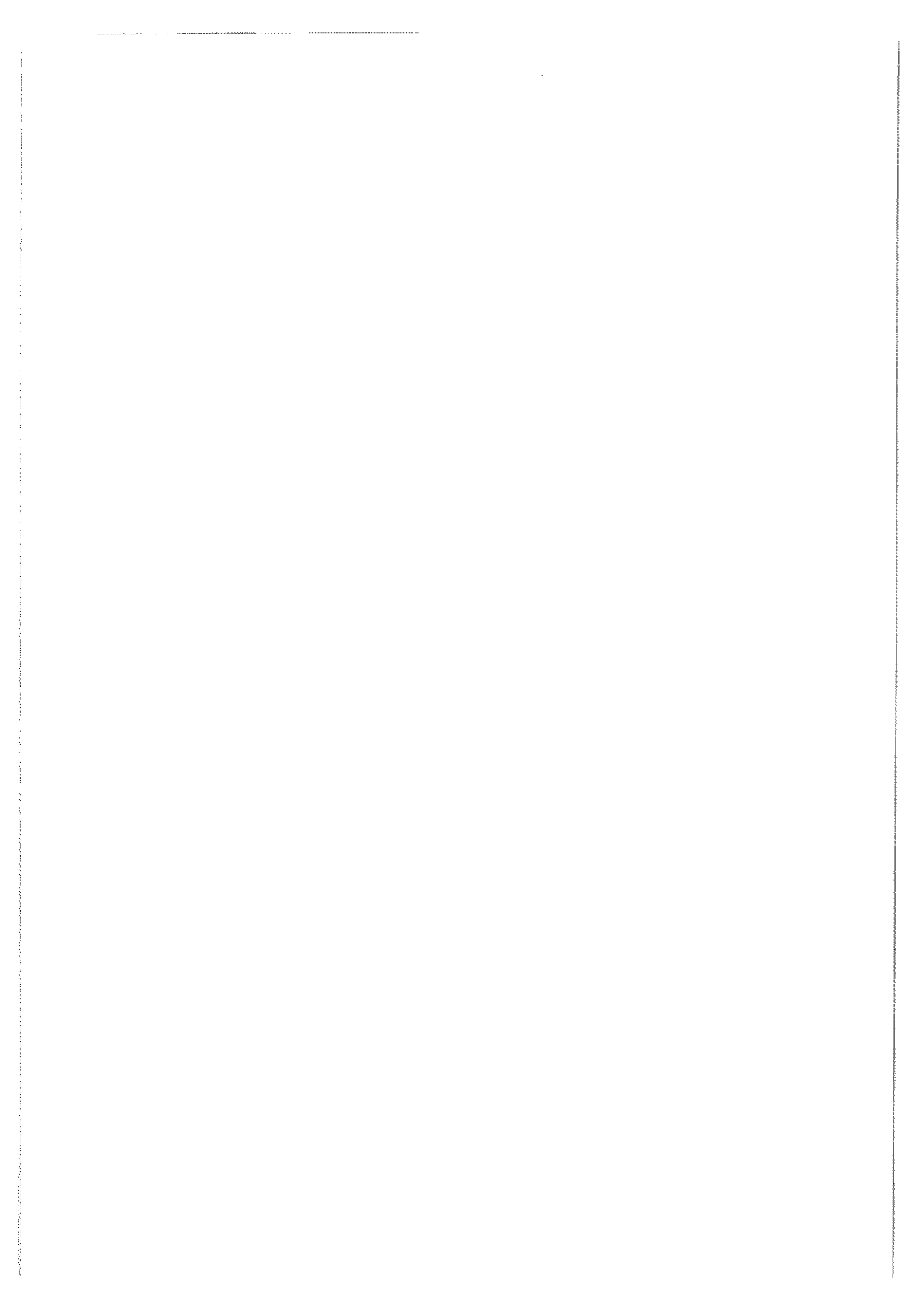


*Carlos Clementson*

**MARIÀ MANENT, OCASO DE UN POETA**  
Una aproximación a su obra plural

UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA



## SITUACIÓN DE LUGAR

Con una lenta y serena luz de ocaso extinguióse, en las postrimerías de 1988, la dilatada existencia del poeta catalán Marià Manent, dejando tras de sí, y por mucho tiempo, el hermoso y sosegado esplendor de su vida y su obra. Una vida, consagrada, desde su juvenil madurez, a la experiencia y al cultivo de la poesía. Pues la poesía ha sido el Norte que ha guiado la espiritual peripecia interior de este hombre de letras, intensamente arraigado a su cultura y a su lengua nativas, pero abierto también a todos los estímulos y corrientes intelectuales y estéticas de su tiempo, así como a la fecundante tradición literaria de otras latitudes, especialmente la inglesa, cuya poesía ha vertido tanto al catalán como al castellano con genuina y casi insuperable fidelidad y belleza.

El desconocimiento casi general que en casi toda España se tiene de una poesía y de una literatura, tan próxima y peculiar a la vez, como la catalana, quizá impida al lector medio, e incluso al generalmente informado, la justa valoración de lo que esta obra—orgánica y unitaria, si bien ramificada en diferentes modalidades creadoras, y aún recreadoras—viene a representar en las letras catalanas del presente siglo. Por lo que no estará de más, tampoco, y previamente, señalar la notable dimensión que, en el contexto de las restantes literaturas europeas, adquiere la escrita en esta lengua, a pesar de los restrictivos condicionamientos a que ha tenido que verse sometida a lo largo de su historia; condicionamientos y restricciones impuestos por los complejos y difíciles avatares de una situación política y social que sólo desde fecha muy reciente parece alcanzar su plena normalización.

En una primera aproximación al hecho diferencial catalán, sorprende, ante todo, cómo una cultura y un ámbito lingüístico—si bien éste territorialmente no muy extenso, pero de muy considerable desarrollo intelectual hasta los inicios del siglo XVI—, una cultura que, sólo en el plano estrictamente literario, había venido generando, a lo largo de la

Edad Media, una pléyade de nombres de primera magnitud —pensemos, a título de ejemplo, en Ramon Llull, Ausiàs March o Joanot Martorell— decae luego penosamente, falta de nervio y pulso auténticamente creativos en los siglos posteriores, para, en cambio, rebrotar ésta, prometedora y espléndida, en la segunda mitad del siglo pasado, en Verdaguer o Maragall, con la restauración esforzada de su lengua y cuando el país comienza a cobrar nueva conciencia de su propia historia, de su personalidad y su futuro.

Parece como si la fuente literariamente creadora del genio catalán y de los catalanes en general se secase cuando éstos, a lo largo de más de tres centurias, se ven desasistidos de su expresión propia, autóctona y peculiar, y cómo la creatividad poética y literaria de este pueblo rompe de nuevo a manar abundantemente cuando ésta les es devuelta, a pesar del penoso y anquilosado estado de la misma, carente durante siglos de un orgánico desarrollo y cultivo literario.

Literariamente hablando, Cataluña, a lo largo de esos siglos, es casi un desierto. Y a partir de la confirmación —ardua y obstinada— de su *Renaixença*, un auténtico vergel de poesía, oxigenado tanto por los aires del mar y la montaña como por la restituida pujanza de su lengua. Un caso casi único, por no decir excepcional, de recuperación o de resurrección lingüística y cultural que a cualquier romanista como el que suscribe no deja de resultarle francamente atractivo y digno de la mayor atención.

Para hacernos una idea más cabal de todo este fenómeno, comparemos la escuálida relación de escritores y poetas que Cataluña puede ofrecer antes de su tardío y decimonónico Renacimiento — un Boscán, un Cabanyes —, en tres siglos y medio de lánguida postración cultural, con la plétora de figuras de primer rango —un d'Ors, Carner, Riba, Sagarra, Foix, Pla, Espriu o Villalonga— que, al calor del transitorio triunfo del *Noucentisme*, nos presenta esta literatura cuando sus escritores y sus hombres se reencuentran a sí mismos en la antigua y prestigiosa tradición de su lengua y al estímulo de unas tímidas posibilidades de genuina y colectiva restauración de sus propios valores y señas de identidad. Señas de identidad que no son sólo las de su propia lengua inmediata y vernácula, sino, a través de ella y sustentados en su propia perspectiva natural, las de toda la cultura europea de su tiempo. Pues desde el Romanticismo, y progresivamente, Cataluña se va sintiendo más abierta y vinculada espiritualmente al Mediterráneo y a Europa, y ello con la espontánea naturalidad y convencimiento que le presta la recuperada conciencia de su propia historia.

Considerado el restringido ámbito lingüístico en que se mueven y las complejas adversidades a que han de enfrentarse, su caso sólo

sería análogo o comparable, si bien más conflictivo y delicado, al noble florecimiento de la literatura y de la poesía neohelénicas en la presente centuria. Dos nuevas y antiguas literaturas mediterráneas que se reencuentran consigo mismas tras una secular ruptura de muchos siglos y que alumbran unos frescos y pujantes retoños al viejo árbol frondoso de la cultura europea. Un fenómeno, en definitiva, que a todos nos enriquece, y especialmente a aquellos que, con D'Annunzio, en la tornasolada variedad y diversidad de las cosas, y frente a toda suerte de uniformismos impuestos, seguimos viendo la seductora sirena y belleza del mundo.

### **NOTAS PARA UNA VIDA**

La dilatada existencia de Marià Manent no ofrece ningún rasgo biográfico particularmente destacable o peregrino. Ha sido la suya una existencia recatada, discreta, de nula acción externa, una vida intensa pero hacia dentro, en íntimo comercio con las cosas, atento siempre al latido de la Naturaleza y entregado a la reflexión y a la contemplación, al misterio de la belleza del mundo y al ejercicio de la poesía. Y así, la Naturaleza se convertirá en un factor determinante de su vocación y de su radical vivencia del fenómeno poético, de su propia poesía, expresión iluminadora y misteriosa, a un tiempo, de su amoroso diálogo con los diversos elementos del reino natural.

