

POESÍA EN BARCELONA: UN ASPECTO

DISCURSO DE RECEPCIÓN LEÍDO EL DÍA 20 DE ENERO DE 1983

EN LA

REAL ACADEMIA DE BUENAS LETRAS DE BARCELONA

POR EL

Dr. JOSÉ MARÍA VALVERDE

Y DISCURSO DE CONTESTACIÓN POR EL ACADÉMICO DE NÚMERO

JOAN PERUCHO



BARCELONA 1983

POESÍA EN BARCELONA: UN ASPECTO

DISCURSO DE RECEPCIÓN LEÍDO EL DÍA 20 DE ENERO DE 1983
EN LA

REAL ACADEMIA DE BUENAS LETRAS DE BARCELONA

POR EL

Dr. JOSÉ MARÍA VALVERDE

Y DISCURSO DE CONTESTACIÓN POR EL ACADÉMICO DE NÚMERO

JOAN PERUCHO



BARCELONA 1983

© J. M.ª Valverde
Depósito Legal: B. 2751 - 1983

Impreso en Delfos, I. G.
Carretera de Cornellà, 140, 1.º, 1.ª
Esplugues (Barcelona)

Señores Académicos:
Señoras y señores:

Entre los posibles pretextos que los ilustres miembros de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona —la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona— hayan buscado para ofrecerme el honor de sentarme entre ellos, acaso figura uno que sería el único que yo aceptaría sin el menor remilgo de modestia verdadera o fingida. Me refiero al simple hecho de que, desde mi llegada a la Universidad de Barcelona, hace más de un cuarto de siglo, creo haberme convertido en parte, mínima pero legitimada, de la vida cultural y literaria de la ciudad. Y precisamente el haber estado al otro lado del mar durante una decena de esos años, al regresar y poder repetir el verso de Du Bellay,

Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage,

me ha dado ocasión de demostrar que mi Ítaca era precisamente Barcelona. No querría tampoco excederme en mis pretensiones, pero mi amistad con no pocos de los mejores escritores en lengua catalana, sobre todo poetas, me permite confiar que mi presencia no haya sido negativa para la paz de la coexistencia entre las dos lenguas de Cataluña, tanto en los malos tiempos en que estuvo prohibido el uso público del catalán, cuanto ahora que los escritores de ambas lenguas hemos de competir fraternalmente por la atención de los lectores sin ventajas de mala ley ni para unos ni para otros.

Dicho esto, se comprenderá cuánto me emociona que el académico a quien tengo el honor de suceder sea precisamente el Dr. Luis Pericot, que, como De-

cano de la Facultad de Filosofía y Letras, me recibió con los brazos abiertos cuando, a finales de 1955, llegué yo a la Universidad de Barcelona desde la Universidad de Roma. No voy a intentar hacer un recuerdo laudatorio de sus méritos científicos y académicos, porque él era prehistoriador, y por mi parte, como les consta a quienes me conocen, mis desparramados y superficiales saberes menguan —newtonianamente— en proporción inversa al cuadrado de la distancia —de la distancia en los siglos, quiero decir—. La importancia del Dr. Pericot en su territorio ha sido tal que más bien sería una impertinencia si, aun con alguna asesoría autorizada, yo pretendiera ahora enumerar sus principales descubrimientos y aportaciones. Recordaré, sí, una frase suya incidental, que me dio mucho que pensar: “Esa cueva la tengo todavía sin publicar”. La aplicación directa del verbo “publicar” al sustantivo “cueva”, y no a alguna producción sacada de la invención mental, me aleccionó sobre la realidad que manejan los historiadores, porque justamente en la prehistoria, estando aún ausente la escritura, ellos operan directamente con la sustancia misma de lo humano, sin duda hablante si era “de lo humano”, pero silenciada para nosotros.

Por lo demás, seguramente sería demasiado personal y emotivo que yo intentara exponer aquí la deuda de gratitud que contraí con el Dr. Pericot cuando llegué como joven catedrático —no está mal recordar que entonces, administrativamente, catedrático era lo menos que se podía ser—: cómo supo convertirse inmediatamente en un amigo, delicado y cordial a la vez, tan ayudador en lo profesional como en las orientaciones sobre las virtudes de la cocina y los vinos de Cataluña. A la presencia ideal del Dr. Pericot —quien, sin mengua de su catalanidad, me consta que, en forma casi secreta, escribía admirables sonetos en castellano— estará dedicado todo lo que diga a continuación. Sin embargo, también sería mi ideal que esta pequeña divagación a la que voy a entregarme pudiera alcanzar el honor de ser considerada, entre otras cosas, como un homenaje a nuestro inolvidable Jaime Vicéns Vives, a quien no me atrevo a llamar “mi maestro” en la visión de la historia, porque eso supondría la pretensión de haber llegado al nivel de sus discípulos en cuanto al conocimiento del pasado. En efecto, la lectura de sus obras cambió y enriqueció mucho mi perspectiva sobre la historia de mi propia literatura: recuerdo, especialmente, cómo su “Historia económica de España” (donde, como es sabido, no se habla para nada de literatura) me iba haciendo repasar en el recuerdo todas mis lecturas hispánicas bajo una más compleja luz, la de la conciencia del tejido de intereses, hambres y tensiones materiales que forman el trasfondo sobre el cual las creaciones de las artes y las letras se hacen visibles con su relieve humano más emocionante y más doloroso. El Siglo de oro, por ejemplo, me mostraba así un nuevo porqué de su apelativo, en la pernicioso extracción y mala administración de los metales de Indias: cuando Fray Luis de León y Quevedo, por citar dos entre casi todos, apos-

trofaban al "oro" como raíz de la corrupción de los tiempos, acertaban más de lo que ellos mismos creían, señalando el centro del mal que dio lugar a la catástrofe de la economía española en el tiempo de su mayor gloria de expansión en el mundo.

