquesta llengua amb una plausibilitat més certa. He fet mans i mànegues –en públic i en privat- perquè escrivís en prosa. No ho he aconseguit mai”.

Pla, como vemos, tiene esto muy adentro y en la sangre, la conciencia de este deber y esta misión, y una idea muy clara de cómo ha de cumplirse. Pero este respeto que siente por Espriu creo que de verdad es sentido y verdadero, total, como decía al final de aquel párrafo en parte descalificativo, y es por esto que podemos dudar de su falta de comprensión en ese mismo respeto, o quizá puede dudar de ella él mismo, y es quizá por esto que le da la palabra a Espriu –y aquí una muestra obvia de respeto, me parece- para que sea él mismo quien hable de su escribir. De escribir prosa, como hemos visto en la que hemos transcrito, y para remachar con una apostilla personal al final de la carta que es a lo que debía consagrar sus esfuerzos. Pero en otro momento de su obra Pla también le da la palabra a Espriu, y deja que sea él mismo quien nos hable, y nos hable de su escribir, pero esta vez de la poesía. Así reproduce las palabras de Espriu en una carta, y son palabras muy significativas –como, de hecho, lo son siempre las suyas:

“En una carta de 30-3-1963, dirigida a Ametller, veterinari i poeta (molt jove) de Pals, Salvador Espriu escrivia el que segueix: “La Poesia és *residual*, és a dir, és allò que no es pot dir en prosa i que està al capdavant del camí, és la quinta essència d’una experiència o del dolor, és allò que està gairebé més enllà de les paraules i que prepara el nostre dret al silenci, és l’última i nua senzillesa, és un terrible combat per una conquesta tot sovint inabastable. ¿Què li diré més, si vostè ho sap millor que jo? Si m’he d’encarar amb aquest esglaiador programa, he de confessar honestament que no he arribat a cap port... I, després de seguir tot el que li he recordat, és ben possible que encara no arribi a cap resultat que valgui la pena”.