Sus largas temporadas pasadas, durante sus primeros años, en el campo de Premià de Dalt, en casa de sus abuelos, dejarían imborrable impresión en su memoria y en su obra, en la que transparece con toda autenticidad el frescor de la infancia, el gusto por la soledad al amparo de la Naturaleza, así como la huella de otros paisajes decisivos en la configuración de su personalidad, como el de Samalús, en el Alt Vallès, descubierto también en sus años infantiles. Y posteriormente, el de Viladrau y el Montseny, capital en su madurez y en su obra, y en el que pasaría los duros años de la guerra civil, en la paz idílica y un tanto nórdica de aquel encrespado macizo montañoso, tan ajeno al fragor de la contienda.

Después de la guerra, el escenario más seco y mediterráneo, más nítido y recortado, del Aleixar, cerca de Reus, en el campo de Tarragona, junto con los que descubre en sus breves estancias en Inglaterra o Suiza, marcarán igualmente su genuina vivencia de la poesía, siempre imbricada en su íntima experiencia del entorno natural.

Formado bajo los sólidos principios normativos del *Noucentisme*, y amigo de Carner, de Guerau de Liost, de D'Ors, de este decisivo movimiento cultural catalán de principios de siglo, Marià Manent aprende su posterior voluntad de equilibrio, de mesura y rigor, de disciplinada apertura intelectual a los más diversos horizontes de la cultura europea.

Como el mismo poeta ha reconocido, Verdaguer se constituye en una de sus primeras revelaciones literarias, ya en los años de su adolescencia. En su juventud, la gran tríada católica de la poesía francesa contemporánea, Claudel, Péguy y Francis Jammes, terminarán por modelar líricamente tanto su arraigado sentimiento religioso y cristiano como su profunda y meditativa vivencia de la Naturaleza. Josep Carner, el gran dominador de las formas, se constituirá en su primer mentor literario catalán; así como del neosimbolismo del primer Yeats y de Rilke sabrá posteriormente extraer muy fecundas consecuencias.

En resumen, de la gran tradición de la poesía inglesa, de la que Manent será el máximo traductor tanto al catalán como al castellano, aprenderá una cierta delicada reserva en la expresión de sus emociones, una serena y elegante contención de sus afectos, vertidos en un lenguaje denso, tenso y conciso al mismo tiempo, de muy rica economía expresiva; de la tradición de la poesía simbolista francesa, su gran capacidad de sugestión y de recreación de determinadas atmósferas en sus versos, gracias al poder evocador o a la capacidad encantatoria, o de insinuación, del ritmo y la palabra poéticos.

Por razón de sus estudios de comercio, Marià Manent aprende inglés, hecho capital en su vida intelectual que le abrirá, como hemos apuntado, las puertas al inmenso tesoro de la poesía anglosajona.

De joven, trabaja hasta 1926 en una entidad financiera barcelonesa, y posteriormente en diferentes empresas editoriales y de artes gráficas, como la Editorial Políglota y la Editorial Juventud, y participa en fértiles empresas literarias relacionadas con la lírica, como "Amics de la Poesia" (1921), "Revista de Poesia" (1925-1927), y "Quaderns de Poesia" (1935-1936), de cuyo consejo de redacción formó parte con los poetas Carles Riba, Foix, Garcés y Teixidor. En 1934, representó al PEN CLUB catalán, junto con Millàs-Raurell en el Congreso de Edimburgo.

Tras el desastre de la guerra, que echa por tierra todo el importante proceso de restauración cívica y literaria de la lengua junto con todas las instituciones políticas catalanas, Manent mantendrá una digna actitud de serena resistencia cultural que no le impedirá dedicar largas horas a la traducción castellana de una vasta antología de la lírica

anglosajona; antología que bajo el título de *La poesía inglesa*, y editada por Janés, en 1958, se constituirá en una de las más monumentales aportaciones al campo de la traducción de estas últimas décadas en España.

Pocos años después, su compromiso cívico le lleva a participar en la famosa reunión, o "contubernio", demócrata de Munich, el año 1962, de algunas de cuyas sesiones nos dejará vividas impresiones en algunas páginas de su diario.

Su breve pero acendrada obra poética original —cinco títulos— vendrá a complementarse armónicamente con sus numerosas traducciones, con sus dietarios, e incluso con sus bellas páginas de ensayismo crítico, de alto vuelo literario y muy fina percepción de análisis. Todo ello forma una inseparable unidad orgánica, una plural y tornasolada emanación de su sugestiva personalidad de escritor, o mejor, de poeta; expresión, siempre viva y vocacional, de su refinada sensibilidad y de su amor por la cultura y, más en especial, por la poesía, la más profunda e irradiante de sus experiencias junto con las extraídas del mundo natural.

A sus ochenta y siete años —Manent nació en 1898, el mismo año que lo hicieran Alexandre, Lorca o Dámaso Alonso—, toda esta labor intensamente vocacional y generosa al servicio de la literatura y de la lengua, de la traslación recreadora e interpretativa de más de un centenar de poetas, sería reconocida en 1985 con el Premio de Honor de las Letras Catalanas.

### OBRA POÉTICA

La creación estrictamente personal de Manent abarca sólo cinco breves poemarios: *La branca* ("La rama"), 1918; *La collita en la boira* ("La cosecha en la niebla"), 1920; *L'ombra i altres poemes* ("La sombra y otros poemas"), 1931; *La ciutat del Temps* ("La ciudad del Tiempo"), 1961, y *El cant amagadís* ("El canto escondido"), serie de ocho poemas incorporados a su *Poesía completa (1916-1986)*, publicada por "Columna Ediciones", ese último año, en un exquisito volumen de ciento veinticuatro páginas. Nada más, pero cuánta y conmovedora emoción en tan breve espacio. Qué fresco caudal de honda y recogida emoción, decantada sabrosa y demoradamente a lo largo de los años, expresada en una palabra pura y esencial, aunque en modo algún "deshumanizada" y al margen de las circunstancias y experiencias que nos va suministrando la vida.

Esos pocos poemas, como ha sabido verlo José Cruset, son el resultado, emotivo y estético a la vez, de una ferviente contemplación del mundo.

Esta rendida actitud contemplativa del poeta está cargada de fervor y de asombro, de cálida y franciscana ternura y agradecimiento por todas las criaturas; recorrida por un religioso temblor casi panteísta ante la inocente belleza de los árboles, de los valles, las umbrías cañadas y las familiares cresterías del Montseny y de su paisaje natal. En su verso fresco, transparente, casi matinal, pero empañado también, otras veces, como por los últimos vapores del alba, se oyen cantar los pájaros, los torrentes, las esquilas lejanas, el viento de las hondonadas y el soplo puro de la montaña, entonces, va confiriendo a sus palabras un diáfano perfil casi cristalino, como las cosas al ser tocadas por las primeras luces del día.

Al igual que Roselló-Porcel, y con palabras del mismo Manent referidas a su amigo muerto durante la guerra, de él podríamos postular, igualmente, que pertenecía a la estirpe de los que confieren a la poesía una función glorificadora.

Y al igual que Roselló, también habría podido hacer suya la fórmula de John Press: "La poesía es una celebración de la realidad". El mundo parece ofrecérsele a los ojos del poeta —maravilla y temblor— con la genesiaca frescura del primer día de la creación. O, al menos, así él lo contempla, en una actitud análoga, de embriaguez y de unción, a aquella otra por la que William Wordsworth, otro profundo poeta de la Naturaleza, se viera en cierto modo literariamente "recriminado" en su poema "Reconvención y respuesta":

You look around on your Mother Earth,  
.....  
as is you were her first-born birth,  
.....  
and none had lived before you!

Miras alrededor de nuestra Madre Tierra  
.....  
cual sí tú fueses el primer y único ser nacido,  
.....  
y nadie hubiese vivido antes que tú.

Toda la poesía de Manent tiene un firme y cierto asidero en su personal vivencia de la realidad. Aunque intensamente espiritualizada, ésta es una poesía muy sensible y concreta, alimentada de experiencias intelectuales, vivencias y emociones cotidianas; cargada de sensacio-



nes frescas e inmediatas, quizá filtradas por la memoria y la distancia, ennoblecidas también por el ensueño, pero nada estereotipadas ni abstractas; palpitantes de emoción y de tensión vital, aunque rodeadas también por un cierto halo de idealidad, dada esa particular perspectiva casi mística con que el poeta se entrega a la amorosa contemplación de las mismas.

Pero, al mismo tiempo, las criaturas y las cosas, individualizadas —se trata de una poesía extraordinariamente “habitada”—, adquieren un cierto valor emblemático, de símbolo de la misteriosa unidad y urdidumbre del universo. El vasto libro de la Naturaleza, su genuina y directa vivencia de sus criaturas y horizontes, es su más actuante y fecundo bagaje espiritual. Y a ello se aunará, para terminar de configurar “literariamente” el poema, su íntimo conocimiento de la lírica anglosajona y francesa, junto al misticismo laico y metafísico de Rilke y ciertas concomitancias de carácter con el mundo de la poesía oriental.

Pues ante el misterioso espectáculo del mundo natural, por el que el poeta se adentra con un paso y una actitud de recogimiento casi religiosos, Manent sabe, con Baudelaire, que

*La Nature est un temple où de vivants piliers  
laissent parfois sortir de confuses paroles;  
l'homme y passe à travers des forêts de symboles  
qui l'observent avec des regards familiers.*

Un mundo en el que, como en la visión baudelairiana, en profunda *unité, (...) les parfums, les couleurs et les sons se répondent*, y donde cada cosa o cada criatura parece apuntar a la totalidad, o compendiar todo el universo.

Pues, aunque inspirado en la realidad, el paisaje en Manent no es sólo simple individualidad substantiva, cuadro de género, sino que, en muchas ocasiones, accede a la categoría de símbolo; más aún: se constituye en espejo del propio poeta en donde éste se siente plenamente y se reconoce, y en el que proyecta y objetiva sus particulares emociones, melancolías y vivencias: ya sean su sentimiento del amor como pérdida o como doloroso imposible, así en *La collita en la boira*, o su sereno patetismo ante el paso irremediable del tiempo, motivo éste fundamental de toda su meditación contemplativa y elegíaca.

Y así, dentro de una siempre mantenida estética de estirpe simbolista, los reales y muy bellos paisajes que fecundan su obra devienen, por la amorosa profundidad de la mirada que los contempla, auténticos “paisajes del alma”, como los de Samain, los de Verlaine, o Juan

Ramón. Porque al objetivar en ellos sus particulares emociones, el poeta nos está hablando, al tiempo, de sí mismo.