Pero mi planteamiento, aquí, querría ser ligero, suavemente literario, sin el menor ánimo de aumentar los haberes de la sabiduría histórica: me propongo, simplemente, partir de mi perspectiva de escritor venido de fuera de Cataluña, para comentar algo de sobra sabido pero acaso no suficientemente celebrado. Es posible —yo no tengo autoridad para decirlo— que el gran problema social de la historia castellana, desde la Baja Edad Media, haya sido la debilidad de su burguesía: si es así, la raíz del problema podría venir de la Reconquista, que determina a su vez el hecho de que el Imperio de Indias resultara tan mal negocio hasta el siglo XVIII. En una perspectiva castellana, una de las peculiaridades más interesantes de los escritores catalanes —en diversas épocas—, es haber dejado entrever, en cambio, la existencia de una burguesía con una solidez notablemente mayor. Y lo más curioso —para algunos, quizá, paradójico— es que esto se pueda expresar precisamente en el ámbito de la poesía, y no en forma negativa de reniego o ataque insultante, a la manera baudeleriana, sino con aceptación y transfiguración lírica de lo que puede —o pudo, ¡ay!— haber de positivo en un mundo propiamente burgués —que, incluso ahora que ya va siendo cosa del pasado, desplazado por el supercapitalismo de las grandes finanzas, todavía nos resulta difícil de apreciar estéticamente.

Me doy cuenta de que mi planteamiento puede ser especialmente chocante por culpa de la burguesía misma, que, desde su más remoto arranque en las ciudades-Estado italianas del siglo XIII, ha solido hacer de la literatura y del arte una forma de ocultamiento de las "bajas" realidades materiales de la vida, enmascarándolas con pretensiones ennoblecedoras. Ya el primer gran manifiesto del *dolce stil novo*, el de Guido Guinizelli, al atacar al aristócrata, el *omo altiero*, en nombre de la nueva clase ascendente, quiere hacernos creer que ésta se caracteriza por otra mejor nobleza, más personal e interior, el *cor gentil*, el cual se manifestaría en un modo de amar más individual e ideal a la vez, en que la *virtù* del nuevo genio se eleva hacia la suprema dignidad abstracta de la mujer ideal, cuya fisonomía de ángel le sirve de excusa ante Dios mismo por haberla amado. Con un sentido posiblemente bastante diverso al del amor trovadoresco —pero no me atrevo a entrar en el tema delante del maestro Martín de Riquer—, ahora el amor, en la poesía de los siglos burgueses, aparecerá en una perspectiva curiosamente falseada: se deja a un lado la realidad, universal y milenaria, y aún expresada en las jarchas mozárabes y en parte de nuestro folklore tradicional, de que a la más auténtica lírica amorosa le corresponde estar en boca de la mujer, y se acuña el estereotipo, todavía vigente en nuestro siglo, del poeta arrodillado ante la esquiva ama-

da, o llorando su pérdida o su inalcanzabilidad. "La amada imposible", se tituló cierta famosa colección lírica de cierto postromántico de cuyo nombre ya no se va acordando nadie: "imposible", por hipótesis, había de ser la amada para poder convertirse en motivo poético. Pero —en seguida se verá cómo llegamos a Barcelona— esto ha ocurrido porque el poeta de la era burguesa tenía que ocultar su realidad social, y su realidad amorosa en cuanto parte de la social: tenía que renegar de su propia clase. Gaëtan Picon escribió una vez: "La burguesía es la clase que no quiere ser nombrada". Y es curioso, en efecto, que todas las demás fuerzas sociales que han ido prevaleciendo a lo largo de la historia hayan ido dejando su nombre en el lenguaje como expresión de lo bueno —"regio", "noble"—, y en cambio el adjetivo "burgués" no haya llegado a ser nunca indicación antonomásica ni siquiera del *cor gentil* que reivindicaba Guinizelli: parece como si la "mala conciencia", en sentido sartreano, fuera el único estado de ánimo en que la burguesía puede crear literatura y arte.

Por eso es tan notable encontrar excepciones a esa regla, y precisamente en una forma poética a la que su propia época quizá no pudo hacer justicia, pero que hoy día sí podemos apreciar plenamente, desde el sentido actual de lo cotidiano y lo concreto en la poesía. Lo que no es tan notable es que esto ocurra en Barcelona: estoy aludiendo a cierta epístola, en tercetos encadenados, del barcelonés Juan Boscán a don Diego de Mendoza: de Micer Joan Boscá de Almogàver, quien había llegado a ser humanista de palacio en la Corte imperial, así como traductor del gran manual de la buena educación renacentista, *El Cortesano* de Castiglione, donde, de rebote, se perfila ese tipo de consejero, maestro de etiqueta, de saberes y de latinidad, que Boscán realizó con absoluta competencia, pero, probablemente, sin ningún entusiasmo. Es de sobra sabido que el momento culminante de su experiencia cortesana fue el recordado diálogo en Granada, en 1527, en que el embajador veneciano le persuadió a que probara las nuevas formas poéticas italianas. Y también es de sobra sabido que Boscán cumplió muy decorosamente esa incitación, pero que las dichas formas se naturalizaron completamente gracias a que contagió a su amigo Garcilaso de la Vega a seguir su ejemplo. Pero llega un momento en la vida de Boscán en que se harta de cultura humanística y de refinamientos de corte y de líricas amorosas a la señora ideal —encubriendo habitualmente aventuras eróticas o matrimonios más o menos de conveniencia—, y, excepcionalmente entre varios siglos de poesía europea, dice la escandalosa verdad: canta la felicidad matrimonial, con un fondo rural mucho más concreto que el habitual paisaje de égloga o de oda a lo *Beatus ille*, y entre una insólita atmósfera de tranquilidad familiar, abundante en hijos, en torno a una buena y sencilla mesa, y amenizada por visitas de amigos. ¡Qué raro! ¿Cuántos poetas han cantado luego a su mujer y a sus hijos sin necesidad de

