

SALVADOR ESPRIU Y LA LITERATURA ESPAÑOLA DEL FIN DE SIGLO

Marcelino Jiménez León (Universitat de Barcelona)

Resumen:

El artículo aborda la relación de Salvador Espriu con la obra de algunos de los principales autores de la literatura española del fin de siglo (“Azorín”, Pío Baroja, Antonio Machado, Miguel de Unamuno, Ramón del Valle-Inclán y Juan Ramón Jiménez). En la primera parte se precisa qué se entiende por fin de siglo, la nómina de autores a la que se circunscribe y porqué. La parte central de la exposición se subdivide a su vez en dos bloques: en el primero se expone el estado de la cuestión bibliográfica sobre el tema que nos ocupa y la relación de Espriu con la literatura española finisecular desde dos perspectivas: la del propio Espriu y sus contemporáneos y la de la crítica literaria. En el segundo bloque se analiza la relación de la obra de Espriu con cada uno de los autores seleccionados.

Palabras clave: modernismo, fin de siglo, “generación del 98”, influencias, relación literatura castellana y catalana, crítica literaria, Azorín, Baroja, Machado, Unamuno, Valle-Inclán Juan Ramón Jiménez.

Introducción

Conviene empezar precisando que aquí he preferido emplear el marbete “fin de siglo” en lugar del ya muy manido, y cada vez más en desuso de “generación del 98”, por varias razones. En primer lugar porque parece ya definitivamente establecido, a pesar del éxito del que sigue gozando, que el concepto “generación del 98” presenta más problemas que ventajas para la historiografía literaria del periodo. En todo caso, no está de más recordar aquí, con el profesor Jordi Castellanos, algo que con frecuencia se olvida en el ámbito del hispanismo respecto al origen de tan manido marbete: y es que «en la protohistòria de la formació del concepte “Generación del 98” hi trobem dos escriptors, Joan Maragall i Miquel dels Sants Oliver, els dos en diàleg amb Azorín, però molt abans de l'article d'aquest “La generación del

98”, publicat el 1913. El cas de Maragall va ser estudiat per Joaquim Molas el 1961».¹ Pero, volviendo al concepto “fin de siglo”, prefiero aquí su uso por tratarse, en primer lugar, como ha señalado el profesor Pedro Cerezo, de «una categoría de la historia de la crítica literaria, muy ajustada a la propia conciencia que tuvieron los protagonistas de estar viviendo una época de extrema perplejidad y desazón»,² tal y como demostró el estupendo libro de Hans Hinterhäuser titulado *Fin de siglo: figuras y mitos*. Además, el concepto “Fin de siglo” «vale también [...] como una categoría historiográfica, como ha demostrado convincentemente José María Jover, pues recoge un amplio periodo de transición, “entre el promedio de la década de los ochenta (1885-87) y el comienzo del ciclo de guerras mundiales”».³ Entre los aspectos que aglutinan a estos jóvenes escritores destacan, en primer lugar, el problema de España, que casi ha «polarizado y acaparado la interpretación del 98 hasta el punto de deformar el auténtico perfil generacional, que, más que ideológico-político, fue propiamente existencial».⁴ Otro aspecto fundamental es el religioso, cuestión que ya había puesto de manifiesto Pedro Laín en su temprano estudio sobre el 98 (publicado en 1956): «porque la pérdida de la fe es lo que está por debajo del escepticismo científico de Ganivet, el agonismo y congoja de Unamuno, la angustia metafísica de Azorín en 1901, el paso instintivo del pensamiento de Maeztu de la economía a la filosofía y la teología, y el anhelo de Baroja por una mentira vital».⁵ Esta cuestión religiosa es especialmente importante en España «a causa de la mayor impronta católico-dogmática del país», pero en realidad se inscribe en «una crisis muy honda de creencias, que alcanzó a toda Europa en las postrimerías del siglo».⁶ Estos son, pues algunos de los aspectos más destacados de este periodo que vamos a ver reflejados en la obra de Espriu. Por último, para terminar esta fase inicial contextualizadora, conviene recordar que la relación entre la literatura castellana y la catalana en el fin de siglo tiene un dilatado contexto previo, como ha apuntado en diversas ocasiones el profesor Adolfo Sotelo: «la potencia y el vigor de la comunicación entre la

¹ Jordi CASTELLANOS, «L’impacte del 98 a la literatura catalana», *Revista del Col·legi Oficial de Doctors i Llicenciats*, núm. 103 (1998, hivern), p. 30-33, p. 33. En este sentido resulta de interés el artículo de Antonio VILANOVA, «Maragall y el 98, o Cataluña y la regeneración de España» en Antonio VILANOVA y Adolfo SOTELO VÁZQUEZ (ed.), *La crisis española de fin de siglo y la generación del 98. Actas del Simposio Internacional (Barcelona, noviembre de 1998)*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1999, p. 255-276. Recogido luego en Antonio VILANOVA, *Auge y supervivencia de una cultura prohibida. Literatura catalana de posguerra*, Barcelona, Destino, 2005.

² Pedro CERREZO GALÁN, «El 98 y la crisis de fin de siglo», en A. VILANOVA y A. y SOTELO VÁZQUEZ (ed.), *La crisis española de fin de siglo y la generación del 98, op. cit.*, p. 75.

³ *Idem.*

⁴ *Idem.*

⁵ *Idem*, p. 76.

⁶ *Idem.*

literatura catalana y la española es, a la altura de las dos últimas décadas del siglo, amplísima».⁷

Centrándonos ya en la relación de Espriu con las letras castellanas, hay que empezar diciendo que a estas alturas de la bibliografía sobre el autor de *Ronda de mort a Sinera* no es ninguna novedad señalar los vínculos de la literatura española del fin de siglo con el conjunto de su obra;⁸ no en vano se ha definido a Espriu como «el gran embajador, y definitivo, de las letras catalanas en el marco de la literatura castellana que tan excelentemente conocía y cuya lengua no le fue extraña ni como escritor».⁹ Sin embargo, aunque esos lazos se han puesto de manifiesto desde fecha temprana, no siempre han sido tenidos suficientemente en cuenta al abordar el tema de las relaciones entre la literatura catalana y la castellana de la época. Así, por ejemplo, no se hace mención en la panorámica que hace Joaquim Molas,¹⁰ ni en los artículos de Jordi Castellanos¹¹ e Isidor Cònsul¹² sobre el tema. Así pues, lo que haré a continuación es desgranar algo más en detalle ese lugar común bibliográfico, señalando cómo aparece, qué opinión tiene la crítica al respecto y qué valoración hace de todo ello el propio Espriu.

Comenzaré por las opiniones del autor. Sobre la influencia del 98 en su obra confesaba Espriu en 1965: «A pesar de mi evolución en la valoración de Unamuno, quiero dejar sentada mi admiración y respeto por toda la generación del 98. La he leído íntegramente, o casi, y creo que puedo considerarme como un hijo espiritual de ellos. Es mi vinculación literaria que reconozco como más auténtica».¹³ En 1972 añadía: «pero en mi generación no hay grandes escritores, no hay gente de la altura del 98, aunque se han producido unos cuantos novelistas bastante buenos».¹⁴ Y al año siguiente volvía sobre el tema: cuando el entrevistador afirma que «Josep Pla y Salvador Espriu rompen con el *Noucentisme* ya en sus primeras obras», el poeta responde:

⁷ Adolfo SOTELO VÁZQUEZ, «Los escritores catalanes ante la literatura española de la crisis finisecular», en Leonardo ROMERO TOBAR (ed.): *El camino hacia el 98 (los escritores de la Restauración y la crisis de fin de siglo)*, Madrid, Fundación Duques de Soria-Visor, 1998, p. 57-89, p. 58.

⁸ Sobre el tema que abordo aquí hay un artículo de Antoni PRATS, «Salvador Espriu i la Generación del 98», en Dietrich BRIESEMEISTER & Axel SCHÖNBERGER (ed.), *Ex nobili philologorum officio: Festschrift für Heinrich Bihler zu seinen 80. Geburtsag*, Berlin, Domus Editora Europaea, 1998, p. 143-153, que da interesantes noticias pero resulta excesivamente breve.

⁹ Enrique BADOSA, «Hispanidad de Espriu», *Ínsula*, 1985 (nº 460), p. 10.

¹⁰ Joaquim MOLAS, «La cultura castellana y la cultura catalana: historia de una relación. Presentación», en *DD.AA., Relaciones de las culturas castellana y catalana. Encuentro de intelectuales. Sitges, 20-22 de diciembre de 1981*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1983, p. 95-106.

¹¹ Jordi CASTELLANOS, «L'impacte del 98 a la literatura catalana», *op. cit.*

¹² Isidor CÒNSUL, «El 98 en la literatura catalana», *Serra d'Or*, núm. 458 (febrer 1998), pp. 21-24.

¹³ Salvador ESPRIU, *Obres completes. Edició crítica, Annex, I. Francesc Reina, Enquestes i entrevistes, I (1933-1973). Edició crítica i anotada de les enquestes i les entrevistes fetes a Salvador Espriu*, Barcelona, Centre de Documentació i Estudis Salvador Espriu-Edicions 62, 1995, p. 34-35.

Existía también el hecho de que el Noucentisme estaba impregnado de admiración hacia la literatura inglesa o francesa. En cambio nosotros, yo de un modo concreto, estábamos muy influidos por la literatura castellana del 98 y de sus epígonos. Volvíamos a la vieja influencia de la lectura castellana, de la que los noucentistes habían prescindido de una manera total. Con esto empalmábamos con la Renaixença, cuando la literatura catalana y castellana formaban vasos comunicantes. Naturalmente, nosotros no leíamos a los autores preferidos por mossèn Cinto y compañía e incluso Maragall, sino a Baroja, Unamuno, Valle-Inclán –que ahora está tan de moda, etc.¹⁵

Para completar las opiniones del autor podemos acudir al testimonio de algunos amigos y compañeros de la década de 1930, que nos remiten a sus lecturas en esos años de formación universitaria. El poeta Josep Maria Boix i Selva, que conoció a Espriu en 1930, ha dicho que

la literatura espanyola que ens havien ensenyat acabava amb Menéndez y Pelayo. No sabíem res de la moderna literatura, en canvi Espriu, quasi com qui diu, semblava que ja s'ho hagués llegit tot. Amb els seus disset anys demostrava tenir una preparació i uns coneixements extraordinaris de llibres. Les seves aficions eren Valle-Inclán, Unamuno –*Del sentimiento trágico de la vida*, sobretot- i Gabriel Miró de qui li agradaven, principalment, *El obispo leproso* y *Nuestro padre San Daniel*.¹⁶

Ignasi Agustí evocó en sus memorias de forma similar esos primeros años de Facultad:

Él era, de todos nosotros, el consagrado. A su lado nosotros no pasábamos de ser unos aficionados. Nos situábamos alrededor de él como un enjambre de abejas obreras. Él volaba mucho más alto y nosotros le animábamos a que nos ilustrara con nuevas producciones. Adquirimos el hábito de reunirnos en una de las aulas de la Facultad, a la hora en que no había clase, y conversar de literatura. Espriu era entonces un ferviente seguidor de Valle-Inclán, de Azorín y de Gabriel Miró. Recuerdo haberle escuchado unas bellísimas imágenes bíblicas, muy mironianas, de su primigenia producción castellana. Y en esa aula íbamos escuchando, a medida que se iba produciendo, su gran novela *Laia*.¹⁷

Muchos años después, ha vuelto sobre el tema Felip Cid:

Anteriorment, s'han subratllat les preferències d'Espriu pels autors clàssics. Manquen afergir-hi, tanmateix comentar, els seus coneixements sobre literatura estrangera contemporània, que, no és cap novetat, foren vastos i variats, sense suprimir la generació castellana del noranta-vuit, que coneixia amb

¹⁴ *Idem*, p. 163-164.

¹⁵ *Idem*, p. 212-213.