Los paisajes de Manent no pertenecen a la estirpe de los grandes frescos naturales vardaguerianos. Son paisajes íntimos, discretos, de una delicada e interiorizada belleza, flotantes en una vaga atmósfera de ensueño y poesía, un poco a la manera de los que descubriera en sus interpretaciones de los poetas chinos, artistas dotados de una *sensibilidad excepcional para los matices delicados del paisaje, para la evolución imperceptible de la Naturaleza*, tal como nos dice en su prólogo a *L'aire d'aurat* ("El aire dorado"), antología de versiones de dicha poesía oriental, a través del inglés.

Con muy escasos elementos y unas modulaciones y un tono inconfundibles, Mariá Manent sabe suscitar en torno a un determinado escenario o una determinada experiencia, a veces casi trivial o anecdótica, de los que hace una lectura profunda y esencial al margen de su aparente circunstancialidad externa, una casi mágica atmósfera, matizada de encanto y sugerencia.

De este modo, las primeras cristalizaciones de la flor del almendro, por ejemplo, o el vuelo de unos pájaros; el canto del cucullillo o los iniciales aromas del otoño; la figura de una agreste muchacha fundida con la paz del Montseny, como una flor humana entre las flores, o bien la forma sugestiva de unas nubes o la pureza límpida de unos cielos barridos por el viento frío de los neveros, aparecen en su poesía sentidos con heridora intensidad así como esbozados con muy leves trazos; mas entrevistas también en una dimensión más profunda que la de meros accidentes naturales. Cargados de misterio y de inefables significaciones, e imbricados con imborrables impresiones y recuerdos personales, que nos trae el recuerdo de las grandes vivencias naturales de la poesía de Wordsworth, aunque en expresión más recortada y sintética.

Se trata de una poesía elusiva, transfiguradora y etérea, con un tornasolado brillante como de ala de mariposa y casi con la misma sutileza cromática de su polvillo, que nos da la impresión de dejarnos las yemas de los dedos como impregnadas de su pigmento, al pasar de las páginas; etérea y de gran capacidad de sugerencia, pero nada evanescente ni difusa, sino perfilada con rigor y exigencia, con fina pincelada impresionista, nítida y temblorosa al mismo tiempo. Graciosa, divina y alada, como debe ser la poesía, según la vieja definición platónica. Es decir, religiosa, en la de San Juan de la Cruz, de Bécquer o de Juan Ramón Jiménez. O en la de Thomas Hardy, o Walter de la Mare, por citar dos nombres ingleses muy dilectos a Manent. Es ésta una poesía que sugiere más que dice, intensa y serena al

mismo tiempo, de un muy delicado cromatismo emotivo, de matices sentimentales velados por una húmeda atmósfera de melancolía. En ella el tono es fundamental y determinante de su especialísima e inconfundible textura. Se trata, la suya, de una difícil y aterciopelada musicalidad, subrayada por suspensiones y silencios, nada clamorosa o enfática; como la de una buena música de cámara, de las más nobles y discretas maderas, pero cuyo eco profundo e íntimamente resonante queda vibrando en la memoria y en la emoción del lector como un manso sollozo de violoncello, con una mágica irradiación de emoción estética, melódica y personal, al mismo tiempo. Pues ni belleza ni armonía o sentimiento aparecen ausentes de ella en ningún momento.

Estamos, pues, ante una poesía "pura" y esencial, pero en modo alguno deshumanizada, como ya hemos anticipado, o al margen del cálido curso de la vida. Presidida por el sello de la mesura emocional y un constitutivo buen gusto, ajeno tanto al fasto como a la pobreza. Con la fresca belleza de un prado al amanecer o la elegante serenidad de un crepúsculo. Pero tal apacible naturalidad de su forma externa, su armoniosa e impecable tersura, realmente, encubren un muy consciente trabajo de búsqueda de la palabra justa y necesaria para suscitar la atmósfera o la emoción requeridas, la búsqueda de un cierto ritmo íntimo y secreto que se adecue exactamente a la extática actitud contemplativa del poeta. Serena actitud contemplativa, pero atravesada también por un acuciante y doloroso sentimiento elegíaco: la conciencia del tiempo que todo lo borra y desvanece, por lo que el poeta intenta fijarlo, salvadoramente, en el poema, o bien, para íntima constancia privada, en sus diarios personales, mas expresándolo siempre sin alharaca ni dramatismo externos, con una corrección exquisita, al tiempo que con un trémolo interior que no enturbia nunca la clara superficie de sus aguas ni de sus ritmos.

Pero no nos engañemos. Esta poesía tan bella, tan límpida, tan cristalina, es, a la vez, soterradamente trágica, o mejor, conscientemente patética, como el mismo Manent se encarga de constatar en una de las anotaciones de sus diarios: *Debemos de crear un arte vivo, gozoso, liberado del Tiempo. De acuerdo. El arte tiene que eternizar las cosas, los momentos de belleza. Pero eso no lo volverá íntegramente gozoso, pues, bien mirado, en el fondo de la belleza hay una melancolía implacable.* Esa melancolía que produce la constatación de su indefectible sometimiento a los efectos de la ruina y decadencia del Tiempo:

*El blat nou i l'ombra sonora  
i aquelles flors com un rull clar*

*encara fan perfum d'aurora,  
i la Mort ja seu al llindar.*

El trigo nuevo y la sombra sonora  
y aquellas flores como un rizo claro

aún dan un perfume de aurora,  
mas la muerte está ya en el umbral.  
("Oda")

Toda belleza, por efímera y transitoria, esconde un gesto patético. E incluso cualquier suerte de felicidad o dicha humana, igualmente transitorias y efímeras como la belleza. Pero la constatación de esta caducidad evidente que alimenta un amplio sector de la poesía de siempre, no hunde al poeta en ninguna suerte de amargura o desesperación. Y al igual que esa Naturaleza que él tan bien conoce, intenta asumirlas en un cierto orden superior como el mismo que preside el sereno y exacto sucederse de los diferentes ciclos de la tierra y el transcurrir de las estrellas.

Su profunda actitud de aceptación superadora de toda destrucción está explícitamente plasmada en una cita de Stratis Tsirkas con la que encabeza el segundo de sus dietarios, *El vel de Maia* ("El velo de Maya"), escrito durante la guerra, en medio de la agreste placidez de los verdes paisajes del Montseny, pero con el estremecido trasfondo de las angustias y crispaciones de la revolución y el conflicto bélico en Barcelona, a donde Manent regresa con frecuencia: *Las estaciones y las horas, los días y las noches, las flores y los frutos se suceden: tal es la ley y el orden; lo demás, los desgarramientos, los desastres, las guerras encuentran, pese a todo, un lugar donde situarse y se integran en la armonía de los mundos y de la serenidad.*

Cita ésta que, de inmediato, nos trae también el recuerdo de la célebre prosa sobre "El camino rural", de Heidegger, a la que Manent dedicara un feliz comentario poético, recogido en su colección de artículos *LLibres d'ara i d'antany* ("Libros de ahora y de antaño"): *Cuando apremiaban los enigmas y no se veía salida alguna —dijo (Heidegger)—, el camino rural era una buena ayuda. Heidegger escribió una prosa poética sobre éste que él consideraba símbolo del ser —según dijo al filósofo francés Jean Guilton—, el camino donde se funden armónicamente los tiempos, las estaciones, las diversas edades del hombre. En él —dice este texto delicioso— la borrasca invernal y el día de la cosecha se reencuentran, en él se cruzan la viva actividad de la primavera y la muerte del fatigado otoño; y allí el juego de la juventud y la sabiduría de los años entrecruzan sus miradas. Mas*

todo se serena allí en una armonía única, la que recoge, aquí y allá, silenciosamente, el camino de los campos, como un eco.<sup>1</sup>

Una lección, en fin, que el poeta ha aprendido tanto en el viejo libro de la Naturaleza como en la plácida y consoladora filosofía oriental de la poesía china, pero que, en el fondo, responde, y muy prioritariamente, a su hondo sentido de acatamiento a los designios providenciales de su fidelidad cristiana.

Así, con las mismas palabras con que Sagarra definía la personalidad del poeta mallorquín Joan Alcover, podemos concluir que Marià Manent es un delicado *epicúreo del paisaje y de la vida en el campo*, un exquisito sensualista, frutivo de las cosas, aunque interiormente investido de un cierto hábito franciscano, de una unción que en las armoniosas bellezas de este mundo, en el *misterio minúsculo y delicado de un grillo*, el color de unas nubes, o el rumor de unas encinas batidas por el viento, siente asimismo muy religiosamente la inexpresable melodía de una realidad más alta. Una superior música callada a cuyas esferas el poeta se remonta gracias a esa más sensible escala de pureza que, en la tierra le brinda, analógicamente, la correspondencia de esa hemosura de las cosas con la intuida hermosura de un orden superior, a la que Marià Manent, como poeta cristiano y semi-panteísta, otorga el nombre de Dios.

## LOS DIETARIOS

La preeminencia del género memorialístico, en mayor o menor escala, es un rasgo típicamente distintivo de la literatura catalana contemporánea, tan rica en grandes poetas como casi carente de una análoga tradición novelística. Sin embargo, la calidad y cantidad de libros de memorias, dietarios y reflexiones personales y subjetivas sobre la propia vida y la época de determinados autores compensan esta falla de una cierta continuidad del género narrativo por antonomasia. Baste citar como algunos ejemplos —y hay muchos más— las succulentas *Memorias*, de Josep M. de Sagarra, las extraordinarias de "Gaziel", con iluminadores atisbos y titilaciones poéticas, y el ya clásico *Cuaderno gris*, de Josep Pla, obra cumbre a la altura de las mayores en su género. Las tres con un marcado paralelismo cronológico y espacial, y exponentes de un vasto y vívido friso de la Barcelona cotidiana y cultural de las primeras décadas del siglo.

---

1.- Edicions 62, Barcelona, 1982, pág 177

Subrayemos, igualmente, cómo la mayoría de los cuarenta y cinco volúmenes que comprende la *Obra completa*, de Pla, se inscriben en la misma perspectiva autobiográfica o testimonial, sin olvidar otros valiosos diarios como los de J. V. Foix, Tomás Garcés o Joan Fuster, entre tantos otros.

