

Elegies, feta el 1889, i publicada el 1890 (Il·lustració catalana), el 1891 (Poesias originals i traduccions) i el 1904 (Les disperses). De fet, entre 1891 i 1904 només es perdé "A l'aymada", no pas el més essencial. Per què, si eren els plantejaments estètics el que més irritava Maragall, va traduir les màximes, i sobretot aquelles on Goethe formula el seu pensament estètic? Per què, paral·lelament a la recomanació que feia a Rahola, escrigué (entre juliol del 1908 i setembre de 1910) una de les seves obres cabdals, Nausica, precisament a partir d'una idea de Goethe?

Hi ha certament en aquestes vacil·lacions que mostrava davant dels seus joves seguidors, la por del mestre a esgarriar els seus deixebles o potser la necessitat de mostrar-se davant d'ells més convençut amb les pròpies afirmacions sobre l'espontaneïtat, sobre la tècnica, del que ell realment es sentia. És cert també que en aquests anys l'obra de Maragall estava en un moment de canvi. Aquest canvi alguns autors el situen al voltant de l'any 1907<sup>1</sup> i d'altres, el 1910.<sup>2</sup> Aquest canvi, ha estat vist per alguns com una premonició del seu final, que va arribar poc després; Riba, en canvi, i nosaltres hi estem d'acord, hi veu més aviat una pausa, un punt d'inflexió, "una refecció d'etapa abans d'una més ardida represa".<sup>3</sup>

Però creiem que tant la selecció com les dates en què va fer les traduccions, (i les dates en què les publicà!) ens indiquen que la passió pel Goethe clàssic es mostra ja molt d'hora, i no l'abandonà gairebé mai. Encara el 1911 hi ha la traducció inèdita de Cançó de taverna, una versió molt modificada, podríem dir censurada, però mantenint el to vital,

---

<sup>1</sup> Gabriel MARAGALL i NOBLE. Joan Maragall: esbós biogràfic. Barcelona: 62, 1988. pàg. 121 i ss. Ja Pla havia esmentat una crisi de 1907, però és probable que es basés en converses amb gent com el mateix Gabriel Maragall. Cf. Josep PLA. "Joan Maragall. Un assaig." dins Tres biografies: Maragall, Pijoan, Pujols. Barcelona: Destino, 1968. pàg. 159.

<sup>2</sup> Carles RIBA. "Per què he votat Joan Maragall." dins Obres completes. Ed. E. SULLÀ. Barcelona: 62, 1986. 3.

<sup>3</sup> Ibidem pàg. 22. Sobre el "pressentiment de la mort", estem bàsicament d'acord amb l'afirmació una mica malhumorada de J.L. Marfany: "Tota aquesta teoria del pressentiment de la mort, en resum, és pura especulació gratuïta." ("Joan Maragall" ... pàg. 234). De totes maneres, caldria saber quin diagnòstic havien donat els metges de la malaltia de Maragall. Si, com tot fa suposar, va morir de tuberculosi, no és improbable que tingués ja alguns símptomes i que això l'alarmés. Ara, a falta d'estudis biogràfics més aprofundits, és millor no caure en l'"especulació gratuïta".

pagà de l'original.<sup>1</sup>

Acabem aquí l'exkursus i resumim: Goethe va tenir un paper important en la formulació del símbol tal com l'entendem actualment. Però el concepte va anar rebent nous matisos d'autors fonamentals en la formulació de l'estètica romàntica. Schiller n'és l'exemple més clar. Maragall sol interessar-se més pel Schiller creador que no pas pel teòric, però, en un moment determinat, sembla trobar en el segon una alternativa per a aquells aspectes que l'irritaven més de Goethe; com per exemple el desdeny que aquest mostra, en determinats moments, pel ser humà com a objecte i no només subjecte de contemplació. Ho comentarem amb més deteniment en analitzar l'Elogi de la Poesia. Observem, de moment, les propostes teòriques de Schiller en el punt que estem tractant. A Sobre poesia ingenua i sentimental, després de distingir el geni de la intel·ligència rutinària, Schiller precisa:

"[en el geni] el lenguaje brota, como por necesidad interior, del pensamiento (...). Semejante modo de expresión, en que el signo desaparece por entero en lo significado y en que el lenguaje deja como al descubierto la idea que expresa (mientras que el otro modo nunca puede representarla sin velarla al mismo tiempo), es lo que en el arte de escribir se llama talentoso y genial."<sup>2</sup>

Un autor més preocupat pels aspectes concrets de la paraula poètica que Schiller és Schelling, un dels qui va exposar amb més nitidesa el símbol:

"[el símbol] se caracterise par la fusion de ces deux contraires que sont le général et le

---

<sup>1</sup> És indubtable que, com Valentí va mostrar, en les Elegies de Goethe (és a dir, tots aquells poemes on usa el díctic elegíac), el traductor es va separar de l'original en un aspecte clau: "la voluntat d'entroncar amb una tradició literària antiga", cosa que per a Goethe significava "l'enllaç d'una experiència amorosa individual amb un món suprapersonal de representacions". D'altra banda, el traductor "no copsà el valor de signe que aquí tenia el metre [díctics elegíacs] i no féu cap esforç per tal de conservar-lo i acostar-s'hi", i per això usa decasíl·labs. (Cf. Eduard VALENTÍ I FIOL. Els clàssics i la literatura catalana moderna. Barcelona: Curial, 1973. pàg.59) Això és indiscutible, i la recuperació que pretenia Goethe es perdé completament en la traducció. És per això que he insistit, en el pròleg, en el paper més ètic que no pas estètic que té el Goethe clàssic en Maragall.

<sup>2</sup> Friedrich SCHILLER. "Sobre poesía ingenua y sentimental." en Sobre la gracia y la dignidad. Sobre poesía ingenua y sentimental, y una polémica Kant, Schiller, Goethe y Hegel. Barcelona: Icaria, 1985. pàg. 80.

particulier; ou, selon la formulation préférée de Schelling, par ce que le symbole ne signifie pas seulement, mais est. (...) le symbole coïncide dans son extension avec l'art, ou, en tout cas, avec l'essence de l'art."<sup>1</sup>

És important veure aquí com la paraula poètica (tot i que Schelling s'està referint més aviat a qualsevol produït artístic) només ateny la seva categoria artística quan és simbòlica. El símbol no es limita a significar, perquè la relació de la paraula amb el referent deixa de ser arbitrària, i passa a ser necessària: el símbol és l'objecte que designa.

Un pas més enllà l'efectua Novalis,<sup>2</sup> que no es preocupa tant dels objectes artístics en general, sinó de les paraules en particular. Per a ell, les paraules

"no son signos genéricos, sino «palabras mágicas (...). [Al poeta] A menudo le hacen falta palabras muy repetidas, desgastadas por el uso», seguramente para hacerlas revivir y transformarlas otra vez en palabras mágicas."<sup>3</sup>

Aquest concepte del símbol (tot i que Novalis no usi aquesta terminologia), provinent d'una transformació de les paraules ordinàries efectuada pel poeta, havia d'interessar inevitablement Maragall. Observi's aquesta afirmació del protagonista d'Enric d'Ofterdingen:

"Verament -respongué l'Enric- el llenguatge és un petit món de signes i sons. I així com l'home el domina aquest petit món, també voldria dominar el gran i poder-se expressar com volgués en ell. I justament en aquest goig de poder manifestar per medi del món lo que és fora d'ell, de poder-hi realitzar lo que és pròpiament l'impuls originari del nostre ésser,

---

<sup>1</sup> Tzvetan TODOROV. Théories... pàg. 245-246.

<sup>2</sup> "Novalis depende diáfananamente de Schelling en la crítica literaria" René WELLEK. Historia de la crítica moderna (1750-1950). El romanticismo. Madrid: Gredos, 1962. II. pàg. 98. Per la filosofia del llenguatge de Novalis, vegi's també Kristin PFEFFERKORN. Novalis. A Romantic's Theory of Language and Poetry. New Haven: Yale University Press, 1988.

<sup>3</sup> René WELLEK. Historia de la crítica moderna (1750-1950). El romanticismo. Madrid: Gredos, 1962. II. pàg.103

resideix l'origen de la poesia."<sup>1</sup>

En aquesta divisió en tres mons (el món del llenguatge, petit; el món exterior, gran, i el món que és fora del gran) Novalis estableix de manera implícita que la relació entre el primer i el segon és inevitable, i que la relació entre el segon i el tercer és desitjable. Deixant de banda el platonisme que hi impera, el que volem destacar aquí és l'optimisme que fa suposar tan indestruïble la relació entre el llenguatge i el món.

La filosofia del llenguatge de Novalis segueix les teories de Herder i Fichte, amb algunes aportacions originals. Essencialment, sense descartar un origen humà (i no necessàriament sobrehumà o diví) per al llenguatge, Novalis insisteix en el paper predominant de l'emoció sobre la raó en l'elaboració dels seus signes; de la mateixa manera, la relació signe/referent no és absolutament arbitrària ni convencional, sinó que hi ha un aspecte essencial, necessari, que no es pot oblidar. Aquesta concepció gairebé cratílica del llenguatge, es correspon amb una altra qüestió, la fonamental en la filosofia de Novalis: el paper de la vista, tant o més important que el de la oïda, en la formació i desenvolupament del llenguatge. "El llenguatge de Novalis és el resultat de l'impuls religiós de l'home i el seu desig de pregar", admirat davant de la bellesa de la creació<sup>2</sup>. En contrapartida, l'Univers parla, perquè cada objecte és la paraula pronunciada per Déu. La Terra és un llenguatge figuratiu. Un exemple d'això es pot veure en l'episodi del minaire del capítol V d'Enric d'Ofterdingen, on aquest personatge és presentat com un sacerdot i un intèrpret,

"sou una mena d'astròleg al revés, (...) per a ells el cel és el llibre de l'esdevenir i per a vosaltres la terra el monument del passat."<sup>3</sup>

La influència de Novalis en Maragall ha estat força estudiada.<sup>4</sup> Sembla evident que

---

<sup>1</sup> Cito per la traducció de Maragall OCI pàg.625.

<sup>2</sup> "For Novalis' language is the result of man's religious impulse and desire to pray." K.Pfefferkorn Novalis... pàg.79

<sup>3</sup> OCI pàg.611-612.

<sup>4</sup> M REVENTOS. Maragall, correu i vehicle, dins Joan Maragall Obres completes Barcelona:

el poeta català no va llegir l'Enric d'Ofterdingen abans de 1903; és versemblant que l'influència més quan n'estava fent la traducció (entre març de 1904 i desembre de 1906) que no pas en una primera lectura,<sup>1</sup> però no és impossible que algunes formulacions l'ajudessin en la concreció de conceptes per a l'Elogi de la Paraula. Maragall, a més, ja s'havia interessat per Novalis en un parell d'articles al Diario ("Novalis", del 3/IV/1901 i "Poesía de noviembre", del 31/X/1901).

Per a les primeres opinions sobre Novalis, el 1901, centenari de la seva mort, Maragall no es basa l'obra de l'autor sinó en estudis fets per altres autors. Es pot sospitar que el crític parla només d'oïdes però amb els anys demostrarà haver llegit l'obra de l'alemany amb intensitat.

L'articulista hi destaca dos aspectes. El primer, l'extremada joventut de l'autor, que dona un caràcter fragmentari, inacabat, a la seva obra: ja veurem la rellevància que té això en l'argumentació a favor de la fragmentarietat feta a l'Elogi de la Poesia. Una comparació és inevitable: "su obra es él mismo (...), es su expresión de niño perenne y sublime, como Mozart" diu a "Novalis".<sup>2</sup>

El segon aspecte és "su integración de todo en la poesía", afirmació que coincideix amb la de Klingsohr, el personatge encarregat de definir la poesia al jove Enric

Selecta, 1970. I. pàg.1281, comenta la coincidència entre els dos poetes "en l'enaltiment de la poesia com a resum i alhora gènesi del món". (Aquest article és el pròleg al volum XI de les Obres completes, publicat el 1931.) J.ROMEU (Sobre Maragall, Foix i altres poetes. Barcelona: Laertes, 1984; l'estudi original és de 1951), destaca la influència de Novalis en el "context metafísic" i en el "desenllaç" del Comte Arnau, i en la "formulació i objectivació" de l'Elogi de la poesia. Carles RIBA, el 1954, a la «Nota preliminar a l'Antologia poètica de Joan Maragall» dins Obres completes. Ed. E. SULLA. Barcelona: 62, 1986. 3: 218-219, dona la fórmula que ha esdevingut definitiva: a El Comte Arnau "el poeta resta sol amb la idea novaliana de redempció per la poesia i s'hi perd". A Terry La poesia... pàg.204, ha assenyalat les similituds entre el personatge de Nausica i el de la princesa de l'Enric... Sobre la traducció de l'Enric d'Ofterdingen vegi's Pere RAMIREZ I MOLAS. Maragall, traductor de Novalis. dins Actes del quart col.loqui internacional de llengua i literatura catalanes. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1977. 407-429. Vegeu també els estudis de Maria Pilar SANZ FERRIZ. "Traducción y literalidad." Forum. Revista de l'Associació de Germanistes de Catalunya. 4 (1988): 28-33. sobre la primera part de la traducció, i d'Isabel AYALA. "¿Dónde está la literalidad?" Forum. Revista de l'Associació de Germanistes de Catalunya. 4 (1988): 35-39. sobre la segona.

<sup>1</sup> Vegi's Pere RAMIREZ I MOLAS. Maragall, traductor de Novalis... per a aquestes dades.

<sup>2</sup> OCII pàg.152

d'Offerdingen: "A prop d'un poeta tot se torna poesia"<sup>1</sup>; de fet, aquesta consideració, el que s'ha anomenat la "panpoetització de la realitat"<sup>2</sup>, és allò que caracteritza més clarament l'obra de Novalis, i Dues conseqüències es desprenen d'aquesta actitud, que interessaven molt Maragall. La primera, religiosa, no pot deixar d'esmentar-la un catòlic militant, membre de la Lliga Espiritual<sup>3</sup>: es tracta del paper preponderant que acaba adquirint per a Novalis la religió com a teoria del coneixement, i concretament la religió cristiana, amb algunes concessions al dogma catòlic. Que això passi en una persona educada en el protestantisme emociona Maragall: "Novalis era protestante, pero su alma de poeta tendía irremisiblemente hacia las luces del catolicismo", diu a "Novalis". Sis anys després, al "Pròleg" de 1907, la conversió és presentada de manera menys contundent. Parlant de Els cants espirituals (sic) diu: "Són poesies religioses de lo bo que hi hagi (...). Ells el feren suspecte de catolicisme pels protestants".<sup>4</sup>

La segona conseqüència és la preponderància de la poesia com a mitjà de coneixement; en paraules del prologuista:

"La força que ens comença a descloure el misteri de les coses i ens fa el món, si no clarament intel·ligible, familiar almenys, harmònic, és, segons En Novalis, la poesia."<sup>5</sup>

Aquest paper de la poesia, revelador de misteris, s'aconsegueix gràcies a la peculiaritat de la paraula poètica, esdevinguda símbol, i comporta una tercera conseqüència: dona en el nostre món un paper rellevant als poetes. Aquesta força que

---

<sup>1</sup> Enric d'Offerdingen Capítol VII. OCI pàg.623

<sup>2</sup> Hans Gerd ROETZER y SIGUAN, Marisa. Historia de la literatura alemana. Barcelona: Ariel, 1990. 1: 172.

<sup>3</sup> La Lliga Espiritual de la Mare de Déu de Montserrat havia estat fundada el 1899; Maragall hi va participar i van sortir-hi iniciatives, com la Lliga del Bon Mot, en què Maragall també hi tingué un paper. Vegi's Jaume AULET. "La fundació de la Lliga Espiritual de la Mare de Déu de Montserrat." Serra d'Or. 379-390 (1991). pàg. 555-558.

<sup>4</sup> OCI pàg.577. La traducció es va editar el 1907, a la Biblioteca Popular L'Avenç.