Son preciosas las palabras de Espriu, y son, además, las que se pueden decir, y las que podía decir él. Esta conciencia tengo al leerlas, y también conciencia de una conciencia, y es la que he expresado antes respecto a la poesía y a la prosa, a esta narrativa nueva que nace cuando la aparición de *El Doctor Rip* en diversas lenguas y países y muchos años después el mismo Espriu así lo señala, y esta coincidencia se da porque este nuevo modo de narrar –y lo he comentado– responde a una nueva sensibilidad de un momento. A la sensibilidad y a la necesidad de expresión y de narrar que ha de encauzarse de un nuevo modo, y en él está –lo comenté al leer esa primera novela en verano, y pensar en afinidades y títulos y autores hermanos– su proximidad y acercamiento a la poesía. Y aquí está también expresada, en estas palabras de esta carta. Necesitamos la poesía, a la poesía se ha de ir y de la poesía ha de venir la precisión, la lucidez y el rigor. Porque “és la quinta èssencia d’una experiència o del dolor.” Lo dice muy bien Espriu en estas palabras, y dice además en ellas lo que ha de decir. Esta esencialidad, este misterio traspasado en que ha de consistir el arte, la vibración íntima que ha de haber en las palabras está y ha de venir de la poesía, y en ella a la vez está de un modo frágil, nos parece que quizá inaprensible, y así lo expresa Espriu y nos habla de una “última i nua senzillesa” y también del límite y la frontera que es esta poesía en el escribir y en las palabras (“és allò que està més enllà de les paraules”), una poesía que puede necesitar y nacer de su reverso, el silencio, o prepararlo, como lo dice Espriu: “prepara el nostre dret al silenci”. El silencio, nuestro derecho, y a la vez también a veces nuestra respuesta y nuestra defensa. Lo sé bien, lo saben quienes conocen mi poesía, y que en ella lo he dicho, porque tras un largo silencio de nuevo se ha dado y ese silencio como experiencia mística y lúcida de creación, como tendencia y como fuente, como origen a la vez que como acabamiento, en ella y sus poemas está presente. Estas palabras de Espriu son preciosas, y expresan además otro matiz de esta conciencia del crear, que es un combate. Dice exactamente: “és un terrible combat per una conquesta tot sovint inabastable”. Creo que esta conciencia está en la naturaleza del arte, la de su carácter “inabastable”, como dice Espriu, y su linde con el silencio, su frontera con el silencio. Su necesidad de silencio y su tendencia a él. Así puede estar el silencio en la poesía, así puede sentirse, como fuente y principio y fin, como origen y final puerto, y también puede estar en la poesía así la nada. Lo destacaba el otro día Mercè Boixareu en la Asociación de Escritores y Artistas Españoles al presentar mi libro *Los soles por las noches esparcidos*, y así se refería a que en mi poesía hay una “presencia obsesiva de la nada”, pero a la vez expresaba con profundidad y belleza algunas de las maneras en que esta nada está y aparece en ella y así decía que la nada estaba en mi poesía “como fascinación. La nada como lo más puro”. Además de esta presencia de la nada como fuerza y como destino –tal lo dice un poema– en mi poesía, la profesora Boixareu destacó otro elemento que unía a ella y sobre el que en otra ocasión, con motivo de la presentación de mi anterior libro, destacó su presencia e importancia primordial en mi poesía y es el del olvido, o el escribir sobre el olvido, con y desde el olvido, el escribir y olvidar y escribir gracias a olvidar que en ella también está, un punto éste, el de la importancia primordial del olvido –además de la nada– en el escribir y en mi poesía en el que coincide con Amaranta Sbardella, ya que no en vano el libro de conversaciones con ella que se publicó en el número 22 de Tonos Digital, Revista Electrónica de Estudios Filológicos, de la Universidad de Murcia, lleva por título *Escribo sobre el aire del olvido*, y proviene de las preguntas y comentarios de Amaranta al respecto. Así el silencio, la nada y el olvido pueden estar en el escribir y la poesía, puede verse en ella, ser su linde, y puede observarse de la mía o decirlo de la poesía Espriu al hablar en una carta de ella. Y en esta carta de Espriu seguimos. Nos dice en ella que no sabe si ha llegado a algún puerto. Nosotros sí lo sabemos: ha llegado al puerto que se puede llegar, y del que se duda y tiene una frágil conciencia. Y, en ella, el no saber si ha llegado a algún sitio. Pero sí se ha llegado, se ha llegado adonde el arte permite, la palabra del arte, y adonde se llega y lo que ésta alcanza viene de la poesía y la necesita. Una poesía que está unida a su prosa, que tiene sus dones, como señalaba, y por esto su obra es una en estos dos cauces, la de una voz que se da en poesía y prosa y en la que el cauce