En este aspecto, las letras catalanas contemporáneas sí que parecen limitar al Norte con la excepcional tradición del género memorialístico en la vecina literatura francesa, apartándose de la escasa importancia otorgada al cultivo del mismo en las letras castellanas.

Cuatro son los títulos de Manent que se inscriben dentro de este género: *Montseny. Zodiàc d'un paisatge* (" Montseny. Zodiaco de un paisaje " (1948), *A flor d'oblit* (1968), *El vel de Maia* (1975), y *L'aroma d'arç* (1982)<sup>2</sup>, el segundo y el cuarto bastante discontinuos y cronológicamente dispersos en la secuencia de sus anotaciones, y los dos restantes más sucesivos y compactos. Anotaciones que, ante todo, hemos de señalar cómo alcanzan de una forma casi espontánea, casi sin pretenderlo —pues originariamente no fueron escritas con vistas a su publicación— una muy convincente y sugestiva tensión lírica. Pues, aunque Manent no lo pretenda, son las memorias de un poeta, y de un poeta tanto en su vida como en su obra.

Estas casi siempre breves anotaciones o apuntes de sus diarios —siempre ágiles, sintéticas y evocadoras, como un pequeño cuadro impresionista de figura o paisaje— vienen a resultar, como dice su autor, al menos para su uso personal, *como unas pequeñas zonas salvadas de la marea del tiempo y de la inexorable erosión de la memoria*, pues no otro es el afán que mueve, en este punto, a su protagonista a tomar la pluma y la palabra.

El gran tema del *Dietario* como de toda la lírica de Manent, tal ha observado el crítico Enric Bou, es *la contemplación, sabiamente resignada, del paso inexorable del tiempo*. De ahí ese tono siempre sereno o, todo lo más, agrídulce, de su fervorosa contemplación elegíaca, de su entretener de viejos recuerdos, gozos y dolores, fundidos, más que enmarcados, siempre en punzantes impresiones de Naturaleza. Todo ello confiere a sus páginas una intensa y maravillada atmósfera de evocación poemática, pues coloreadamente lírica es siempre la lente a través de la cual Marià Manent contempla el mundo. No obstante, otros motivos e incitaciones de distinto signo solicitan igualmente la atención del autor, como la presencia viva y cotidiana del

---

2.- *A flor de olvido, El velo de Maya y El aroma de espino*, respectivamente.

mundo de los otros: familiares, escritores, soldados, campesinos, ráfagas de política, ciertas turbonadas violentas de la historia que irrumpen en su plácido dominio contemplativo, al igual que sus constantes y vívidas incitaciones de tipo cultural o literario. Pues la literatura, y menos aún la poesía, nunca es para Manent letra yerta, aunque bella, sino cálido fluido comunicativo que revierte y resuena, aunque ajena, en el escritor, y que termina por formar parte inseparable de su personal identidad.

Como ha resumido el citado crítico, en el *"Dietario"* podemos distinguir tres tipos de anotaciones, estrechamente interrelacionadas: las que se centran en el tiempo, en su doble sentido, metereológico y mensurable, que huye; la historia; y la cultura, especialmente marcada por las lecturas que efectúa, y que comenta puntualmente.

La precisión y verismo de sus anotaciones atmosféricas, por ejemplo, —del tiempo climatológico, de la cambiante meteorología del Montseny, de los giros y transformaciones del paisaje a lo largo de los ciclos del año, de sus germinaciones, de sus cosechas y sus elementos, es decir, de los ritmos vitales del cosmos dentro de *la cambiante permanencia de la realidad natural*—, junto a su exquisita adjetivación, lo aproximan —aunque de forma más esquemática y ostensiblemente lírica— al tratamiento de la Naturaleza, de un Josep Pla, pero, de todos modos, sin las apostillas ni los payeses intereses agronómicos que encontramos en el más pragmático y materialista prosista ampurdanés.

Sus dietarios nos hablan, asimismo, de su precoz formación intelectual en el marco estimulante del *Noucentisme* catalán, de su descubrimiento de la lírica inglesa, de su contacto con escritores británicos; de su noble y desinteresada tarea como traductor de una tradición poética tan fundamental como la anglosajona, bastante ajena y desatendida hasta fechas recientes por los escritores españoles, y que Manent nos revela, por primera vez, en toda su continuada e indesmayable plenitud.

Son apuntes breves, vivos e intensos, donde la gran acuidad crítica y el proverbial buen gusto de Manent se nos muestran a partir ya de sus mismos años juveniles, de manera palmaria. Importantes figuras de la cultura catalana aparecen y cruzan por estas páginas: Ruyra, Carner, D'Ors, en el momento —enero de 1920— de su defenestración oficial de la Dirección de Instrucción Pública de la *Mancomunitat*, acontecimiento penoso de la vida cultural catalana que con todo lujo de detalles nos ofrecerá igualmente Pla, en una especie de crónica, en su volumen de *Notas dispersas*. Y es patética y muy pormenorizada la narración del regreso de Carner a Cataluña en la primavera de 1970, pocos meses antes de su fallecimiento en Bélgica.

Algunas de estas anotaciones —impresiones de paisaje, de experiencias, de meditaciones poéticas o emociones del autor—, como él mismo nos dice, *ayudarán a comprender el origen de ciertos poemas y a comprobar que no surgían éstos de un simple enamoramiento de las palabras, sino de la vida misma*, viniendo a constituirse en el núcleo germinal de ciertas composiciones líricas posteriores; poemas que en Manent responden siempre a una vívida experiencia personal, sea ésta de signo natural, familiar, afectivo, o estético y cultural. Se trata, pues, de breves apuntes —siempre muy plásticos y exquisitos de cromatismo— que obedecen a una sensibilidad constitutivamente lírica, aunque sean formulados en prosa, por supuesto, pero algunos de los cuales posteriormente cobrarán definitiva plasmación métrica.

Mas no nos llamemos a engaño, los dos grandes protagonistas de todas estas páginas son tanto el autor mismo como la Naturaleza, con la que éste tantas veces se identifica y a la que interroga, aunque nunca de modo discursivo sino por vía de inmersión totalizadora en su seno o de férvida contemplación meditativa, buscando su sentido secreto y misterioso, intentando rasgar con la acuidad de su intelección contemplativa ese velo de Maya del plano de las meras inmediatas apariencias sensibles para calar en su unitaria realidad substantiva.

Todo ello trasciende una intensa palpitación semipanteísta y religiosa. El poeta, por la vía del amor, se adentra en el vasto templo de la Naturaleza con reverente recogimiento y atención. Pues para él se trata de la realidad más cercana a lo absoluto a que puede tener acceso el hombre. Y hasta tal punto es indesmayable y continúa su piadosa fascinación por el orden de lo natural que éste no sólo impregna con sus aromas y criaturas su obra en verso o las prosas de sus dietarios, sino que irrumpe igualmente en sus mismos ensayos críticos y se proyecta sobre sus propias traducciones. Y así, los poetas que más hondamente han sentido y cantado el misterio de lo natural, como Wordsworth, Keats, o Shelley vienen a ser los más congénita y extensamente vertidos, pues para él *la única poética verdadera es la de la Naturaleza*, y con Supervielle cree que es *misión del poeta dar verbo a quien no lo tiene: a los vegetales, a los animales. Gracias a él, los seres han de poder acceder a la palabra*.

Dos o tres de estos breves textos, entresacados de *L'aroma d'arç*, podrán mejor que nuestras palabras explicitar esta suerte de cálida emoción contemplativa que, en la belleza —real— del mundo natural, encuentra tanto una cierta liberación de los condicionamientos de la moderna vida práctica y utilitaria cotidiana así como esos maravillosos momentos de iluminación o de gracia que *dan al espíritu un contacto más nuevo y virginal con la Naturaleza, al margen del mezquino*



*mecanismo de cada día que nos aprisiona entre sus ruedas urbanas, pues la poesía es una liberación, es una evasión, pero una evasión dentro de la verdadera realidad (...) del orden natural y no del orden impuesto, como llega a reconocer Manent glosando unas palabras de Jules Romains.*

Todo lo natural, aún lo más mínimo y aparentemente banal, siguiendo la lección de sabiduría de William Blake, o de Wordsworth, está cargado de hondas significaciones a quien se le acerque con un espíritu disponible, receptivo y abierto:

"A la tarde he ido a releer *Macbeth* al Puig d'en Gulló. Me he sentado en la tierra, junto al bosquecillo. Al agacharme, he advertido que a mi lado había una hierbecilla con dos flores moradas; sobre el fondo de granito descompuesto, las flores se mecían delicadamente. La tierra de un tono rubiáceo y gris, con manchas oscuras ( quizá de mica ). La hierba humilde con las flores y aquella arena limpia, con los granos bien destacados, me han parecido de pronto extraordinariamente bellos, extraordinariamente guarnecidos de la gloria del ser. Ver un mundo en un grano de arena... —dijo Blake. Las dos flores moradas se balanceaban sobre aquel universo de granos netos y puros; era un movimiento suave, preciso, silencioso como el rodar del Cosmos".

Y en otra anotación del mismo diario, con fecha 7 de agosto, de 1978, volverá de nuevo a insistir sobre análoga suerte de revelaciones, sólo accesibles, como diría Wordsworth, a un espíritu, o a *un corazón que vigile y reciba* ( a heart/ that watches and receives):

"Ha hecho un atardecer inolvidable, uno de los más impresionantes que he visto en el Mas. A poniente, el cielo limpiísimo, barrido por el vendaval, era verde—amarillo y, más arriba, azul. Pero sobre nosotros, cobraba un tono más oscuro, casi violáceo. Hacia el collado de Aljorfa brillaba, fina, la Luna nueva, en frente de Venus. Todo aparecía encantado, transparente, irreal —o sobrerreal. Todos hemos salido al terrado para contemplarlo. Era uno de aquellos momentos en que uno siente —como si fuese un perfume, como si fuese un sonido— el enigma y la magia del Cosmos".