<sup>5</sup> OCI pàg. 573.

només tenen els poetes els permetrà algun dia d'instaurar "el regne llur" <sup>1</sup>

La influència del romanticisme alemany i de Novalis en l'Elogi de la Paraula ha estat remarcada per C.Riba<sup>2</sup>. En un altre lloc, el mateix Riba ja va assenyalar com Maragall no degué conèixer autors fonamentals com Hölderlin:

"aque'l Hölderlin delicado, abismal y enorme que la masa y la luz de Goethe y las intuiciones geniales de Novalis le impidieron conocer, diría."<sup>3</sup>

Però és evident que, de vegades, Maragall s'aproxima força a les fórmules de Hölderlin que trobem a poemes com "Wie Wenn Am Feiertage..." ("Com en un dia de festa...") o a "Brot und Wein" ("Pa i vi"): Recordem els versos del primer poema, on s'explica el paper del poeta en termes d'innocència:

"Denn sind nur reinen Herzens,

Wie Kinder, wir, sind schuldlos unsere Hände"<sup>4</sup>

Més interessants són encara els versos de "Brot und Wein":

---

<sup>1</sup> A.Terry ha estat el primer a mostrar la influència de Novalis en aquest fragment. Arthur TERRY. La poesia de Joan Maragall. pàg.117.

<sup>2</sup> Per exemple, al seu article per al diccionari "González-Porto-Bompiani" s.v. "Elogi de la Paraula" (reproduït a Carles RIBA. "«Elogi de la paraula»." dins Obres completes. Ed. E. SULLA. Barcelona: 62, 1986. 4. pàg. 312-313; l'article està datat "octubre 1954"): P.Ramírez Molas no creu en la influència de Novalis per a la formulació de la "paraula viva" (Actes del quart col.loqui... pàg.426). Però Ramírez Molas es refereix més aviat al procés de composició poètica que no pas al concepte de "paraula viva", tal com aquí l'estem definint. C.Riba, en d'altres articles anteriors, sobretot a "Juan Maragall" (dins Obres completes. Ed. E. SULLA. Barcelona: 62, 1986. 4. pàg. 264-285), una conferència de 1953, que és una refosa de "Perquè he votat Joan Maragall", designa la teoria poètica de Maragall, "esta teoría de la palabra viva", però aleshores es refereix més aviat a l'exposada a l'Elogi de la Poesia.

<sup>3</sup> Obres completes. 4. pàg.276

<sup>4</sup> "Porque sólo nosotros somos de corazón limpio / como los niños, y nuestras manos son inocentes". Cito per la traducció de José María Valverde de Friedrich HÖLDERLIN. Poemas. Barcelona: Icària, 1991. pàg. 60-61.

"Nun, nun müssen dafür Worte, wie Blumen entstehn"<sup>1</sup>

És una exclamació molt propera a "Hauríem de parlar (...) quan l'esperit s'estremeix de plenitud y les paraules brollen, com les flors en la primavera"  
El vers de Hölderlin ha originat una llarga exègesi de Paul de Man, per al qual aquesta imatge de la floració caracteritza el llenguatge poètic de la modernitat. Potser no val la pena entrar de moment en aquesta disquisició, però sí observar la seva anàlisi del vers en qüestió:

"Unlike words, which originate like something else ("like flowers"), flowers originate like themselves: they are literally what they are, definable without the assistance of metaphor. It would follow then, since the intent of the poetic word is to originate like the flower, that it strives to banish all metaphor, to become entirely literal. (...) The image is inspired by a nostalgia for the natural object, expanding to become nostalgia for the origin of this object."<sup>2</sup>

Aquests comentaris són aplicables al text de Maragall i mostren l'intent del nostre autor de resoldre, a principis del segle XX, el problema de la realitat de la paraula, el que de Man denomina l'aproximació a "l'estatus ontològic de l'objecte", aproximació que es revela, d'altra banda, segons el mateix comentarista, impossible.

La coincidència, entre el fet que fossin alemanys els autors que més van insistir en l'estudi del símbol i l'interès que tothora va mantenir Maragall per alguns autors de l'escola crítica alemanya, té diverses explicacions. Es deu, en part, a interessos personals del nostre autor i, en part, a la influència que aquesta escola va tenir a Espanya. S.Beser, en estudiar aquesta influència, observa:

---

<sup>1</sup> "Entonces, entonces deben brotar para ello palabras como flores" *Ibidem.* pàg.130-131.

<sup>2</sup> "A diferència de les paraules, que s'originen com una altra cosa ("com flors") les flors s'originen com elles mateixes: són literalment el que són, definibles sense el suport de metàfores. Es deduiria, aleshores, que, com que l'intent del món poètic és originar com la flor, pugna per erradicar la metàfora, per esdevenir totalment literal. (...) La imatge està inspirada per una nostàlgia de l'objecte natural, que s'expandeix per esdevenir una nostàlgia de l'origen d'aquest objecte." Paul de MAN. "Intentional structure of the romantic image." dins *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia University Press, 1984. pàg. 4 i 6.



"El predominio, en la crítica [europea], del reflejo de la estética alemana desaparece hacia 1840; después de esta fecha su influencia se mantiene sólo en zonas periféricas de la cultura europea -España, Italia...-, se limita a la filosofía del arte -caso de la obra de Vischer- o se debe a la fuerte personalidad de algún pensador, como Schopenhauer o Nietzsche."<sup>1</sup>

S.Beser, tot citant Gili Gaya, indica dues corrents de difusió de la crítica alemanya: una, més aviat tradicionalista, duta a terme per Milà, i una altra, més renovadora, representada per Sanz del Río. Sobre el paper d'aquest, recorda:

"(...) Al examinar el papel que los krausistas representan en el pensamiento español se olvida a menudo que introdujeron en la cultura española junto a Krause otros muchos pensadores y filósofos alemanes."<sup>2</sup>

### 5.1.3.2. Emerson i el simbolisme francès

Fora del romanticisme alemany, una aportació important a la configuració del símbol per a la crítica romàntica és la del filòsof americà R.W.Emerson.

"Emerson forjó una teoría poética del más radical simbolismo. Por obra suya el arte pasa a insertarse enteramente en una visión monista del mundo, donde funciona a modo de lenguaje cifrado que revela, en fluidas transformaciones, la esencia de una naturaleza divina, bondadosa, luminosamente bella. El poeta es sublimado a la categoría de genio y profeta."<sup>3</sup>

La primera vegada que Maragall fa esment d'Emerson és en una ressenya de El hombre y el mundo, feta amb força precaucions, donada l'heterodòxia del pensador i el títol paradoxal de l'article: "Lecturas piadosas".<sup>4</sup> Això potser l'obliga a primar el caràcter apassionat, exaltat, fervorós, és a dir sincer, d'Emerson, que li atenua, si més no, la seva desviació del dogma. Es significatiu que el compari amb Nietzsche: "como éste

---

<sup>1</sup> Sergio BESER. Leopoldo Alas, crítico literario. Madrid: Gredos, 1968. pàg. 35.

<sup>2</sup> Ibidem. pàg.37

<sup>3</sup> René WELLEK. Historia de la crítica moderna (1750-1950). Los años de transición. Madrid: Gredos, 1972. III. pàg. 225.

<sup>4</sup> DdeB 29/IX/1900 OCII pàg.611

[Nietzsche], [Emerson] es un hombre sediento de absoluto". Els dos participen, doncs, a la recuperació espiritual que preocupa l'articulista. J.M.Capdevila<sup>1</sup>, en estudiar les principals influències d'Emerson en Maragall, hi destaca la concepció simbòlica del llenguatge i la concepció de la poesia com a "transcripció imperfecte dels murmuris de l'aire", així com la mateixa forma assagística dels Elogis. El pes d'Emerson és important sobretot a l'Elogi de la Poesia. Però ja abans de 1904, Maragall n'havia fet una lectura que el presentava, doncs, com un epígon del romanticisme, que ajudarà a superar la crisi del positivisme amb fórmules que divulgaran autors com Walt Whitman.<sup>2</sup>

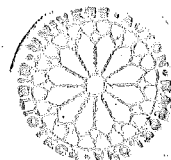
Com Novalis, Emerson proporciona elements a Maragall perquè dugui a terme la seva peculiar elaboració d'una poètica que, paral·lelament a la simbolista, predica una nova concepció del llenguatge i, especialment, una renovació de la imatgeria literària. A través dels seus assaigs, sobretot "The Poet", aparegut a Essays. Second Series (1844), Emerson defensa una concepció del llenguatge que s'assembla notòriament a la que després proposarà el moviment simbolista i que Maragall pot assumir perfectament: "les coses admeten ser usades com a símbols, perquè la naturalesa és un símbol, tota ella, i en cada una de les seves parts"<sup>3</sup>; "el món és un temple, les parets del qual estan cobertes amb emblemes, pintures i ordres de la Deïtat"<sup>4</sup>; "el poeta és aquell qui denomina. (...) El

<sup>1</sup> Josep Maria CAPDEVILA. "Sobre l'estètica de Maragall." Revista de Catalunya. 82 (1938), pàg. 323-340; i "Emerson i el "Discurs de la Festa de la Bellesa"." Revista de Catalunya. 85 (1938), pàg. 515-518.

<sup>2</sup> Whitman va ser un autor molt apreciat pels modernistes llatinoamericans, però no tenim gaire constància de la seva difusió en el modernisme local, a part de les referències que hi fa Ors en unes glosses del maig de 1909, on el reivindicava per ser "tant ú amb la concepció èpica de la vida moderna" i hi oposava Mistral, a qui havia retret "una poètica que és un pecat, per ventura", en una glossa anterior de pocs dies. Vegi's "La setmana dels poetes. Mistral", "Walt Whitman" i "Una altra raó", glosses reproduïdes a Eugeni d' ORS, Obra catalana completa. Glosari 1906-1910. Barcelona: Selecta, 1950, pàgs.1045, 1046 i 1053, respectivament. La previsible polèmica que van despertar aquestes opinions van provocar el següent comentari de Maragall, en carta a Ors: "vostè -sense paradoxa- és més romàntic que jo" (28/VI/1909).

<sup>3</sup> "Things admit of being used as symbols, because nature is a symbol, in the whole, and in every part." EMERSON. Essays and Lectures. New York: The Library of America, 1983. pàg. 452.

<sup>4</sup> "the world is a temple, whose walls are covered with emblems, pictures and commandements of the Deity" Ibidem. pàg.454.



llenguatge és poesia fòssil"<sup>1</sup>. En alguns dels seus articles, Maragall arriba a usar la mateixa imatge natura-temple, per exemple a "Montserrat":

"Y yo creo que ésta es la profunda esencia del Montserrat: porque nunca me he sentido en él como un hombre en una montaña, sino como un hombre en un templo. Un templo ciertamente a cielo abierto, y a sus pies la dulce extensión de los campos..."<sup>2</sup>

Aquesta influència d'Emerson sobre els simbolistes europeus que acabem d'esmentar es va fer a través d'un llarg periple:

" [Emerson] se llevó a América un concepto general de [la filosofía de Swedenborg] y con él dio forma al trascendentalismo que influiría en Edgar Allan Poe y crearía todo un linaje literario americano paralelo al simbolismo. La mística de Swedenborg, sujeta a las mutaciones poéticas, realizó un periplo completo, pues volvió a Europa gracias a la relación entre Poe y Baudelaire."<sup>3</sup>

Va ser precisament aquesta relació un dels fonaments de la important revolució estètica que coneixem amb el nom de "simbolisme", però nosaltres ens hem de situar una mica abans, perquè Maragall no va buscar la solució per aquí.

No és que Maragall ignorés deliberadament el simbolisme francès, però. Ha estat destacada la influència d'algunes de les seves faccions com per exemple, l'escola Naturista, en algunes propostes espontaneïstes.<sup>4</sup> Els fonaments de l'escola Naturista, tal

---

<sup>1</sup> "The poet is the Namer (...). Language is fossil poetry." *Ibidem*, pàg.457.

<sup>2</sup> "Montserrat" *DdeB* 11/VII/1905 *QCII* pàg.686. La visió de Montserrat com a escenari per a l'eclosió de la paraula viva es pot trobar a la mateixa obra poètica de Maragall. Ja J.L.Marfany va observar que, a l'article "Montserrat", "Maragall explicarà amb detall allò que a Joan Garí [de Visions & Cants] es reduïa a una imatge poètica" Joan Lluís MARFANY. *Aspectes del Modernisme*. Barcelona: Curial, 1979. pàg. 115.

<sup>3</sup> Anna BALAKIAN. *El movimiento simbolista*. Madrid: Guadarrama, 1969. pàg. 28.

<sup>4</sup> Pérez-Jorba, a la revista *Catalònia*, en parla sovint: vegi's l'apartat "Revista de revistes", signat J.P.J, dels números 4 (10/IV/1898) i 5 (25/IV/1898). Per a la influència concreta d'aquesta escola vegi's també Assumpta CAMPS I OLIVE. *Recepció de Gabriele D'Annunzio...* pàg.189. Les característiques del Naturisme es poden concretar en: vitalisme, rebuig del pessimisme, reivindicació d'un cert positivisme i d'una nova trobada amb la naturalesa. Cf. Pierre MARTINO. *Parnasse et symbolisme*. Paris: Armand

com els exposà el seu principal (i gairebé únic) teòric, Maurice Le Blond no podien agradar del tot a Maragall:

"Paganisme, Chrétienté, Génie National, auxquels nous devons ajouter le mouvement scientifique (...), voilà les quatre grandes traditions qui doivent rénover, pour une définitive synthèse, les jeunes et candides esprits, soucieux d'une oeuvre humaine, conforme à la nature./ (...) un art d'humanité que nous pouvons appeler Naturisme (...), Panthéisme"<sup>1</sup>

El retorn a la natura i la reivindicació de la poesia popular (perquè el "Génie National" no és res més que això) es compatibilitzaven malament amb el paganisme i el científicisme, però hi ha propostes de Le Blond molt properes a la paraula viva.

"Le langage le plus expressif, le plus bel en [et?] pathétique, c'est le parler universel (...). Ah! cette belle parole qui surgit, impromptue à nos lèvres comme une étoile au crépuscule! voix involontaire et spontanée! De notre soumission à l'univers, aux émotions, aux paysages, naît la logique de nos pensées et l'ordonnance de nos périodes."<sup>2</sup>

Aquestes afirmacions formen part d'un dels assaigs del llibre de Le Blond, on aquest critica Mallarmé; l'argumentació, fins i tot el lèxic, recorden molt Maragall. Ja veurem més endavant com altres propostes de Le Blond també es troben a d'altres llocs de l'obra de Maragall.

#### 5.1.4. El símbol a l'obra de Maragall

En l'obra crítica de Maragall, el concepte de símbol és usat normalment en el sentit que preveu la preceptiva clàssica: un objecte que en representa un altre per una relació convencional però no arbitrària (la balança, símbol de la justícia) i, concretament, un personatge que representa una actitud col·lectiva (Ulissès, símbol de l'astúcia). A "Un enemigo del pueblo" (DdB 10/XII/1892) alguns dels personatges del drama d'Ibsen són

---

Colin, 1970. pàg. 185.

<sup>1</sup> Maurice LE BLOND. Essai sur le Naturisme. Paris: Mercure de France, 1896. pàg. 24 i 32.