¹⁶ Citado por Rosa M. DELOR I MUNS, *Salvador Espriu, els anys d'aprenentatge (1929-1943)*, Barcelona, Edicions 62, 1993, p. 23.

pèls i senyals i estimava amb cautes reserves. Particularment quan es referia a Miguel de Unamuno i Àngel Ganivet –o sigui, els iniciadors-, i, entrant en els poetes, a Antonio Machado, que no se salvava del seu destre flagell crític, llevat, és clar, dels definitius poemes inclosos en *Soledades* i *Campos de Castilla*.¹⁸

Si salimos del ámbito de las amistades y entramos en el de los críticos, hallaremos similares conclusiones. En aras de la brevedad, no voy a hacer un repaso exhaustivo por la bibliografía al respecto, pero sí me voy a detener en un artículo escrito por José Monleón en 1978,¹⁹ y ello por tres razones: el momento histórico en que se publica (los albores de la democracia española), lo certero y temprano de su análisis, y el balance que hace de Espriu con respecto al 98. En este artículo, con el cual presenta a Espriu en el mundo teatral español, ya apunta que

buscar afinidades entre Espriu y los grandes escritores de lengua castellana no es difícil. Al 98 le liga el rechazo de las generalizaciones pseudohistóricas, de nuestro tradicionalismo burgués y también, por ejemplo, la búsqueda de una base popular para su obra [...]. Lo cierto es que el 98, más allá de nuestro viejo costumbrismo, intentó mirar al pueblo con nuevos ojos, y hacerle hablar y darle su parte en la historia. Salvador Espriu participa totalmente de esta necesidad. Y, lo que es fundamental, no cae jamás en el “populismo”, en la configuración popular epidérmica, estética, sino que llega al fondo de su colectividad a través de la exploración en sí mismo.²⁰

Además, señala que es fundamental «ver hasta qué punto su *dolor catalán* está entroncado en el *dolor español* de los noventayochistas»²¹. Ahora bien, lo más interesante de este artículo es que, a juicio del autor, Espriu

ha sabido ponerse por encima del “culto castellano” de los del 98 [...]. Espriu sabe y siente con rigor que si existe un “problema español” existe también un “problema catalán”, que son cuestiones complementarias entre sí, armonías simultáneas, humanismos idénticos [...]. Espriu se limita, con ejemplar y total autenticidad, a protagonizar literariamente los mundos de su tierra. Creo yo que en esto Espriu es un escritor más importante que los noventayochistas, ganados totalmente por Madrid y quizá, en alguna medida, víctimas de ese centralismo cultural contra el que, por otra parte, se rebelaban [...]. Espriu es más consecuente. Nunca cae en la trampa de discutir el centralismo en su propio terreno [...]. Hace algo más

¹⁷ Ignacio AGUSTÍ, *Ganas de hablar*, Barcelona, Planeta, 1974, p. 218, citado por Rosa M. DELOR I MUNS, *Salvador Espriu, els anys d'aprenentatge (1929-1943)*, op. cit., p. 22.

¹⁸ Felip CID, *Correspondència de Salvador Espriu (1959-1969)*, Mallorca, Baltar, 2002. Introducció i notes a càrrec del destinatari, p. 15.

¹⁹ José MONLEÓN, «Salvador Espriu y la literatura española», *Primer Acto*, núm. 78 (1966), p. 24-25.

²⁰ *Idem*, p. 26.

²¹ *Idem*, p. 25.

eficaz y más exacto. Desplaza totalmente el eje del problema. En lugar de criticar nuestros viejos postulados históricos [...] aporta una realidad, un mundo suyo, en el que todo está vivo.²²

Y precisamente en esta superación del 98 es donde halla Monleón el valor más importante de Espriu en la literatura española de esos años: «haber trascendido el problema del regionalismo para situarnos, simplemente, ante una realidad y una distorsión cultural, cargada de acentos peculiares, entrañables, indiscutibles».²³

Los autores

Después de esta introducción contextualizadora, lo que nos interesa es saber qué autores de la literatura española finisecular le influyeron especialmente. Veremos en primer lugar lo que dice la crítica, y en segundo término acudiremos al “Fitxer d’aprenentatge” y al conjunto de su obra completa (cuya modélica edición, coordinada por Rosa M. Delor i Muns, resulta de enorme ayuda para un artículo de estas características).

Respecto a la opinión de la crítica, Cocozzella, en su artículo de 1996²⁴ ya establece la nómina que casi se ha convertido en clásica: Azorín, Baroja, Machado, Unamuno y Valle-Inclán, pero añade a Benavente, que sin duda debe eliminarse, pues además de que no he hallado en la obra de Espriu relación con el autor de *Los intereses creados*, ni testimonios en su fichero, sí he localizado una opinión suya al respecto donde manifiesta un criterio claramente contrario a Benavente: se trata de una carta fechada el 23 de agosto de 1959 y dirigida a Llorenç Vilallonga, comentado *Els condemnats* de Baltasar Porcel.²⁵ Apenas dos años después del artículo de Cocozzella, Antoni Prats reduce la nómina a Unamuno, Valle-Inclán, Baroja, Machado y Azorín.²⁶ Pero para acabar de establecer una nómina con base científica habría que

²² *Idem.*

²³ *Idem.* Creo que en este mostrar en lugar de discutir hay una gran lección que quizá se ha olvidado con demasiada frecuencia.

²⁴ Peter COCOZZELLA, «Salvador Espriu between 1898 and 1936», en August BOVER i FONT, Jaume MARTÍ-OLIVELLA i Mary Ann NEWMAN (ed.), *Actes del setè col.loqui d’estudis catalans a Nordamèrica*, Barcelona, Publicacions de l’Abadía de Montserrat, 1996, p. 46-62, p. 47.

²⁵ La carta se conserva en el Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu. La cita en concreto es la siguiente:

pero mi aplauso no puede honestamente extenderse a más. Se me antoja pueril el diálogo, mal hilvanada la trama, francamente feo el lenguaje (y no sólo por las m. y p. que en él aparecen, expresiones que pueden, por otra parte, ser tan retóricas como cualquier trozo de “levantada cursilería” de los paleolíticos Linares Rivas o Benavente, por ejemplo ¿Cómo no se dan al fin cuenta de ello los jóvenes?).

²⁶ Antoni PRATS, «Salvador Espriu i la *Generación del 98*», *op. cit.*, p. 143-153.

acudir a la obra del propio autor y, cuando es posible, a sus propias confesiones, tácitas o explícitas. En este sentido es de capital importancia el llamado “Fitxer d’aprenentatge”. Como ha dicho Olívia Gassol: «El fitxer, per tant, cal entendre’l no només com un memoràndum d’instants de gràcia a què havia ascendit la cultura universal, sinó sobretot com una antologia de fragments, de vegades simples exotismes, a què Espriu podia retornar quan volgués empeltar-los en el propi cosmos literari». ²⁷ Si buscamos en primer lugar a los autores que en un momento u otro han sido incluidos (no sin discusión, en algunos casos) en la nómina del “Modernismo y 98” de los que no hay mención alguna en el “Fitxer d’aprenentatge” (o bien es casi insignificante) hallaremos los siguientes nombres: Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, Ramiro de Maeztu y Francisco Villaespesa. En cambio, el fichero confirma la nómina establecida por Peter Cocozzella y luego confirmada por Antoni Prats: Azorín, Baroja, Machado, Unamuno y Valle-Inclán.

A continuación pasaré a analizar la relación de Espriu con cada uno de estos autores, pero antes de abordar cada caso referiré brevemente cuál ha sido la relación de ese autor con Cataluña, y cómo ha sido visto por otros autores fundamentales de la literatura catalana y coetáneos de Espriu, para contextualizar el estudio en ambas direcciones. ²⁸

Azorín

La prosa elegante y afinada de Azorín ha recibido testimonios de admiración de algunos de los autores más importantes de la literatura catalana, como por ejemplo Josep Pla, quien dijo de él en el *Quadern gris* que tenía una manera de escribir «senzilla, clara diàfana, [que] no té mai cap caiguda en el recargolament de la frase tradicional castellana [...]. Azorín ha inventat un idioma que del castellà només en té les paraules [...]. La llengua que maneja Azorín és absolutament personal». ²⁹ En cuanto a la relación de Azorín con Cataluña, como ha señalado Joan Estruch, fue el único del grupo del 98 que mantuvo siempre una opinión claramente favorable de Cataluña, y que la sostuvo «en un àmbit de simpatia íntima i fidel, en la qual destaca la seva admiració per Pi i Margall». ³⁰ Así por ejemplo, durante la discusión sobre la autonomía catalana en 1931, Azorín se manifestó rotundo, sin fisuras: «A Cataluña debe dársele lo que pide

²⁷ Olívia GASSOL I BELLET, «La cultura gallega al Fitxer d’aprenentatge», *Indesinenter. Anuari Espriu*, núm. 2 (2007), p. 125-138, p. 125.

²⁸ Para ello me sirvo del artículo ya citado de Isidor Cònsul, «El 98 en la literatura catalana», *op. cit.*, y de Joan ESTRUCH TOBELLA, «Catalunya vista per la generació del 98», *Serra d’Or*, núm. 458 (febrer 1998), p. 19-20.

²⁹ Isidor CÒNSUL, «El 98 en la literatura catalana», *op. cit.*, p. 24.

³⁰ Joan ESTRUCH, «Catalunya vista per la generació del 98», *op. cit.*, p. 20.

en su integridad. En su integridad y sin regateos. Todo y en el acto. Con pulcritud y con elegancia. Y así terminará cordialmente el desasosiego de cuatrocientos años».³¹

Al estudio de la obra de Azorín en relación con Espriu no le dedica Prats en su artículo más que una mención de Espriu en una carta privada, nada halagüeña, por cierto, porque dice de él que «tenia el mèrit de ser, a més, un poca-vergonya, un cínic oportunist, amb cara d'uralita i silenci de lloro en crisi de muda permanent».³² Sin perjuicio de la carga de ironía y de crítica real que puede hacerse al cinismo de Azorín, creo que esta imagen hace flaco favor a la impronta que hay de Azorín en la obra de Espriu, mucho mayor de la que se ha considerado, como intentaré demostrar. En cambio, Cocozzella aborda con mayor profundidad la relación con la obra de Espriu.³³

Estas influencias pueden verse complementadas por los datos que aporta el “Fitxer d’aprenentatge”, en el que encontramos una sección dedicada a Azorín, con un total de doce fichas cuyas citas giran en torno a un reducido corpus de obras: *Castilla* (1912), *Un pueblecito* (1916), *Cavilar y contar* (1942), *El escritor* (1942) y *Palabras al viento* (1944), es decir, dos ensayos, una colección de cuentos, una novela y un libro de artículos. De la lectura de las fichas se deduce que de Azorín toma sobre todo reflexiones de tres tipos, que paso a señalar por orden de importancia: en primer lugar las de índole estética (en especial las cuestiones sobre el estilo y sobre la tarea del escritor), en segundo lugar las reflexiones de carácter general sobre la vida; y, por último, una referencia (precisamente en la última ficha) a la política del momento. Citaré a modo de ejemplo algunos de estos fragmentos, para que se pueda apreciar hasta qué punto guardan estrecha relación con la poética de Espriu. Las citas del primer grupo (las de índole estética) son, a mi juicio, las más interesantes y las más próximas al quehacer estético de Espriu: «El estilo no es nada. El estilo es escribir de tal modo que quien lo lea piense: esto no es nada. Que piense: esto lo hago yo. Y que sin embargo no pueda hacer eso tan sencillo –quien así lo crea- y que eso que no es nada sea lo más difícil, lo más trabajoso, lo más complicado».³⁴ Otra reflexión que anota de Azorín y que Espriu, atento seguidor de las críticas a sus obras, sin duda compartía, es la que hace referencia a la comprobación de si la prensa habla de la propia obra.³⁵ En otro momento copia una frase nada ajena a la obra de Espriu, revisor constante de su propia labor, también en un retorno perdurable, eterno: «“Vivir, escribe el poeta (Campoamor), es ver pasar”. Sí, vivir es ver pasar, ver pasar allá en lo alto las nubes. Mejor diríamos: vivir es ver

³¹ *Idem.*

³² Antoni PRATS, «Salvador Espriu i la *Generación del 98*», *op. cit.*, p. 152.

³³ Peter COCOZZELLA, «Salvador Espriu between 1898 and 1936», *op. cit.*, p. 48.