que se les mueran? En España, que yo recuerde, hay que esperar a Maragall y a Unamuno —afines en esto como en tantas otras cosas—.

Pero acerquémonos al poema en cuestión, una “respuesta” a don Diego de Mendoza, que, en su longitud —más de cuatrocientos versos—, recorre una inesperada trayectoria. Pues los primeros cien versos plantean una cuestión filosófica, con mayor originalidad de la habitual en la poesía de su siglo: Boscán predica la serenidad de ánimo y el desprecio al mundo a fuerza de remontarse a la perspectiva de la imaginaria contemplación del universo entero —no desde el esperado cielo, como Fray Luis de León, sino desde el punto de vista de la virtud—. Subrayo su originalidad, tan interesante para nosotros de hallar en aquella época en que la originalidad no era un valor tan importante como hoy: la transformación del elevado punto de vista de la virtud en una suerte de mirador cósmico, donde el espectáculo de los planetas predispone a comprender la vanidad de los criterios humanos, no es precisamente un tópico normal de la época. Pero no es a eso a donde íbamos: cuando se va a llegar al centenar de versos, se entra en un viraje temático un poco difícil de ligar con lo anterior: el poeta se declara ahora incapaz de elevarse a las cimas ideales de la moral, y se contenta con un “justo medio” en las virtudes, con el *ne quid nimis* aristotélico y estoico. Pero en seguida vemos a dónde quiere ir a parar: su criterio moral se convierte en criterio social, elogiando la “buena medianía” como “el estado mejor de los estados” —y no olvidemos que “estado”, aquí como desde el *Libro de los Estados* de don Juan Manuel, es lo que hoy llamamos *status*, si es que no “clase” aunque no sería exacto hablar aquí de “clase media”—.

Y de pronto, con brusquedad que aumenta el escándalo literario y cultural, el poeta declara que, para consolidar esa “buena medianía”, se ha casado, y, según se verá, por amor, incluso en sentido erótico, dentro de una sensualidad matrimonial de que es casi imposible hallar otras muestras en el Siglo de Oro:

...Y así yo, por seguir aquesta vía,
héme casado con una mujer
que es principio y fin del alma mía.

Aquí, y después, la expresión y el verso resultan un poco torpes: por supuesto que habían de resultar para decir semejantes cosas en una forma poética que había nacido para decir algo absolutamente diverso, la convención del amor ideal. El poeta, incluso, entra en confidencias poco acordes con el *decorum* literario entonces vigente, al afirmar que, con el “nuevo ser” que su mujer le ha dado, ahora puede ver claramente el mal de sus anteriores amoríos —“las otras no me convenían”, dice, con conmovedor prosaísmo: y luego execra a “las otras” en términos casi de predicador—. Pero el poeta, después de renegar aquel anterior lecho que era campo de batalla —metáfora,

sin embargo, habitualmente gloriosa, hasta el gongorino “a batallas de amor campos de pluma”—, para ensalzar su actual lecho de paz, llega a un extremo culturalmente peligroso: a menospreciar la filosofía que no le dio la paz ahora conseguida gracias a la esposa:

De manera, señor, que aquel reposo
que nunca alcancé yo, por mi ventura,
con mi filosofar triste y penoso,
una sola mujer me lo asegura,
y en perfecta sazón me da en las manos
victoria general de mi tristura.

Ahora el poeta sólo tiene pensamientos de paz: sobre todo, estando en casa,

cómo podré con mi mujer holgarme
teniéndola en la cama o levantada.

Pocas herejías tan graves contra el ideal poético del Renacimiento como esta sencilla alabanza del lecho conyugal y sus aledaños placenteros. Pero este sentir es parte de toda una actitud social, de una vocación de clase media, sin ambición de subir, ni sueños de encontrar venas de metal precioso:

Sólo quiero excusar tristes pobreza,
por no sufrir soberbias de hombres vanos,
ni de ricos soberbios, estrechezas.
Quiero tener dineros en mis manos,
tener para tener contenta vida
con los hidalgos y con los villanos...

Me permito releer este verso de tan sorprendente franqueza:

Quiero tener dineros en mis manos.

Pero “dineros” es medianía: no equivale al “oro”, a cuyo denuesto se lanza en seguida Boscán, como todos los demás poetas de ese dorado siglo. Y luego prosigue su alabanza de aldea, y de la buena mesa rodeada de “muchachos que nos hagan ser abuelos”; no sin sentir algún escrúpulo cultural que acalla con justificaciones mitológicas, aludiendo a las inclinaciones campestres de Apolo, Venus, Adonis y Baco. Con todo, esta referencia es sólo por cumplir: el poeta vuelve en seguida a su gran tema, describiendo cómo, tras las huellas de dríadas y faunos, se salen al campo, él y su mujer, a disfrutar de su idilio conyugal:

...digo, yo y mi mujer nos andaremos,
tratando allí las cosas namoradas.