<sup>2</sup> Ibid. pàg.43

"símbolos de aquella aspiración al ideal"<sup>1</sup>. També el poble de Montmany de Els sots feréstecs "toma un valor de símbol y muestra una propensión a significar la gente del campo en general."<sup>2</sup> En canvi, "Raig de Lluna", personatge de Los Pirineos, l'òpera de Pedrell i Balaguer, resulta "personaje sin consistencia real y sin tampoco firmeza simbólica."<sup>3</sup> El simbolisme, entès així, pot suposar un perill, pel que té d'esquemàtic; a Amor y pedagogía d'Unamuno aquest perill queda salvat gràcies a l'art de l'autor: "sus personajes [son] símbolos, pero símbolos palpitantes."<sup>4</sup> En aquestes ressenyes, doncs, Maragall tracta el simbolisme poètic com el tractava la tradició crítica del país. Milà, per exemple, considera la poesia simbolista (nosaltres diríem el simbolisme poètic), una de les possibles alternatives possibles a la crisi poètica de meitats del segle XIX. En aquesta alternativa:

"el poeta escull esdeveniments i personatges com a emblema d'idees preconcebudes, i en això hi ha la debilitat i per això la poesia esdevé el més sovint una freda concepció al·legòrica en què es passa fàcilment del sublim al ridícul."<sup>5</sup>

En un crític com Yxart, en canvi, tot i que trobem el concepte de símbol usat amb el significat tradicional (en analitzar per exemple El ánade silvestre d'Ibsen), hi ha també un estudi del que significa el modern "simbolisme", com per exemple en Maeterlinck:

"lo que ansía revelar, como en síntesis y en abstracto, son las sensaciones y emociones internas, las más íntimas, las más sutiles y desconocidas."<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> Ibid. pàg.43.

<sup>2</sup> "Prosa catalana" DdeB 24/X/1901 OCII pàg.159.

<sup>3</sup> "El nacionalismo de "Los Pirineos"" DdeB 09/I/1902 OCII pàg.172.

<sup>4</sup> "Amor y pedagogía" DdeB 03/VII/1902 OCII pàg.193.

<sup>5</sup> Manuel JORBA. Manuel Milà i Fontanals, crític literari. Barcelona: Curial/ Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991. pàg. 111.

<sup>6</sup> J.YXART El arte escénico en España, 1894, pàg.273, citat a Marisa SIGUAN. La recepción de Ibsen y de Hauptmann en el modernismo catalán. Barcelona: PPU, 1990. pàg. 63. Per aquestes crítiques

Maragall, en part per aquestes influències, en part per evolució de la seva pròpia teoria i de la crítica finisecular, en part per la lectura de Novalis, va començar a evolucionar cap a una nova visió del simbolisme poètic, allunyant-se així de Milà. Segons M.Jorba:

"Milà no comparteix els criteris de F.Schlegel (...) Per a Schlegel, l'Enric d'Ofterdingen de Novalis havia d'obrir el camí de la nova poesia simbòlica; Milà no arribà a comprendre mai del tot aquesta obra."<sup>1</sup>

Podem veure com, amb el canvi de segle, el concepte de "símbol" està usat, a les ressenyes de Maragall, alternant amb l'anterior i en un nou sentit més difús, provinent d'una assimilació confusa del simbolisme i del parnassianisme, on s'identifica amb exotisme i sensualitat.

Així, podem llegir, a "La poetización de la fuerza", que l'obra de Kipling porta "un cierto simbolismo poético cargado con los exóticos perfumes de las selvas vírgenes."<sup>2</sup> En alguns pocs casos, fins i tot, "símbol" serveix per qualificar aquelles paraules que tenen una riquesa conceptual diferent, donada per unes circumstàncies específiques. A "'Llibre d'hores" de Apeles Mestres", el crític no mostra gaire entusiasme per la poetització de les hores que proposa AMestres, però "al llegar las horas de la tarde, asoma un enternecimiento y un mirar más allá que parecen simbólicas, que parecen trascendidas por la tarde de la vida del poeta"<sup>3</sup>. El sinònim "trascendidas", que Maragall proposa per a "simbólicas", ens indica quin sentit està intentant donar-li. El símbol atorga un valor suplementari a les paraules, les "trascendeix". Veurem com aquest concepte de transcendència és important a l'Elogi de la Poesia. És aquest sentit de símbol el que aquí ens interessa, però sembla clar que el crític no era conscient de la transformació que havia operat sobre el concepte ni pretenia, com alguns dels seus contemporanis estaven fent,

---

d'Yxart vegi's especialment pàg.62-63.

<sup>1</sup> Manuel JORBA. Manuel Milà i Fontanals, crític literari. pàg.111

<sup>2</sup> DdeB 25/IV/1900 OCII pàg.128.

<sup>3</sup> DdeB 12/IX/1899 OCII pàg.110.

donar-li un significat nou ni fer-ne una paraula manifest.

Que a l'article "Montserrat" parli de la natura com d'un temple amb "vivants pilliers" o que algun cop hagi usat la paraula "símbol" en un sentit modern no són elements suficients per fer-ne un crític simbolista.<sup>1</sup> Certament podríem trobar en la seva obra de creació manifestacions que reapareixen fins i tot en autors post-simbolistes. Recordem l'afirmació de l'Elogi: "perquè en amor succeeix això, que mig entendre una paraula és entendre-la més que entendre-la del tot", una afirmació gairebé mallarmeana, si l'autor fes el salt de l'exemple a la generalització.

Aquest sentit transcendent es reflecteix en l'ús d'una tècnica de la narrativa simbolista: el "déja-vu". A "Sensaciones de otoño"<sup>2</sup>, l'articulista, després de narrar un cas on se li manifesta aquesta peculiar sensació psicològica, observa com "somos siempre aquellos mismos cuyo nombre era un diminutivo, y esta sensación de permanencia nos deleita como una eternidad". Un cas més interessant encara és el de "Recuerdo de una tarde de verano", publicat a La Lectura el juliol de 1908, i que havia de ser incorporat al llibre Elogios amb el títol "De una tarde de Agosto". És una evocació, un "ubi sunt", provocat pel retorn al que podria ser un sanatori de tuberculosos.<sup>3</sup> La visita a l'escenari natural on havia vist representat l'Edip de Sòfocles per al públic del balneari, origina un "deja-vu", que lliga aquesta representació amb la sensació experimentada anys després:

"¿Qué importa el tiempo? Cuando el remoto Edipo gimió bajo su trágico destino, ¿dónde estaba todavía Sófocles? Y Sófocles ¿qué sabía de la tarde de agosto pirenaico ni de nuestra emoción ante su obra? ¿Ni qué saben estas líneas, que por ella se han formado, del corazón

<sup>1</sup> No és aquest un lloc per discutir la filiació simbolista del Maragall poeta. Per G.Ribbans no hi ha més que un "curios paral·lelisme" (Geoffrey RIBBANS. "La poesia de Maragall dins el context del simbolisme europeu." dins Actes del 4t. col·loqui de llengua i literatura catalanes. Basilea, març de 1976. Ed. G. COLON. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1976), mentre que per J.N.Santaeulària "en una part -més que no en una època- de la seva obra, Maragall fou un poeta simbolista". (J.N.SANTAEULARIA. Qüestió de mots. Del simbolisme a la poesia pura. Barcelona: Edicions de La Magrana, 1989. pàg. 38)

<sup>2</sup> DdeB 31/X/1905 Ocii pàg.289. J.N.Santaeulària el cita com a exemple de l'assimilació maragalliana de la "modernitat poètica", però l'argumentació és poc convincent.

<sup>3</sup> L'autor no el cita, i parla de "el elegante público de balneario", però més endavant evoca: "Bajo este árbol palideció de emoción el adolescente enfermizo que fue mi amigo tres semanas". Ocii pàg.74 i 76.

que harán latir más apresuradamente un día? Y sin embargo, para que este corazón se conmueva de un cierto modo, fue preciso el parricidio y el incesto y la expiación de un obscuro Rey de Tebas, el genio de un Sófocles que resucitara una tarde de pasión en los Pirineos, con millares de años entre estas cosas que vivirán en él juntas y confundidas en un instante de emoción fortuita."<sup>1</sup>

L'abolició del temps, aconseguida mitjançant la "confusió en un instant", és el resultat d'aquesta sensació, les conseqüències estètiques de la qual Maragall sembla haver entès prou bé. L'artista supera, per un moment, l'individu entès com a "ser en el temps", si se'ns permet l'expressió de Heidegger. És un plantejament que podem trobar en Machado, per exemple.<sup>2</sup> Però Maragall, Machado o Proust (per citar l'epònim del "déjà vu" en literatura), no són sinó manifestacions, tots tres i tants d'altres, d'unes inquietuds estètiques i d'unes lectures: Emerson o Poe, Schopenhauer o Bergson...

#### 5.1.5. Conceptes afins a la paraula viva: el barboteig

Els amants usen un "parlar trencat" ; els qui escolten els poetes, quan senten "l'absoluta paraula", se la repeteixen "barbotejant amb veu trencada els uns als altres"

Ja hem vist, comentant l'article "Un poeta leridano", del 1895, que la consideració del "balbuçig" com a característic de la paraula poètica és força antiga a les ressenyes de Maragall. El personatge innocent, que a penes sap parlar, però que diu veritats terribles, apareix ja a "Cercant el Comte Arnau"<sup>3</sup>, on Agustí, "un xicot beneït (...) un encantat", parla "mig cantant les paraules que confègeix amb certa dificultat". Al final, però, Agustí mostra la pervivència del mite del Comte i aleshores:

"No sé com ho va dir que cap endins dels seus ulls esgarriats hi vaig veure una reculada de segles espantosa."

No és pas el que diu, sino el com, que esgarrifa el poeta, i aquest com està

---

<sup>1</sup> OCII pàg.76.

<sup>2</sup> Machado és, per cert, autor d'un poema "El poeta visita el patio de la casa en que nació", publicat a Helios el 1903, i que per tant Maragall podia versemblantment conèixer, que es basa també en un "déjà-vu". El poema, sense títol, és el número VII de Soledades. Galerías. Otros poemas (1907).

<sup>3</sup> Catalònia 15/X/1898 OCI pàg.703.



aconseguit paradoxalment gràcies a la seva "dificultat", a la seva "cantarella".

A "La última lamentación de Núñez de Arce", Maragall estableix una comparació entre la poesia del segle XIX (representada per aquest poeta) i la del XX, on oposa la "grandilocuencia" de la primera al "balbuceo de las recónditas armonías del alma" de la segona.<sup>1</sup> I, el 1903, a "Poesía viva", un article fonamental per veure l'estat de maduració de la seva teoria, descriu la poesia com a "expresión balbuciente, de puro emocionada, de la realidad que palpita."<sup>2</sup> Amb aquesta expressió, Maragall remarca que la paraula viva es troba sovint en situacions ben allunyades de qualsevol perfecció formal, i per això s'associa amb la tremolor, el balbuceig. És una observació que podem trobar també a Novalis i a alguns epígons del romanticisme, com Carlyle. Així, en una de les primeres definicions que apareixen a l'Enric... sobre el que és un poeta, ens diu Novalis:

"La Natura havia fet poeta a l'Enric. (...) ja se li acostava un poeta duent una gràciosa donzella per la mà per a obrir-li els llavis trèmuls amb el so del llenguatge matern i amb la dolça emoció d'una boca suau, i per a desplegar el senzill acord en infinites melodies."<sup>3</sup>

Entengui's que "els llavis trèmuls" són d'Enric, i qui fa que s'obrin és la donzella, propietària de la boca suau i la llengua materna. Vegi's per exemple, la traducció d'E.Barjau: "el sonido de la lengua materna y el contacto con una boca tierna y delicada iban a mover pronto aquellos labios balbucientes".<sup>4</sup>

Carlyle expressa també sovint les seves opinions sobre el resultat del moment poètic: "todo lo que un hombre siente con intensidad, se esfuerza por expresarlo exteriormente", o bé "el Pensamiento es Pensamiento, tanto si habla como si balbucea". I, parlant de l'obra escrita de Mahoma, un dels seus "herois", Carlyle comenta que, si el Coran no té gaire qualitat, en canvi, hom pot apreciar que l'autor "se esfuerza en expresarse con una especie de intensidad jadeante; las ideas tumultúan en él

---

<sup>1</sup> "La última lamentación de Núñez de Arce" DdB 07/II/1901 OCII pàg.145.

<sup>2</sup> "Poesía viva" DdB 26/II/1903 OCII pàg.212.

<sup>3</sup> OCI pàg.615.

<sup>4</sup> NOVALIS. Himnos a la noche. Enrique de Ofterdingen. Madrid: Editora Nacional, 1975. pàg. 172-173.

desordenadament".<sup>1</sup>

La reivindicació del barboteig porta Maragall a l'ús del símil de l'infant com a exemple suprem de poesia. Tot i que a l'Elogi de la Poesia matisarà que la innocència que reivindica per al poeta no és exactament igual a la de l'infant, els casos esmentats a l'Elogi de la Paraula d'innocència (pastor, captaire, mariners) reapareixen al llarg de la seva obra, des de l'Agustí de Cercant el Comte Arnau (1898), fins al pastor que posa noms a les ovelles de l'Elogi de la Poesia (1909), passant per la nena captaire de l'Elogi de la Paraula (1903). És interessant, en aquest sentit, comparar la poètica de Maragall amb la que proposa un contemporani seu, Pascoli. El principal manifest poètic de Pascoli s'intitula, precisament, Il fanciullino.<sup>2</sup> S'hi fan plantejaments que ens són coneguts: tot home pot ser poeta; la poesia es descobreix, no s'inventa; és un procés de caràcter intuïtiu, no racional; és espontània... El pes del decadentisme en Pascoli és més evident que en Maragall i, per a l'italià, l'autonomia de l'art només és parcial: la poesia en si no pot tenir propòsits civils perquè ja té, per ella mateixa, una funció civil. Ja veurem les opinions de Maragall respecte a aquesta qüestió quan analitzem l'Elogi de la Poesia. És perfectament explicable, doncs, que Pijoan, durant la seva estada a Itàlia, volgués fer conèixer Pascoli a Maragall, definint l'italià com a "gran poeta popular" i "una mostra, al meu entendre, de lo que deu seu l'idílich-rural".<sup>3</sup> Potser a través de Pijoan, Maragall es va interessar no només per la seva poesia, sinó també per la seva poètica.<sup>4</sup>

L'autor que, per a Maragall, mostra amb més claredat aquesta correspondència entre una actitud infantil (entesa no com a retard en el creixement, sinó com a ingenuïtat i innocència) i uns resultats artístics plenament aconseguits és Mozart. Maragall sembla

<sup>1</sup> Thomas CARLYLE. Los héroes. Barcelona: Orbis, 1985 pàg. 36, 61 i 104, respectivament.

<sup>2</sup> Es va publicar per primer cop el 17/I/1897. Per a l'anàlisi, vegi's Carlo SALINARI. Miti e coscienza del decadentismo italiano. Milano: Feltrinelli, 1986. pàg. 107 i ss.

<sup>3</sup> Carta de Pijoan del 22/VIII/1903. Reproduït a Anna Maria BLASCO. Joan Maragall i Josep Pijoan... pàg. 197.

<sup>4</sup> D'Ors ha estat un dels únics crítics que ha col·locat la poesia de Maragall a la mateixa òrbita que la de Pascoli, tot fent una distinció de qualitat a favor del primer. Eugeni d' ORS. "Signe de Joan Maragall en la història de la cultura." dins J. MARAGALL. Obres completes. Vol. I. Ed. Barcelona: Selecta, 1970. pàg. 1261.

conèixer només la figura del Mozart genial i irresponsable que les biografies de l'època havien divulgat, però el seu interès per l'obra del compositor austríac era genuí, i demostrà conèixer-lo prou bé.