que son sus narraciones resultan de una importancia y valor fundamentales. Lo decía antes, hace unas líneas o hace un rato, y lo dice ahora Espriu. Y se lo deja decir Pla. Es Pla quien reproduce estas palabras de Espriu y por quien las conocemos. Pla, que ha demostrado una comprensión y una finura claras hacia el arte que hace Espriu, con esta constancia que da de la categoría de su arte y lo que implica y que quizá no acaba de comprender que viene de la poesía y precisamente por esto tiene esta altura. Aunque conoce y aprecia en él esta altura que tiene este arte, y esto nos puede hacer pensar que quizá o de algún modo no es verdad que no lo entendiera, y que éste es el arte de su poesía, y lo que significa, lo que es. No, quizá no es verdad que no lo entendiera. Pla sí sabe lo que es la poesía, y la aportación que de ella y en ella hace Espriu, aunque juegue al agente provocador y le guste decir algo que le gustaría y nos podría gustar a todos, y es buscar caminos para que este arte y la lengua en que se crea llegue a más gente y más lectores, ensanche el país, y los lectores de esta lengua. Y por esto piensa en la prosa, en el imperativo de dedicarse a la prosa. A Pla le gusta jugar al agente provocador y decir juicios categóricos, pero no nos engaña ni se engaña a sí mismo, y si tenemos paciencia y queremos buscarlo veremos constancia de su decencia, y de su comprensión y saber de este valor de la poesía. Lo expresa con finura. Y le deja a Espriu hablar de qué es la poesía, y expresar la conciencia de qué supone en la creación y en las palabras, la conciencia de su necesidad y de su límite en éstas, y la conciencia de esta conciencia, a lo que lleva. Quiero ver -y creo que lo es- una muestra de comprensión obvia y absoluta hacia el sentir y esta conciencia de Espriu, y también de respeto hacia su libertad –ese respeto total con que pese a todo terminaba el párrafo provocador y final de *Notes al capvesprol*- como creador y artista, y su libertad de elección, el que le pase a él la palabra, y le deje hablar directamente a él en una carta que reproduce. Y están muy bien estas palabras, que conocemos gracias a Pla. Pero de Pla conocemos y sabemos también por él mismo que no es verdad su incomprensión o su ignorancia hacia la poesía y también en concreto hacia el arte de Espriu, porque con penetrante finura le hemos visto escribir sobre su entidad y significación, y lo sabemos también por su escribir mismo, porque de algún modo en Pla también hay un poeta.

Leer a Pla es un sentimiento. Pla es una lengua, un país. Pla es el catalán. Así se ha dicho, pero es cierto, y se sabe al leerlo. En esta prosa. Y en su catalán. En un momento observa, como he indicado, que un escritor que en el siglo XX quiera escribir en catalán ha de ver con envidia la fortaleza del idioma en la Edad Media, su vigor y reciedumbre: lo anota al leer *L'Espill* de Jaume Roig, y dice que ahora no se puede escribir así. Porque el catalán es una lengua que durante siglos se ha empobrecido. Pero ya no será más así gracias a él y su monumental obra, que realiza el logro –y lo sabes al leerlo- de escribir, de lograr escribir una obra inmensa en catalán pese a esos siglos de empobrecimiento de esta lengua, y en su lengua, en la lengua que realiza al escribir lograr salvarlos, borrarlos casi. Por esto, a partir de haber escrito Pla su obra, no se puede ya más decir ni tener el sentimiento de vacío y orfandad que él en esta observación expresa. Porque su obra llena este vacío, y su catalán es una lengua rica y matizada, pobladísima en matices, sí, y que salva de la depauperación a la que la marginación y la discriminación le habían condenado. A partir de Pla, y gracias a Pla, ya se puede escribir en catalán. Porque ya hay una obra monumental escrita en un catalán del siglo XX, rico y pleno, y no hay que irse ya a los escritores medievales para encontrar un catalán cumplido. Porque está Pla, su catalán, el catalán en que escribe su obra. Pla, que es una lengua y un país. Y la prosa. Pla escribe la prosa y el catalán. En catalán. Y en prosa. Esta narrativa o novela es también su prosa. Quiero decir que también cuando hace o quiere hacer narrativa o novela lo que hace es prosa. Su prosa. Porque Pla es Pla, y Pla es prosa. La prosa. Y la poesía. Porque pienso en Pla por este juicio sobre Espriu y la prosa y la poesía. Lo pienso por leer la poesía de Rosselló, y lo recuerdo, lo sé cierto. Sé cierto el pensamiento y la observación de Pla. Y, también, que puede matizarse, porque resulta rígido y es una posición o