³⁴ Ficha 1349. *Un pueblecito*, p. 42.

volver. Es ver volver todo en un retorno perdurable, eterno. Ver volver todo –angustias, alegrías, esperanzas- como esas nubes que son siempre distintas y siempre las mismas, como esas nubes fugaces». ³⁶ Véase, además, la correspondencia del fragmento citado con estos dos ejemplos: El primero pertenece a *Cementiri de Sinera*:

Quina petita pàtria
encercla el cementiri!
Aquesta mar, Sinera,
turons de pins i vinya,
pols de rails. No estimo
res més, excepte l'ombra
viatgera d'un núvol.³⁷

El segundo se titula “Espera” y forma parte de *Les hores*:

Aleshores diré: “Cims i núvols
i terres al lluny, i la lenta
ferida del riu i l'incendi
del cel, molts crepuscles
damunt el desert i els vells arbres
estimats com a déus, per als homes
retornen encara.
Però jo, que esperava aquest dia,
vet aquí que sóc mort.”³⁸

La siguiente frase que he elegido recuerda bien el proceso creador de Espriu, tal y como lo contó en entrevista a Joaquín Galán en 1976. A la pregunta del entrevistador sobre cómo nace un poema, responde Espriu: «Escribo en estado de vigilia nocturna, cuando no duermo. Hay noches que me ronda el ángel de la palabra. Me vuelvo sofocado y digo ‘ya está aquí el poema’. Lo construyo a oscuras, lo fío a la memoria y luego me duermo. A la mañana siguiente lo paso a

³⁵ Ficha 1351. *Cavilar y contar*, p. 104.

³⁶ Ficha 1348. *Castilla*, p. 117.

³⁷ Salvador ESPRIU, *Obres completes. Edició crítica, vol. 10. Cementiri de Sinera. Les hores. Mrs. Death*, Barcelona, Centre de Documentació i Estudis Salvador Espriu-Edicions 62, 2003. Edició crítica i anotada amb estudi introductorio a cura de Joan Ramon Veny-Mesquida, p. 10.

³⁸ Salvador ESPRIU, *Obres completes. Edició crítica, vol. 10. Cementiri de Sinera. Les hores. Mrs. Death, op. cit.*, pp. 61-62.

limpio directamente, sin perjuicio de posteriores retoques». ³⁹ En cuanto a la cita de Azorín que hallo relacionada, es la siguiente: «Como fúlgidas exhalaciones en la noche, pasan por la conciencia, viniendo de la hondura, sensaciones que lucen unos segundos y pasan súbitas». ⁴⁰

Del segundo grupo (reflexiones sobre la vida), una de las más interesantes es la siguiente (que versa sobre el misterio del mundo y de las cosas):

La meditación continuada, su replegarse sobre sí mismo, su desasirse del mundo exterior para prenderse al mundo espiritual le habían ido acercando a la idea del misterio, a la persuasión de que fuerzas terribles, poderosas, que no conocemos, nos cercan, oprimen y rodean: ¿Quién podrá jactarse de conocer todo el misterio del mundo y de las cosas?. ⁴¹

Lo dejamos aquí, si bien podríamos abundar en el tema, con las reflexiones sobre la fugacidad del tiempo ⁴² o sobre la paradoja de la acción en la vida ⁴³ que muestran la afinidad entre ambos autores. El tercer grupo tiene casi únicamente carácter testimonial, ya que tan sólo hay una referencia a la política del momento, que sin duda compartía Espriu, como puso de manifiesto en varias ocasiones, sobre todo en las entrevistas: «En España el estado representa incuria, abandono, lentitud, suciedad, grosería, incoherencia, atraso, incultura. Todo lo debido a la iniciativa particular “podrá marchar bien”. Todo lo que haga el estado, “marchará forzosamente mal”». ⁴⁴

Pío Baroja

Baroja fue quizá el más visceral de todos los autores del fin de siglo en lo que respecta a su falta de comprensión hacia Cataluña. En palabras de Joan Estruch: «Baroja mereix la medalla d'or dels despropòsits anticatalans contemporanis. Hauríem de retrocedir a Quevedo per trobar-ne d'altres equiparables». ⁴⁵ Eso no fue óbice para que algunos de los autores más conspicuos de la literatura catalana le reconociesen y admirasen. Así, para Josep M^a de Sagarra

³⁹ Salvador ESPRIU, *Obres completes. Edició crítica, Annex, 2. Francesc Reina, Enquestes i entrevistes, II (1974-1985). Edició crítica i anotada de les enquestes i les entrevistes fetes a Salvador Espriu*, Barcelona, Centre de Documentació i Estudis Salvador Espriu-Edicions 62, 1995, p. 36.

⁴⁰ Ficha 1356. *El escritor*, p. 13.

⁴¹ Ficha 1354. *Cavilar y contar*, p. 228.

⁴² Ficha 1352. *Cavilar y contar*, p. 155.

⁴³ Ficha 1355. *Cavilar y contar*, p. 229.

⁴⁴ Ficha 1359. *Palabras al viento*, p. 162.

⁴⁵ Joan ESTRUCH, «Catalunya vista per la generació del 98», *op. cit.*, p. 20.

Baroja era «la figura més important de la literatura espanyola del segle present».⁴⁶ Otro de sus grandes admiradores en el ámbito de la literatura catalana fue Josep Pla.

Veamos ahora la relación de Espriu con Baroja. Desde el punto de vista de la crítica, Antoni Prats la atenúa bastante, al señalar que «hom podria parlar d'afinitats, bé que potser massa inconcretes, amb Baroja».⁴⁷ Más cerca de la verdad se halla, a mi entender, Felip Cid cuando afirma que:

Resoludament, Espriu fou un devot del món de Pío Baroja, malgrat no perdonar-li que escrivia tal com rajava, menyspreant les exigències que marca la prosa, i, no cal insistir, sense la més mínima preocupació per l'estil; Espriu se sentia atret, engalipat, per l'humorisme sentimental d'aquest novel·lista, que exaltà la llibertat anàrquica a través d'uns frisos plens de personatges vençuts, caòtics, entranyables, bohemis i en general somiatruïtes.⁴⁸

Si acudimos al “Fitxer d'aprenentatge” veremos que hay un epígrafe dedicado al autor de *La busca*, que contiene un total de doce fichas (curiosamente la misma cantidad que las dedicadas a Azorín), con citas tomadas básicamente de tres obras: *El tablado de Arlequín*, *El amor, el dandismo y la intriga* y de un famoso artículo de José Ortega y Gasset titulado «Ideas sobre Pío Baroja». Los temas son similares a los que acabamos de apreciar en Azorín, y de hecho los podríamos agrupar también en dos categorías (las mismas que destacaban más en Azorín): el oficio de escritor⁴⁹ y las reflexiones sobre la vida.⁵⁰ Como en el caso anterior, espigaré, a modo de ejemplo, unas citas del primer asunto, que muestran los puntos de contacto con la poética de Espriu: «Se improvisa un investigador, ¡lo que no se improvisa es un poeta, ni un artista, ni un historiador: esto necesita tradición».⁵¹ «Esta naturaleza grandiosa no la encuentro atrayente. Son paisajes más para el turismo y la fotografía que para la literatura y el arte. Yo cada vez tengo más antipatía por lo grandioso y por lo colosal. No creo nada en lo colosal. El hombre es... la medida de todas las cosas».⁵² «Todo estilo, o trozos de estilo inexpresivos, son retórica».⁵³

De hecho, el propio Espriu se encargó de señalar su admiración por Baroja, que, como en el caso de Unamuno (y como, por otra parte, es habitual), tuvo importantes variaciones. Así, en una entrevista del año 1969 (entrevista que, por cierto, debe tomarse con cautela, tal como dice la

⁴⁶ Isidor CÒNSUL, «El 98 en la literatura catalana», *op. cit.*, p. 24.

⁴⁷ Antoni PRATS, «Salvador Espriu i la *Generación del 98*», *op. cit.*, p. 151.

⁴⁸ Felip CID, *Correspondència de Salvador Espriu (1959-1969)*, *op. cit.*, p. 16.

⁴⁹ Véanse por ejemplo las fichas 1346 y 1348.

⁵⁰ Entre otras, las fichas 1341, 1344, 1347 y 1349.

⁵¹ Ficha 1342. *El amor, el dandismo y la intriga*, p. 111.

⁵² Ficha 1343. *El amor, el dandismo y la intriga*, p. 154.

nota de las obras completas): «Soy más pesimista que don Pío Baroja, pero menos cruel. Don Pío llegó a entusiasmarme, pero tuvo la mala ocurrencia de escribir sus memorias, que alguien dice que es lo mejor de su obra. Don Pío debió tener más benevolencia y no meterse con tanta gente ya muerta. Yo no hablo mal de nadie...».⁵⁴

Antonio Machado⁵⁵

La crítica no ha abundado demasiado en su relación con Espriu. Para Antoni Prats su valoración de Machado es más constante y ponderada que la de Baroja.⁵⁶ Hace ya bastantes años Cocozzella puso de manifiesto una serie de símbolos comunes en ambos, tales como la tarde, el agua, la lluvia o los cipreses, pero apuntando que Espriu difiere de Machado en la creación de un mundo poético personal: Sinera.⁵⁷ La coincidencia en la fecha de fallecimiento de ambos poetas (un fatídico 22 de febrero) hizo que unos años después Valerià Pujol reflexionara en un artículo al respecto,⁵⁸ hallando básicamente cuatro puntos de contacto: la muerte; la divinidad (ante la que se hacen la misma pregunta y se responden de igual manera); la preocupación por la tierra y los hombres que la habitan, y, por último, el magisterio de ambos. Evidentemente, en este artículo también se señalan diferencias. A las precisadas por el autor cabría añadir una bastante importante (puesta de manifiesto por Maria-Isabel Pijoan algún tiempo antes): que ambos difieren en la concepción del amor.⁵⁹

Hasta aquí la opinión de la crítica. Si acudimos al fichero de Espriu, veremos que abundan las citas de Machado.⁶⁰ Los temas más destacados son la labor poética (asunto similar al que le preocupaba en los casos de Azorín y Baroja), y en concreto los temas del silencio, el olvido y la muerte son recurrentes tanto en la obra de Machado como en la selección que hace Espriu.

⁵³ Ficha 1348. Ortega: «Ideas sobre Pío Baroja», *OC. El espectador*, Tomo I, p. 196.

⁵⁴ Salvador ESPRIU, *Obras completas. Edició crítica, Annex, 1. Francesc Reina, Enquestes i entrevistes, I (1933-1973)*..., *op. cit.*, p. 129.

⁵⁵ Para la relación entre Antonio Machado y Cataluña véase el artículo de José María BALCELLS DOMÉNECH, «Las Cataluña de Antonio Machado», en DD.AA., *Antonio Machado, hoy: Actas del Congreso Internacional conmemorativo del cincuentenario de la muerte de Antonio Machado*, Sevilla, Alfar, 1990, 4 vols., vol. 2, p. 243-252.

⁵⁶ Antoni PRATS, «Salvador Espriu i la Generación del 98», *op. cit.*, p. 151.

⁵⁷ Peter COCOZZELLA, «Recollection and introspection in Salvador Espriu's *Cementiri de Sinera*», en J. GULSOY i J.M. SOLÀ-SOLÉ (ed.), *Catalan Studies. Estudis sobre el català. Volume in memory of Josephine de Boer*, Barcelona, Borràs, 1977, p. 259-265, en especial p. 262.

⁵⁸ Valerià PUJOL, «Espriu i Machado, units per una mateixa data», *El País. Quadern de cultura (3-5-1985)*, p. 3.

⁵⁹ Maria-Isabel PIJOAN I PICAS, «Salvador Espriu: sàtira i silenci com a escarniment de la realitat», *Serra d'Or*, núm. 283 (abril 1983), p. 84-85; la comparación con Machado la hallamos en p. 85, nota 6.

⁶⁰ El número de fichas es algo superior al que he hallado de Azorín o Baroja. Por otra parte, resulta curioso constatar que buena parte de los poemas de Machado los ha leído Espriu en la famosa antología de Gerardo Diego.

Además de la opinión de la crítica y del fichero, en esta ocasión también contamos con las afirmaciones de Espriu en varias entrevistas, que cubren un dilatado periodo temporal (de 1966 a 1982). En 1966 cita entre sus poetas preferidos en lengua castellana a Machado, junto a Miguel Hernández, Pablo Neruda, Blas de Otero, Gabriel Celaya, etc.⁶¹ Al año siguiente (1967) entre sus preferencias en poesía cita a «Machado y Guillén, de la primera época».⁶² En agosto de 1975 Espriu responde a un cuestionario elaborado por la revista *Destino* sobre Antonio Machado. Transcribo a continuación las cinco preguntas de la encuesta y las lacónicas repuestas de Espriu, ya que no han sido recogidas en los dos volúmenes de las obras completas de Espriu dedicados a las entrevistas:⁶³

1. *¿Cree usted que Antonio Machado es uno de los grandes poetas en lengua castellana?*

[Respuesta de Espriu]: En sus mejores momentos –de veinte a treinta poemas- uno de los más grandes.