L'admiració de Maragall per Mozart apareix en comentaris dispersos en la seva obra i la seva correspondència però és en "El drama musical de Mozart", una conferència feta a l'"Associació Wagneriana" el 1905, que Maragall intenta fonamentar la seva opinió.<sup>1</sup> La conferència no podia ser feta en un lloc menys avinent, si tenim en compte que Maragall es va dedicar a demostrar, als susceptibles membres de l'Associació, que Wagner estava bé, però que Mozart estava millor. No és lloc aquí per comentar els arguments del conferenciant; només ens interessa observar l'anàlisi que fa de Mozart, i concretament del seu Don Joan.<sup>2</sup> Les raons de la superioritat de Mozart són diverses, segons Maragall. Primer, Mozart arriba al "drama fet música: és a dir, portat a una altra regió del sentit". Dit d'una altra manera: Wagner havia formulat una superació de l'òpera amb el seu "drama musical", però qui ho havia assolit era Mozart. A més, Mozart posseeix dues virtuts importants. Una: té "aquell segell que és del geni: la vivacitat." Dues: l'obra "fa alegria, (...) l'alegria de, a través de tot, veure-hi bellesa." Maragall trasllada aleshores aquestes qualitats del compositor al seu protagonista, Don Joan. La vida, l'alegria, la innocència i la punta d'irresponsabilitat que es troben a Mozart es magnifiquen en Don Joan:

"l'airoso figura de l'heroi (...) sempre amb un bell cant als llavis, cruel i innocent com l'amor, com la vida, serè com ella damunt dels més grans desastres, rient fins davant la immensa solemnitat de la mort, i sols al contacte del sofriment material que aquesta li causa, morint fent ai! ai!, dolorosament admirat com un infant que es punxa collint

---

<sup>1</sup> OCI pàg. 793-800.

<sup>2</sup> L'interès de Maragall pel Don Giovanni de Mozart es pot detectar ben aviat. A les Notes autobiogràfiques, datades "Octubre de 1885", assegura: "si hagués de nomenar totes les dones de les quals les imatges han emmelat les hores de ma primera joventut, la famosa llista de dones amb quines gosà [per "va gaudir"] Don Joan semblaria molt petita" (Cito per Gabriel MARAGALL i NOBLE. Joan Maragall... pàg. 16). La llista "famosa" és el catàleg esmentat al llibret de Da Ponte, no pas les al·lusions a les conquestes que surten a l'obra de Zorrilla. Cf. també el petit estudi anomenat "Música de Mozart" publicat a Pel & Ploma el 13/I/1900 (OCI pàg. 700).

roses."<sup>1</sup>

En aquest retrat tan suggerent de Don Joan, hi retrobem l'infant que "riu bàrbarament" de Maragall, i l'heroi nietzscheà (més que no pas carlylià). Recordem, per exemple, la importància en Nietzsche de l'exaltació de la vida i el paper del "riure corrector" que, unit a la saviesa, formaran la "gaia ciència".<sup>2</sup> Vida i alegria es retroben a la infància: "Don Joan era una criatura", conclou Maragall,<sup>3</sup> reprenent l'anècdota que havia narrat a Pel & Ploma l'any 1900.

Un altre concepte afí a "barboteig" és el de "brollar", que hem vist a la carta a Pijoan del XI/1903, en què es referia a la composició de l'Elogi de la Paraula: "records que brollaven súbits de converses amb vostè..."

#### 5.1.6. L'humor i la paròdia

Maragall, preocupat pel bon ús de la paraula, es solia indignar contra l'arrelada tradició local de la paròdia i la no menys arrelada del renec. Les previsibles raons morals s'unien a les estètiques. D'altra banda, el transcendentalisme característic del seu pensament li impedia trobar cap mena d'interès al cultiu de l'humor i les plagasitats que practiven gent com Carner o Pujols, arrossegats per un caràcter peculiar, evidentment, però fent-ne alhora ostentació, com a qualitats pròpies d'una societat "civilista" i més o menys britanitzant. Maragall sabia prou bé la inutilitat de combatre l'humor però s'entretenia a fer subtils distincions entre el que era adequat o no. Va dedicar un article al DdeB, "Por el alma de Cataluña", a denunciar la paròdia com a vici de l'esperit català "que lo afea mucho". És l'esperit que ha creat expressions com "L'esquella de la torratxa" per "La campana de Gràcia" o, segons l'exemple que ell posa, "La venjança de la Tana" en comptes de "La venjança catalana"; més tot el vallfognisme. Maragall en troba l'origen a la Renaixença, "en época en que el renacimiento catalán, en la ciudad, sólo se

---

<sup>1</sup> OCII pàg.799.

<sup>2</sup> Friedrich NIETZSCHE. La gaia ciència, especialment l'inici del Llibre Primer, pàg.69 i ss. Al Zarathrusta, el riure transgressor es simbolitza a la figura del "lleó que riu", i s'associa sovint a la vida. Per exemple, a l'apartat "De les taules noves i velles", on Zarathrusta mana als homes "que es riguessin de llurs savis obscurs i de tot aquell que s'hagués posat, com un negre espantall d'avís, sobre l'arbre de la vida." Friedrich NIETZSCHE. Així parlava Zarathrusta, pàg. 181.

<sup>3</sup> OCII pàg.800.

sentía bien vivo en las bajas regiones donde nuestra lengua quedara relegada por cuatro o cinco siglos de olvido literario."<sup>1</sup> L'alternativa està en el refinament i l'ennobliment, una proposta que Maragall no es va cansar de repetir: fins que el català no fos considerat com a cosa pròpia per les classes benestants, no es podia dir que la recuperació estava reeixida. És el que havia argumentat, per exemple, a "Conversa bilingüe" on reprenia opinions que hem vist a propòsit de les llengües maternes ("la llengua pròpia" és "la que els corre amb la sang per les venes"), tot adreçant-se a un públic ben especial:

"encara ens hi manquen vostès a la moderna apoteosis catalana, vostès, les senyoretetes del Sagrat Cor de Sarrià..."<sup>2</sup>

A "Por el alma de Catalunya", Maragall s'entreté a distingir la paròdia de la ironia, que "sonríe desde un punto de vista superior, (...) estimula a corregirse"; l'humorisme, "porque hay una profunda ternura por los contrastes de la vida", i la sàtira, "amor indignado (...), destruye para crear mejor".<sup>3</sup> L'equilibri resulta difícil de trobar; pocs ho aconsegueixen: un d'aquests és Sardà.

A l'anàlisi que fa de l'obra d'aquest crític, un dels seus mestres, Maragall hi observa aquesta capacitat per la sàtira que no cau mai en grolleria. Però fins i tot a l'obra de Sardà, li sembla trobar-hi excessos, com els havia trobat a l'obra de Mañé. Si recordem el que deia Maragall al seu estudi pòstum sobre el director del DdeB ("[Mañé] ha reeixit només pel seu costat negatiu"),<sup>4</sup> entendrem el retret que fa a Sardà:

"Sembla que l'esperit [de Sardà] no pugui reposar en l'alabança; que l'alabança li resta incompleta si no l'arrodoneix amb una censura contrària, de violència proporcionada a l'entusiasme que abans ha sentit. El que això és genuïnament català, que és un important element diferenciador de la nostra raça, una mena de força de gravetat del nostre esperit,

---

<sup>1</sup> 5/VII/1902. OCII pàg.648-650.

<sup>2</sup> La Veu de Catalunya 11/IX/1904. OCI pàg.782-783.

<sup>3</sup> OCII pàg.649

<sup>4</sup> OCI pàg. 901. Cf. supra "Maragall, publicista".

podria demostrar-se amb molts exemples, i alguns ben il·lustres."<sup>1</sup>

El mateix Sardà, però, ja s'havia rebel·lat, segons Maragall, contra la grolleria amb "aquell Predicar en desierto contra el vici dels renecs".<sup>2</sup> Potser això dóna ímpetu a Maragall per apuntar-se a la campanya que encarnarà aquest particular desig de redempció moral: ens referim a "La Lliga del Bon Mot".

Aquesta societat per combatre la blasfèmia, dirigida per Ivon l'Escop, seudònim d'un sacerdot, Ricard Aragó, va despertar força suspicàcies arrel de la seva fundació, el 1908. Només cal mirar, per exemple, les impertinències que li va dedicar el Papitu, amb una clara intenció provocativa.<sup>3</sup> Això no va impedir que "La Lliga" arrelés i que, a la llarga, hagi estat considerada una institució típicament noucentista.<sup>4</sup>

El Poble Català, com era de suposar, va desconfiar-hi d'entrada. G.Alomar va escriure un article provocatiu, que va ser contestat per Maragall a La Veu de Catalunya<sup>5</sup>. Segons aquest, hi havia d'haver un malentès. Aquesta Lliga no és "un casinet de la dreta o de l'esquerra per murmurar dels del davant (...). Alceu's de peu dret: és Catalunya!" Maragall s'esforça, doncs, a mostrar-né el caràcter integrador. Davant la quasi reivindicació d'Alomar de la blasfèmia, proposa una paradoxa unamuniana:

"Mes en fi, per quina blasfèmia et frises? (...) ¿Per la blasfèmia de l'home massa desesperat o del filòsof massa reflexiu, quan cerquen més a Déu com més el reneuen? Doncs, no te'n

---

<sup>1</sup> OCI pàg.876-877.

<sup>2</sup> Ibidem.

<sup>3</sup> Vegi's per exemple els números del 14/VII i 22/XII de 1909.

<sup>4</sup> J.MURGADES enumera una llarga llista d'actituds i institucions que "s'inscriuen de ple dins el programa del Noucentisme", i hi inclou "la gramàtica de Pompeu Fabra, el fet d'anar ben polit i endreçat o la Lliga del Bon Mot." Josep MURGADES. "El noucentisme." en Història de la literatura catalana. Ed. J. MOLAS. Barcelona: Ariel, 1987. 9. pàg. 23.

<sup>5</sup> "La Lliga del Bon Mot" La Veu de Catalunya 9/VII/1909. OCI pàg.785-6. Posteriorment Maragall va publicar (o li van publicar) un volum amb el títol La Lliga del Bon Mot que conté: l'Elogi de la Paraula; "A Ivon l'Escop. ¡Alerta!" (LVC 19/IX/1908); "Circular de la «Lliga del Bon Mot»"; "La «Lliga del Bon Mot»" (DdeB 10/VII/1909); "Ah! Barcelona" (LVC 1/X/1909); i "La església cremada" (LVC 19/XII/1909).

vagis;"<sup>1</sup>

En la seva resposta, ben lúcida, Alomar denunciava l'intent camuflat d'instaurar una nova censura. El que més sembla desconcertar l'articulista, però, és l'entusiasme de Maragall manifestat a La Veu; l'advertència que li fa és clara: "poeta, us crec, a vos; però no crec als qui us rodegen."<sup>2</sup>

El que aquí volem destacar és com la integració de Maragall en aquesta empresa, força més sectària del que ell pretenia, quadra molt bé en el seu doble vessant, d'artista preocupat pel material amb què treballa, i d'intel·lectual interessat a promoure empreses col·lectives.

## 5.2. El poeta

L'afirmació que tots els homes són poetes, que hem vist a l'Elogi, va rebre una primera formulació a "Un libro piadoso", a propòsit de Crisantemes, d'Alexandre de Riquer.<sup>3</sup> És un tòpic romàntic però es fonamenta de manera diferent en les obres de Novalis i Emerson.

Per Novalis, el poeta no necessita unes condicions especials ni la seva activitat el du a estats peculiars, com pretenien altres autors romàntics. Així ho raona Klingsohr a l'Enric... Klingsohr respon al comentari que hem llegit abans sobre l'essència del llenguatge i la teoria dels "tres móns":

"El mal és -respongué Klingsohr- que la poesia tinga un nom especial, i que els poetes se constitueixin com en un cos professional. Perquè no és pas una cosa especial, sinó que és la manera natural i pròpia d'acció de l'esperit humà. ¿Per ventura no està tot home fent poesia a cada moment?"<sup>4</sup>

A.Béguin contrasta la concepció de l'activitat poètica que mostra Novalis amb la

---

<sup>1</sup> Ibidem.

<sup>2</sup> Gabriel ALOMAR ""Sobre'l bon mot" El poble català 03/VIII/1909.

<sup>3</sup> DdeB 20/XI/1902. OClI pàg.198.

<sup>4</sup> OClI pàg.625.

d'altres representants del romanticisme alemany:

"Interviene aquí un elemento nuevo, elemento de la voluntad y confianza terrestre: no es necesario aspirar a la disolución, esperar de la muerte el verdadero nacimiento a un estado divino. El hombre puede -con tal de que sepa quererlo- alimentar desde esta tierra la plenitud de la alegría divina."<sup>1</sup>

No podem aquí estudiar com aquesta actitud es fa palesa en poemes com Cant espiritual. Però és clar que aquest optimisme que fa de cada home un poeta, "con tal de que sepa quererlo", és present a l'Elogi.

També a l'obra d'Emerson hi ha aquest convenciment en l'existència d'un poeta amagat en cada ser humà. Es fonamenta en una concepció del món segons la qual l'activitat poètica no és una elecció sinó un destí; no és poeta qui vol, més aviat el qui no és poeta és perquè no vol.

"Perquè tots els homes viuen per la veritat, i els cal l'expressió. (...) L'home només és la seva meitat, l'altra meitat és l'expressió."<sup>2</sup>

El procediment sembla prou senzill:

"El mar, la carena, el Niagara, i cada parterre, preexisteixen o sobreexisteixen, en un precant, que navega com les olors per l'aire, i quan qualsevol home va amb una oïda suficientment subtil, els sent, i s'esmerça a transcriure'n les notes, sense diluir-los ni deformar-los."<sup>3</sup>

Ja veurem com aquesta "transcripció sense deformació" és un dels fonaments de la

---

<sup>1</sup> Albert BEGUIN. El alma romántica y el sueño. Ensayo sobre el romanticismo alemán y la poesía francesa. México: Fondo de Cultura Económico, 1981. pàg. 245.

<sup>2</sup> "For all men live by truth, and stand in need of expression. (...) The man is only half himself, the other half is his expression." EMERSON. Essays... pàg. 448.

<sup>3</sup> "The sea, the mountain-ridge, Niagara, and every flower-bed, pre-exist or super-exist, in precantation, which sail like odors in the air, and when any man goes with an ear sufficiently fine, he overhears them and endeavours to write down the notes, without diluting or depraving them." Ibidem. pàg.459.



teoria maragalliana del procés de creació poètica. Quedem-nos, de moment, amb "qualsevol home amb una oïda suficientment subtil".

### 5.2.1. El poeta com a creador

Aquesta analogia té una llarga tradició provinent del Renaixement, amb la seva arrogància característica, frisant en la irreverència. Si Maragall hi apel·la amb l'expressió "Semblants a Déu com el primer dia del Gènesi" és perquè, d'una banda, de tan gastada, ha perdut el seu caire provocador. D'una altra, perquè els romàntics n'havien fet una interpretació molt personal, allunyada de l'heterodòxia. Ha estat assenyalat com Schlegel va usar aquesta idea per explicar la seva peculiar concepció de les relacions entre autor i obra:

"Lo que Schlegel hizo, en efecto, fue dar una nueva aplicación de la metáfora del Renacimiento del poeta como creador, con su implícita analogía entre la creación del mundo por Dios y el hacer un poema por el poeta. (...) en los escritos de Schlegel el paralelo entre creador y poeta sirve como modelo intelectual para concebir un poema como una proyección disfrazada de su autor."<sup>1</sup>

Efectivament, si el món és fet a imatge de Déu, el poema és fet a imatge del poeta, i per conèixer un hem de conèixer l'altre. Això tindrà profundes conseqüències en la crítica romàntica, fins a la culminació d'aquestes teories en l'obra d'un Sainte Beuve, i hi veurem reminiscències en Maragall, en el moment que es posa a escriure l'Elogi de la Poesia. De moment, però, ens interessa veure una altra conseqüència d'aquesta afirmació: la responsabilitat de l'artista.

La responsabilitat moral que Maragall exigeix als poetes és paral·lela a l'alta posició en què els col·loca: són creadors que arrossegueu darrera seu les multituds il·luminades. Aquest enlairament no és gaire estrany en un moviment com el modernisme, en què el poeta s'atorga a si mateix un paper messiànic.<sup>2</sup> Maragall podia trobar-ne la inspiració a

---

<sup>1</sup> ABRAMS, M.H. El espejo y la lámpara. Barcelona: Barral, 1975. pàg.422.