Y luego, a la sombra de alguna verde haya,

tenderme allí ha la halda de su saya,
y en regalos de amor habrá porfía,
cuál de entrambos hará más alta raya.

El río corre, el ruiseñor canta, pero, además, curiosamente, la pareja tiene libros en sus manos: han salido de paseo, al parecer, provistos de su Virgilio, su Homero, su Propercio y su Catulo. Con todo, no se deja de mezclar, según el precepto, lo dulce con lo útil, en acentos emotivos a la vez que casi ingenuos:

Su mano me dará dentro en mi mano,
y acudirán deleites y blanduras,
de un sano corazón en otro sano.

Y tras de contemplar el paisaje paseando hasta el atardecer, la pareja vuelve a casa, donde "la compañía" sale con alegría

diciendo a mi mujer si está cansada.

La mesa está puesta, y les rodean sus muchachos, trayéndoles una suculenta e interminable cena —que, por cierto, empieza con las frutas y el requesón, antes de pasar al lechón, al conejo, a los pollos y al cabrito lechal—. Pronto llega la hora de dormir, y el poeta corre ahora la cortina sobre su felicidad:

Lo que de este tiempo a la mañana
pasare, pase ahora sin contarse,
pues no cura mi pluma de ser vana.

Basta saber que dos, que tanto amarse
pudieron, no podrán hallar momento
en que puedan dejar siempre de holgarse.

La epístola dedica su última parte a exaltar la felicidad de la convivencia con los demás, especialmente con los amigos, un par de los cuales son celebrados por su nombre: uno de ellos de grata conversación bilingüe,

no menos en romance que en latín.

El cuadro se cierra sin colofones ni moralejas, en suave elusión: no hay nada más que añadir a la estampa de la felicidad de Boscán, bienavenido con el destino en su casa de Horta. Como decíamos, el ideal de la burguesía ha hallado aquí expresión, y no como ideal, sino como descripción de algo real, en contra de la misma mentalidad estética de la burguesía renacentista, que se orientaba siempre a algo más elevado y noble. Lo cotidiano, lo sencillo, lo "llano", sólo podían ser expresados, según el *decorum*, en tono chocarrero, o con pretextos polémicos, contra la ambición y el afán de oro y poder. Hay aquí, pues, una sorprendente paradoja literaria que no se volverá a dar en mucho tiempo. No es aventurado afirmar que sólo con una tradición de sólida moral burguesa, de buen barcelonés, podía un poeta haberse atrevido a romper, por una vez, las convenciones de su cultura, para dar unos trechos de verso sin pretensiones de elevación, que sólo nuestra época podría valorar, también por lo que tienen de documento vivo, además de por su valor de excepción iluminadora.

Demostremos ahora un salto de tres siglos y medio, hasta el momento en que se inicia en Cataluña una recuperación económica encabezada por una burguesía industrial que, si resulta modesta comparada con la de los países de vanguardia, contrasta con la del resto de España, afectada de lleno por el proceso que encuentra su final en el desastre de 1898. Es también, no por azar, claro está, el momento de la *Renaixença* de la lengua catalana, ante todo a efectos poéticos, más adelante extendida a otras áreas de la literatura y la cultura. En el tránsito entre siglos, si queremos volver a preguntar por el tema que hallábamos en Boscán, el de la posible expresión, con legitimidad lírica, de algunos valores éticos de la burguesía, apelaremos, naturalmente, al mayor poeta de la época, a Joan Maragall. Y encontraremos algo en ese sentido, pero de un modo no muy parecido al de Boscán: todo poeta es inconformista, y Boscán lo era respecto a los cánones de la literatura renacentista, con su idealización enmascaradora: Maragall, en cambio, no tiene una batalla estética que dar, por muy honda que sea su captación de las últimas posibilidades de la lírica romántica en la tradición europea, y, sin plantearse problemas formales, hace de su poesía una expresión de la vida moral, —un poco, aunque él no lo supiera, a la manera de Wordsworth—. Pero aquí es donde establece dos formas suyas de inconformismo, a la vez insertas en la ética burguesa y en honda crítica de ésta. De una de esas dos formas no deberíamos ocuparnos aquí, ya que nuestro discurso quiere atenerse a lo poético, a lo escrito en verso: aludimos a su discrepancia con los criterios dominantes en lo social y político que llegó a hacer crisis, como es sabido, en la semana trágica de 1909, con expresión en aquellos tres famosos artículos, *Ah! Barcelona*, *L'iglèsia cremada* y *La ciutat del perdó*, el último de los cuales le fue rechazado por el periódico al que lo envió. La petición de indulto para los presuntos responsables de los sucesos —con la inolvidable imagen del hombre fusilado en Montjuïc— era excesiva

para la mentalidad dominante, y no pudo aparecer impresa. (Digamos de pasada que, mientras tanto, el gran amigo de Maragall, Unamuno, así como Azorín, no mostraron tantos escrúpulos de conciencia en cuanto a la más que dudosa condenación de Ferrer). No es ése, sin embargo, nuestro actual territorio: en la obra maragalliana en verso es donde encontramos la otra forma de ambivalente expresión de algunos de los valores éticos burgueses, a la vez en aceptación y en superación crítica. Estoy pensando, sobre todo, en el *Escòlium* del *Comte Arnau*: ya recuerdan qué sorprendente es aquél diálogo del poeta con su propia criatura Adalaisa, en una escenografía inicialmente algo dantesca:

...Diques, Arnau:
qui és aquest que per la triste via
nos va menant com ombres sens virtut?
Prou serà algun poeta que somnia
el somni de l' eterna inquietud.