2. *¿Qué rasgos más personales, intensos, cree usted que se encuentran en la poesía de Antonio Machado?*

[Respuesta de Espriu]: Su difícilísima sencillez, su “intimismo”, su sentido del paisaje castellano, su austeridad, su autenticidad.

3. *¿Piensa que la actitud política y cívica de Antonio Machado ha influido en la valoración de su obra?*

[Respuesta de Espriu]: Creo que sí. Y no le ha hecho ningún favor.

4. *¿Tiene alguna noticia sobre las ideas y actitudes de Antonio Machado ante Cataluña y nuestra cultura?*

[Respuesta de Espriu]: No. No creo que le importáramos mucho. O nada.

5. *Los poetas catalanes, ¿cree usted que han sido sensibles a una posible influencia de Antonio Machado?*

[Respuesta de Espriu]: No, en general. Algún “atisbo” -simple “atisbo”- en algún poeta.

Para contextualizar adecuadamente la respuesta de Espriu podemos acudir al testimonio de Basilio Losada, quien ha escrito que: «Espriu me hablaba con entusiasmo de dos grandes poetas: Antonio Machado y Rosalía de Castro. Yo dije que Machado es un gran poeta monótono [...] Espriu me respondió: “Cuando un poeta ha escrito seis grandes poemas ya no tiene necesidad de escribir más: ya es un gran poeta, y no creo que haya nadie capaz de escribir más de seis grandes poemas”».⁶⁴ En cuanto a la influencia de Machado en la literatura catalana, la mayoría de los

⁶¹ Salvador ESPRIU, *Obras completas. Edició crítica, Annex, 1. Francesc Reina, Enquestes i entrevistes, I (1933-1973)...*, op. cit., p. 60.

⁶² *Idem*, p. 78.

⁶³ La encuesta apareció en *Destino*, núm. 1975 (7 al 13-8-1975), y la respuesta de Espriu se halla en la p. 25.

⁶⁴ Basilio LOSADA, «Espriu y la literatura gallega», *Indesinenter. Anuari Espriu*, núm. 2 (2007), p. 63-66.

encuestados (que son, según el orden en que aparecen en la revista: Salvador Espriu, Narcís Comadira, Joan Brossa, Tomàs Garcés, Joan Vinyoli, Marià Manent, Josep Palau i Fabre, Joan Oliver, Joaquim Molas i Miquel Martí i Pol) coincide en la escasa influencia de Machado en las letras catalanas. Únicamente dos de los entrevistados vinculan la obra de Espriu con la de Machado. El primero es Narcís Comadira, quien afirma que sí ha podido hallar notables influencias de Machado en la obra de Espriu: «ciertos temas de desolación, algunas imágenes, la adjetivación, las rimas asonantes, etc.», e incluso ofrece ejemplos. El segundo es Marià Manent: «Supongo que Sagarra, Riba, Sánchez-Juan y Rosselló-Pòrcel conocieron la poesía de Antonio Machado y me figuro que hoy la conocen y la frecuentan poetas como Espriu y Gimferrer». Dos años después, en una entrevista de 1977, reiteraba sus ideas:

De los poetas contemporáneos citaré por encima de todos a Antonio Machado, no por toda su obra, pero sí por una treintena de poemas que para mí son lo mejor que se ha escrito desde Bécquer. Después citaré a Alberti, Guillén, García Lorca, Aleixandre, Cernuda, Neruda –aunque no todo lo suyo–, Celaya, Blas de Otero, José Agustín Goytisolo y un poeta muy olvidado hoy pero que es excelente, Altolaguirre.⁶⁵

El último testimonio de su relación con Machado, desde el punto de vista estrictamente cronológico, data de 1982, cuando participa en el homenaje al poeta de *Campos de Castilla* coordinado por Jacques Issorel con el poema titulado «Agonía de Antonio Machado».⁶⁶ Para escribirlo realizó una hábil mezcla entre las circunstancias de la muerte de Machado (ecos de la guerra, la presencia de la madre anciana y moribunda también) y el famoso poema «Retrato» de Antonio Machado. Se podrían espigar otras referencias a la obra machadiana en Espriu,⁶⁷ pero creo que bastan las señaladas para mostrar de manera cabal la estima que le tuvo.

⁶⁵ Salvador ESPRIU, *Obres completes. Edició crítica, Annex, 2. Francesc Reina, Enquestes i entrevistes, II (1974-1985)*..., op. cit., p. 76.

⁶⁶ Jacques ISSOREL (ed.), *Colliure 1939. Les derniers jours d'Antonio Machado, avec un choix de poèmes écrits en hommage à Antonio Machado exilé / Últimos días de Antonio Machado, con una selección de poemas escritos en homenaje a Antonio Machado, exiliado*, Perpignan, Foundation Antonio Machado, 1982. El poema de Espriu (fechado en Barcelona, del 16 al 20 de mayo de 1982) está reproducido en las p. 121-122 y ha sido recogido en Salvador ESPRIU, *Obres completes. Anys d'aprenentatge. II. Poesía, 2*, Barcelona, Edicions 62, 1987, edición a cura de Francesc Vallverdú, p. 280-281. En el volumen primero de esta edición de las obras completas de Espriu hallamos también otro poema de evocación machadiana, titulado precisamente «Fredor de les terres altes. Recordant Antonio Machado» (p. 131).

⁶⁷ Por ejemplo, en *Els avets*, perteneciente a *Petites proses blanques*, donde se retoma el «Todo pasa y todo queda» de Machado. Véase la explicación de Miquel Edo en Salvador ESPRIU, *Obres completes. Edició crítica, vol. 6. Miratge a Cíterea. Leticia. Petites proses blanques. La pluja*, Barcelona, Centre de Documentació i Estudis Salvador Espriu-Edicions 62, 1997. Edició crítica i anotada amb estudi introductori a cura de Miquel Edo i Julià, p. 226. Más recientemente ha vuelto sobre el tema Rosa M. Delor i Muns, en su edición de *El caminant i el mur*. Véase la nota 6 de «Poema de Nadal» (donde señala un eco de los *Proverbios y cantares machadianos*) y la nota 5 de «Cançó de Capvespre» (aquí la referencia es de «Nuevas canciones»), en Salvador, ESPRIU, *Obres completes. Edició crítica, vol. 12. El caminant i el mur. Final del laberint. La pell de brau*, Barcelona, Centre de

Miguel de Unamuno

Unamuno y Valle-Inclán son los dos autores de nuestro ámbito de estudio con los que se ha relacionado más la obra de Espriu desde hace algunos años. Desde luego, al hablar de Unamuno y Espriu hay que empezar abordando el tema de la relación del Rector de Salamanca con Joan Maragall⁶⁸ y de éste con Espriu.⁶⁹ La difícil y poliédrica personalidad de Unamuno ha suscitado filias y fobias enconadas, y evoluciones importantes. Quizá en este sentido sea bueno recordar que Unamuno fue uno de los pocos intelectuales de relevancia que tuvo problemas con la monarquía, con la dictadura de Primo de Rivera, con la República y con Franco. Como dijo el propio Espriu: «al capdavall fou un personatge ple de contradiccions ocultes».⁷⁰ De hecho, en 1932, mientras Espriu lo leía con avidez, Unamuno pronunciaba en el Parlamento un durísimo discurso contra el Estatuto de Cataluña.

Desde luego, la influencia de Unamuno en Espriu es capital. Aunque la crítica en principio no la detectó, ha quedado demostrada sobre todo gracias a los estudios de Rosa M. Delor,⁷¹ quien ha establecido que en los primeros años de la década de 1930 Espriu lee ávidamente a Unamuno y siente admiración por él, como también su buen amigo Bartomeu Rosselló-Pòrcel (el cual se declara más unamuniano que Espriu), hasta el punto de colocar un epígrafe de *El hermano Juan* (1934) en *Miratge a Citera*. Como ha dicho muy bien la misma estudiosa: «no és pas la retòrica de l'estil, doncs –tant com hi ha insistit la crítica tota-, allò que preocupa Espriu en aquells moments, sinó la dimensió existencial de l'home en un món que és un teatre».⁷² En su primera obra, *Israel* (1929), pero también en *El Doctor Rip* (1931) y en *Laia* (1932), se puede apreciar la crisis que provocó en Espriu la lectura de Unamuno.⁷³ De hecho, hay varios aspectos capitales de la obra de Unamuno que son también axiales en Espriu, comenzando por la trascendencia del tema de la muerte en ambos. El propio Espriu afirmó en más de una

Documentació i Estudis Salvador Espriu-Edicions 62, 2008. Edició crítica i estudi introductori d'Olívia Gassol i Bellet. Notes de Rosa M. Delor i Muns i d'Olívia Gassol i Bellet, poema XXXVII, p. 48 y 72, respectivament.

⁶⁸ Hay edición reciente del epistolario entre ambos: Carles BASTONS (ed.), *Joan Maragall y Miguel de Unamuno, una amistad paradigmática. Cartas, artículos, dedicatorias, poemas*, Lleida, Editorial Milenio, 2006.

⁶⁹ Véase al respecto el artículo de Olívia GASSOL, «Maragall en Espriu», en el presente volumen de *Indesinenter. Anuari Espriu*, nº 4 (2009).

⁷⁰ Felip Cid, *Correspondencia de Salvador Espriu a Felip Cid*, op. cit., p. 15.

⁷¹ Véase al respecto Rosa M. DELOR I MUNS, *Salvador Espriu, els anys d'aprenentatge (1929-1943)*, op. cit., p. 79-80, y Rosa M. DELOR I MUNS, *La mort com a intercanvi simbòlic. Bartomeu Rosselló-Pòrcel i Salvador Espriu: diàleg intertextual (1934-1984)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993, p. 32-33 y 57-58. Además, la influencia de Unamuno en Espriu ha sido desarrollada por Antoni Prats, «Salvador Espriu i la Generación del 98», op. cit., p. 144-148.

⁷² Rosa M. DELOR I MUNS, *Salvador Espriu, els anys d'aprenentatge (1929-1943)*, op. cit., p. 80.

ocasión que toda su obra es una reflexión sobre la muerte, como pone ya de manifiesto desde una de sus primeras obras, *El Doctor Rip* (1931), con claras influencias de *Del sentimiento trágico de la vida*,⁷⁴ o la presencia del tema del suicidio (que tanto preocupó a Unamuno a lo largo de toda su vida) en la misma obra. Otro punto en común estriba en que el origen de la preocupación de ambos autores por estos temas se halla en las circunstancias biográficas que vivieron en su infancia y adolescencia, y en que ambos buscaron la perduración a través de la propia obra.⁷⁵ No terminan aquí las analogías: otra idea muy grata a Unamuno, la de la religión como engaño para aliviar la pesadumbre de la existencia, la hallamos en *Aspectos* y en *Laia*.⁷⁶ En *Miratge a Citerea* vemos la importancia de otro tema muy grato a Unamuno, el de la educación, que había abordado en muchas ocasiones y desde diversos géneros (queda, como muestras señera en el ámbito de la novela, *Amor y pedagogía*), y Espriu lo tratará desde otra perspectiva.⁷⁷ Unamuno también se interesó por el problema de la relación entre el autor y sus personajes (dándole una dimensión trascendente, estrechamente vinculada a la relación entre el hombre, Dios y la resurrección), tema que vemos aparecer en *Ariadna al laberint grotesc*.⁷⁸ En este sentido, la figura de Lázaro atrajo tanto a Unamuno como a Espriu. A pesar de que en la literatura catalana inmediatamente anterior a Espriu había importantes antecedentes al respecto (Raimon Casellas o Joan Maragall), según Delor i Muns «qui l'havia tractat amb especial interès, des del punt de vista d'Espriu, era Unamuno».⁷⁹ Este recorrido por algunos de los temas capitales en ambos autores no podía concluir sin hacer referencia a un mito muy grato para ambos, el de *Fedra*, que ha sido estudiado por Alfred Badia.⁸⁰ La crítica ha seguido abundando en la huella de Unamuno

⁷³ Vid. Salvador ESPRIU, *Obres completes. Edició crítica, vol. 1. Israel*, Barcelona, Centre de Documentació i Estudis Salvador Espriu-Edicions 62, 1994. Edició crítica i anotada amb estudi introductor i a cura de Rosa M. Delor i Muns, p. XII, nota 6. No conviene olvidar que la lectura de la Biblia será determinante en ambos autores.

⁷⁴ *Idem*, p. 109. También puede percibirse una fuerte influencia de esta obra capital unamuniana en *Laia* (1934), de Espriu.