<sup>2</sup> Per una anàlisi sobre el messianisme modernista pot consultar-se M.J McCARTHY. "Catalan Modernisme, Messianism and Nationalist Myths." Bulletin of Hispanic Studies. LII (1975), on lliga el paper messiànic de l'artista amb les abundants professions d'antidemocràcia en els autors de l'època. Vegi's també A.CAMPS Recepció... per la influència de D'Annunzio i Nietzsche en la conformació de l'esperit messiànic en la literatura i la política del moment. pàg.146 i ss.

l'obra de Carlyle. En ella, el poeta és presentat com a profeta que lluita contra la ignorància general; Carlyle usa la imatge, de provinència bíblica (Ex. 13, 21), del poeta com a "Columna de Foc" (dissertació cinquena de Els herois), que a la literatura catalana explotarà Alomar. Maragall va proposar diversos exemples d'autors que compleixen aquest paper de guia. Per exemple, Sienkiewicz:

"Para los pueblos que despiertan a la propia conciencia nacional tras haberse profundamente dormido en el desierto de su historia, los grandes poetas patrióticos son también soles muy bajos a cuyos resplandores se abren pesadamente los ojos cargados de sueño y se recobra conciencia del paraje y del camino. (...) ¡Feliz Polonia que ha encontrado en Sienkiewicz su sol levante o su sol poniente!"<sup>1</sup>

La columna de foc és ara un sol però l'efecte és el mateix: despertar; així transforma el pobre adormit en despert, un contrast tòpic de la retòrica modernista.

En el cas de Catalunya, el guia serà Verdaguer, i se'l designarà amb un apel·latiu carlylià: heroi.

"Él vino en el momento preciso en que había de venir porque, como todos los héroes, el momento lo creó él: y esta es su gloria. (...) Eso tuvo de héroe: el haber creado una realidad; eso tuvo de poeta: el haber roto a hablar por todos los de su tierra."<sup>2</sup>

També a Novalis sembla trobar Maragall precedents del poeta com a guia. Al capítol VI de l'Enric..., els poetes són considerats així: "Es sind die Dichter, diese seltenen Zugmenschen, die zuweilen durch unsere Wohnsitze"<sup>3</sup>, que Maragall tradueix per: "Així són els poetes, els homes de guiatge que de tant en tant travessen la nostra estada". "Homes de guiatge" no és una traducció exacta de "Zugmenschen", que d'altra banda no

---

<sup>1</sup> "Un poeta nacional" DdeB 16/VIII/1900 OCII pàg. 136. En una carta a Roura (23/VII/1901 OCI pàg. 1134), l'interès per Sienkiewicz sembla minvar quan es posa a llegir una de les novel·les (Par le fer et par le feu) amb què volia despertar l'entusiasme dels seus lectors... onze mesos abans!

<sup>2</sup> "Jacinto Verdaguer" DdeB 19/VI/1902 OCII pàg. 188.

<sup>3</sup> Cito per l'edició de NOVALIS. Die Dichtungen. Heidelberg: Lambert Schneider, 1953, pàg. 111.

la té fàcil, perquè és una neologisme novalià, a partir bé de "Zugtieren" ("animals de càrrega") o bé de "Zugvogeln" ("aus migratòries"). Maragall ha escollit la primera solució, que és la que més s'adapta a la seva concepció de la poesia: el poeta guia perquè "arrossega" la resta dels mortals.<sup>1</sup>

L'originalitat de Maragall, en aquests casos, rau en què atorga un paper messiànic a un poeta que no pertany a l'època en què els poetes reivindiquen el seu messianisme.

### 5.2.2. El poble com a instructor

Maragall va dedicar un "elogi" al poble, i en nombroses ocasions va al·ludir-hi, però l'estudi del que ell entenia per "poble" ens apartaria notablement dels nostres objectius. A l'Elogi, el poble està representat per tres personatges que tenen uns elements en comú: pertanyen a una classe social baixa (o marginal, en el cas de la nena captaire), i viuen en un món rural: la muntanya o la marina. En analitzar el procés de mitificació a què l'autor els sotmet, hem vist com en destacava alguns trets tòpics: laconisme, serietat, ingenuïtat, innocència... Hem trobat alguns d'aquests trets en l'Agustí de "Cercant el Comte Arnau", que contrasta amb altres personatges del mateix text com:

"un xicotet molt ben endreçat, d'un cap molt viu, d'aquells que, amb tot i ser de poble, a deu anys ja saben allargar la mà i dir "Déu lo guard. Com ho passa?", i em va fer saber que al primer pis d'allà on érem hi havien posat l'estudi, però que ara eren feriados."

O bé amb l'agutzil que, davant d'una pregunta,

"va mig riure toscament, així com per mostrar-se superior, ell i el poble, a aquestes falòrnies (allò, d'ençà que hi va el tren i hi ha una fàbrica, es va tornant com un raval de Barcelona)." <sup>2</sup>

S'apunta aquí una distinció, que després es desenvoluparà a l'Elogi del poble, entre "poble" i "turba", on la segona no és més que una deformació del primer, creada per fenòmens com els que aquí s'apunten: l'ensenyament, el ferrocarril, la industrialització...;

---

<sup>1</sup> OCI pàg.615. En comptes de "els homes de guiatge", la traducció de E.Barjau proposa "aquellos extraños caminantes" (pàg.171): manté el "seltenen / c/xtraños" que Maragall oblida, i sembla decantar-se per la segona opció (perquè proposa "caminantes" en comptes de "aus migratoris...").

<sup>2</sup> OCI pàg.704

el que coneixem com a progrés. Com en una novel·la de Narcís Oller, el poblet es transforma en raval i els seus habitants en obrers, que perden les tradicions (la llegenda del Comte Arnau, per exemple) i la innocència. No podem estendre'ns ara en aquesta visió reaccionària i antidemocràtica que Maragall anirà exposant al llarg dels seus articles i que ja ha estat estudiada. El que volem destacar aquí és com Maragall persisteix a l'Elogi de la Paraula a usar com a referent un poble que probablement ja no existeix, com ell mateix testimonia.

Aquesta persistència s'aconsegueix a través del que hem denominat la "intertextualitat" de l'Elogi. Dos dels tres representants del "poble" que hi surten havien aparegut ja a d'altres llocs de l'obra de l'autor. Si recordem la carta dirigida a Pijoan, veurem com l'origen de dues de les anècdotes no és nou: "els dos episodis que vostè ja coneixia i l'altre que sorgí a Bilbao mentre el discurs s'anava fent"<sup>1</sup>. L'episodi del pastor el podia conèixer Pijoan, a part de les converses que hagués tingut amb Maragall, perquè aquest l'havia esmentat, gairebé deu anys abans, a l'article "Por las alturas", al DdeB, el 12/IX/1894. A l'article, el pastor els indica el camí amb "gestos sublimes y raras palabras".<sup>2</sup>

L'episodi de la nena, Maragall el va explicar per primer cop a l'article "Las lenguas francas", al DdeB, el 12/IX/1902. En aquest article, la presència de la nena li recorda "la canción de la Magalí provenzal".<sup>3</sup> A la conferència, en canvi, l'autor es refereix a un altre poema també occità: "Aqweres mountines...", atribuït a Gaston Febus.<sup>4</sup> Cal tenir en compte que Maragall, com la majoria dels seus contemporanis, no considerava l'occità i

---

<sup>1</sup> Carta del 01/XI/1903. OCI pàg.1027.

<sup>2</sup> OCII pàg.255. L'origen d'aquest article va ser una excursió de Maragall amb Soler i Miquel, de la qual el primer va donar notícia a A.Roura en una carta del 13/IX/1894. Vegi-se'n la transcripció a Lluís QUINTANA TRIAS. "Tres cartes inèdites de Joan Maragall." Posteriorment l'autor va fer una versió catalana de l'article: "Per les altures" OCI pàg. 725.

<sup>3</sup> OCII pàg. 655.

<sup>4</sup> És la cançó que Maragall glossà al poema que es titula, precisament, "Glosa", i que acabà de redactar pocs mesos després de fer la conferència de l'Elogi. Sobre l'elaboració del poema vegi's els comentaris de l'editora a Joan MARAGALL. Enllà. Ed. CASALS, Glòria. Barcelona: 62, 1989. pàg. 67 i ss.

el català com a llengües separades.<sup>1</sup> Per tant, aquest exemple del poble és un exemple del "seu" poble, de la "seva" llengua, per a la qual tot seguit advocarà.

L'episodi dels mariners és fruit, pel que comenta a la carta a Pijoan, de l'estada de Maragall al Nord d'Espanya, en què es va embarcar, el setembre del 1903, amb el seu sogre, a Bilbao per fer un viatge en vaixell al voltant d'Espanya; el poeta només va resisitir, a causa del mareig, fins a La Corunya, en què va desembarcar. Val la pena recordar el comentari circumstancial que en va fer a Pijoan:

"Vaig sentir fins a quin punt el mar no em volia, i renyírem per sempre més; me'n restarà l'amor merament platònic, és dir, des de les platges adoraré el mar en idea."<sup>2</sup>

El poble com a font del coneixement poètic ja havia estat presentat a "Las lenguas francas":

"Si me preguntáis dónde está mi academia diré: -En las montañas, en los valles, en las costas del mar, en los arrabales de las grandes poblaciones: allí están los pastores que todo lo nombran a su manera hablando con sus rebaños; allí los labradores que escuchan atentamente la tierra, allí los marinos que oyen voces en los vientos y en las olas que vienen de todas partes, allí los obreros que todo lo dicen con humor variable; y vagando palpitantes entre todos ellos, los poetas."<sup>3</sup>

Un canvi imperceptible diferencia aquest article d'un d'anterior ("Cercant el Comte Arnau") i un escrit posterior (Elogi de la Paraula): l'aparició del raval i de l'obrer, inexistent als altres dos. Què ha passat per què, momentàniament, l'obrer, tot i el seu

---

<sup>1</sup> "Y en seguida recordamos la canción de la Magali provenzal (que en dialecto bearnés dirían Margalide, y nosotros Maragarida): "Ei plén d'estello aperamount"; y (...) nos sentimos profundamente alegres de que nuestra lengua fuera una lengua libre y franca" OCII pàg.655. Al poema "Glosa" l'afirmació potser no és tan contundent: "Nostra parla suau, que s'acolora / als mil reflectes de notres valls semblants / d'uns amb altres és prou entenedora" (vv.101-103) a Joan MARAGALL Enllà pàg. 77. L'editora del volum cita una carta de Maragall a Coromines (12/VII/1907) en què l'autor insisteix, de tota manera, en la unitat entre les dues llengües.

<sup>2</sup> Carta del 06/IX/1903 dins OCI pàg.1021. El mateix Pijoan (El meu Don Joan.... pàg.104) cita de memòria erròniament l'agost de 1905 per a aquest viatge.

<sup>3</sup> OCII pàg.656.

"humor variable", pugui ser poble, és a dir innocent, ingenu, lacònic, etc.? Potser només podem trobar-ne una indicació en la data de l'article: setembre de 1902, en què Barcelona està a penes sortint de la vaga general iniciada al febrer. Sembla que Maragall iniciï aquí les propostes que desenvoluparà quan Barcelona es torni a agitar fortament el 1909: cal entendre les masses obreres com a poble, no com a "turba". Però el 1903 aquestes preocupacions semblen oblidades, i el tòpic s'imposa.

L'invent d'un poble esquematitzat en uns pocs trets i mitificat com a font del saber artístic prové del romanticisme i té en Schiller un dels seus principals formuladors. Recordem, per exemple, l'inici de Über naive und sentimentalische Dichtung (Sobre poesia ingènua i poesia sentimental):

"En la vida hay momentos en que dedicamos cierto amor y conmovido respecto a la naturaleza en las plantas, minerales, animales, paisajes, así como a la naturaleza humana en los niños, en las costumbres de la gente campesina y de los pueblos primitivos, no porque agrade a nuestros sentidos, ni tampoco porque satisfaga a nuestro entendimiento o gusto (en ambos respectos puede a menudo ocurrir lo contrario), sino por el mero hecho de ser naturaleza."<sup>1</sup>

Aquesta enumeració (plantes, minerals, animals, paisatges, nenes, pagesos) tendeix a "cosificar" els sers humans esmentats: ens interessa la naturalesa que es pot trobar a les plantes i la naturalesa humana que es pot trobar en els pobles primitius. Però no hi ha cap voluntat menyspreativa: tant les plantes com els pobles primitius són objectes en el sentit que no creen, que no són subjectes de la creació artística. Per això més endavant insisteix:

"Esta sensibilidad para la naturaleza se pone de manifiesto con particular fuerza y de la manera más general ante objetos que, como los niños y los pueblos infantiles, están más estrechamente enlazados a nosotros y nos llevan tanto mejor a reflexionar sobre nosotros mismos y sobre lo que tenemos de artificial."<sup>2</sup>

El lligam és més "estret" perquè són sers humans com nosaltres, és clar, però no

---

<sup>1</sup> Friedrich SCHILLER. "Sobre poesía ingenua y sentimental." dins Sobre la gracia... pàg. 67.

<sup>2</sup> Ibid. pàg.70

exactament com nosaltres. Ells (nens, pobles primitius, però també "la gente campesina") són naturals, en el sentit que pertanyen a la naturalesa; nosaltres (l'autor, els seus lectors?) som, parcialment encara, artificials; ells són objecte de la nostra reflexió, nosaltres, subjecte. Ells tenen en comú una sèrie de trets: innocència, ignorància, submissió a la naturalesa, medi rural..., que són elements imprescindibles per a la poesia "ingènua". No ens toca aquí analitzar aquest assaig, sinó comprovar com perviuen, en l'obra crítica d'autors com Maragall,<sup>1</sup> aquests estereotips sobre el poble. Fóra interessant esbrinar com aquests mateixos estereotips van dificultar l'arrelament de conviccions democràtiques en aquests intel·lectuals de finals de segle.

### 5.3. El llenguatge

#### 5.3.1. El llenguatge universal

Maragall va viure en una època de fortes discussions filològiques. D'una banda, el grup de L'Avenç va començar una campanya per la normativització de la llengua. D'altra, la puixança del catalanisme obligava a prestar una atenció que no fos només sentimental, a allò que li servia de puntal reivindicatiu: la llengua. Però, a més, el canvi de segle fou el moment en què tant a Europa com a Amèrica començà a desenvolupar-se amb força una ciència, la lingüística, que adquirirà una presència fonamental a la cultura del segle XX; Maragall pertany gairebé a la generació dels Junggrammatiker. Tot i que és evident que no va conèixer l'obra d'aquests darrers, Maragall, per conviccions polítiques i estètiques, participava en les inquietuds del moment: abunden comentaris seus sobre la varietat lingüística i sobre la naturalesa del llenguatge, entès encara, és clar, com a material per al text literari, no com a objecte específic de coneixement. Una de les seves primeres disquisicions "lingüístiques" apareix precisament a l'Elogi de la Paraula:

"en amor succeeix això, que mig entendre una paraula és entendre-la del tot, i no hi ha altre llenguatge universal que aquest."

"Aquest" sembla referir més aviat a "mig entendre's" que no pas a un hipotètic

---

<sup>1</sup> L'interès de Maragall per Schiller és remunta als anys de joventut, però sembla concentrar-se en l'obra dramàtica de l'autor alemany; en una carta a Roura de 1890 li recorda: "ves de conrear lo Noi Goethe i lo Noi Schiller" (OCI pàg.1100). La seva lectura de la correspondència Goethe-Schiller i del llibre de Stein són posteriors, com ja comentarem.

"llenguatge de l'amor". Maragall postula la impossibilitat d'un llenguatge universal, de forma prou inesperada, perquè res en el context fa suposar que aquest sigui un element de la discussió. Tot fa pensar que hi ha un implícit que el seu destinatari coneixia i que en l'actualitat se'ns escapa: la discussió filològica que a finals de segle es desenvolupava a favor o en contra dels llenguatges universals.