Sin embargo, Adalaisa se equivoca sobre su poeta, porque éste, después de reprocharle que se queje de vivir la *vida veritable de l'esprit*, la hace confesar su nostalgia de la vida en carne y hueso

...jo vui la vida primera,
veure, oir, gustar, tocar:
jo no en sé d'altra manera,
ni cap altra en vui provar.

Y luego, a su vez, se declarará bien avenido con la realidad concreta en vez de vivir lanzado a lo ideal, como, según la mentalidad romántica, en cuanto que ésta era común a burguesía y a los estetas, se suponía que había de vivir un poeta digno de tal nombre:

Doncs tu bé te n'acontentes
de la vida que ara tens.

El poeta —y aquí sí hay paralelo con Boscán, aunque ciertamente que a mayor altura lírica— se reconoce contento con este mundo por virtud de su felicidad matrimonial, y también por su contexto social:

Si jo puc veure al bell través del món
lo que per tu és un pur goig o turment,
sí de la meva vida estic content,
perquè dins d'ella dues vides són.

Mes si aquest ésser fos descompartit
 i mos sentits restessin corporals,
 jo més m'estimaria abandona'ls,
 per a ésser, com tu, sols un esprit.
 No ara, que tot canta en mes entranyes
 i que tinc muller pròpia i que tinc fills,
 i que en el cim de les pairals muntanyes
 hi ha un crit de renaixença entre perills...

Y ya recuerdan cómo luego el poeta se demora, hablando a la envidiosa Adalaida de su felicidad marital, sin miedo a la anécdota incluso:

...perquè Déu beneïa ses entranyes
 moltes voltes, i alguna doblement.

El poeta, pues, proclama su alabanza de lo real, de lo concreto, del buen amor conyugal, y así, aparentemente, cabría pensar que ensalza los valores aceptados por la burguesía: sin embargo, al hacerlo, está yendo contra la idea burguesa del poeta como ser de evasión y de idealización. Un poeta de la realidad es siempre peligroso, y puede acabar dando en subversivo, tanto más cuanto mejor padre de familia sea. Esto tiene también en Maragall una versión religiosa —seguro que ya están ustedes pensando en ello— en el *Cant espiritual*, en que el poeta pide a Dios la inmortalidad y la glorificación del mundo como marco y parte de su propia segunda y mejor vida. Y lo hace con cierto aire de temer estar incurriendo en heterodoxia, seguramente sin caer en la cuenta de que su sentir es el mismo que expresa San Pablo en *Romanos* 8, 18 y sig., sobre todo desde 21. También la creación misma, será liberada de “la esclavitud de la corrupción, hacia la libertad de los hijos de Dios; pues sabemos que toda la creación gime y tiene dolores de parto hasta entonces”.

Heterodoxo sí que lo era, pero no respecto al cristianismo, sino respecto a la versión idealista y platónica del Cristianismo dominante en nuestra cultura y concretamente en la mentalidad de la burguesía. Eugenio d'Ors diría luego con su socarronería habitual: “El dogma de la resurrección de la carne tiene muy mala Prensa”.

Un breve paso más, ya no un salto de siglos, y estaremos en la siguiente generación, la *noucentista*, con un cambio de ideales literarios que en su momento pudo parecer radical, de contraposición entre “intelecto” y “corazón”, según dijo Maragall en un prólogo, no publicado, a un volumen de *Glosari* de Xènius. En Xènius quizá pudo haber cierta rotundidad, más deportiva que agresiva, al marcar las diferencias con el espíritu modernista sobre el que descuella Maragall. Pero la diferencia es más sutil si observamos al gran poeta de esa nueva estética, a Josep Carner. Por lo que toca a nuestro tema, la diferencia no sólo

es sutil, sino que resulta paradójica: la nueva estética debía ser menos burguesa, más intelectualista, más próxima a lo que pronto sería "poesía pura" e incluso vanguardismo, y sin embargo, Carner es el poeta que mejor partido poético ha sabido sacar precisamente de la descripción del vivir mesocrático, en Barcelona y en los pueblos también: sobre todo, en esa atmósfera de torre de veraneo, en una montaña muy a mano o en una costa estival donde todavía eran raros los bañistas —¡qué hubiera sido de la Ben Plantada orsiana en una playa de hoy: qué difícilmente habría valido como cariátide de un ideal clásico entre la densidad del turismo foráneo y propio!—. El poeta, a primera vista, es aquí lo menos idealizador, lo menos renacentista o romántico, alabando con suave mesura el vivir concreto de cada día: pensemos, por ejemplo, en aquel espléndido soneto alejandrino del libro *Lloc* titulado *Una vila passat migdia*, que, tras de describir con amorosa precisión el paisaje del fondo y la villa atravesada por una rambla, acaba:

Com les matrones sàvies, ajornes el desfici:
les cases són en calma, ronseja cada ofici.
Tot fa la migdiada de la prosperitat.

Pero yo prefiero aún el Carner de los interiores domésticos, en paz y reposo, donde puede darse la plenitud del amor. Recuérdese la delicadísima sensualidad, en el mismo libro, de *Les dames ocultes*:

... ¡Oh casolanes! Brunyides rajoles,
blanc parament, us alegren el cor:
i la frescor de trobar-vos ben soles
no la doneu per la festa ni l'or.
Dins la més flonja de totes les cambres,
quan el marit us abraça quiet,
en la faç vostra s'enrosen els ambres,
joia pagant tant de temps de secret...