⁷⁵ Antonio Vilanova ya señaló que este aspecto de la poética de Espriu es típicamente unamuniano. Vid. ANTONI VILANOVA, «Dues cartes inèdites de Salvador Espriu sobre *El caminant i el mur*», en ANN MACKENZIE and DOROTHY S. SEVERIN (ed.), *Hispanic Studies in Honour of Geoffrey Ribbans*, Liverpool, Liverpool UP, 1992, p. 315-324, en especial la p. 322.

⁷⁶ Vid. ROSA M. DELOR I MUNS, *Salvador Espriu, els anys d'aprenentatge (1929-1943)*, op. cit., p. 120, y en especial, para *Laia*, las p. 220-227.

⁷⁷ Vid. ROSA M. DELOR I MUNS, *Salvador Espriu, els anys d'aprenentatge (1929-1943)*, op. cit., en especial las p. 141-142, donde además de aludir a la novela de Unamuno menciona el ensayo *Misión de la Universidad* (1930) de Ortega y Gasset. La fuerte influencia de *El hermano Juan* de Unamuno en esta obra de Espriu la estudia en las p. 156-159.

⁷⁸ *Idem*, p. 286-287.

⁷⁹ *Idem*, p. 408. Aquí lo relaciona con *El Cristo de Velázquez*, y más adelante señala la pervivencia del tema en *Final del laberint* (p. 411-412).

⁸⁰ ALFRED BADIA, *Antígona i Fedra de Salvador Espriu*, Barcelona, Editorial Empúries, 1985; para la relación con Unamuno, deben consultarse las pp. 55-58. Véanse además las ediciones correspondientes de las obras de Espriu en Salvador ESPRIU, *Obres completes. Edició crítica, vol. 7. Fedra. Una altra Fedra, si us plau*, Barcelona, Centre de Documentació i Estudis Salvador Espriu-Edicions 62, 2002. Edició crítica i anotada amb estudi

en Espriu, y así Cocozzella, en 1996, señaló el aspecto intrahistórico unamuniano que puede apreciarse en Espriu: «In the historical and –If I may borrow a term from Unamuno– ‘intrahistorical’ implications of this myth, Espriu, projecting himself into the figure of the *vates* [...] is able to stablish a quasi-mythical comunion with his Motherland»⁸¹ y en otro artículo el mismo crítico señala que Espriu comparte el “¡Me duele España!” de Unamuno, así como las afinidades entre *El otro*, *Primera historia de Esther* y *Antígona*.⁸²

Hasta aquí la opinión de la crítica. Veamos a continuación lo que pensaba el propio Espriu, para ello me serviré del “Fitxer d’aprenentatge” y de las entrevistas que concedió. El “Fitxer” ofrece dos secciones dedicadas a Unamuno, con un total de diez fichas, que vienen a confirmar lo establecido ya por Delor i Muns, ya que las citas del “Fitxer” proceden sobre todo de *El hermano Juan* o *El mundo es teatro*, *San Manuel Bueno, mártir* y *El Cristo de Velázquez*.⁸³ Cabe añadir a esta lista de obras de Unamuno empleadas por Espriu, *Andanzas y visiones españolas* y unos versos del libro *De Fuerteventura a París*, que no dejo de citar por la relación con la obra de Espriu: «Desnacerás un día de repente / Nunca sabrás dónde el misterio estriba». El resultado más interesante que arroja el análisis del fichero en este sentido es la importancia de la vertiente poética de Unamuno para el autor de *Ronda de mort a Sinera*. Para concluir este apartado recurro a la que quizá sea la mejor síntesis de la relación de Espriu con Unamuno, hecha por el propio autor en 1965:

He empezado a releer a Unamuno en la antología que ha publicado el Fondo de Cultura Económica y tengo que confesar que me ha obligado a replantearme su valor. Quiero aclarar que en otros tiempos he sentido un grandísimo respeto hacia Unamuno. Fue el más importante santón laico para nosotros. Pero al releer ahora *La agonía del Cristianismo* me doy cuenta de que le falta rigor lógico. Para dar un juicio definitivo tendría que releer bastante más. *Fedra* tal vez aguante más. Me gustaban mucho de él esos prólogos y epílogos que ponía a sus obras, a *El otro*, por ejemplo. *El hermano Juan* es una logomaquia. *Abel Sánchez* me impresionó y *Niebla* me interesó. Su faceta más importante era la de ensayista.⁸⁴

introductori a cura de Miquel Edo i Julià, y Salvador ESPRIU, *Obres completes. Edició crítica, vol. 8. Antígona*, Barcelona, Centre de Documentació i Estudis Salvador Espriu-Edicions 62, 1993. Edició crítica a cura de Carmina Jori i Carles Miralles. Estudi introductor i notes de Carles Miralles.

⁸¹ Peter COCOZZELLA, «Recollection and introspection in Salvador Espriu's *Cementiri de Sinera*», *op. cit.*, p. 260. Cocozzella considera en este artículo que la diferencia fundamental entre la poesía elegíaca de Machado y Unamuno frente a la de Espriu radica en que éste creó el mito de Sinera, a través del cual puede trascender el tedio vital (p. 262).

⁸² Peter COCOZZELLA, «Salvador Espriu between 1898 and 1936», *op. cit.*, p. 49-50 y 53 especialmente.

⁸³ Rosa M. DELOR I MUNS, *Salvador Espriu, els anys d'aprenentatge (1929-1943)*, *op. cit.*

⁸⁴ Salvador ESPRIU, *Obres completes. Edició crítica, Annex, I. Francesc Reina, Enquestes i entrevistes, I (1933-1973)...*, *op. cit.*, p. 34-35.

Hay otros aspectos importantes que no ha abordado la crítica pero que deberían tenerse en cuenta para estudiar más en profundidad las afinidades de ambos autores, tales como por ejemplo el mito de Prometeo o el análisis de los paratextos unamunianos que Espriu coloca en sus obras.⁸⁵ Núria Santamaria ha sugerido que probablemente la idea de *Ronda de mort a Sinera* se produjo en el entreacto de la representación de *El otro*, de Unamuno, aunque Espriu no cita explícitamente la obra.⁸⁶ Terminaré con un aspecto capital en ambos: la concepción de la obra propia como un todo interrelacionado, idea también común a ambos. Respecto a esta última cuestión, Víctor Martínez-Gil ha escrito:

Quan li ho demanaven, Espriu parlava de vasos comunicants per explicar la seva multiplicitat genèrica, que també incloïa, i no pas amb menor importància, el teatre [...]. El conjunt de l'obra d'Espriu seria una única narració que es pot expressar en qualsevol dels gèneres literaris, l'única narració possible al segle XX [...]. El fet que determina la grandesa d'Espriu com a escriptor, i també com a narrador, és justament la consciència que la literatura, amb tota la seva artificiositat, és l'únic camí disponible que tenim per parlar de la vida, malgrat que sigui un camí viciat.⁸⁷

Prácticamente lo mismo se ha repetido en diversas ocasiones sobre el carácter complementario de la obra de Unamuno. En definitiva, Unamuno se revela como una de las influencias principales de Espriu, sobre todo en la primera década de su producción.

Ramón María del Valle-Inclán

Valle-Inclán manifestó en diversas ocasiones su simpatía por Cataluña, como lo demuestra por ejemplo en *Luces de bohemia* o en la conferencia sobre el pintor Anglada-Camarasa en 1916.⁸⁸ En cuanto a la influencia de Valle-Inclán en Espriu, fue apuntada ya en fecha tan temprana como 1932. Según Rosa M. Delor, el primer crítico que habló del carácter grotesco de los personajes de Espriu y lo puso en relación con Valle-Inclán fue Domènec Guansé:

⁸⁵ Además del ya indicado de *El hemano Juan* al frente de *Miratge a Citerea* hay otros, como en *La llástima*, donde retoma unas frases de *San Manuel bueno, mártir*.

⁸⁶ Salvador ESPRIU, *Obres completes. Edició crítica, vol. 14. Ronda de mort a Sinera. Les veus del carrer. D'una vella i encerclada terra*, Barcelona, Centre de Documentació i Estudis Salvador Espriu-Edicions 62, 2000. Edició crítica i anotada amb estudi introductor i a cura de Núria Santamaria, p. 229, nota 3.

⁸⁷ Víctor MARTÍNEZ-GIL, «Salvador Espriu o la nostàlgia de la novel·la», *L'Avenç*, núm. 293 (setembre 2003), p. 27-29, la cita en p. 27-28.

⁸⁸ Para la relación de Valle-Inclán con Barcelona véase Adolfo SOTELO VÁZQUEZ, *Viajeros en Barcelona*, Barcelona, Planeta, 2005, pp. 113-120.

Tant com de la poesia de les coses, Salvador Espriu té el sentit del grotesc: el grotesc sobretot de les converses populars i dels gestos. De vegades l'autor, en la cerca d'aquest grotesc, esquematitza els seus personatges com en les farses i els fa esdevenir ninots representatius. Fa pensar aleshores una mica en la darrera manera de Valle-Inclán. Sense ésser tan barroc, en té el sabor popular, la barreja de poema i de ginyol.⁸⁹

Dos años más tarde Rafael Tassis señalaba la influencia de las *Comedias bárbaras* y los *Esperpentos* en *Laia* y en *Aspectes*,⁹⁰ aunque tildándola negativamente. Después de la guerra civil, será Antonio Vilanova quien, desde las páginas de *Destino*, subraye de nuevo la importancia de Valle-Inclán («podemos afirmar que el arte narrativo de *Laia* procede de la equilibrada fusión del impresionismo poético de Gabriel Miró y del trágico sarcasmo de un esperpento de Valle-Inclán»⁹¹). En un artículo escrito quince años después Vilanova vincula la obra de Espriu a Valle-Inclán y al regeneracionismo del 98. Me permito la cita, pese a la extensión, por su interés:

Al igual que el Valle-Inclán de los *Esperpentos*, para el cual España es una deformación grotesca de la civilización europea, la sátira hiriente de Salvador Espriu en *El meu amic Salom* o en *El país moribund*, no va enderezada contra una determinada clase social, sino contra los defectos constitutivos de la colectividad que representa y de la comunidad a la que pertenece. En el fondo del sombrío cuadro de la postración y decadencia nacional de Konilosia, aferrada al recuerdo de sus viejas glorias y grandezas, y de la codicia, mezquindad e ignorancia de los habitantes de Lavinia, industriales y mercaderes dominados por el más bajo materialismo, late un eco lejano de las doctrinas regeneracionistas de los hombres del 98, inspiradas por la más honda preocupación patriótica. Creo que es absolutamente necesario precisar, de una vez para siempre, que toda interpretación retrospectiva de la realidad histórica de España, y más concretamente de Cataluña, en los años inmediatamente anteriores a la guerra civil, que soslaye el peso decisivo de esta preocupación patriótica e ignore que los ideales de una determinada clase social se convirtieron en el exponente del ideal colectivo, corre el grave riesgo de obtener una visión totalmente parcial y falseada de los hechos.⁹²

La superioridad de Espriu sobre Valle-Inclán en lo que respecta al esperpento la había apreciado Vilanova tempranamente. En una carta privada dirigida a Camilo José Cela (fecha el 20 de

⁸⁹ Domènec Guansé, «Dues novel·les recents. *Laia* de Salvador Espriu i *Celístia* de J. Roig i Raventós» (*La Publicitat*, 26-5-1932), citado por Rosa M. DELOR I MUNS, *Salvador Espriu, els anys d'aprenentatge (1929-1943)*, op. cit., p. 45.

⁹⁰ *Idem*, p. 67.

⁹¹ Antonio VILANOVA, «La obra de Salvador Espriu», (*Destino*, 30-9-1950), recogido en Antonio VILANOVA, *Auge y supervivencia de una cultura prohibida. Literatura catalana de posguerra*, op. cit., p. 229-233, la cita en p. 230.