Pues como el poeta ha reiterado, en diferentes ocasiones, *la poesía nos espera a veces en el corazón del silencio, en objetos, en seres y concordancias que, inexplicablemente, se nos vuelven símbolos y parecen condensar el misterio del mundo.*

## MARIÀ MANENT, ANTÓLOGO Y TRADUCTOR

Como ya hemos anticipado, la labor de Marià Manent, especialmente, como antólogo y traductor de la poesía anglosajona es sencillamente monumental.

Gracias a él, el lector tanto castellano como catalán puede tener hoy acceso riguroso, sistemático y continuado, a la gran tradición de la poesía inglesa, quizá la más rica, sostenida y plural de todas las literaturas de Occidente.

Manent, que se inicia en la poesía en 1918 con su poemario *La branca*, dentro de una cierta atmósfera y tono carnerianos que irá personalizando, sin renunciar a sus orígenes noucentistas, en obras posteriores, parece seguir, de igual modo, en esta su vertiente de traductor de poesía, el ejemplo de su maestro Josep Carner. Este, dentro de esa tónica de apertura espiritual a las más importantes literaturas, incluso orientales, que caracteriza el afán europeizante y universalista de este movimiento de las primeras décadas del siglo, con sus versiones de Shakespeare y su admiración por Shelley y Byron, es el punto de origen de la influencia de la lírica inglesa en la poesía catalana posterior, así como Maragall lo había sido con relación a la literatura y la lírica alemanas.

En 1919, es decir, a sus veintiún años, Manent publica sus *Sonets i odes de John Keats*, uno de sus poetas predilectos. La que luego sería fértil tarea traductora del joven poeta venía avalada por el supremo magisterio y respaldo de Eugenio D'Ors que prologaba con su autoridad hasta entonces incontestable estas versiones, llegando a establecer una especie de paralelismo vital entre ambos poetas:

"Una sombra ligera viene a nublarnos la frente, tal vez, al encontrar aquí los dos nombres juntos y asociar en nuestro recuerdo estas dos precocidades encendidas: John Keats, el poeta; Marià Manent, su traductor. Si una afinidad electiva las junta hoy, una rima del destino ya las unía. De siglo a siglo, cohibida infancia vale por cohibida infancia; a la Caja de Ahorros de nuestra calle de Bilbao, corresponde la oficina de drogas de Guy's Hospital; en más de un punto la escuela de nuestros poetas novecentistas puede compararse al grupo literario que presidían Godwin y Shelley: y una Fanny Brawne, bien debe de existir aquí en alguna parte; y si un día fue la aparición de los *Poems*, la aparición de *La branca* era ayer.... ¡Ahora, eternos dioses, no queráis llevar el parecido más lejos! ¡Dioses clementes, alejad de la almohada de nuestro amigo el perfume de aquellas violetas que bajo su cabeza sintió crecer Keats, primeros días de 1821, entre las tibiezas del

invierno de Roma!"

Los dioses, qué duda caben, parece que escucharon los amicales votos d'orsianos, concediendo al precoz poeta catalán una dilatada existencia de nueve décadas justas, frente a los escasos veintiseis años que escatimaron al gran romántico inglés, y a los treinta que depararon a Shelley. Una fecunda existencia consagrada al estudio y a la traducción de las mejores voces líricas de Inglaterra, desde la primitiva poesía anglosajona de *Boewulf* hasta las más recientes generaciones del siglo XX. Cerca de mil cuatrocientas páginas en la apretada edición bilingüe de *La poesía inglesa*, de Janés (1958), vasta empresa de sensibilidad y rigor por la que fue recompensado, en 1976, con la Orden del Imperio Británico.

Mas su dedicación a la versión castellana de estos autores no fue obstáculo o impedimento para su análoga recreación de gran parte de los mismos en lengua catalana. Así, en 1931, ven la luz sus *Poemes de Rupert Brooke*; en 1938, en plena guerra civil, y en las Ediciones de la Residència d'Estudiants, de Barcelona, las ya clásicas *Versions de l'anglès*, abanico de importantes voces británicas y norteamericanas, ampliado y puesto al día, en 1985, en su libro *El gran vent y les heures* ("El gran viento y las hiedras"), de Editorial Laertes. En 1955, aparece su *Poesía anglesa i nord-americana*, y posteriormente sus versiones al catalán de Dylan Thomas (1974), William Blake (1976), Emily Dickinson (1979), Archibald MacLeish (1981) y el *Poema del vell mariner*, de Coleridge, en 1982.

Pero no sólo la lírica en lengua inglesa llama la atención recreadora de nuestro poeta. A través del inglés, Manent descubre la belleza y los valores de la lírica china, con cuya elegante serenidad y profundo sentimiento contemplativo de la vida y de la Naturaleza tanto tiene que ver la particular sensibilidad del poeta catalán. Sus bellísimas interpretaciones de poesía china verán la luz en 1928 bajo los títulos, tan emblemáticos y significativos, de *L'aire daurat* ("El aire dorado") y *Com un núvol lleuger* ("Como una nube ligera") (1968).

Aspecto éste en el que anticipatoriamente coincide con su maestro Josep Carner que en 1935 había asimismo publicado otra muestra de poesía china bajo el simbólico epigrafe de *Lluna i llanterna* ("Luna y linterna").

En prosa, traduce igualmente al catalán "El libro de la jungla", de Kipling y "El Renacimiento", de Walter Pater, expresión refleja, ambos, de esas otras dos grandes pasiones de Manent, la Naturaleza y la Belleza, la vida en el seno de lo natural, y el orbe de la estética y del arte, del que Manent es tan afinado crítico y conocedor, tal puede apreciarse por sus *Notícies d'art* (1981), y que podemos incluso constatar transubstanciado en materia poética en composiciones

originales suyas como "El David de la Catedral de Salisbury", o en el poema *Noia francesa a la National Gallery* ("Muchacha francesa en la National Gallery").

Toda esta vasta y poética labor traductora, realizada de un modo absolutamente vocacional y desinteresado, no puede, en modo alguno, deslindarse de la obra poética personal del escritor. El parece hablarnos, igualmente, tanto a través de sus versiones y recreaciones de poetas ingleses como de sus mismas interpretaciones de poesía china: *Mis modestos ensayos de interpretación de líricos extranjeros me parecen inseparables de los versos propios*, nos dirá su autor. Y en sus interpretaciones de poesía china así como en los poemas ingleses de estirpe más radicalmente "romántica" y con más intenso sentido de la Naturaleza, a la que tan dada es la lírica de las islas, proyectará Manent su honda vivencia del paisaje, como reflejo, o espejo, de su propio yo interior y de sus personales vivencias.

Si prestamos atención a la nómina de poetas traducidos por él al catalán, desde Blake hasta Dylan Thomas, pasando por Wordsworth o Coleridge —sus versiones más íntimas y "fatales"— veremos indirectamente confirmada esa dimensión en cierta manera "visionaria", neorromántica o neosimbolista de la lírica original del autor. A lo que cabría añadir, para terminar de configurar el orbe de sus intereses espirituales y poéticos, su continuada atención por la poesía de Rilke, cuya honda palpitación metafísica tan clara huella ha dejado en la actual poesía catalana. (Baste recordar, a título de ejemplo, el caso del poeta Joan Vinyoli, quien aprendiera alemán por el mero deseo de leer directamente al autor de las *Elegías de Duino*).

En los poetas ingleses, especialmente en los románticos, Manent verá reflejada su grave visión religiosa de la Naturaleza, así como en los poetas chinos, a través del inglés, verá evidenciada su casi ingrátida levedad, su intensa y casi ascética economía expresiva y su extraordinaria capacidad de sugerencia y de descubrimiento de *lo maravilloso en los elementos más humildes de la realidad*.

En cuanto a su procedimiento y a su método como traductor —hoy día en que tan mecánicas cuando no toscas traducciones poéticas nos inundan— Marià Manent auna la máxima literalidad con la máxima eficacia poética y musicalidad.

Consigue recrear auténticos, verdaderos poemas en otra lengua distinta a la originaria, sin limitarse meramente a pergeñar ninguna pauta estrictamente funcional o ancilar para entrar en el poema. Sus traducciones son auténticos y acabados poemas, traspasados de emoción, de armonía y belleza, que en muchísimos casos no desmerecen en modo alguno de sus prototipos originales y a veces los superan, como en el caso de ese extraordinario poema, amoroso y

metafísico a un tiempo, de MacLeish, *Ni el marbre ni els monuments daurats* ("Ni el mármol ni los monumentos dorados..."), en el que Manent logra uno de sus más altos aciertos, y tiene muchos, por su lírica "literalidad" o fidelidad al "poema", y no sólo a las palabras, pues como dijera Carles Riba —otro gran traductor, capaz de convertir igualmente sus versiones en un auténtico género literario— *la traducción poética es al mismo tiempo la más literal*.

Todo esto, incluida la gran tradición de traductores catalanes tanto de lenguas clásicas como modernas (Sagarra y su *Divina Comedia*, la Bernat Metge etc.), parece tenerlo bien presente Manent cuando se apresta a vertir tantos y tan varios poemas ajenos. Y así, no viene a darnos una escueta traslación literal, carente de atmósfera, de tono o de ritmo, sino a crear un nuevo objeto poético en la lengua propia, asumiendo los más decisivos y "poéticos" elementos del texto original, su clima, su tensión, su lírica irradiación conmovedora, apropiándose la personalidad verdadera del poeta —que, en señeras ocasiones, viene a ser muy afín a la suya—, pues como afirma otro gran traductor, Vicente Gaos, *el significado de un poeta no está tanto en las palabras como en el espíritu*, y así, *una versión literal puede ser con frecuencia la más infiel e inexacta*.

De todos modos, su exquisito respeto al original, y frente al criterio seguido por ciertos traductores de siglos pasados, le impide añadir nada nuevo que no se encuentre ya previamente en el texto. Rigor, fidelidad y buen gusto que en este género, generoso y humilde donde los haya, son imposibles de conseguir si no vienen fundamentados en una análoga sensibilidad poética a la del original y un profundo conocimiento de las posibilidades y resortes de ambas lenguas.

Y coronando todas estas facultades, un exquisito e indesmayable sentido del ritmo y de la música del verso, connatural al poeta, que quizá pueda venirle, también, de su religiosa atención a la superior música de las esferas.