En poc temps en van aparèixer successivament dos: el volapük (1880) i l'esperanto (1884). Maragall i els seus contemporanis hi van dedicar una atenció que, actualment, pot semblar excessiva, però que s'explica per almenys dues raons. D'una banda, per l'interès que la gramàtica comparatista tenia en la recerca de la llengua original;<sup>1</sup> en últim terme, l'interès per aquesta mena de llenguatges es remunta als intents duts per Leibniz de crear una llengua universal basada en una gramàtica racional. En un vessant més filosòfic (tinguem en compte que, en l'estat de la ciència a finals de segle, els límits entre la lingüística i la filosofia eren imprecisos), la discussió gira al voltant dels "universals" lingüístics, provinents de la filosofia platònica.

D'una altra banda, per l'interès que l'avantguarda del moviment obrer va tenir per a aquests projectes ultra-nacionals. No és casual, per exemple, la participació de F.Layret en el Congrés Esperantista de 1909 a Barcelona.

Les referències al volapük abunden a les ressenyes de Maragall, i sempre amb connotacions negatives. Tan aviat com el 1887, en una carta a Roura, Maragall comenta: "He leído una pequeña gramática de "volapük." Si he de decirte la verdad me parece todo ello una tontería".<sup>2</sup> El 1893, esmenta "el inofensivo volapük", que per a l'articulista té tan poc futur com "la cuestión de la mujer" o "la inocente paz universal".<sup>3</sup>

Amb els anys, però, potser en constatar que l'invent arrela, els comentaris estan més fonamentats. Així, el 1901, aduint la necessitat de les traduccions per enriquir la pròpia llengua, Maragall observa:

---

<sup>1</sup> "Había una ilusión básica que cegaba a casi todos los comparatistas: la de que llegarían a descubrir el lenguaje "originario", el estado naciente de las lenguas." Gabriel FERRATER. "Avances del saber: lingüística." dins Sobre el llenguatge. Ed. J. FERRATE. Barcelona: Quaderns Crema, 1981. pàg. 155.

<sup>2</sup> OCH pàg.1090.

<sup>3</sup> "La feria de Chicago III" DdeB 16/VII/1893 OCH pàg.381.



"Así hacemos vivir cada lengua en nuestra lengua, y ésta en todas; así la hacemos universal y humana sin que ella deje de ser nuestra; así aprendemos a desdeñar las cábalas de los volapüks meramente externos, que ya nacen fuera de la vida, muertos, porque son hijos de puros artificios cerebrales, ideal ramplón de espíritus limitados."<sup>1</sup>

Entrant ja concretament en la discussió sobre l'ús de les llengües minoritàries, l'any següent Maragall combat les llengües universals amb nous arguments:

"¡Oh! esta maldita preocupación de la lengua uniformemente hablada por los millones de hombres (...) Porque aquí lo único universal es la expresión viva y con la vida mudable de cada pueblo. Y allí donde una de estas expresiones se cree presuntuosamente llegada a la perfección y se decide a fijarse, y se erige en idioma oficial mecánizándose en una gramática y cerrándose en una Academia, allí mismo empieza su muerte. Lo único realmente vivaz son los dialectos, las lenguas francas libres de gramáticas, libres de academias."<sup>2</sup>

Pocs mesos després d'aquestes afirmacions, un cas concret l'obliga a insistir en aquest tema:

"En un diario de la noche leímos el preámbulo del decreto con que el señor ministro de Instrucción pública prohíbe que en las escuelas se enseñe la Doctrina cristiana en otro idioma que el oficial del Estado español; y nuestro corazón se sintió oprimido por la fatalidad que parece pesar sobre España."<sup>3</sup>

Maragall s'està referint al decret Romanones, aparegut el 23 de novembre que va provocar multitud de protestes i que, posteriorment, va sofrir una sèrie de reformes que suposaven la seva pràctica derogació.<sup>4</sup> L'articulista en proposa la derogació efectiva i s'ofereix a redactar-ne un nou preàmbul, on, entre d'altres arguments exposa el següent:

---

<sup>1</sup> "Traducciones" DdeB 05/XII/1901 OCII pàg.167.

<sup>2</sup> "Las lenguas francas" DdeB 18/IV/1902 OCII pàg.655-656.

<sup>3</sup> "El preámbulo" DdeB 27/XI/1902 OCII pàg.664.

<sup>4</sup> Per a aquest episodi, vegi's Josep TERMES. De la revolució de Setembre a la fi de la Guerra Civil (1868-1939). Barcelona: 62, 1987. Història de Catalunya VI. pàg. 189 i ss.

"Y es poner audazmente la mano en el fuero interno del pueblo el privarle de recibir en toda su pureza las divinas enseñanzas, en nombre de una uniformidad exterior que sólo puede enamorar a los espíritus superficiales."<sup>1</sup>

Recordem que aquesta discussió no era nova al país: una part important de La tradició catalana, de Torras i Bages, anava dirigida a la defensa de l'ensenyament del catecisme en català. Però el model ideològic que havia inspirat Maragall per rebutjar el decret Romanones no era probablement Torras sinó, curiosament, un "provincialista" tan moderat Mañé y Flaquer. El 24/I/1900, Mañé havia publicat al DdeB un davantal que va causar certa sensació. S'hi referia a una polèmica pastoral del Bisbe Morgades sobre l'ensenyament del Catecisme i la predicació en català, pastoral que havia causat un debat parlamentari, amb les previsibles intervencions anticatalanistes de gent com Romero Robledo<sup>2</sup>. Mañé comentava la manca de reacció contra la llengua usada pel Comte de Cheste que, quan era Capità General de Catalunya, havia publicat, el 23 de setembre de 1868, un ban sobre la rebelió de Topete a Cadis; en aquest ban, recordava Mañé, Cheste "apeló sin escrúpulo ni reparo a la lengua catalana para lograr que sus deseos o sus órdenes llegaran a las últimas capas del pueblo." Mañé contrastava irònicament aquesta manca de reacció contra un general que té darrera un exèrcit, amb la indignació contra la pastoral de "un pobre obispo que no tiene a sus órdenes más que unos centenares de curas armados sólo de hisopos". El comentari de Mañé anava sense firmar i precedit del ban de l'any 1868.<sup>3</sup>

Observem ara una típica argumentació de Torras, a la Tradició:

"Convé parlar molt alt i clar en aquesta matèria: l'ensenyar el coneixement de Déu, això és, el Catecisme, als infants en llengua castellana, és un costum detestable, perniciosíssim i destructiu de la fe."<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Ibidem.

<sup>2</sup> Vegeu-ne una ressenya al DdeB 23/I/1901.

<sup>3</sup> Cf. DdeB 24/I/1901

<sup>4</sup> Josep TORRAS I BAGES. La tradició catalana. Barcelona: 62, 1981. pàg. 48

Els arguments de Torras són innatistes: "els fonaments de la religió i de la moral ja els posà el mateix Creador en la consciència i en l'enteniment de cada u"<sup>1</sup>, al mateix moment que hi posà la llengua. Tot i que Maragall no usa mai els seus arguments innatistes en qüestions de fe, el raonament sobre la llengua materna és bastant semblant, com més endavant veurem.

Recapitem ara les raons que mostra Maragall en aquests articles per enfrontar-se als llenguatges universals. En el pla polític, més immediat, la seva eficàcia podia posar en perill la supervivència de les llengües minoritàries, i les nacions que s'hi identificaven.<sup>2</sup> Un segon problema apareixia en el pla estètic: l'ús d'una llengua universal significava un empobriment de l'expressió poètica.

Fixem-nos ara com s'argumenta l'atac a les llengües universals a l'Elogi de la Paraula. L'autor hi reprén una de les propostes presentades a "Las lenguas francas", com es la identificació "universal-viu-variati". La proposta de l'Elogi, més elaborada, es basa en l'idealisme platònic, cosa que en principi hauria de perjudicar-lo: sovint la recerca d'una llengua universal es fonamentava en els "universals lingüístics", d'arrel platònica.<sup>3</sup> Maragall parteix de l'existència d'una "ànima universal", de la qual la llengua universal n'és reflex.<sup>4</sup> Segons ell, aquesta ànima s'expressa a través de la terra. Si les terres "i llurs

<sup>1</sup> Ibidem. Recordem que Torras i Bages va ser el gran impulsor de l'ús del català en els medis eclesiàstics. Cf. J. MASSOT I MUNTANER. L'Església catalana al segle XX.<sup>3</sup> Barcelona: Curial, 1975. pàg. 63 i ss.

<sup>2</sup> I de retruc, els moviments polítics que les reivindicaven. Aquesta lectura, en sentit invers, també la van fer alguns moviments d'esquerra: si es volia amenaçar el poder burgès representat per la Lliga, el primer que calia fer era amenaçar la llengua que amalgamava el seu moviment: el primer pas cap a l'internacionalisme passava pel rebuig del català.

<sup>3</sup> No és aquest, evidentment, el lloc per discutir sobre els universals lingüístics. Recordem com els defineix B. Russell, en exposar la teoria de Plató: "no podem expressar-nos en un llenguatge compost enterament per noms propis, sinó que tenim també noms comuns com 'home', 'gos', 'gat'; o, si no aquests, aleshores paraules relacionals com 'similar', 'abans' i així d'altres. Aquestes paraules no són sorolls sense sentit, i es fa difícil veure com poden tenir sentit si el món consisteix enterament de coses concretes, com les que es designen amb noms propis." (Traducció L.Q.) Bertrand RUSSELL. History of Western Philosophy. London: Unwin Paperbacks, 1979. pàg. 141-142.

<sup>4</sup> L'"ànima del món" és un concepte platònic, que fa de cada microcosmos un reflex del macrocosmos. Schelling el va recollir en la seva formulació cosmològica. Segons E. Trias, "el pensament de Maragall troba el seu concepte nuclear en la noció d'ànima del món", però Trias no indica a quins passatges en concret es refereix. Eugenio TRIAS. El pensament de Joan Maragall. Barcelona: Fundació

gents" són variades, també ho seran les llengües, i per tant no es pot defensar l'existència d'una llengua universal.

Noti's que Maragall atribueix varietat a les terres, però no a les gentes que viuen en cada terra: "cada terra parla per boca dels homes que la terra mateixa s'ha fet". Sembla doncs que a cada terra li correspongui un llenguatge únic. I ho confirma més endavant, quan fa equivaler les fronteres nacionals amb les fronteres lingüístiques. L'argument filosòfic ha estat clarament substituït per un de polític que, de fet, pot ser contradictori amb l'anterior, com tot seguit veurem.

### 5.3.1.1. Les llengües maternes

L'alternativa a les llengües universals, ho hem vist, són les llengües maternes. Per defensar-ne l'ús, Maragall usa arguments de tipus estètic i filològic: és interessant observar com descarta els arguments polítics, per la necessitat que té de fer propostes integradores. Recordem que els arguments estètics i filològics tenien una llarga tradició en la cultura de la Renaixença, des de l'oda d'Aribau. Torras i Bages els va usar en la seva defensa del catecisme en català:

"En efecte, quan el predicador usa una llengua que no li és pròpia, parla com travat: encara que hagi pogut dominar-la i fer-la instrument dòcil de sa intel·ligència i voluntat, mai no arriba a la compenetració, al matrimoni indissoluble del concepte i la paraula,"

i més endavant:

"No sabem cap català que hagi volat molt alt en el cel de la poesia servint-se d'ales emmanllvades, és a dir de la llengua castellana."<sup>1</sup>

Mirem ara com es concreten aquestes propostes en els articles de Maragall.

Una de les primeres formulacions la trobem a "El catalanisme en el llenguatge", un discurs que Maragall va preparar per al seu ingrés a l'Acadèmia de Belles Lletres, el

---

Banc Urquijo / Edicions 62, 1982. pàg. 89.

<sup>1</sup> J.TORRAS La tradició... pàg.50 i 54.

1893, i que no es pronuncià per motius polítics:<sup>1</sup>

"Als catalans amb aptitud i vocació ideal i literària, els ha succeït que, dintre d'ells i en el seu contacte amb la realitat es trobaven amb un llenguatge íntim i afectiu propi, i que al sentir-se impulsats per la seva vocació a sublimar-lo, a fer-lo vibrar i resplendir i llençar calor, la inèrcia, la força adquirida per les generacions el duia a cercar la sublimació en una llengua arrelada en altres intimitats d'expressió que ells no havien sentit. L'evolució de la idea-paraula que per naturalesa ha d'ésser dins d'una mateixa atmosfera, ells l'havien de realitzar passant-la d'una atmosfera a una altra; i en aquest pas la vibració del sentiment s'extingia, la idea es refredava i el verb naixia apagat, mort."<sup>2</sup>

I al final es reafirma en aquesta defensa contra els qui opinen:

"que les nacionalitats van esborrant-se sota un cosmopolitisme amorfe, que totes les llengües volen confondre's en un gran volapük i que tot això és la veritable llei del progrés".<sup>3</sup>

Fixem-nos en la "idea-paraula", una premonició de la paraula viva, en el sentit que és una paraula on s'incarna una idea i també en el sentit que és sinònim de "sublimació", que aquí designa la creació poètica. Fixem-nos també en l'explicació històrica del predomini del castellà com a llengua de cultura. Fixem-nos sobretot en l'argumentació, que recorda Taine i la crítica positivista: cal una "atmosfera" perquè la poesia es desenvolupi; el canvi d'atmosfera provoca el refredament, l'extinció i la mort. L'espectre del volapük es comença a agitar.

Maragall mostra exemples pràctics d'aquell "refredament" provocat pel canvi d'atmosfera ja des de les primeres ressenyes. Així, el 1895, veu que el senyor Puig y Valls, un autor (previsiblement) català, mostra:

---

<sup>1</sup> Ho explica J.Tur però no en dóna més detalls. Jaume TUR. Maragall i Goethe. Les traduccions del Faust. Barcelona: Departament de Filologia Catalana. Universitat de Barcelona, 1974. pàg. 77

<sup>2</sup> OCI pàg.787.

<sup>3</sup> OCI pàg.790.

"una preocupaci3n de escriure bien el castellano revelada en certes frases hechas, en certes giros muy castellanos segurament, pero por esto mismo de escasa espontaneidad, de ning3n arraigo en el sentimiento del autor, y que perjudican un poco la frescura de la impresi3n y amortiguan sus vibraciones al ser transmitida."<sup>1</sup>

A l'article, ja esmentat, "Un poeta leridano", qualifica Morera y Gal3cia de "campoamoriano":

"Lo es (...) por sugesti3n del maestro [Campoamor], por afinidad de temperamento; y tal vez puedan a1adirse a estas causas la de escriure el se1or Morera sus poes3as en castellano siendo 3l catal3n. Esto, naturalmente, deja la substantividad del propio talento m3s indefensa ante las influencias exteriores (...)"<sup>2</sup>

3s m3s o menys el que repeteix en una ressenya de Musgo de D.R.Per3s:

"Sus poes3as saben m3s a cl3sico que a vivo. (...) Hay un no s3 qu3 de austeridad catalana en el sentimiento, y de noble sobriedad en el lenguaje que equivale a lo mejor de la influencia cl3sica, a expensas, sin embargo de la emoci3n po3tica, que s3lo brota palpitante y comunicativa cuando el poeta habla en lo vivo, esto es en su lengua 3tima."<sup>3</sup>

Observi's la parella "cl3sico-vivo" presentada com a ant3tesi, i la relaci3 axiom3tica entre llengua 3tima i emoci3 po3tica. A l'article, tamb3 abans esmentat, "Conversa biling3e" emfasitza el rebuig per la "llengua imitada":

"¿quina missi3 m3s bonica per a vost3s que la d'ennobrir amb la seva natural distinció i la seva cultura, la llengua pr3pia, la que els corre amb la sang per les venes, en comptes de fer malb3 tanta gr3cia i exquisitat en un esfor3 d'imitaci3 quasi sempre desgraciat i est3ril? La llengua imitada, creguin-me no hi guanya res; vost3s hi perden aquella santa espontaneïtat que 3s la flor de totes les accions humanes, i la pobra llengua catalana en resta, ja ho veu...

---

<sup>1</sup> "Viaje a Am3rica" 23/II/1895. OCII p3g.461.

<sup>2</sup> OCII p3g.82.