⁹² Antonio VILANOVA, «Narracions de Salvador Espriu» (*Destino*, 25-12-1965), recogido en Antonio VILANOVA, *Auge y supervivencia de una cultura prohibida. Literatura catalana de posguerra*, op. cit., pp. 258-262, la cita en p. 261.

enero de 1956)⁹³ en la que le presenta la obra de Espriu, le dice que es un «cuentista excelente y autor de teatro de cámara al estilo de los esperpentos, pero con una intención más honda y de tragedias de tema clásico actualizado».⁹⁴ Para José Monleón, en 1978

citar los nombres de Valle [...], García Lorca [...], Alberti o Miguel Hernández [...] es tanto como buscarle a Espriu los nombres de sus iguales. Los cuatro, Valle, García Lorca, Hernández y Alberti, escribieron poesía. Los cuatro sintieron la urgencia de un teatro despsicologizado, arrancado a la problemática siempre repetida de nuestro tresillo, apoyado en conflictos más hondos y difíciles que la situación anecdótica de los personajes. Los cuatro se pusieron en contra de la escena española. Y significan, con todas las controversias que se quieran, la base de una renovación de nuestro teatro.⁹⁵

Por esas fechas Cocozzella demostraba el destacado papel de Valle-Inclán en el mundo mítico de Sinera: «the small world of Sinera assumes ‘esperpentic’ dimensions as the setting of a valle-inclanesque farce in which a series of personages such as the ‘captaires’, the ‘Altissim’ and, above all, Esperancita Trinquis, buffered by a series of inexorable and absurd misfortunes, achieve their artistic epiphanies as infra-human creatures, puppets of sorts, truly ‘Fortune’s fools’».⁹⁶ En su artículo de 1996 Cocozzella demuestra que Valle es una de las admiraciones más constantes de Espriu.⁹⁷ Gabriella Gavagnin y Víctor Martínez-Gil han abordado la influencia de Valle-Inclán en Espriu en diversas ocasiones.⁹⁸ Felip Cid abunda en esta misma idea, destacando la especial dimensión que cobra la figura de Valle y señalando varios puntos de coincidencia:

⁹³ Una copia de la carta se conserva en el Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu. La carta constituye un interesante documento sobre las relaciones entre la literatura castellana y la catalana sobre todo por tratarse de personajes de primera línea, tanto en el campo de la creación (Cela, Espriu) como de la crítica (Vilanova), y de unas fechas cruciales en esas relaciones.

⁹⁴ Otro tema interesante de estudio son las relaciones de Espriu con la literatura castellana de posguerra, para el cual se encontrarán sabrosas noticias en el epistolario entre Camilo José Cela y Antonio Vilanova, del que extraigo esta frase relativa a *La Catira*: «Como siempre, el primero en leer tu libro y elogiarlo, en parte, lo confieso, por la confianza que tienes también en mi criterio, fue Salvador Espriu, el más prodigioso artífice con que cuenta la literatura catalana actual, cuya admiración entusiasta ya te comenté durante mi estancia en Puerto de Pollensa» (carta de Antonio Vilanova a Camilo José Cela, fechada el 8 de septiembre de 1955; una copia de la cual se conserva en el Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu de Arenys de Mar).

⁹⁵ José MONLEÓN, «Salvador Espriu y la literatura española», *op. cit.*, p. 26.

⁹⁶ Peter COCOZZELLA, «Recollection and introspection in Salvador Espriu's *Cementiri de Sinera*», *op. cit.*, p. 265.

⁹⁷ Peter COCOZZELLA, «Salvador Espriu between 1898 and 1936», *op. cit.*, p. 265.

⁹⁸ Véanse, al respecto: Salvador ESPRIU, *Obres completes. Edició crítica, vol. 4. Aspectes*, Barcelona, Centre de Documentació i Estudis Salvador Espriu-Edicions 62, 1998. Edició crítica i anotada amb estudi introductorio a cura de Gabriella Gavagnin i Víctor Martínez-Gil, en especial las nota 4 de *Auca tràgica i mort del Plem* (p. 162-163) y la nota 17 de *Cactus* (p. 177); y sobre todo el artículo de Gabriella GAVAGNIN i Víctor MARTÍNEZ-GIL, «*Laia*, o la tensió entre el conflicte psicològic i l'espectacle grotesc», DD. AA., *Salvador Espriu: algunes cartes i estudis*

tant Valle-Inclán com Espriu no van resistir la temptació de l'autobiografia. El primer per mitjà del marquès de Bradomín de *Sonatas*, i, el segon, a través de Salom (en aquesta correspondència, Shalom ben Shalomó ben Gabirol), encarregat de moure uns putxinel·lis no gaire difícils d'identificar. Altrament, els dos personatges compartien ficcions físiques, un acurat culte per la literatura i una disposició per confondre el mite amb la realitat. De més a més dominaven la ironia, l'humor i les visions violentes. En l'obra de Valle-Inclán, a semblança de l'espriuana, ressalta un lirisme musical, la recerca llegendària fossa en uns suggeridors estrambots curulls d'imaginació. Així mateix, Valle-Inclán tracta el pessimisme, la part més dramàtica de la vida, sense pietat. En els escrits de Valle-Inclán unes esperpèntiques visions, terribles i punyents, s'imposen amb rotunditat, mentre que, en el món d'Espriu, l'anatema i el sarcasme defineixen amb impropis –foscos i tenebrosos- la part més obscura de la naturalesa humana. Finalment, apuntant la coincidència que Valle-Inclán i Espriu conrearen els gèneres literaris amb més ensunya –la novel·la, el teatre i la poesia-, els uneix la fidelitat a una terra que s'havia de salvar; un propòsit que en la trajectòria poètica d'Espriu és més persistent, agut i potser massa declamatori.

Espriu, amb una habilitat inusual, sempre fugia d'estudi quan, amb ganes d'escoltar, li proposava el paral·lelisme anteriorment esbossat [...] en termes de literatura comparada d'estar per casa, i prou. Ignoro si per modèstia disimulada o, anem a saber, perquè hi estava d'acord, salvant les coincidències.⁹⁹

Terminaré este epígrafe aludiendo a otra obra que frecuentemente se ha vinculado a la influencia de Valle: *Ariadna al laberint grotesc*. La crítica más reciente ha señalado que aunque tradicionalmente la vertiente grotesca de la obra de Espriu se ha asimilado con demasiada facilidad a los esperpentos de Valle-Inclán, tiene otras raíces muy importantes, que se adentran en la propia biografía del autor.¹⁰⁰ En la misma línea, Víctor Martínez-Gil ha apuntado que esta obra también debe relacionarse con «la tradició titellesca cara no tan sols a Valle-Inclán sinó també, com van comentar alguns crítics, a la tradició catalana».¹⁰¹

Si de la opinió de la crítica pasamos al “Fitxer d'aprenentatge”, comprobamos que consta también una sección dedicada al autor de *Luces de bohemia*, con un total de once fichas, pero que no arrojan mucha luz sobre el tema que nos interesa, ya que la obra más citada (contra lo que podría pensarse a priori) es *La pipa de Kif*. Quizá lo más revelador, en relación con los temas que preocupaban a Espriu, sea la constatación de que el tema de la muerte es una constante en estas citas.

sobre la seva obra: edició en homenatge als 10 anys de la seva mort, Barcelona, Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, p. 71-105, en especial las p. 94-100.

⁹⁹ Felip CID, *Correspondència de Salvador Espriu (1959-1969)*, op. cit., p. 16.

¹⁰⁰ Miguel PÉREZ ESCALERA, «Els usos del grotesc a *Ariadna al laberint grotesc*», en Víctor MARTÍNEZ-GIL i Laia NOGUERA (ed.), *Si de nou voleu passar. I Simposi Internacional Salvador Espriu*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat-Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu, 2005, p. 157-173, en especial las p. 157 y 164, nota 17.

¹⁰¹ Víctor MARTÍNEZ-GIL, «Salvador Espriu o la nostàlgia de la novel·la», op. cit., p. 29.

En cuanto al reconocimiento por parte del propio autor, si repasamos las entrevistas vemos que hay una fluctuación importante en la valoración de Valle. La referencia más contundente que he hallado es la siguiente: «De la gent més pròxima a nosaltres, ha influït en mi indubtablement Valle-Inclán el dels *Esperpentos* més que no pas el modernista; l'he tingut molt en compte, encara que no pas d'una manera voluntària. Jo crec que Valle és l'autor dramàtic més important que hi ha hagut a Espanya des del segle d'Or».¹⁰² Sin embargo, en una entrevista de 1965 afirma que en su teatro no hay influencia de Valle, y en la misma apunta que tampoco la hay en *Primera història d'Esther*, para terminar señalando que «a pesar de todo, Valle-Inclán es un autor original al que quiero mucho, y Lorca es un hijo menor de Valle-Inclán».¹⁰³ Dos años después (en 1967), al repasar sus lecturas juveniles de la década de 1930, afirmaba:

-Sí; nos causaron una gran impresión [los autores de aquella época]; se lo hemos de agradecer siempre; fue una cosa ocasional, generacional.

¿Con Valle-Inclán?

También; he intentado volverlo a leer: lo que, tal vez, se aguanta más son los esperpentos; la novela esperpéntica, no; *Tirano Banderas*, tampoco.¹⁰⁴

Su más extensa crítica sobre el teatro de Valle la hallamos en otra entrevista de ese mismo año:

-¿Qué opinión le merece el teatro de Valle-Inclán?

¡Ahora se descubre a Valle-Inclán! Debería estar, en estos momentos, en todas las carteleras y llenar los teatros a diario. Y esto último no ocurre. Debería darse no sólo una o dos obras de Valle, sino todo su teatro. El teatro de este gran autor no debe verse fragmentariamente. Yo personalmente le puedo decir que lo conozco muy bien. El teatro de Valle-Inclán no es solamente *Cara de plata*, *Águila de blasón*, *Divinas palabras*, o un esperpento como *Luces de bohemia*. No. Hay que dar toda su producción teatral. Proyectarlo todo. Y esto no está hecho. Quizá no se ve la capacidad de captar a un público para que asista a todo este ciclo de teatro que es esencial, no solamente para la literatura española, sino para la literatura universal. Usted sabe que se ha aproximado la figura de don Ramón a la de Bertol Brecht. Yo opino que Valle-Inclán anuncia ciertas cosas que más tarde ha encontrado Brecht. Se puede representar épicamente a Valle-Inclán y creo que de una manera absolutamente válida. Pues esto no se había visto todavía en España, por una serie de razones. Hay muchas cosas todavía por saber en España, o por descubrir, o que sabemos y no las

¹⁰² Angulo, 124, citado por Peter COCOZZELLA, «Salvador Espriu between 1898 and 1936», *op. cit.*, p. 47, nota 6.

¹⁰³ Salvador ESPRIU, *Obres completes. Edició crítica, Annex, 1. Francesc Reina, Enquestes i entrevistes, I (1933-1973)*..., *op. cit.*, p. 33-34.

¹⁰⁴ *Idem*, p. 77.

hemos visto. Yo postulo desde aquí que se pueda ver de una manera coordinada, lógica y completa, el teatro de Valle-Inclán.¹⁰⁵

Si, como complemento a las opiniones del autor, analizamos el conjunto de su producción, podemos concluir que se hallan ecos de Valle-Inclán a lo largo de toda su obra, desde el comienzo, con la cosificación como técnica despersonalizadora en *Israel*¹⁰⁶ a *Ariadna al laberint grotesc*, por ejemplo.¹⁰⁷

Juan Ramón Jiménez

Querría terminar este rápido recorrido mencionando una figura que, a mi entender, hasta ahora no ha sido puesta en relación, con la atención que merece, con Espriu: me refiero a Juan Ramón Jiménez. En honor a la verdad hay que decir que, de la abundante bibliografía que he consultado, tan solo Cocozzella lo nombra, de pasada, en un artículo.¹⁰⁸ En cuanto al “Fitxer d’aprenentatge”, lo cierto es que no he hallado ninguna ficha para el autor de *Platero y yo*, y, tampoco el propio Espriu, ni en su obra de creación ni en las opiniones vertidas en entrevistas, ha apuntado en esta dirección de manera explícita.

Y, sin embargo, a mi parecer hay varios puntos de contacto importantes entre ambos autores (dejando de lado afinidades casi anecdóticas, como la singular caligrafía de ambos o el hecho de que los dos fueran propuestos como candidatos al premio Nobel, aunque solamente uno de ellos lo obtuviese). En primer lugar, la concepción de la propia Obra en mayúsculas, entendida como un todo orgánico sometido a un trabajo constante de revisión y autoanálisis, es quizá uno de los ejes vertebradores de la trayectoria literaria de ambos poetas. Como ha recordado Felip Cid: «Espriu visqué pendent de la seva obra; abans, durant i després de publicada. Cercà abrivadament les impressions, el ressò, la crítica fonamentada, a despit que amb una envejable traça ho dissimulava».¹⁰⁹ Les une también una similar concepción del trabajo, que ha sabido sintetizar muy bien Carles Miralles en las siguientes palabras: «Espriu

¹⁰⁵ *Idem*, p. 122.