## **POÉTICA Y PROCESO CREADOR**

La reflexión sobre la esencia de la poesía y el misterio poético ha sido siempre una constante de la tarea crítica y ensayística de Manent, como podemos apreciar en su interesante prólogo a la "Obra completa", de Carner, y, en general, a todo lo largo de sus dos libros en prosa "Como nace el poema" y "Palabra y poesía y otras notas críticas".

Con fecha de 11 de julio de 1941, en su dietario *A flor d'oblit*, anota Marià Manent unas rápidas pero intensas impresiones literarias que,

fundidas al paisaje en el que surgen, vienen muy bien a explicitarnos su concepto de lo que es, o no debe ser, la poesía. Escribe Manent:

“Hace fresco. El aire está impregnado del olor de las hierbas, del hálito delicioso del bosque. Al atardecer, con Alberto, voy al Puig d’en Gulló. Leo poesía castellana. Digan lo que quieran, Herrera no es tan “divino” como aseguran: pocas veces os asalta, entre sus versos pomposos, la emoción, la sorpresa y la paz de la poesía. Buena, excelente retórica, pero no mucho más. En cambio, Fray Luis de León, ¡ qué maravilla !

Eterna primavera aquí florece.

¿ Y Lope ? Lope, a quien nadie aventaja en sutileza retórica, en técnica, sabe ser, sin embargo, de una frescura única cuando habla de las cosas del campo:

... Y de color de rosa  
la cermeña olorosa  
tengo, y la endrina de color morada ...  
... Y en cantidad recojo,  
al tiempo que las ramas desenlaza  
el caluroso estío,  
membrillos que coronan este río.

De San Juan de la Cruz es difícil hablar. Es para mí, el mejor de todos los poetas de Castilla, y sería un tópico decir que es uno de los más grandes líricos del mundo. Brilla en él, como en pocos, el misterio poético: esa rara confluencia del lenguaje, de las cosas y el corazón del hombre, la fusión maravillosa de la música, el alma y el color de las cosas perecederas y la eternidad”.

Como ciertos románticos —Wordsworth, por ejemplo— Marià Manent se acerca como espectador y en una especie de experiencia casi religiosa, al orbe de lo natural, atento a ese universo de relaciones recíprocas que tejen entre sí todas las criaturas y que nos remiten, de modo analógico, a una unidad de orden superior, en un afán de acompañar al ritmo de las cosas los movimientos del corazón y vertir este apareamiento en unas pocas palabras germinales, verdaderas, que recojan válidamente y sean capaces de transmitir, de un modo comunicativo y estético a la vez, tales profundas emociones.

Como Wordsworth, Marià Manent parece igualmente creer *en ese poder restaurador de la Naturaleza y en la validez de las emociones naturales* que el grave poeta inglés explicitó en la mayoría de sus

composiciones. La Naturaleza parece ser, pues, su principal alimento, antes que los libros, y su mayor fuente de consuelo: el ámbito donde el poeta puede mejor reconocerse y donde sus más íntimas facultades alcanzan su más genuina dimensión.

De este modo, sus poemas muestran una estructura descriptivo—contemplativa sobre cuyos paisajes versales el poeta proyecta o inserta un estado de emoción personal o de peculiar “sabiduría”, extraída de su espiritual y armónica concertación a esos paisajes, o a los ritmos vitales del cosmos.

Como apunta Enric Bou, a menudo un poema de Marià Manent consiste en la maniobra de yuxtaposición de dos realidades sensibles: una, la imagen visible y representable, que pertenece casi siempre a la Naturaleza —una experiencia concreta—; y otra, intangible —un recuerdo, una sensación de melancolía, de dolor—, que es el sentido último de la reflexión que pretende conservar el poema. Pero ambas realidades aparecen tan perfectamente trabadas que es difícil, a veces, distinguirlas. Por eso, una primera utilidad de los “Dietarios” es la de suministrar datos para la comprensión de poemas concretos<sup>3</sup>. Y lo mismo nos advierte Manent en su “Nota preliminar” a *L’aroma d’arç*: *Quizá algunas notas de este dietario ayudarán a comprender el origen de ciertos poemas y a comprobar que éstos no surgían de un simple enamoramiento de las palabras sino de la vida misma*. El poema “Octubre” podría ser un ejemplo:

*Ara lluïa una mica de sol  
damunt els arbres, mullats de boirina.  
No. Veig que passa un alè tardoral:  
era el color d’una fulla marcida.*

*Ara lluïa una mica d’amor  
en els teus ulls, plens d’una ombra daurada.  
No. Veig que passa un alè tardoral  
i sento el fred de la teva mirada.*

*Ora brillaba un poco de sol  
sobre los árboles, húmedos de neblina.  
No. Veo que pasa un aliento otoñal:  
era el color de una hoja marchita.*

---

3.- “La poesía postsimbolista” (1915-1936), en *Historia de la Literatura Catalana*, de Riquer, Comas y Molas, volum. IX, Ariel, Barcelona, 1987, pág. 254.

Ora brillaba un poco de amor  
en tus ojos, llenos de una sombra dorada.  
No. Veo que pasa un aliento otoñal  
y siento el frío de tu propia mirada.

En este poema, pues, como en los siguientes que incluimos y traducimos, podemos comprobar, de modo evidente, cómo se juxtaponen esas dos realidades sensibles que señalábamos más arriba.

Otra anotación, la correspondiente al 24 de septiembre de 1937, de su diario *El vel de Maïa*, en una explícita nota a pie de página, nos ilustra igualmente del proceso creador del escritor, de su lenta cristalización poética, consistente en una decantación esencializada de hondas emociones y experiencias maduradas, de modo inconsciente, largo tiempo en el fondo de la memoria sensible:

"Al atardecer hay mucha niebla en el Montseny. Traduzco —literalmente— poemas de Goethe para aprender el alemán. Me hace mucha ilusión ir penetrando una lengua nueva, mezclar gramática y poesía. Se ha hecho de noche, y la vela brillaba ante la ventana; se ha desvanecido el mundo de los árboles, de los pájaros y las nubes: sólo la espesa tiniebla al otro lado del cristal. He sentido como un extraño miedo. Josefina, en el comedor, dormía a la niña, cantándole una canción antigua. Yo traducía " El rey de los alisos ". De pronto he pensado en la guerra. La canción de cuna, la oscuridad de la ventana, la opresión trágica que vivimos, me han hecho sentir el misterio, dulce y terrible a la vez, de la vida y la muerte".

Y en la nota a pie de página, aclara Manent:

"Esta escena es el punto de partida de mi poema " A mi hija Marià cuando tenía un año, en tiempos de guerra ", publicado en *La ciudad del Tiempo*. El poema recoge, sin embargo, otras impresiones y experiencias ( por ejemplo, el resón, en la vibración de los vidrios, de un gran bombardeo lejano ). Durante años, en diversas, ocasiones, fui pensando en el poema. Un día, yendo en tren hacia Madrid, se me concretó en poco más de una hora, como si me lo hubiesen dictado".

El poema dice así:

*Se'ns acosten al ràfec les branques de l'avet  
i, lluny, quin so pregon fa estremir la finestra?*



*És trista la muntanya al cor del fred,  
y és trista aquesta olor de la pobra minestra.*

*Com la rel, com el fruit en la boira de l'hort,  
damunt la sina clara vas nodrint-te, adormida,  
i s'assembla al silenci de la mort  
aquest tebi silenci de la vida.*

Se acercan al alero las ramas del abeto.  
¿Qué hondo fragor lejano en la ventana tiembla?  
Es triste la montaña con el rigor del frío,  
y es triste este olor frío de la pobre menestra.

Cual la raíz y el fruto en la niebla del huerto,  
sobre el cándido seno te alimentas, dormida,  
y recuerda al silencio de la muerte  
este tibio silencio de la vida.

Idéntico proceso podemos advertir en otros textos como el del poema "La tomba de Rilke", fruto de una peregrinación al Valais, en febrero de 1960, que, a su vez, queda pormenorizadamente reflejada en una serie de largas anotaciones de su diario *A flor d'oblit*. O en su prólogo a *La ciutat del Temps*, en el que se trasluce de un modo bien explícito su concepción genuinamente simbolista y analógica de la experiencia poética, expresión, a su vez, de su particular concepción del mundo.

Como recuerda José María Castellet, que recoge ciertas apreciaciones de Pere Gimferrer a cuenta de la obra de Octavio Paz, "lo analógico es una operación encaminada a reconstruir la unidad profunda del mundo, según advertimos, por ejemplo, en el *ars combinatoria* lulliano". (Y recordemos también, por nuestra parte, aquella "tenebrosa y profunda unidad" en la que "los perfumes, los colores y los sonidos se responden", del padre del simbolismo poético). Tales "designaciones analógicas (...)" —sigue glosando Castellet— sugieren una lectura totalizadora del mundo".<sup>4</sup>

Lo arriba enunciado, que el crítico catalán refiere, en su ensayo *Josep Pla, o la razón narrativa*, al proceso de creación literaria del gran prosista ampurdanés, a su particular visión o concepto del mundo,

---

4.- *Josep Pla, o la razón narrativa*, Ediciones Península, Barcelona, 1982, págs. 144, 145

quizá fuera más pertinente —creo yo— atribuirlo a la particular perspectiva poética de Manent, así como a su peculiar concepto de la poesía. En este sentido, el antólogo y traductor de *L'aire daurat* parece comportarse con una sensibilidad casi oriental. Su percepción de las *correspondencias* baudelairianas se complementa e intensifica con su conocimiento y, sobre todo, afinidad espiritual y estética con el orbe de la poesía china y ese su afán de búsqueda de la unidad profunda del mundo, a través de la fragmentaria dispersión de las apariencias o de la aparente dispersión de sus fragmentos. Es decir: si logramos poder ver, de verdad, a través de ese "velo de Maya", que da título ajustado a uno de sus libros más bellos.

Por el contrario —y valga el excursus por nuestro análogo afecto a la obra del gran prosista ampurdanés— la obra de Pla rehuye, sistemáticamente, todo lo unitario, lo uniforme, lo absoluto, lo totalizador, y por propia constitución orgánica de su autor, prefiere siempre lo cambiante, lo distintivo, lo matizado, lo fragmentario, lo diverso, lo disperso. La unidad del mundo parece no interesarle en absoluto, ni ningún otro tipo de unidades, sino lo característico y diferenciado, lo separado.