<sup>3</sup> "Poes3as de D.R.Per3s" DdeB 18/XII/1902 OCII p3g. 203.

tan ordinària."<sup>1</sup>

Retinguem, per a més endavant, aquests arguments basats en la "santa espontaneïtat"; recordem ara la "missió d'ennobrir" que s'encarrega a la classe dirigent. Es tracta, d'una banda, d'enriquir els registres i, de l'altra, de prestigiar la llengua.

### 5.3.1.2. Les "varietats misterioses": els dialectes.

La defensa de la "llengua materna" va portar Maragall a una paradoxa. Si bé la defensa del català com a llengua d'expressió literària el va convertir en capdavanter del catalanisme intel·lectual, a la llarga la coherència de la seva argumentació i la inconcreció del que entenia per "llengua íntima" el van dur a defensar la producció artística en qualsevol dialecte i a rebutjar, doncs, els intents de construcció d'una llengua estàndard, que s'estava perfilant durant aquells anys a Catalunya. Observem-ne un exemple concret.

#### 5.3.1.2.1. Els poetes "regionalistes"

Hi hagué, entre els crítics de finals de segle, sobretot si ells mateixos eren poetes, un intent de trobar, en el descobriment de la poesia regional, una sortida a l'esgotament del model realista de Campoamor i de Núñez de Arce. Fou un model que no tingué gaire futur, i va caldre esperar el modernisme (és a dir, a la importació dels models simbolistes feta per Rubén Darío i els Machado) per trobar una via renovadora per a la poesia espanyola. Però mentrestant, una sèrie d'autors força curiosos van veure exaltada la seva obra, amb la complaença afegida, per part d'alguns crítics, d'haver trobat el gran autor ignorat pels pretensiosos intel·lectuals de la capital.

Vicente Medina, per exemple, un autodidacta que escrivia en dialecte murcià, fou apadrinat per Valera, que el va incloure en el seu Florilegio de las poesías líricas castellanas, i també per Rubén Darío o Azorín.<sup>2</sup> Aquest, per exemple, destaca, que sigui

---

<sup>1</sup> "Conversa bilingüe" 11/IX/1904 OCI pàg.782.

<sup>2</sup> Per a l'obra d'autors com Medina o Gabriel y Galán s'ha proposat la denominació de "naturalismo rural" Vegi's Francisco Javier DIEZ DE REVENGA. "Poesia naturalista: el ruralismo premodernista de fin de siglo." en Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX. Ed. Y. LISSORGUES. Barcelona: Anthropos, 1988. pàg. 214. Un cas semblant a l'acollida d'autors com Medina o Gabriel y Galán és la que va tenir A.Isern entre els crítics catalans. Aquest darrer descobriment, però, fou posterior a l'època que analitzem i, per tant, s'hi van valorar altres elements, com la inadaptació i la seva consideració com a "una mena de Burns local, o un Verdaguer inculte i laic, no contaminat per la civilització prosaica i deformant". Jordi CASTELLANOS. "La poesia modernista." dins Història de la

un "provinciano oscuro, desconocido en la gran ciudad", que aconseguix suggerir un "estado de espíritu" com el següent:

"Nada más estético, más esencialmente artístico que esta melancolía, esta ansia de vivir del que muere, este anhelo hacia algo soñado, hacia el ideal que no parece, desequilibrio entre la vida de la realidad y la vida a placer forjada."<sup>1</sup>

Seria doncs, un decadentista el que Azorín trobaria en aquest poeta pagès. Per Rubén Darío,

"trae con su emoción, con su sencilla facultad de ritmo, su gracia dialectal y su fondo de sensitivo, una nota desconocida hasta hoy: es un hallazgo".<sup>2</sup>

Fixem-nos en aquesta "gracia dialectal", que és el que interessa a Maragall.

La primera ressenya que aquest dedicà a Medina està motivada per l'aparició d'Aires Murcianos; el crític el presenta com un producte de la terra (recordem el que dirà a l'Elogi de la Poesia: la terra que "parla per boca dels homes que la terra mateixa s'ha fet"):

"Pero esta Murcia que nos aparece ya ceñida por una atmósfera inmóvil de anonadamiento oriental, ha tenido la última y única ventura que una tierra así puede tener: ha encontrado en Vicente Medina su poeta."<sup>3</sup>

Amb els anys, el seu interès per Medina va anar creixent, i fins i tot s'hi creuà alguna carta.<sup>4</sup> En tot moment el que li interessa destacar és l'originalitat de l'autor (que

---

literatura catalana. Ed. J. MOLAS. Barcelona: Ariel, 1986. 8. pàgs. 276-277.

<sup>1</sup> AZORIN. "Un poeta." dins Artículos olvidados de J. Martínez Ruiz. Madrid: Narcea, 1982. L'article, firmat per J. Martínez Ruiz, va aparèixer a El Progreso 05/III/1898.

<sup>2</sup> "Los poetas" La Nación (Buenos Aires) 24/VIII/1899. Recollit a Rubén DARÍO. España contemporánea. Barcelona: Lumen, 1987. pàg. 204

<sup>3</sup> "Tres libros nuevos" DdB 28/VI/1899 dins OCII pàg.104.

<sup>4</sup> És probable que Maragall despertés l'interès dels crítics del país per Medina. J.Zanné, per exemple, va aprofitar Medina per combatre el predomini de la literatura feta a Madrid: "Al costat de la



sigui tan "viu", com li expressava en una carta el 1905)<sup>1</sup> i un element que aquí ens interessa més: l'ús del dialecte com a única expressió possible de les emocions més sinceres.

Arguments semblants els trobem en els comentaris sobre Gabriel y Galán, que va sovint acompanyat a les ressenyes pel nom de Medina. Gabriel y Galán, mestre i pagès, autor de poemes en dialecte extremeny, apadrinat per Pardo Bazán i per Unamuno<sup>2</sup>, fou objecte d'una ressenya de Maragall que ja hem esmentat: "Poesía viva"<sup>3</sup>. Hi retrobem la defensa del dialecte contra el qual s'aixeca l'amenaça del volapük:

"las mil lenguas diversas, espontáneas, francas, ricamente significativas en sus matices, serán la lengua española, la única que hay viva. Lo demás es un acartonado volapük hispanoamericano para el comercio."<sup>4</sup>

El que ens interessa destacar és que, en aquest article, i en el pròleg que va escriure a Gabriel y Galán per Extremeñas (1905), Maragall repeteix els arguments que van marcar-lo com a possible enemic de la "batalla normista" (segons la denominació de Carner), per la seva arrauxada defensa dels dialectes:

"cuando una lengua quiere definirse en una fijeza de perfección y desecha la compenetración con sus dialectos, con el pueblo, aquella lengua muere momificada en su perfección."<sup>5</sup>

---

poesia castellana que podem qualificar d'oficial, dedicada a enaltir las glorias del pendón morado de Castilla o tan sols a esbrinar trascendentals problemes filosòfics mitjansant encarceradas octavas reales o fáciles quintillas, viu ja fa molt de temps, una altra poesia que té sas arrels en l'ànima de les diferents regions que integran l'estat espanyol d'avuy..." "Notas bibliograficas" Joventut num.206 (21/I/1904).

<sup>1</sup> Carta de Maragall a Medina, d'abril de 1905. OCII pàg.918

<sup>2</sup> Vegi's, per exemple, Miguel de UNAMUNO. "Discurso en la velada en honor de Gabriel y Galán, celebrada den le teatro Bretón, de Salamanca, el día 26 de marzo de 1906." dins Obras completas. Madrid: Afrodisio Aguado, 1958. VII. pàg. 624

<sup>3</sup> DdeB 26/II/1903 OCII pàg.212

<sup>4</sup> OCII pàg.213.

<sup>5</sup> "Prólogo" a Extremeñas (1905) OCII pàg.234

I tornen a sortir els noms de Gabriel y Galán y de Medina com els "futuros clásicos" de la literatura castellana.

En l'exaltació d'aquests autors hi havia, és clar, l'esnobisme de destacar-los per sobre d'altres, potser més valorats pel simple fet de viure a la capital. Com diu el mateix Maragall referint-se a Silverio Lanza, autor passat justament a l'oblit, "m'he arribat a témer que gran part d'aquest prestigi consisteixi en que aquest home visqui a Getafe".<sup>1</sup> Val la pena recordar que retrobar el poeta incontaminat era una dèria tan antiga com el romanticisme? Herder reivindicava Ossian; Emerson i Carlyle, Burns; Azorín i Maragall, Medina; Unamuno, Gabriel y Galán... i potser també Maragall!<sup>2</sup>

### 5.3.1.3. La defensa dels dialectes

Podem trobar en Maragall una actitud contradictòria. D'una banda, la defensa dels dialectes; de l'altra, la defensa de la identitat llengua-nació, una de les premisses del catalanisme polític. Hem vist com, per Maragall, les isoglosses venien a coincidir amb les aduanes. Ho havia exposat ja a "El sentiment de pàtria": "Mes, el signe de la pàtria, jo crec que és el llenguatge permanentment estès en un territori."<sup>3</sup>

Però la proposta política topava amb l'estètica. Era obvi que Maragall no proposava una partició de Catalunya amb tantes nacions com dialectes, tot i defensar el conreu de tants dialectes com fossin possibles. Tampoc no és fàcil d'esbrinar si la fórmula "isoglosses igual a fronteres" el portava a reivindicar la unitat política dels països de parla catalana. Una de les poques vegades que semblava definir-se per aquesta unitat, va deixar l'article en forma fragmentària:

"És clar que fora d'ella [la pàtria], encara ens lliguen amb nusos, de vegades molt forts, altres sentiments i altres devers històrics o polítics, o de germanor espontània; mes jo crec que aixís com l'espanyol que parla castellà per naturalesa ha de fer-se violència per no dir pàtria seva a quasi tota l'Amèrica del Sur, així mateix a l'austriac alemany li ha de costar

---

<sup>1</sup> Carta a Rahola, 17/XI/1906 OCI pàg. 1075

<sup>2</sup> És també el cas d'Altamira que, a "Maragall poeta" publicat a Espanya de Buenos Aires el 21/X/1906 relacionava el poeta català amb Gabriel y Galán. L'article està reimprès a Rafael ALTAMIRA, Cosas del día. Valencia: Sempere y Compañía, s.a. [1908?]

<sup>3</sup> "El sentiment de pàtria" Il·lustració Llevantina 16/XI/1900 OCI pàg.741.

molt dir pàtria a la terra d'Hongria, i al való a la de Flandes; i per això mateix crec que els catalans, sens ésser traïdors a ningú ni mancar a res de lo que degudament ens obliga..."<sup>1</sup>

Maragall sembla proposar dos casos diferents: diversos estats amb una mateixa llengua (països de parla castellana), i estats unitaris amb diverses llengües (Bèlgica, Imperi Austro-húngar). En el primer cas, si reconstruïm la litote, la tendència és considerar-ho tot una mateixa pàtria; en el segon, es tracta de dues pàtries diferents. Quin és el cas dels catalans? en part el segon (pertanyen a un estat plurilingüe) i en part el primer (conformen diverses regions amb la mateixa llengua). La conclusió sembla clara: els parlants del català senten més seva la pàtria que es delimita per la seva llengua. Però Maragall s'atura amb prudència i mostres d'acatament, abans d'enfrontar-se amb l'autoritat.

Aviat, les opinions anti-normistes, pro-dialectals, que hem vist a "Las lenguas francas" i a "Poesía viva", toparen amb les de crítics més joves que Maragall. La denúncia del volapük, si bé en principi no espantava ningú, aixecava força suspicàcies quan, junt amb la reivindicació del dialecte, s'usava per dinamitar qualsevol intent normativista. És el que podem trobar en un autor com Unamuno que, referint-se als problemes de la creació d'un basc unificat, argumentava en una conferència de 1906:

"No puede servirnos una especie de volapük a base de vascuence construido por unos cuantos eruditos en el laboratorio de su gabinete."<sup>2</sup>

Ara bé, en aquesta conferència, Unamuno arribà on Maragall no volia, però on els seus contrincants estaven convençuts que acabaria: si la creació de l'estàndard ens du a l'artificialitat, millor renunciar-hi i optar pel castellà. Unamuno no s'estava de res i exposà aquesta opinió davant d'un públic especialment sensible, com era l'assistent al

---

<sup>1</sup> Ibidem.

<sup>2</sup> Miguel de UNAMUNO. "Conferencia dada en el teatro Novedades de Barcelona, el 15 de Octubre de 1906." dins Obras completas. Madrid: Afrodísio Aguado, 1958. VII. pàg. 751. En un article posterior, Unamuno es distancïa d'aquestes postures maragallianes de defensa del dialecte: "Que también en esto del dialecto (...) hay insinceridad y hay hasta... academicismo." "Leyendo a Maragall" La Nación Buenos Aires 07/III/1915 reproduït a Epistolario Unamuno y Maragall. Barcelona: Distribuciones Catalonia, 1976, pàg. 172

regional que no és nacional, a diferència d'una altra, que sí que ho és, com l'occitana? El sac on posa Rosalía i Medina, és estètic o polític? Aquests autors fallen per un error dels plantejaments estètics o per falta d'una visió política? Sospitem que Alomar no va destriar prou bé de qui parlava, però era el risc que havia de córrer en el seu intent de denunciar els entrebancs a la literatura que ell propugnava: una literatura nacional, que ell identificava amb la urbana, allunyada de la provinciana, que seria la rural. Calia desterrar la classificació de la literatura catalana com a literatura regional, desqualificant aquells escriptors que coquetegessin amb aquestes postures.

Tinguem en compte, però, que entre els primers crítics que van qüestionar aquella identificació entre literatura catalana i literatura regional, hi trobem precisament Maragall, i això el diferencia de la crítica anterior a ell. Podem veure per exemple com Ramon D.Perés, en els seus articles a La Vanguardia, a finals dels 80, situava Apel·les Mestres dins de la literatura regional, cosa que li feia exclamar amb optimisme:

"Mientras tengamos los dos o tres maestros de la literatura nacional que aún viven y recogen aplausos [Campoamor i Núñez?], y el grupo de buenos poetas regionales que tienen lengua propia, no me parece que la poesía escrita esté tan mal representada".<sup>1</sup>

Caldria precisar en qué va consistir aquesta proposta de literatura regional; podem dir d'entrada que va fracassar i que va fer caure en un cert descrèdit els qui la propugnaven, com ha estat indicat a propòsit d'Yxart:

"la seva posició en favor de les literatures regionals, des del qual es presentava de forma natural com a interlocutor de les altres literatures peninsulars, no era compresa en profunditat i s'havia de confirmar com a fracàs històric."<sup>2</sup>

Aquest confusió entre literatura regional i literatura nacional, Maragall la considerava superada. En un altre lloc hem indicat com, jutjant l'obra de Mañé o de Sardà, ell se'n distancia tot situant-se en una generació "nacionalista", diferenciada de la

---

<sup>1</sup> Ramon D.Perés A dos vientos. Críticas y semblanzas L'Avenç Barcelona, 1892 pàg.218

<sup>2</sup> Enric CASSANY. "Introducció." dins J. YXART. Novel·listes i narradors. Ed. CASSANY, Enric. Barcelona: Curial, 1991. pàg. 20.