¹⁰⁶ Véase además lo señalado por Rosa M. Delor respecto a la influencia de Valle en Salvador ESPRIU, *Obres completes. Edició crítica, vol. I. Israel*, p. LIX, LXVII, LXX.

¹⁰⁷ Rosa M. Delor se ha referido a Nab en estos términos: «En Nab porta nom de rei babilònic. Un rei en la cort dels Miracles, una mica faraònica, semblant a la que Valle-Inclán havia caracteritzat en *El ruedo ibérico*» (Rosa M. DELOR I MUNS, *Salvador Espriu, els anys d’aprenentatge (1929-1943)*, *op. cit.*, p. 264). Quedan, además, otros aspectos en los que profundizar, como por ejemplo el interés por la cábala en ambos autores, cuestión apuntada por Rosa M. DELOR I MUNS en la obra que acabo de citar, p. 126-127

¹⁰⁸ Peter COCOZZELLA, «Recollection and introspection in Salvador Espriu's *Cementiri de Sinera*», *op. cit.*, p. 261. La cita en concreto es la siguiente: «*Cementiri* recreates a rarified atmosphere of *ensueño*, reminiscent of that dreamlike aura wich envelopes the works of Bécquer, Rosalía de Castro and Juan Ramón Jiménez».

pertanyia a la mena d'escriptors de treball lent, que se miren el que construeixen mot per mot; a la mena d'escriptors, també, als quals plau conèixer i usar els mots, perquè gaudeixen mostrant-los, ni que sigui amb una mica de perversitat».¹¹⁰ Estos puntos de contacto motivaron que ambos fuesen acusados de vivir en una torre de marfil, a pesar de que los dos tuvieran un firme compromiso con la sociedad que les rodeaba. En el caso de Espriu, por ejemplo, sabemos que esta es la sensación precisamente en el momento de creación de una de sus obras capitales, el *Llibre de Sinera*. Valga como muestra este fragmento (fechado en 1958) del dietario de Joaquim Molas, en el que reproduce sus impresiones tras una entrevista con Espriu: «No té confiança en el que fa. A més, no se sent comprès. La gent considera que els seus versos són hermètics. Que viu tancat en una torre d'ivori».¹¹¹ Bastantes años antes también Juan Ramón Jiménez tuvo que reaccionar con contundencia frente a esta falsa acusación:

 Mi “apartamento”, mi “soledad sonora”, mi “silencio de oro” (que tanto se me han echado en cara, y siempre del revés malévolo, y tanto me han metido conmigo en una supuesta “torre de marfil”, que siempre vi en un rincón de mi casa y nunca usé) no los aprendí de ninguna falsa aristocracia, sino de la única aristocracia verdadera y posible.

 Los aprendí desde niño, en mi Moguer, del hombre del campo, del carpintero, del albañil, del talabartero, del encalador, del alfarero, del herrero, que trabajaban solos casi siempre en lo suyo, con el cuerpo en el alma, y los domingos muchas veces como yo, los desiertos domingos interiores, por la verdad, la fe, la alegría de su lento y gustoso trabajo diario.

 Yo era torrero de marfil, para ciertos algunos, porque no iba a los corros del café, de la revista, del casino, del teatro, de la casa de prostitución. No, no iba; no iba porque iba al campo y me paraba con el pastor, o la lavandera; al taller y hablaba con el impresor, el encuadernador, el grabador, el papeler; al hospital a ver al enfermo y la enfermera; a la plaza (mis queridas plazas de Moguer, de Sevilla, de Madrid, de donde fuera), en cuyos bancos conocí a tanta jente mejor, viejos, muchachas, niños, ociosos de tantos trabajos, y con tantas historias y tantos sueños (1936).¹¹²

Si de estas cuestiones de carácter general descendemos a la obra, en particular a la obra poética, podríamos comenzar por la comparación entre unos versos de referencia obligada en

¹⁰⁹ Felip CID, *Correspondència de Salvador Espriu (1959-1969)*, op. cit., p. 48.

¹¹⁰ Salvador ESPRIU, *Obres completes. Edició crítica*, vol. 15. *Les roques i el mar, el blau*, Barcelona, Centre de Documentació i Estudis Salvador Espriu-Edicions 62, 1996. Edició crítica a cura de Carmina Jori i Carles Miralles. Estudi introductor de Carles Miralles, p. LIX.

¹¹¹ Tomo la cita de Salvador ESPRIU, *Obres completes. Edició crítica*, vol. 13. *Llibre de Sinera. Per al llibre de Salms d'aquests vells cecs. Setmana Santa*, Barcelona, Centre de Documentació i Estudis Salvador Espriu-Edicions 62, 2006. Edició crítica i anotada amb estudi introductor a cura de Jordi Cerdà i Subirachs, p. III.

¹¹² Juan Ramón JIMÉNEZ, *Estética y ética estética: crítica y complemento*, Madrid, Aguilar, 1967. Selección, ordenación y prólogo de Francisco Garfias, p. 180-181.

Juan Ramón Jiménez que hallan, a mi entender, exacta correspondencia en la obra de Espriu.
Me refiero al siguiente poema de *Eternidades*:

¡Inteligencia, dame
el nombre exacto de las cosas!
... Que mi palabra sea
la cosa misma
creada por mi alma nuevamente.
Que por mí vayan todos
los que no las conocen, a las cosas;
que por mí vayan todos
los que ya las olvidan, a las cosas;
que por mí vayan todos
los mismos que las aman, a las cosas...
¡Inteligencia, dame
el nombre exacto, y tuyo,
y suyo, y mío, de las cosas!¹¹³

En *Per al llibre dels salms d'aquests vells cecs* podemos leer el siguiente haiku de Espriu:

-Cervell, despulla'm
pensaments que no vénen
nus als meus llavis.¹¹⁴

Al respecto anota Jordi Cerdà: «Per a Delor aquest haiku representa de manera gairebé dramàtica l'aspiració d'Espriu d'assolir la màxima depuració del llenguatge poètic, arribar al concepte més nu i precís a través de la condensació i l'el.lipsi».¹¹⁵ Podrían también relacionarse los siguientes versos de *La pell de brau*: «Donarem un darrer nom a cada cosa, / quan facin vells records quasi una nova creació».¹¹⁶ En este sentido hallo también otros puntos de contacto con Juan Ramón Jiménez: la poesía como vía de conocimiento, la búsqueda de la “poesía pura”

¹¹³ Juan Ramón JIMÉNEZ, *Segunda antología poética (1898-1918)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1992. Edición de Jorge Urrutia, poema nº 409, p. 307-308. En la transcripción respeto las peculiaridades ortográficas de Juan Ramón Jiménez.

¹¹⁴ Salvador ESPRIU, *Obres completes. Edició crítica, vol. 13. Llibre de Sinera. Per al llibre de Salms d'aquests vells cecs. Setmana santa, op. cit.*, p. 118.

¹¹⁵ *Idem.*

¹¹⁶ Salvador, ESPRIU, *Obres completes. Edició crítica, vol. 12. El caminant i el mur. Final del laberint. La pell de brau, op. cit.*, poema XXXVII, pp. 368-369.

ya desde *Diario de un poeta recién casado* (1916), y la influencia del haiku en Juan Ramón Jiménez.¹¹⁷ Hay otros lugares de encuentro entre ambos, como por ejemplo la prosa poética, pero los dejo para otra ocasión. Baste con lo señalado para demostrar que Juan Ramón Jiménez es otro de los autores del periodo abarcado que influye en Espriu.

A modo de conclusión

El tema de las influencias, que ha sido objeto de este artículo, es siempre un asunto espinoso. Como ha señalado Rosa M. Delor i Muns, «[Espriu] deia que un escriptor no pot controlar totes les lectures que ha fet al llarg de la seva vida, i per tant la memòria el pot traïr, es defensava, dubtós com era de la bona fe dels crítics: “Tot el que els erudits rastregin a la resta, o seran simples casualitats o desafortunades caigudes en els subconscients paranys de la memòria”».¹¹⁸ Partiendo de esta premisa, he querido vertebrar la influencia de la obra de los principales escritores españoles de fin de siglo en Espriu, de una manera amplia, no centrándome únicamente en el corpus del autor de *La pell de brau*, sino contextualizando la relación de estos autores con Cataluña. La primera conclusión a destacar es que conviene modificar la nómina de los autores que influyeron más cabalmente en Espriu: a los ya consagrados por la crítica (Azorín, Baroja, Machado, Unamuno y Valle-Inclán) conviene añadir a Juan Ramón Jiménez. Respecto a los tres primeros, creo que ha quedado sobradamente demostrado que su influencia, lejos de ser -como ha dicho Antoni Prats- «difícilment objectivable»,¹¹⁹ es en realidad destacable y demostrable. De entre todos ellos, Unamuno se revela como una de las influencias principales de Espriu sobre todo en la primera década de su producción, seguida de cerca por la de Valle-Inclán y, a partir de lo que he apuntado en este artículo, también por Juan Ramón Jiménez.

En cualquier caso, es evidente que el tema del trabajo excede del espacio de que aquí dispongo, ya que faltaría analizar más en profundidad el conjunto de la obra de cada uno de los autores mencionados con la de Espriu, pero al menos se ha establecido una base crítica firme

¹¹⁷ Este aspecto ha sido estudiado por Ceferino SANTOS-ESCUADERO, «¿Influjo japonés en los haikus y wakas de Juan Ramón Jiménez?», *La estafeta literaria*, núm. 573 (1975), p. 12-15. Resulta también de interés al respecto el artículo de Jesús RUBIO JIMÉNEZ, «La difusión del haiku: Díez-Canedo y la revista *España*», *Cuadernos de Investigación Filológica*, vols. XII y XIII (1986-1987), p. 83-100; donde se muestra cómo Enrique Díez-Canedo fue de los primeros en advertir la importancia del haiku en la obra poética de Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado (p. 89-90).

¹¹⁸ Salvador ESPRIU, *Obres completes. Edició crítica, vol. 1. Israel*, Barcelona, Centre de Documentació i Estudis Salvador Espriu-Edicions 62, 1994. Edició crítica i anotada amb estudi introductor i a cura de Rosa M. Delor i Muns., p. LXXVI.

para dar comienzo a ese trabajo. Además, ha quedado demostrado, una vez más, que el diálogo entre la literatura castellana y la catalana resulta enormemente fructífero. Lo que importa, en último término, es que, como ha dicho Rosa M. Delor: «Espriu ha creat una personal manera de dir, un llenguatge ben seu, malgrat que els crítics ens afanyem a reportar fonts i influències. Sempre, Espriu reinterpreta i reversiona la font. Per a Espriu, escriure és llegir i llegir és reescriure [...] Sens dubte que aquest és el camí de l'alta literatura.»¹²⁰

Bibliografia

BADIA, Alfred, *Antígona i Fedra de Salvador Espriu*, Barcelona, Editorial Empúries, 1985.

BADOSA, Enrique, «Hispanidad de Espriu», *Ínsula*, 1985 (nº 460), p. 10.

BALCELLS DOMÉNECH, José María, «Las Cataluñas de Antonio Machado», en DD.AA., *Antonio Machado, hoy: Actas del Congreso Internacional conmemorativo del cincuentenario de la muerte de Antonio Machado*, Sevilla, Alfar, 1990, 4 vols., vol. 2, p. 243-252.

BASTONS, Carles (ed.), *Joan Maragall y Miguel de Unamuno, una amistad paradigmática. Cartas, artículos, dedicatorias, poemas*, Lleida, Editorial Milenio, 2006.

CASTELLANOS, Jordi, «L'impacte del 98 a la literatura catalana», *Revista del Col·legi Oficial de Doctors i Llicenciats*, núm. 103 (1998, hivern), p. 30-33.

CEREZO GALÁN, Pedro, «El 98 y la crisis de fin de siglo», en Antonio VILANOVA y Adolfo SOTELO VÁZQUEZ (ed.), *La crisis española de fin de siglo y la generación del 98. Actas del Simposio Internacional (Barcelona, noviembre de 1998)*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1999, p. 75-98.

¹¹⁹ Antoni PRATS, «Salvador Espriu i la *Generación del 98*», *op. cit.*, p. 151.

¹²⁰ Salvador ESPRIU, *Obres completes. Edició crítica, vol. 1. Israel*, Barcelona, Centre de Documentació i Estudis Salvador Espriu-Edicions 62, 1994. Edició crítica i anotada amb estudi introductor i a cura de Rosa M. Delor i Muns., p. LXXIX.