En ocasiones, Carner llega a dar la estampa local, la pintura de costumbres en un barrio de Barcelona, sin caer en lo pintoresco, como —dentro del libro *Auques y ventalls*, título que, significativamente, reúne lo folklórico con el esteticismo mallarmeano, aludido por los *éventails*—, los sonetos modernistas *Un diumenge a Vallcarca: ja es de nit* y *Carrers de Sant Gervasi*. Permítanme, como vecino que soy de este último barrio, que cite el principio y el final de la estampa que hoy apenas cabe reconocer en algún rincón aún no invadido por las grúas:

Carrers de Sant Gervasi més ensonyats! La gràcia
 us va minvant: us volten projectes i perills.
 Fa un aire, a casa el vetes-i-fils, com de farmàcia;
 enllà hi ha esperantistes que, a més, crien conills...
 ...I el tranviet! L'ofeguen els viaranyes que passa,
 i amb aquells tombs que dóna, fins trobo que fa massa.
 Serveix l'humil buròcrata i el clergue mig ferit.
 Però diumenge al vespre son urc us esborrona,
 car dames molt mudades hi van a Barcelona
 amb un gran ram de roses i un bell infant dormit.

Pero quizá la más redonda expresión de este sentir la encontramos, mucho después, en el poema que, quizá significativamente, cierra el libro *Ofrena*: poema que ya fue agudamente comentado por Joan Ferraté en su ensayo *Ideas poéticas*. Se trata de *L'estiu fecund al jardinet*, cuatro redondillas que me voy a permitir leer, dejando luego en paz ya la por mí tan maltratada fonética catalana:

Si el dia es ardent i ens veda,
 terrífic, de caminar,
 aquesta acàcia fa
 un so de enagos de seda.
 Altra joia no demanis
 que el jardinet, el recer
 a on sospira el roser
 i fan xiscles els geranis.
 Menja't un préssec mollàs,
 clou els ulls i sent la nota
 llunyana de la granota
 en algun fresquíssim jaç.
 I fixa el callat magí
 en cosa oculta i divina:
 en el càntir de la mina
 o l'infant a dintre el sí.

Me parece éste un poema perfecto; cántico, también, de la perfección de la realidad concreta, que, aceptada, lleva siempre en su seno una promesa (*l'infant dintre el sí*). Yo he vivido bastantes años en torres de Sant Cugat y solía decir que era el ambiente apropiado para leer a Carner, pero lo decía sobre todo porque esas torres ya eran viejas, decaídas reliquias de otro tiempo en que fueron parte de un sereno y floreciente vivir burgués. Yo disponía, pues, de la distancia poética, de la elegiaca sensación del tiempo perdido sin remedio

en que radica la lírica. Y esto me lleva a insinuar por qué esta veta de Carner, aunque a primera vista pueda parecer superficial y trivial, tiene todo el hondo encanto de la gran poesía: porque incluso cuando se le creería más felizmente de acuerdo con su presente, lo está viendo íntimamente desde lejos, con un distanciamiento que se tiñe de ironía, una ironía cariñosa sin crítica ni sátira —incluso sus estampas más próximas a la caricatura son de absoluta indulgencia; aludo a las del tipo *El diumenge del senyor Pere*—. Y si alguna vez emprende algo parecido a un cántico, lo reviste de un leve falsete de folklore popular o infantil, cubriendo la emoción con la broma: aludo a las *Cançonetes del Déu-nos-do*. Después, esta gran vena inicial de la poesía carneriana quedaría revestida de una segunda luz aportada por el alejamiento de su doble exilio: primero, como diplomático por variados países, y después y más gravemente, como exiliado político. Pero no fue algo solamente aportado por el paso de los años —de los años del poeta y de los de todos, hasta hoy—: en la voz misma de Carner, el aparente conformismo en tono menor era ya auténticamente poético porque sonaba a lejanía y a tiempo aún no transcurrido.

Y ahora vamos a dar el último salto, un salto mayor que el anterior, no tanto por la diferencia cronológica cuanto porque con él volvemos a la poesía en castellano, cerrando el círculo con otro barcelonés: Jaime Gil de Biedma. En él, ya se cuenta con el cinismo de un Bertolt Brecht entre las posibilidades de la poesía, con radical herejía ante las tradiciones renacentistas, y precisamente con una intención de explícita crítica a la burguesía dominante. En la poesía de Gil de Biedma, el tema que nos lleva ocupando este rato puede ser a veces, precisamente, *el tema* de un poema, y no simplemente el transfondo. Su ironía, a diferencia de la carneriana, es acre, sin ponerse a sí mismo a un lado como contemplador elegíaco. Pensemos, por ejemplo, en una de sus más recordadas composiciones, la titulada *Infancia y confesiones*, donde nos da el clima burgués —ahora ya de después de la guerra civil, pero sólo diverso del de antes de la guerra en un íntimo temor crispado, después de haber visto que, en efecto, era posible que se acabara todo un mundo—; el clima, tan de torres estivales, como cito:

...de cuando las familias
acomodadas,
 como su nombre indica,
veraneaban infinitamente
en *Villa Estefanía* o en *La Torre
del Mirador*,
 y más allá continuaba el mundo
con senderos de grava y cenadores
rústicos, decorado de hortensias pomposas,
todo ligeramente egoísta y caduco.

Yo nací (perdonadme)
en la edad de la pérgola y el tenis...