punto de vista muy personal, y en arte –en lo que toca a los géneros, no a su verdad- todo resulta confuso y puede matizarse. La poesía y la prosa no están lejos. Pueden ser la realización distinta de un mismo impulso, como dice María Victoria Atencia de la poesía y la música y a veces he recordado. La poeta de Málaga tiene autoridad para decirlo, pues practicó ambas artes, y lo que dice es que la poesía y la música a veces son o pueden ser formas distintas de una misma intención. También –pienso- la poesía y la prosa. Así la prosa de Espriu está llena de poesía, sólo la poesía podía darle esa exactitud vibrante, ese rigor y esa extrema lucidez en su tensa expresión cargada de sentido, y esa prosa llena de poesía, y que venía de la poesía, es la que admiraba Pla. Y la admiraba por ello. También la prosa de Pla está llena de poesía. De otra manera. A su manera. Pero también la minuciosidad de su observación, su carácter notarial y desgarrado se acompaña de una ligereza y frescura, de una espontaneidad y naturalidad en la fluidez de la fuente que viene que nos hace pensar que no está lejos de la poesía. En el arte más verdadero siempre está la poesía. ¿Quién tendrá en cuenta nuestro empeño de olvido?, pregunta un verso de Seferis, y en su empeño por registrar y escribir contra el olvido, escribir el tiempo en prosa, hay algo de poético y de poesía, y también por eso su inmensa obra en prosa puede verse de algún modo como el empeño de un poeta, o que tras ella hay un poeta, lo necesita y lo sostiene. Porque precisa un aliento y una convicción de arte muy verdadero. Una poeta –sí, lo sé- “sorneguer” y atento a los chismes y presto a dar su opinión sobre todo, pero pese a esa superficie, y tras ella, en esa prosa hay algo de poesía. La prosa y la poesía. En esto pienso. En lo que pesó la muerte de Rosselló para que Espriu se dedicara a la poesía, y que Pla hubiera querido que se dedicara a la prosa. Pero su prosa –que también escribió- restalla porque tiene las virtudes de su poesía, y que son las que tenía ya la poesía de Rosselló, y que Espriu cumple y desarrolla en la suya, que es un escribir y una obra también del tiempo y a la vez contra la muerte y el olvido. Y por esto toma el testigo de este amigo de juventud, y se apresta, o empeña, a cumplir su vida y su obra en poesía. Pero es verdad que la poesía de Rosselló pesa en esta decisión, y es un nacimiento y un nuevo camino en el que realizar el catalán –como lo es, lo fue la prosa de Pla- y quiso cumplir Espriu. Y se ve al leer los poemas de Rosselló, aurorales y fundadores, expresión que a veces he empleado para referirme a la generación del 27 y su poesía, pero que resulta igualmente y aun más justa si hablamos de los poemas de Rosselló. De ese empeño de lengua y arte, de hacer en esta lengua arte, y de hacerlo en poesía, nace y viene la poesía de Espriu, y su decisión de dedicarse a ella. Pla tendría que haberlo visto y apreciarlo. Pla, que hubiera querido que Espriu escribiera prosa, y pensaba que así su obra hubiera constituido una aportación más importante para la literatura catalana, debería haber visto que también en su prosa Espriu estaba traspasado y lleno de poesía. Pero la poesía no siempre se ve. Pero ha de estar. Aunque no se vea, en arte la poesía ha de estar. Como pienso que también está, aunque sea de un difuso y poco explicable modo, en la prosa de Pla. En Pla, que puede considerarse y quizá él mismo se consideraba, la antítesis de lo que podía ser un poeta. Pero no es verdad. En su minuciosa obra en prosa, que es una patria (y una lengua), y en el minucioso registro del tiempo que en ella lleva a cabo, también hay un poeta. Su obra en prosa nace también de, o hay tras ella, un empeño poético, y Pla consigue de muy singular modo cumplir y ser en ella “aquesta cosa absurda: un poeta líric”, como dijo de sí mismo Màrius Torres. Pla es un poeta lírico y elegíaco y notarial. Un poeta de las horas y los días y los años, un poeta del tiempo, que escribe el tiempo y lo registra en sus latidos a través de su prosa, que es y en la que hay también poesía. La poesía y la prosa. Estos pensamientos de Pla sobre Espriu, que ahora recuerdo, y la lectura de los poemas de Rosselló, me hace pensar en estos cauces de las palabras, y también que las palabras verdaderas tienen un solo cauce y provienen –si de verdad son arte- de una sola fuente. La poesía y la prosa: la lucidez y la luz y el rigor de sus destellos, la luz de la poesía en la prosa, y la prosa que un poeta escribe y es también prosa, prosa de verdad, aunque la escriba un poeta, como hay poesía en la prosa minuciosa y diarística de un escritor inmenso, un escritor que vivió del periodismo y levantó acta de toda una sociedad, de un tiempo y de un