Tales palabras que el crítico catalán trae a colación con respecto a la "razón narrativa" de Pla, sí que convendrían al concepto de la poesía y del mundo, de Manent, como éste bien explicita en su conocido prólogo a *La ciutat del Temps*, unas de las más diáfanas y pulcras páginas de la prosa catalana actual que, por otra parte, junto a la extrema sensibilidad de su autor al asedio de las solicitudes analógicas que descubre en el mundo, nos iluminan como pocos, poquísimos profesores podrían hacerlo, el misterio estremecido de la creación poética:

"La poesía nos aguarda a veces en el corazón del silencio, en objetos, seres y concordancias que inexplicablemente se nos vuelven símbolos y parecen condensar el misterio del mundo. Recuerdo cierta mañana de febrero, en el parque de una ciudad suiza, ordenado con largas filas de viejos cedros. Algo más arriba de la avenida por donde yo avanzaba había conciliábulos de cipreses y de abetos solemnes, o reuniones de abedules, jóvenes aún, con las ramas desnudas: su silueta vagamente femenina los hacía parecer tímidos en su blancura leve, vaporosa. Cerca de mí, bajo uno de los cedros, estaba un pavo real magnífico, algo alejado del tronco. Parecía consciente de la belleza de su plumaje azul, verde, tornasolado; y había colocado su pluma majestuosa siguiendo exactamente la dirección de la rama más baja del cedro. Se hubiera dicho que quería hacer

observar a los viandantes el innegable parecido de su cola sedeña y estilizada con elafiligranamiento verde y gris de aquella rama primera. Era, inmóvil, casi ritual, como una callada metáfora. Recordé entonces la poesía, como una callada metáfora. Recordé entonces la poesía del Yeats joven, la poesía de Mallarmé. Todo el enigma de la realidad pareció, por un momento, concentrarse en la mirada inexpresiva del ave y en la curiosa analogía que acercaba la pompa inmóvil de su plumaje y la rama del cedro, todavía húmeda de la niebla nocturna.

Y recordé que la poesía nace, esencialmente, de un impulso metafórico, del misterioso júbilo de quien advierte la relación profunda de los seres y sabe que existe una secreta afinidad entre realidades alejadas, aún entre los seres y las cosas más discordantes. (...) ...la poesía descubre concordancias que la filosofía difícilmente se atrevería a explorar. Y pensamos, acaso, que toda poesía auténtica es, en el fondo, religiosa. De vaga y oscura manera, al buscar la afinidad entre los seres, revela un impulso hacia el Ser, la fascinación que experimenta el hombre ante el misterio del Único”.

(Qué bien que sabía todo esto Luis de Góngora, en la “correspondiente” mecánica de sus metáforas, pienso al recoger estas profundas palabras de Manent ). Y este, creo, es el poema al que se refiere el artista catalán en las páginas de su diario:

#### AMB UN ORGULL DE SEDA

*Amb un orgull de seda, de bronze i cel morat,  
immòbil com la pedra,  
plegat el ròssec, llarg, el paó s'ha posat  
sota mateix del cedre.*

*S'assemblen de dibuix la seva lira  
cansada i la darrera branca, d'un verd humit.  
Núvia fosca, ell em mira  
amb ull indiferent, com l'atzar o la nit.*

#### CON ORGULLO DE SEDA

*Con orgullo de seda, de bronce y cielo malva,  
inmóvil cual la piedra,*

la cola recogida, largo, el pavón se ha puesto  
justo bajo del cedro.

De su lira el dibujo, cansado, se asemeja  
a esa postrera rama de un húmedo verdor.  
Novia oscura, me mira  
con ojo indiferente, tal la noche o el azar.

La misma identificación de cualquier otra criatura —la de una muchacha que despierta del sueño, en este caso— con la unidad toda del orbe universal, simbolizada, en el poema, en el ámbito totalizador del océano, podemos apreciarla en el siguiente poema, en el que se establece una analógica correspondencia entre la durmiente y el mar; a la que parece coadyuvar esa particular pérdida de la conciencia de individuación que se produce en el sueño:

#### MATI

*Ets eixida del son com del mar. Tota humida,  
somriu encar ta boca als somnis, dolçament.  
Brilla el sol a les herbes, però tu veus l'argent  
de la lluna, entre l'aigua adormida.*

*Una llum de maragda mig emboira els teus ulls;  
té perfums d'aquell mar ta delicada argila;  
i dus una gran perla pàl·lida sota els rulls,  
ondulats com una alga tranquil·la.*

#### MAÑANA

Has salido del sueño como del mar. Toda húmeda  
sonríe aún tu boca dulcemente a los sueños.  
Brilla el sol en la hierba, pero tú aún ves la plata  
de la luna entre el agua dormida.

Una luz de esmeralda medio empaña tus ojos;  
tiene aromas de mar tu delicada arcilla;  
y una gran perla pálida llevas bajo tus rizos  
ondulados como un alga tranquila.

Esa especial " complacencia misteriosa del que siente la relación profunda de los seres y sabe que hay una afinidad secreta entre realidades lejanas, incluso entre los seres y las cosas más discordantes", rebosa en el poema "Noia russa al Montseny" ("Muchacha rusa en el Montseny"), en el que la figura femenina que parece impregnada de los fuertes aromas de su lugar nativo, condensa, a su vez, en su belleza la belleza de todo el universo. Hasta el mismo estampado de flores y de estrellas de mar de su vestido parece compendiar los distintos planos de la naturaleza vegetal, celeste y marina, en una especie de unidad profunda, centrada o personificada en la figura de la muchacha, y con la que ésta termina confundándose, como un ave agreste o melancólica bajo los cielos del Montseny:

#### NOIA RUSSA AL MONTSENY

*Vestit florit, cara bruna i salvatge:  
el teu perfum ferésteu de l'estepa i del vent  
omple aquestes garrigues i el caminet relleu  
i el núvol que viatja.*

*Vestit de margarides i d'estrelles de mar:  
entremig de les flors tu brunesa traspua.  
Clavellets de pastor tremolen a l'atzar,  
vora la teva cama nua.*

*I et fonies, suau, en la pau del paisatge,  
els ulls grisos de somnis i del gust de morir;  
o fugies, rient, pel camí—  
rossinyol trist i tórtora salvatge.*

#### MUCHACHA RUSA EN EL MONTSENY

*Traje florido, tez morena y salvaje:  
tu silvestre perfume de la estepa y del viento  
inunda estos alcores y el caminito húmedo  
y a la nube en su vuelo.*

*Traje de margaritas y de estrellas de mar:  
en medio de las flores tu morenez trasciende.  
Claveles de pastor van temblando al azar  
por tu pierna desnuda.*

Y te fundías, suave, en la paz del paisaje,  
ojos grises de sueños y de afán de morir;  
o bien por el camino te escapabas, riente—  
ruiseñor triste y tórtola salvaje.

Para Manent, tan afin en su sensibilidad y en su concepción del mundo a ciertas filosofías y actitudes estéticas y morales del Oriente, el mundo visible es un "fenómeno", es decir, una apariencia vana, aunque muy bella y seductora, la cual cobra significado profundo y verdadero, auténtica realidad, merced tan sólo a aquello que, transparentándose, se expresa en ella.

Como para Platón, la realidad verdadera se halla por detrás, "más allá" de los "fenómenos", más allá o por encima de ese velo de ilusión, que los orientales llamaron Maya, y que son las ficciones fenoménicas tejidas por nuestro intelecto. La realidad profunda, pues, se halla detrás de un velo de apariencias, realidad definitiva a la que puede accederse a través del símbolo, o de una lectura simbólica del mundo; símbolos que son vías de penetración en los dominios de una realidad oculta.

Y en este sentido de la belleza externa del mundo, de un mundo efímero y turbador, Marià Manent parece acercarse también, en cierto modo, a cierto concepto medieval de la realidad. Y como nos recuerda Joan Fuster en "El descredit de la realitat": "A tot estirar, la realitat visible era, per a la gent d'aleshores, un "vel" posat davant la Realitat Invisible, per dir-ho aproximadament como Hug de Sant Víctor: un vel que oculta però que també insinua el que hi ha al darrera". (*Indagacions i propostes*, Edicions 62 i "La Caixa", Barcelona, 1981, pág.19).

## CODA

Concluido este ensayo en las últimas semanas de 1988, poco después de la muerte del poeta, cae en mis manos un número de la revista "Quaderns de traducció i interpretació", en el que encuentro una extensa e iluminadora entrevista con este gran maestro de traductores, y en la que con la pulcritud y penetración que le caracteriza viene a plasmar su ya explicitado concepto de la poesía así como otros rasgos propios de su inspiración, como "un cierto detallismo, una cierta tendencia a la estilización"<sup>5</sup>, pero entrevistado siempre tal

---

5.- "Entrevista amb Marià Manent", por Lourdes Güell, en "Quaderns de traducció i interpretació", N.º 10, EUTI, Universidad Autónoma de Barcelona, 1988, pág. 128.

suerte de detallismo, en cierta manera relacionado con el arte oriental, como rodeado de un impalpable halo de misterio, un misterio bastante afín con la estética del movimiento prerrafaelista, como constata el mismo autor.

Importantes son también las puntualizaciones que hace Manent con respecto al arte de la traducción y a la influencia que ha ejercido la poesía anglosajona y la poesía china sobre su propia labor creativa. Por ser éstas las últimas reflexiones del maestro poco antes de su muerte, no nos resistimos a rematar este trabajo con una traducción de las mismas. El poeta nos habla de sus autores más dilectos, de los que sustentan un común concepto del arte y la poesía, de los valores de la metáfora y la imagen; de la traducción poética no sólo como un problema meramente técnico sino de inspiración:

“La inspiración no sólo afecta al poeta que trabaja con su propio material, sino también a los traductores de poesía que trabajan con material ajeno. Me ha ocurrido muchas veces que un poema me agrade mucho, pero que no puedo reflejarlo, proyectarlo en una traducción.