Y hay otro poema suyo, no sé si mejor pero más ambicioso y, por otra parte, explícitamente ligado a Barcelona, en que parte de la foto de sus padres en la Exposición Universal de 1929, para acabar viéndose a sí mismo en paseo por Montjuïc, ante la mirada de proletarios a los que él, hijo descastado de la gran burguesía, piensa —y acaso desea— que les pertenezca el porvenir. El poema, del libro *Moralidades* (1966), se titula *Barcelona ja no és bona, o Mi paseo solitario en primavera*. Acaba así:

Y yo subo despacio por las escalinatas
sintiéndome observado, tropezando en las piedras
en donde las higueras agarran sus raíces,
mientras oigo a estos chavos nacidos en el Sur
hablarse en catalán, y pienso, a un mismo tiempo,
en mi pasado y en su porvenir.
Sean ellos sin más preparación
que su instinto de vida
más fuertes al final que el patrón que les paga
y que el *salta-taulells* que les desprecia:
que la ciudad les pertenezca un día.
Como les pertenece esta montaña,
este despedazado anfiteatro
de las nostalgias de una burguesía.

Me excuso por acabar este breve recorrido con una nota más agria de la que había deseado para esta ocasión académica: no es culpa de los poetas citados, ni mía, sino de la historia y sus conflictos. Mi deseo era, simplemente, mostrar cómo lo burgués, dentro de la ambivalencia insatisfecha y crítica de toda lírica, ha podido ser también un elemento de la creación poética, y cómo yo, que he venido de fuera, lo creo ver más claro precisamente porque lo veo enmarcado en Barcelona.

Senyors acadèmics:

Floria la primavera als jardins i hom la veia des de l'estança on, reclinat en un sofà i amb una manta escocesa als genolls, Vicente Aleixandre rebia els seus joves amics, poetes primerencs de tota la geografia peninsular. Jo anava, no cal dir-ho, amb reverència a veure'l durant els lleures que em deixaven unes esvanides oposicions, sentint la suavitat d'aquelles llunyanes tardes dels afores de Madrid. De sobte, s'obrí la porta i la cambrera anunciava a un jove alt i esvelt que entrava caminant com de puntetes. Era José María Valverde.

El record es torna una vella i grogosa fotografia, emboirada pel temps i, ara, quan desitjo donar la meva més cordial benvinguda i, també, la d'aquesta Acadèmia al dilecte amic, torno a veure aquella tarda de primavera i els rostres difusos escoltant la història entre les tasses i la tetera, la plata fulgent i la caoba brunyida dels mobles d'aquell xalet de Velingtònia, 3, d'un nebulós Parque Metropolitano. Una ratxa d'aire, impregnada de sentors silvestres, em ronda en escriure aquestes ratlles, i no dubto creure-la com evocació de la que fa més de trenta-cinc anys entrà a la cambra, mesclada en bíbliques sentors de garriga i espígol, car José María Valverde acabava de donar-nos la millor poesia religiosa de l'època amb la publicació del seu llibre *Hombre de Dios*, ple de les vellutades profunditats dels salms. Sentiem encara les paraules:

“Señor no estás conmigo aunque te nombre siempre.
Estás allá, entre nubes, donde mi voz no alcanza,
y si a veces resurges, como el sol tras la lluvia,
hay noches en que apenas logro pensar que existes.”

Hom escoltava amb atenció perquè semblava que la història neixia en el subsòl trepidant de la ciutat, sota Antón Martín, lluny de l'herba grisa de les estepes evangèliques o de les columnes trucades d'Efes. José María Valverde havia vist llegir el seu llibre en un vagó escrostonat del metro de Madrid, i la lectura comunicada en veu alta a un grup de noies d'ulls vigilants i fixos. Era un misteriós "coup de foudre", en el qual hi participaven també, de manera sinuosa i críptica, les "bones noves del regne de Déu", que és com molts anys després traduiria els evangelis donant-los-hi el mateix títol.

Així vaig conèixer José María Valverde en una tarda de primavera sota l'ombra acollidora del nostre Nobel de Poesia. Perllongàrem després les nostres converses en el domicili patern de la colònia del Viso o en la residència per a llicenciats on l'enyorat Francesc Mayans Jofre, que llavors cultivava també la poesia, posava obsesivament un disc d'Ann Shelton. He contat alguna d'aquestes coses en "Diana i la Mar Morta" durant una infructuosa i proustiana recerca del temps perdut.