país, del que es su verdadera memoria, como constitución o fundación de su lengua. La poesía en la prosa, la prosa en la poesía.

Pero, pese a que a su modo y como digo en la prosa de Pla también hay poesía, y recordemos sus reiterados juicios a favor de lo conveniente e importante que hubiera sido que Espriu se dedicara a la narrativa, me agrada especialmente que como expresión verdadera de su respeto hacia él le pase la palabra en su obra, y le deje hablar a él. Y sepamos, por él dicho, qué es la poesía, qué supone, cómo la piensa y siente y qué conciencia tiene de ella, o qué con ella alcanza, o no alcanza. Es bonito, es justo y está bien. Me agrada leer estas palabras de Espriu en la obra de Pla, y que sea Pla quien nos las dé a conocer. Unas palabras sobre la poesía. Que nos iluminan. Pero nosotros sabemos lo que dicen ellas y también lo que no dicen pero sabemos e inferimos al leer a Espriu, y es que esta conciencia del crear de las palabras, y con las palabras, esta conciencia y experiencia de límite que sólo se puede tener con la poesía está también en sus narraciones, que también nace de ellas y en ellas está presente. La constituyen, la permean. Una conciencia creadora siempre afilada, una lucidez que no deja de ser vigilante, un corazón de fidelidad apasionada hacia la creación y su lengua y que de esta fidelidad jamás abdica, una vida que vive y se cumple en salvar las palabras, y salvarnos a nosotros con ellas, y la conciencia y el saber hoy aquí y al leer a Espriu que esto se cumple y se realiza tanto en su poesía como en su prosa. Y por esto su obra narrativa resulta esencial; porque tiene estas especiales características de fondo y de conciencia, de procedencia, en tanto que origen y fuente del crear, que tiene la poesía, y –a la vez- es una obra narrativa, narrativa en sí misma y de valor extraordinario y además muy peculiar y en absoluta consonancia con la renovación en el narrar que trajo y tuvo como necesidad de expresión el siglo XX, y del que esta obra narrativa de Espriu con su primera novela podemos señalar como inicio de la misma en su lengua, el catalán. Es bonito recordar estas cosas y decirlas hoy aquí, y tener conciencia con ellas de la significación y el valor que una selección de estas narraciones se puedan leer en italiano, conciencia que se acompaña de que las digamos y podamos celebrarlo hoy aquí, en este Istituto Italiano di Cultura di Barcellona que es Italia en Barcelona, y en Barcelona y en él celebramos la aparición de estas narraciones de Espriu en Italia. Pienso que no podría haber lugar más apropiado para presentar este libro y celebrar la significación que tiene, el hermanamiento que supone entre nuestras lenguas y países, y me alegra por ello de un modo muy verdadero y muy intenso el haber podido hablar hoy en él de Espriu y de lo que supone y nos alegra la aparición de *Sotto l'attonita freddezza di questi occhi*. Y que este acto me haya dado ocasión de escribir unas palabras para él, unas palabras para Salvador Espriu hoy y aquí, en este lugar que es Italia y es Barcelona y, como sus lenguas, una de nuestras patrias.

Istituto Italiano di Cultura di Barcellona

Barcelona, 13 de diciembre de 2013

Texto © Santiago Montobbio 2013