La línea que separa el campo propio del poeta y el del traductor es muy débil, muy ambigua. Sin duda el traductor se ve influido por los poetas que traduce. Por ejemplo, la poesía china, que a mí me agrada tanto, me ha influido porque tiene la virtud de recoger impresiones de la naturaleza de manera muy breve, muy intensa y matizada; y porque en la literatura china están todos los aspectos de la condición humana: el amor, la muerte, la melancolía, el sufrimiento; hay también poemas de guerra. Este gran abanico de temas me atrajo mucho desde el principio y en el fondo ha influido en mi poesía porque yo he tratado una gran variedad de temas. Tengo pocos poemas, pero son muy distintos. El que tradujera a algunos poetas hizo que me enamorase aún más de su poesía, y eso, evidentemente, ha tenido una resonancia en la mía particular, tanto a nivel conceptual como formal, musical y métrico. Del alemán traduje con rima a Rilke y este autor me influyó en poemas como “ El David de la catedral de Salisbury “. Otros casos no son tan claros. Por ejemplo, la huella de Francis Jammes no se aprecia casi en mi poesía, pero ahí está. De mayor me han influido sobre todo Rilke, Yeats y Walter de la Mare”<sup>6</sup>.

---

6.- Ob. cit., pág. 125

## ANTOLOGÍA MÍNIMA

Ofrecemos a continuación una muy breve muestra de la poesía de Manent que, junto con las composiciones ya incluidas, pueden servir al lector para configurarse una más cabal idea del mundo lírico y las preocupaciones de nuestro autor. No es la primera vez que se traducen estos versos. Tanto José Agustín Goytisolo en su esclarecedora y muy oportuna antología *Poetas catalanes contemporáneos*, como José Corredor Matheos en su *Poesía catalana contemporánea* han ofrecido de los mismos atractivas versiones que, indudablemente, han allanado el camino a estas obras recreaciones mías.

En estas traducciones, como en las anteriores insertas en este trabajo, he de reconocer que, si bien he intentado mantener un cierto ritmo métrico, se ha evaporado el peculiar tono poético del autor, esa tan característica atmósfera musical hecha de insinuaciones, de inflexiones, de suspensiones y silencios, que tanto contribuyen a suscitar ese impalpable halo de misterio y casi fantasmagoría en ocasiones, de magia y encantamiento líricos, que tanto acercan el clima de esta poesía al orbe mágico y maravilloso de los poemas de su admirado Walter de la Mare.

Tanto las peculiaridades propias de la cadencia lingüística catalana como las características personales de la particular modulación de Manent —tan aérea, tan ligera e ingrávida— (Manent, por su estética neosimbolista, es un poeta que sugiere o suscita más de lo que propiamente dice) en las siguientes versiones mías han sido sustituidas por una suerte de expresión más pesada y compacta. Para darnos una idea más exacta del raro signo de esta poesía, añadiré que sólo un poeta como Juan Ramón Jiménez hubiera podido conferir a estas traslaciones la melódica y alada tersura del original.

### NOIA FRANCESA A LA NATIONAL GALLERY

*Com dues barques en un riu  
de beutat —amb falgueres a la riba,  
saücs en flor i un vent olorós i furtiu—,  
que s'aparten o es troben en la claror més viva  
d'algun revolt, així passàvem, lents,  
entre clares imatges. Tu miraves  
les donzelles d'antany, les sedes blaves,  
els freixes en els cingles d'Itàlia, les ardents  
nuvolades damunt les deesses antigues*



*i els cavallers daurats.  
Amb ulls grisos miraves els posats,  
i el misteri dels rostres, i el verd de les garrigues.  
Miraves llargament, abstreta. Al teu entorn  
la gent parlava. Tu no els veies, mansa,  
fina com un pollancre en la brisa, dejorn,  
vora els camins de França.  
I semblaves perduda en el secret  
de les vides, dels segles; tan remota  
com la deessa nua o l'antiga devota  
amb el cabell desfet.*

#### MUCHACHA FRANCESA EN LA NATIONAL GALLERY

Así como dos barcas en un río  
de belleza —con helechos en la orilla,  
saúcos en flor y un viento furtivo y oloroso—,  
que se apartan o encuentran en el fulgor más vivo  
de algún recodo, así, lentos, pasábamos  
entre claras imágenes. Mirabas  
las doncellas de antaño, azules sedas,  
los fresnos de las peñas de Italia, los ardientes  
celajes por encima de las antiguas diosas  
y los dorados caballeros.  
Con ojos grises mirabas sus posturas,  
el misterio en sus rostros y el verde de las frondas.  
Largamente mirabas, absorta. En torno tuyo  
la gente hablaba. Mas tú no los veías, mansa,  
tan fina cual un chopo matutino en la brisa,  
por las rutas de Francia.  
Y parecías perdida en el secreto  
de las vidas, los siglos; tan lejana  
cual las diosas desnudas o la antigua devota  
con el cabello suelto.

#### LA TOMBA DE RILKE

(Rarogne, Valais)

*Reposes en l'extrem  
cementiri, damunt la roca fosca,  
amb l'heura muntanyana, que no tem*

*el gebre del febrer. Tens una creu ben tosca,  
de fossar de pastors i camperols,  
i ceneix el teu clos una pedra corcada  
com les arques de núvia. Neus i sols  
han fet grisa la creu, amb color de boirada.  
Però en la teva tomba hi ha una mica d'urc:  
un escut cisellat, un mica de falla  
de l'Àustria antiga, coronant el burg  
solitari i extrem de la teva paraula.*

*Ací reposa el front que s'inclinà sovint  
al silenci i a l'ombra;  
i quan el vent dels Alps la neu escombra  
damunt l'herbeta morta, els camperols, venint  
de les vinyes, on tenen els ceps forma de lira,  
no saben que s'amaga sota la creu el blau  
i la por dels teus ulls d'infant, i que sospira  
l'heura sobre el teu cor que ignorava la pau.*

#### LA TUMBA DE RILKE

(Rarogne, Valais)

Yaces en el extremo  
cementerio, sobre la oscura roca,  
con la hiedra serrana, que no teme  
la escarcha de febrero. Tienes una cruz tosca,  
de fosal de pastores y labriegos,  
y ciñete una cerca de piedra carcomida  
como una arca de novia. Soles, nieves  
la cruz volviendo fueron gris, de color de niebla.  
Mas en tu tumba adviértese una cierta arrogancia:  
un escudo esculpido, un poco de esa fábula  
de la Austria antigua, el burgo coronando  
de tu palabra, extremo y solitario.

Reposa aquí la frente que se inclinó a menudo  
al silencio y la sombra;  
y cuando el viento alpino sobre la hierba muerta  
va barriendo la nieve, toman los campesinos  
de viñas cuyas cepas tienen forma de lira,  
sin saber que se esconde bajo esa cruz el miedo  
y el azul de tus ojos de niño, y que la hiedra  
sobre tu corazón suspira que ignoraba la paz.

*EL DAVID DE LA CATEDRAL DE SALISBURY*

*Aeri, en la grisor de la pedra, en el vent,  
entre els crits de les gralles iròniques, t'inclines,  
abstret damunt de l'arpa, a la música ardent.  
Però una herba se't mou sobre les cordes fines.*

*Are és verda i menuda aquesta arpa, que duu  
al teu cos mineral una trèmula saba  
del juny assolellat i feliç, mentre tu  
escoltes, i qui sap si un abella et besava.*

*Més enlaire que el cedre, entre dos àngels greus,  
no veus enamorats a la prada, el tord lliure  
que xiula sobre l'herba dels morts. I vora els teus  
brins de música, lluny, t'endevino el somriure.*

*EL DAVID DE LA CATEDRAL DE SALISBURY*

*Aéreo, en la grisura de la piedra, en el viento,  
entre un graznar de grajos irónicos, te inclinas,  
absorto con tu arpa, a la música ardiente.  
Mas una hierba tiembla sobre las cuerdas finas.*

*Ahora es verde y pequeña este arpa, que lleva  
a tu cuerpo de piedra una trémula sabia  
de un junio soleado y feliz, en tanto tú  
la escuchas, y quién sabe si te roza una abeja.*

*Aún más alto que el cedro, entre dos graves ángeles  
no ves ya a los amantes sobre el césped, ni al tordo  
que silba entre la hierba de los muertos. Y, lejos,  
tu sonrisa adivino junto a briznas de música.*

*PROU SE*

*Prou sé que he de dir-vos adéu,  
núvol lila i de foc, neu de vídalba.  
El temps de l'home és breu  
i la posta es confon amb la claror de l'alba.*

*Però espero que un dia veuré,  
renovada i més gerda, la Terra:  
potser encara hi haurá, rosat, el presseger  
i encara la mel d'or adormida a la gerra.*

BIEN SE...

Bien sé que he de deciros adiós,  
nube lila y de fuego, clemátide nevada.  
Breve es la vida humana  
y el ocaso confúndese con la claror del alba.

Mas espero algún día,  
de nuevo, ver la Tierra más pura y más lozana:  
quizá en ella rosado y en flor siga el durazno,  
y todavía, dorada, la miel duerma en la jarra.

#### **A MODO DE ENVIO**

Pero no quisiera el autor de este ensayo sobre tan fecunda y fecundante figura de las letras catalanas contemporáneas concluir esta descriptiva aproximación crítica a su obra, tan densa y variada, sin dejar de expresar, no ya en la fría prosa del crítico sino en el emocionado temblor del poeta, su personal gratitud y afecto por quien tan luminosos momentos de plenitud y belleza le deparara. Y ello lo logró Manent —poeta religioso y creyente, constitutivamente poeta— tanto en sus alados versos propios como en sus no menos poéticas recreaciones de la más rica y continuada tradición lírica europea, la anglosajona, tan desconocida hasta hace escasas fechas por estas latitudes y que él tan generosamente supo revelarnos.

EPITAFIO PARA UN POETA

*A Marià Manent, traductor  
que diera nueva voz nuestra  
a tantas voces ajenas.*

Pues que tu reino ha sido la palabra  
plural, sellada y pródiga;  
puesto que hiciste tuyas  
tantas voces distintas, tantos lejanos cantos  
y hacer vibrar supiste  
su lira hasta ahora muda  
cerca de nuestras almas;  
pues en tan varias notas, gozoso, adivinaste  
la identidad del ritmo con la unidad del mundo,  
y en la flor de la altura o la palabra viva  
de los hombres oíste la divina armonía  
del viento y de los orbes, perdurables, cantando...  
pues que más ancha hiciste la voz de los poetas,