La vida ens dugué per diversos camins, i Valverde, després de doctorar-se en Filosofia i Lletres per la Universitat Central, es traslladava l'any 1950 a Roma. Es casà el 1952 amb Pilar-Hedy Gefaell, noia d'ulls blaus i d'ascendència centro-europea, el pare de la qual, enginyer de la Canadencia, acabava de veure'l ara en l'àlbum familiar retallat contra les arbredes i les forests de les Centrals elèctriques catalanes del Pirineu. Més tard guanyà la càtedra d'Estètica de la Universitat de Barcelona i gravità amb pes específic en la vida intel·lectual de la nostra ciutat fins que —són paraules del propi poeta— trencades "les meves arrels socials en el fons de la meva ànima, no és estrany que acabés per a rompre el meu vincle extern i administratiu amb la societat; és a dir, la Universitat, de la que em vaig retirar en un moment donat per no acceptar, en testa aliena, certa brutalitat de l'«establishment» (1955)". Es trasllada llavors als Estats Units i, més tard, al Canadà com a professor d'espanyol, fins que es reintegra a la labor docent de Barcelona, una vegada "decorosament" resol —diu— el motiu que, per solidaritat, fou ocasió concreta de la meua retirada". Durant tots aquests anys, i com a producte d'un treball rigorosament intel·lectual, Valverde publica "Estudios sobre la palabra poética" (1952), "Guillermo de Humboldt y la filosofía del lenguaje" (1955), "Storia della letteratura spagnola" (1955), "Cartas a un cura escéptico en materia de arte moderno" (1959), "Historia de la literatura universal" (en col·laboració amb Martí de Riquer 1957-1969), "Breve historia de la literatura española" (1969), "Azorín" (1972), "Antonio Machado" (1975), "Joyce" (1978) y "Vida y muerte de las ideas" (1980). Cal remarcar també la seva vasta activitat de traductor amb versions modèliques com, pel meu gust, són "Las buenas noticias del reino de Dios", ja esmentades (1960), "Moby Dick y otras obras" (1968), "Ulises" de Joyce (1976) i "T. S. Eliot, Poesías" (1978). Al marge d'aquesta labor, Valverde ha dedicat el seu temps a edicions crítiques d'obres

d'Antonio Machado i Azorín així com a la publicació d'antologies generals de la poesia espanyola i a la de poetes de la seva elecció: Luís Felipe Vivanco, Miguel de Unamuno i Ernesto Cardenal.

Tot i ésser molt important la tasca crítica i investigadora de José María Valverde, encara ho és més la seva activitat dins l'ordre de la creació poètica. En el seu primer llibre, "Hombre de Dios" (1945), l'actitud que informa el recull és, segons que ens diu el propi poeta en la suggestiva introducció a "Antología dels seus versos" (1978), el clam juvenil provocat per l'enderrocament de les bastides que dreçaven l'ànima d'infant amb un crit vers un Déu que "la lenta experiencia de la vida le enseñaría que no se había de buscar así, impacientemente, como garantía, refugio y aclaración total para uno mismo".

"La espera" (1949) és, en certa manera, la confirmació de la idea religiosa anterior, implicant tot això una certa evolució del llenguatge. "Versos del domingo" (1954), representava una confrontació amb la realitat del món presa des d'una quotidianitat senzilla i efímera com una finestra oberta a l'exterior d'un diumenge a la tarda, de "fotógrafo al minuto", tal com digué Dionisio Ridruejo, que havia viscut també les lentes experiències visuals de Roma, des del Corso a Piazza Navona o simplement des del café Greco:

"El Trastèvere y el Parioli
Risorgimento, San Juan Letrán,
historia y suburbio fundidos,
la mujer con su cesto y pan,
el peregrino y el mecánico
que va leyendo "l'Unità".

Aquest llibre representa també una certa complexitat expressiva respecte a l'anterior que es perllonga a "Voces y acompañamiento para San Mateo" (1959), paràfrasis poètiques de fragments d'aquest evangelista. Segueixen "La conquista de este mundo" (1960), "Años inciertos" (1965) i finalment "Ser de palabra y otros poemas" (1976) en el que, segons el poeta, "tras una introducción sobre la dificultad de seguir siendo poeta cuando nuestro temas y sentires han cambiado con la vida, figuran una reflexión política de tema cubano y un diálogo sobre el porvenir del mundo". S'han ocupat de l'obra de José María Valverde, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, José Luis Aranguren, José Luis Cano, Giuseppe de Gennaro, Pedro Laín Entralgo, María Isabel Paraíso y Gonzalo Torrente Ballester. Dirigint-se al lector, Valverde escriu que no esperi aquest "un manifiesto o arte poética: ya se ve que escribo al hilo de cómo vivo, ser, a la vez, con lúcida —quizá demasiado lúcida— conciencia de la limitada y fecunda realidad concreta del lenguaje, ser del hombre, y que tiene en la poesía su más viva forma". En realitat, no deixa de ser això també una poètica.

En el seu magnífic discurs d'ingrés a la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, Valverde ens tracta el tema de l'"status" burgès de la poesia en Joan Boscà, Joan Maragall i Josep Carner, arrencant de la coneguda epístola a Diego de Mendoza en la que el poeta barceloní canta la felicitat conjugal immersa en la pau camperola (fillada robusta, bona taula, bona conversa) i l'aspiració al "*ne quid nimis*" aristotèlic i estoic. Joan Maragall fa de la seva poesia expressió de la vida moral i d'un cert inconformisme; però, paral·lelament a Boscà, hom troba l'acceptació d'aquest món i la glorificació en l'altra vida, sense heterodòxia, però, i a la manera de Sant Pau. Després, sorgeix la lírica de Josep Carner, submergida en el noucentisme que aspira a la universalitat, i de cop ens trobem enfrontats, en repetides ocasions, a la tendresa intimista de l'univers del senyor Quim o del senyor Pere i de la dama que tafaneja rera les cortines de la finestra. Estem ja en el Putxet envolat per l'Elvira Farreras. Carner ho canta sorneguerament:

"Carrers de Sant Gervasi més ensonyats! La gràcia
us va minvant: us volten projectes i perills.
Fa un aire, a casa el vetes-i-fils, com de farmàcia:
enllà hi ha esperantistes que, a més, crien conills..."

Totes aquestes gràcils essències de la burgesia han estat investigades amb una gran erudició, però també amb tendresa i subtil poesia. Per això —per la tendresa i la subtilitat futures— jo felicito a aquesta il·lustre Acadèmia. Ella ha sabut obrir les portes a un autèntic i gran poeta.

JOAN PERUCHO