CID, Felip, *Correspondència de Salvador Espriu (1959-1969)*, Mallorca, Baltar, 2002. Introducció i notes a càrrec del destinatari.

COCOZZELLA, Peter, «Recollection and introspection in Salvador Espriu's *Cementiri de Sinera*», en J. GULSOY i J.M. SOLÀ-SOLÉ (ed.): *Catalan Studies. Estudis sobre el català. Volume in memory of Josephine de Boer*, Barcelona, Borràs, 1977, 259-265.

COCOZZELLA, Peter: «Salvador Espriu between 1898 and 1936», en August BOVER i FONT, Jaume MARTÍ-OLIVELLA i Mary Ann NEWMAN (ed.), *Actes del setè col.loqui d'estudis catalans a Nordamèrica*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996, p. 46-62.

CÒNSUL, Isidor, «El 98 en la literatura catalana», *Serra d'Or*, núm. 458 (febrer 1998), p. 21-24.

DELOR I MUNS, Rosa M., «Notes entorn de la lectura i de l'escriptura en Salvador Espriu», *Revista de Catalunya*, núm. 60 (febrer 1992), p. 111-125.

DELOR I MUNS, Rosa M., *Salvador Espriu, els anys d'aprenentatge (1929-1943)*, Barcelona, Edicions 62, 1993.

DELOR I MUNS, Rosa M., *La mort com a intercanvi simbòlic. Bartomeu Rosselló-Pòrcel i Salvador Espriu: diàleg intertextual (1934-1984)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993.

ESPRIU, Salvador, *Obres completes. Anys d'aprenentatge. I. Poesia, 1*, Barcelona, Edicions 62, 1985, edició a cura de Francesc Vallverdú.

ESPRIU, Salvador, *Obres completes. Anys d'aprenentatge. II. Poesia, 2*, Barcelona, Edicions 62, 1987, edició a cura de Francesc Vallverdú.

ESPRIU, Salvador, *Obres completes. Edició crítica, Annex, 1. Francesc Reina, Enquestes i entrevistes, I (1933-1973)*. Edició crítica i anotada de les enquestes i les entrevistes fetes a Salvador Espriu, Barcelona, Centre de Documentació i Estudis Salvador Espriu-Edicions 62, 1995.

ESPRIU, Salvador, *Obres completes. Edició crítica, Annex, 2. Francesc Reina, Enquestes i entrevistes, II (1974-1985)*. Edició crítica i anotada de les enquestes i les entrevistes fetes a Salvador Espriu, Barcelona, Centre de Documentació i Estudis Salvador Espriu-Edicions 62, 1995.

ESPRIU, Salvador, *Obres completes. Edició crítica, vol. 1. Israel*, Barcelona, Centre de Documentació i Estudis Salvador Espriu-Edicions 62, 1994. Edició crítica i anotada amb estudi introductori a cura de Rosa M. Delor i Muns.

ESPRIU, Salvador, *Obres completes. Edició crítica, vol. 2. El doctor Rip*, Barcelona, Centre de Documentació i Estudis Salvador Espriu-Edicions 62, 1992. Edició crítica i anotada amb estudi introductori a cura de Rosa M. Delor i Muns.

ESPRIU, Salvador, *Obres completes. Edició crítica, vol. 3. Laia*, Barcelona, Centre de Documentació i Estudis Salvador Espriu-Edicions 62, 1992. Edició crítica i anotada amb estudi introductori a cura de Víctor Martínez-Gil i Gabriella Gavagnin.

ESPRIU, Salvador, *Obres completes. Edició crítica, vol. 4. Aspectes*, Barcelona, Centre de Documentació i Estudis Salvador Espriu-Edicions 62, 1998. Edició crítica i anotada amb estudi introductori a cura de Gabriella Gavagnin i Víctor Martínez-Gil.

ESPRIU, Salvador, *Obres completes. Edició crítica, vol. 6. Miratge a Citea. Leticia. Petites proses blanques. La pluja*, Barcelona, Centre de Documentació i Estudis Salvador Espriu-Edicions 62, 1997. Edició crítica i anotada amb estudi introductori a cura de Miquel Edo i Julià.

ESPRIU, Salvador, *Obres completes. Edició crítica, vol. 7. Fedra. Una altra Fedra, si us plau*, Barcelona, Centre de Documentació i Estudis Salvador Espriu-Edicions 62, 2002. Edició crítica i anotada amb estudi introductori a cura de Miquel Edo i Julià.

ESPRIU, Salvador, *Obres completes. Edició crítica, vol. 8. Antígona*, Barcelona, Centre de Documentació i Estudis Salvador Espriu-Edicions 62, 1993. Edició crítica a cura de Carmina Jori i Carles Miralles. Estudi introductor i notes de Carles Miralles.

ESPRIU, Salvador, *Obres completes. Edició crítica, vol. 10. Cementiri de Sinera. Les hores. Mrs. Death*, Barcelona, Centre de Documentació i Estudis Salvador Espriu-Edicions 62, 2003. Edició crítica i anotada amb estudi introductor i a cura de Joan Ramon Veny-Mesquida.

ESPRIU, Salvador, *Obres completes. Edició crítica, vol. 11. Primera història d'Esther*, Barcelona, Centre de Documentació i Estudis Salvador Espriu-Edicions 62, 1995. Edició crítica i anotada amb estudi introductor i a cura de Sebastià Bonet.

ESPRIU, Salvador, *Obres completes. Edició crítica, vol. 12. El caminant i el mur. Final del laberint. La pell de brau*, Barcelona, Centre de Documentació i Estudis Salvador Espriu-Edicions 62, 2008. Edició crítica i estudi introductor d'Olívia Gassol i Bellet. Notes de Rosa M. Delor i Muns i d'Olívia Gassol i Bellet.

ESPRIU, Salvador, *Obres completes. Edició crítica, vol. 13. Llibre de Sinera. Per al llibre de Salms d'aquests vells cecs. Setmana Santa*, Barcelona, Centre de Documentació i Estudis Salvador Espriu-Edicions 62, 2006. Edició crítica i anotada amb estudi introductor i a cura de Jordi Cerdà i Subirachs.

ESPRIU, Salvador, *Obres completes. Edició crítica, vol. 14. Ronda de mort a Sinera. . Les veus del carrer. D'una vella i encerclada terra*, Barcelona, Centre de Documentació i Estudis Salvador Espriu-Edicions 62, 2000. Edició crítica i anotada amb estudi introductor i a cura de Núria Santamaria.

ESPRIU, Salvador, *Obres completes. Edició crítica, vol. 15. Les roques i el mar, el blau*, Barcelona, Centre de Documentació i Estudis Salvador Espriu-Edicions 62, 1996. Edició crítica a cura de Carmina Jori i Carles Miralles. Estudi introductor de Carles Miralles.

ESPRIU, Salvador, *Obres completes. Edició crítica, vol. 18. Les ombres. Les proses de 'La Rosa Vera'. Altres proses*, Barcelona, Centre de Documentació i Estudis Salvador Espriu-Edicions 62, 2001. Edició crítica i anotada amb estudi introductori a cura de Gabriella Gavagnin i Víctor Martínez-Gil.

ESTRUCH TOBELLA, Joan, «Catalunya vista per la generació del 98», *Serra d'Or*, núm. 458 (febrer 1998), p. 19-20.

GASSOL I BELLET, Olívia, «La cultura gallega al Fitxer d'aprenentatge», *Indesinenter. Anuari Espriu*, núm. 2 (2007), p. 125-138.

GAVAGNIN, Gabriella i MARTÍNEZ-GIL, Víctor, «*Laia*, o la tensió entre el conflicte psicològic i l'espectacle grotesc», DD. AA., *Salvador Espriu: algunes cartes i estudis sobre la seva obra: edició en homenatge als 10 anys de la seva mort*, Barcelona, Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, p. 71-105

ISSOREL, Jacques (ed.): *Colliure 1939. Les derniers jours d'Antonio Machado, avec un choix de poèmes écrits en hommage à Antonio Machado exilé / Últimos días de Antonio Machado, con una selección de poemas escritos en homenaje a Antonio Machado, exiliado*, Perpignan, Foundation Antonio Machado, 1982.

JIMÉNEZ, Juan Ramón, *Estética y ética estética: crítica y complemento*, Madrid, Aguilar, 1967. Selección, ordenación y prólogo de Francisco Garfías.

JIMÉNEZ, Juan Ramón, *Segunda antología poética (1898-1918)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1992. Edición de Jorge Urrutia.

LOSADA, Basilio, «Espriu y la literatura gallega», *Indesinenter. Anuari Espriu*, núm. 2 (2007), p. 63-66.

MARAGALL, Joan y UNAMUNO, Miguel de: *Joan Maragall y Miguel de Unamuno: una amistad paradigmática: cartas, artículos, dedicatorias, poemas*, edición de Carles Bastons;

prólogo de Adolfo Sotelo; epílogos de Pere Maragall y Miguel de Unamuno, Lleida, Milenio, 2006.

MARTÍNEZ-GIL, Víctor, «Salvador Espriu o la nostàlgia de la novel·la», *L'Avenç*, núm. 293 (setembre 2003), p. 27-29.

MOLAS, Joaquim, «La cultura castellana y la cultura catalana: historia de una relación. Presentación», en *DD.AA., Relaciones de las culturas castellana y catalana. Encuentro de intelectuales. Sitges, 20-22 de diciembre de 1981*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1983, p. 95-106.

MONLEÓN, José, «Salvador Espriu y la literatura española», *Primer Acto*, núm. 78 (1966), p. 24-25.

PÉREZ ESCALERA, Miguel, «Els usos del grotesc a *Ariadna al laberint grotesc*», en Víctor MARTÍNEZ-GIL i Laia NOGUERA (ed.), *Si de nou voleu passar. I Simposi Internacional Salvador Espriu*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat-Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu, 2005, p. 157-173.

PIJOAN I PICAS, Maria-Isabel, «Salvador Espriu: sàtira i silenci com a escarniment de la realitat », *Serra d'Or*, núm. 283 (abril 1983), p. 84-85.

PRATS, Antoni, «Salvador Espriu i la *Generación del 98*», en Dietrich BRIESEMEISTER & Axel SCHÖNBERGER (ed.), *Ex nobili philologorum officio: Festschrift für Heinrich Bihler zu seinen 80. Geburtsag*, Berlin, Domus Editora Europaea, 1998, p. 143-153.

PUJOL, Valerià, «Espriu i Machado, units per una mateixa data», *El País. Quadern de cultura* (3-5-1985), p. 3.

RUBIO JIMÉNEZ, Jesús, «La difusión del *haiku*: Díez-Canedo y la revista *España*», *Cuadernos de Investigación Filológica*, vols. XII y XIII (1986-1987), p. 83-100.

SANTOS-ESCUADERO, Ceferino, «¿Influjo japonés en los haikus y wakas de Juan Ramón Jiménez?», *La estafeta literaria*, núm. 573 (1975), p. 12-15.

SOTELO VÁZQUEZ, Adolfo, «Los escritores catalanes ante la literatura española de la crisis finisecular», en Leonardo ROMERO TOBAR (ed.): *El camino hacia el 98 (los escritores de la Restauración y la crisis de fin de siglo)*, Madrid, Fundación Duques de Soria-Visor, 1998, p. 57-89.

SOTELO VÁZQUEZ, Adolfo, *Viajeros en Barcelona*, Barcelona, Planeta, 2005.

VILANOVA, Antoni, «Dues cartes inèdites de Salvador Espriu sobre *El caminant i el mur*», en Ann MACKENZIE and Dorothy S. SEVERIN (ed.), *Hispanic Studies in Honour of Geoffrey Ribbans*, Liverpool, Liverpool UP, 1992, p. 315-324.

VILANOVA, Antonio, *Auge y supervivencia de una cultura prohibida. Literatura catalana de posguerra*, Barcelona, Destino, 2005.

VILANOVA, Antonio, «Maragall y el 98, o Cataluña y la regeneración de España», en A. VILANOVA y A. y SOTELO VÁZQUEZ (ed.), *La crisis española de fin de siglo y la generación del 98. Actas del Simposio Internacional (Barcelona, noviembre de 1998)*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1999, p. 255-276.

VILANOVA, Antonio y SOTELO VÁZQUEZ, Adolfo (ed.), *La crisis española de fin de siglo y la generación del 98. Actas del Simposio Internacional (Barcelona, noviembre de 1998)*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1999.