"provincialista", de Mañé, i la "regionalista", de Sardà.<sup>1</sup> Però a la llarga, l'actitud de Maragall va quedar imprecisa, sobretot a partir de 1900:

"Els dos principis fonamentals en els quals es basa l'estètica maragalliana, la sinceritat i el nacionalisme artístic, havien estat ingredients essencials del modernisme en un moment determinat, i Maragall no era responsable de la nova utilització d'aquests principis a favor d'un retorn a la literatura regionalista. Però ell tampoc no va fer res per dissociar-se d'aquesta utilització, sinó que fins a cert punt va encoratjar activament el procés."<sup>2</sup>

El rebuig de la literatura regional i la defensa d'una literatura nacional sòlida són difícils de compatibilitzar, a més, amb la defensa de la dispersió dialectal. És per això que el discurs que Maragall va pronunciar al I Congrés de la Llengua Catalana, el 1906, tres anys després de la seva conferència a l'Ateneu, va desconcertar una part important del públic. Aquest discurs, En pro de les varietats dialectals, li havia estat encarregat per Alcover. Maragall, en una carta que no conservem, havia proposat a Alcover el títol Importància dels dialectes dins la llengua. La resposta d'Alcover va ser la següent:

"Parlant dels temes nous del Congrés, amb els amichs de Palma, trobaren que convendria unir el tema de vostè: "Importància dels dialectes dins la llengua"- amb l'altre que diu: "La literatura catalana ha de concedir a un dialecte determinat el predomini absolut demunt tots els altres? ¿Ha de mantenir y utilisar les diferents varietats dialectals?". / Son dos temes, ben mirat, que venen a coincidir, més ben dit, que poren coincidir. Es segur que vostè contava tocar alguns dels punts que indica el segon tema. Donchs bé, ens fassa'l favor d'encarregarse d'aquex segon, axó es de tot dos ferne un. Li agrairia de tot cor que'm contestàs un mot sobre axò, per poder fer nosaltres el nostre cap envant."<sup>3</sup>

Maragall va contestar acceptant:

"es pot suprimir aquest tema [Importància dels dialectes...] i suplir-lo pels altres dos que

---

<sup>1</sup> Lluís QUINTANA TRIAS. "Joan Maragall..." pàg. 8-13.

<sup>2</sup> J.L.MARFANY Història de la literatura... 8. pàg.222.

<sup>3</sup> Fragment d'una carta inèdita, sense data, conservada a l'AM.

vostè diu, potser fosos en un, això ja veurem."<sup>1</sup>

El tema de la conferència és, doncs: "La literatura catalana ha de concedir a un dialecte determinat el predomini absolut damunt tots els altres? Ha de mantenir i utilitzar les diferents varietats dialectals?" Caldria emmarcar la conferència en l'àmbit del Congrés: quins eren els altres temes, quines expectatives plantejava, quins eren els altres ponents, etc., cosa que no podem fer aquí. Pensi's, per exemple, que l'exposició del tema feta pels organitzadors del Congrés no és gens innocent: l'adjectiu "absolut", l'al·lusió a "les diferents varietats" i, sobretot, l'ús de la perífrasi d'obligació "haver de", desautoritza implícitament els intents de basar l'estàndard en un dialecte determinat. Per això Alcover opina que la proposta feta pel Congrés i la proposta inicial de Maragall ("Importància dels dialectes dins la llengua"), on aquesta desautorització segueix implícita però més evident, resulten ambdues gairebé idèntiques: "són dos temes, ben mirat, que venen a coincidir, més ben dit, que poren coincidir". Observi's la prudent rectificació final, per no fer massa descarada la interpretació.

Maragall no el decepcionà, ens sembla, perquè hi va fer un discurs amb unes desqualificacions contundents i unes propostes clares, amb un estil molt diferent de l'usat a l'Elogi de la Paraula, tres anys abans, i amb una estructura canònica (definició de l'objecte de discussió, plantejament de la tesi, desautorització de les tesis contràries, defensa de les pròpies) molt adequada, doncs, al marc. La conferència s'inicia amb un rebuig de l'esmentada perífrasi d'obligació "haver de": no es pot "legislar" sobre poesia. Maragall parteix d'una definició de la llengua tècnicament impecable i prou moderna:

"científicament una llengua és una abstracció, i en la realitat viva no hi ha sinó dialectes."<sup>2</sup>

En aquest mateix registre "científic", Maragall presenta una tesi naturalista i, previsiblement, espontaneista:

"reconèixer la llei que brolla de la vida mateixa segons ha pogut ésser generalment

---

<sup>1</sup> Carta de Maragall a Alcover, del 28/V/1906. OCI pàg.926.

<sup>2</sup> Totes les cites OCI pàg.805-809

observada."<sup>1</sup>

Aquesta "lleï que brolla de la vida" fa que les llengües es dispersin en dialectes, però també que uns dialectes s'acabin imposant sobre d'altres. Per tant, la proposta contrària a Maragall és il·legítima, perquè pretén la unificació de la llengua al voltant d'un dialecte únic, mitjançant l'adopció artificial "abans d'haver-se enfortit amb aquella lluita natural". Caldria veure fins a quin punt havia estat plantejada així en el Congrés però l'important és que la proposta final de Maragall no va només dirigida contra els qui violenten aquella llei, sinó contra la llei mateixa:

"no solament hem de preservar la nostra llengua d'aquest major perill [l'adopció artificial] sinó que fins hem d'apartar-la d'aquell que ja hem assenyalat [la llei natural], comú a totes les altres en la seva evolució literària."

El que havia de ser una crítica a determinats criteris d'unificació, acaba sent una crítica contra la mateixa unificació. No és sorprenent que aquest canvi vagi acompanyat d'un canvi també en l'enfocament científic de la llengua, amb un retorn a les dèries comparatistes del XIX en la recerca d'una llengua original per a tota la humanitat:

"les llengües parlades en el món són com dialectes de la gran llengua que és la paraula humana. Després, quan de les més grans agrupacions, per origen i semblança en diem llengües mares, són dialectes envers elles les llengües més particulars" etc.

Aquest tomb en la discussió sembla inevitable en tot procés d'elaboració d'una llengua estàndard: la discussió sobre els criteris acaba convertint-se en una discussió sobre la necessitat d'unificar-la. Maragall seguia, inconscientment, el seu procés de regionalització, com el seguia, potser més a consciència, Unamuno.

#### **5.4. Les falses alternatives**

Una part de la conferència, no pas la més important, va dirigida contra els "entretinguts maniàtics". Es fa difícil concretar el destinatari d'aquesta crítica de Maragall; òbviament, volia evitar al·lusions personals, que ni formaven part del seu estil ni podien

---

<sup>1</sup> Ja hem esmentat abans l'afecció de Maragall a l'argumentació provinent del positivisme: observació, lleis...

ser de cap profit per al tipus d'efecte que pretenia aconseguir; d'altra banda, potser no calia, perquè probablement tothom sabia de qui parlava; a més, amb els anys, els crítics han tendit a destriar escoles que ens permeten un estudi més acurat de la poesia del moment, però que sovint són de difícil concreció en una persona determinada. Segurament, ens podem fer una idea del que Maragall estava denunciant si ens fixem en el tipus de poesia que interessava algú tan característicament poc maragallià com Josep Carner. Quatre corrents poètics han estat assenyalats entre els que més l'influïren precisament en aquells anys: parnassianisme, simbolisme, decadentisme i pre-rafaelisme.<sup>1</sup> A tots ells se'ls podria aplicar els greuges exposats a l'Elogi de la Paraula, però els més importants es concentren contra el parnassianisme.<sup>2</sup>

Aquests greuges, els havia anat exposant Maragall en diverses ressenyes. Veiem, per exemple, com retreia als autors joves la manca d'ingenuïtat i el gust per l'exhibició tècnica, tot comentant el primer llibre de Suriñach Senties:

"encontramos esparcidas acá y allá en su librito algunas notas de ingenuidad de adolescente y casi de niño, que es precisamente (aunque a primera vista parezca extraño) lo que más se encuentra a faltar en las obras de los principiantes. (...) Esto es poesía porque es vida. No lo olvide el joven Suriñach y tantos otros que pierden mucho tiempo fabricando juegos artificiales."<sup>3</sup>

Però fou sobretot en un article programàtic, "De la pureza en poesía", on assenyalà la poesia que condemnava. D'una banda hi ha la poesia utilitària que crítics com Milà ja havien denunciat com a "casamiento morgánico del Arte con la Ciencia".<sup>4</sup> És una poesia periclitada ja a començaments del segle XX, i la seva condemna només té interès perquè ajuda Maragall a desmarcar-se dels qui poguessin malinterpretar-lo:

---

<sup>1</sup> Jaume AULET. Josep Carner i els orígens del Noucentisme. Barcelona: Curial, 1992. pàg. 225.

<sup>2</sup> Maragall certament es trobava prou lluny del decadentisme amb què havia coquetejat de jove, però no hi veia l'amenaça que suposava el parnassianisme.

<sup>3</sup> "Poesía catalana" DdeB 31/I/1901 OCII pàg.145.

<sup>4</sup> Manuel JORBA. Manuel Milà i Fontanals, crític literari. pàg. 110.



"Se ha hecho servir la poesía para la caridad, para la libertad, para el ennoblecimiento del trabajo, para la virtud, para la ciencia, para todo lo que es parte de la vida, parte apreciable, santa muchas veces, pero que ha matado la emoción del poeta, que ha de ser total al particularizarla."<sup>1</sup>

El problema més important, però, és que la reacció no ha estat l'adequada:

"Y si alguna vez se ha querido reaccionar contra esto, se ha formado escuela del arte por el arte, han aparecido los parnasianos que, encastillados en sus torres de marfil, despreocupados del mundo palpitante, han cantado con una pureza hija de la frialdad."<sup>2</sup>

El rebuig al parnassianisme era alhora estètic i ideològic, però, pel que feia a la ideologia, fins i tot els parnassians del país es distanciaven de l'entusiasme pagà dels seus homòlegs francesos: no era per aquí, doncs, que calia patir.<sup>3</sup> El que importava era l'amenaça a la vida, al "mundo palpitante". En canvi, una de les propostes més importants de la teoria de l'art per l'art, la reivindicació del que ha estat conegut com a "autonomia de l'art", sí que va ser plenament entesa i acceptada per Maragall. Però això forma part d'un assaig posterior.

---

<sup>1</sup> "De la pureza en poesía" DdeB 03/IV/1902 OCII pàg. 183

<sup>2</sup> Ibidem.

<sup>3</sup> Sobre el rebuig dels plantejaments ideològics parnassians i decadentistes per part d'autors com Carner i el seu grup, vegi's Jaume AULET Josep Carner... pàg.226 i ss.

### 5.5. Recapitulació: la poesia de l'acceptació

Maragall elabora una estètica basada en tres punts: la paraula poètica, el poeta i l'idioma. La paraula poètica és el que posteriorment s'ha denominat "símbol", és a dir, aquell mot o expressió que té la qualitat de transcendir l'arbitrarietat característica del signe lingüístic i de recuperar l'origen metafòric del llenguatge. És una concepció semblant en alguns punts a la que van defensar els simbolistes en el seu moment. Però Maragall no hi arriba a través d'ells, sinó a través d'una lectura directa dels primers romàntics alemanys i d'Emerson, autors als quals també van recórrer els simbolistes.

El poeta és considerat un mer transmissor, que no "inventa" sinó que sap mostrar la realitat als altres homes, distrets en les seves cabòries, extraient uns recursos inesperats de la llengua que habitualment usen. El model del poeta és el poble, un poble mitificat: innocent, rural, allunyat...

Consegüentment, l'únic lloc d'on el poeta pot extreure la força expressiva és la llengua materna. Això porta Maragall a una defensa del català, que inicialment provoca l'entusiasme dels catalanistes. La mateixa força del seu argument, però, el du a una defensa del dialectalisme i del ruralisme i a un atac a l'estandardització, cosa que acabarà despertant suspicàcies entre aquells entusiastes.

## 6. Lectures de l'Elogi de la paraula pels contemporanis

En presentar el context de l'Elogi hem esbossat alhora la visió que el públic present a l'Ateneu i el públic que en els dies següents va llegir la conferència podia tenir tant del conferenciant com dels temes que hi tractava. Aquest "context d'experiències"<sup>1</sup> ha de donar raó de les lectures que es van fer de l'obra.

### 6.1. Una lectura política

La lectura política va ser evidentment la més ràpida. Els dos diaris que representaven els dos partits contrincants majoritaris es van apressar a fer seus els sobreentesos que van poder trobar en la conferència. La Veu de Catalunya era la que havia tingut la primícia de la publicació, per les clares afinitats ideològiques del conferenciant amb la seva línia. Això li va permetre presentar les seves opinions, amb un to de suficiència notable, a la gasetilla que anunciava aquesta publicació:

"El seu "Elogi de la Paraula" constitueix un veritable poema en prosa, que junta a una forma magistral y a una gran puresa de dicció, las més enlairadas subtilitats metafísicas que pot sugerir a un pensador la naturalesa del verb humà. (...) La seva finalitat no és altra que la de posar de manifest la excel·litut de la causa de las nostras reivindicacions, que té'l seu fonament en la de la llengua propia."<sup>2</sup>

Després dels tòpics inicials, hi ha l'afirmació de pes, que concentra la finalitat del discurs en un dels seus temes, i no precisament el principal: la defensa de la "llengua pròpia".

La Publicidad, també en una gasetilla del dia posterior, ja anunciava polèmica:

"Los perdigots que asistieron al acto salieron defraudados porque el Sr. Maragall prefirió ejercer noblemente de poeta, en vez de dedicar su talento á halagar las pequeñeces femeniles

---

<sup>1</sup> Un dels termes que proposa Jauss, seguint G. Buck, per denominar "la disposició específica del públic, anterior tanto a la reacció psicològica como a la comprensió subjctiva de cada uno de los lectores." Vegi's Hans Robert JAUSS. La literatura como provocación. Barcelona: Península, 1976. pàg. 170.

<sup>2</sup> LVC 16/X/1903 edició del matí. Sota el títol "Ateneu Barcelonès".

de los companys de causa."<sup>1</sup>

Sense voler entrar en el complex sistema d'al·lusions i implícits constituït per la premsa política, és possible entreveure que el diari radical pretenia presentar la conferència de Maragall especialment allunyada de les polèmiques del moment. Es tracta d'un altre clixé, és clar: "ejercer noblemente de poeta" deu voler dir no preocupar-se de les misèries quotidianes, sobretot si són les del adversari. Però el cas és que l'anònim gasetiller de La Publicidad veia en el text prou possibilitats de distanciar-lo de la política catalanista, tot i ser coneguda la ideologia del conferenciant. Aquesta era una de les pretensions del conferenciant, i això l'havia de satisfer. En termes més recents, podríem dir que La Veu el volia presentar com a intel·lectual orgànic, i La Publicidad com a intel·lectual independent. És cert, de tota manera, que Maragall aconseguia un consens rar entre els escriptors del moment. El DdeB que l'acabava de mig expulsar, proposa, en la gasetilla corresponent, una lectura molt afí a la línia de la publicació:

"El discurso de Maragall, de imposible condensación, es una verdadera poesía (...) encaminada, no á encender las pasiones, sino, por el contrario, á elevar el pensamiento á la región de las ideas puras. (...) Los que reaniman las lenguas regionales, realizan una obra grande, ya que dan á los pueblos la expresion adecuada á sus afectos y á sus ideas."<sup>2</sup>

Moderació ("no encender las pasiones") i regionalisme: un comentari que podria haver firmat el difunt Mañé.<sup>3</sup>

Podem contrastar aquest comentaris amb d'altres que, tot i no ignorar el pes que la defensa del català té en el discurs, van saber trobar, en aquest mateix tema, una certa

---

<sup>1</sup> LP 16/X/1903. Sota el títol "Apertura de curso en el Ateneo Barcelonés".

<sup>2</sup> DdeB 16/X/1903.

<sup>3</sup> L'opinió privada dels redactors del diari sembla, però, més radicalment oposada al to catalanista de la conferència. En una carta de B. Amengual a Maragall, datada el 20/V/1904, li indica "Jo mateix no estich conforme pot ésser ab alunas de les seves afirmacions. Si acás, lo perillós no está en la manera de dir, ni en tal ó qual cosa de lo que diu, sino ab tota la materia del tema, ab la seva totalitat." En una carta del dia següent, Amengual explica que "l'adjunt volant està escrit d'acord amb en Torrendell" i se'n desmarca! Caldria estudiar més detingudament l'epistolari, però Amengual sembla un personatge prou confús per a aquestes maniobres.

elevació. Ho podem trobar en la carta que Pijoan va adreçar des de Roma a Maragall poc després de rebre el seu discurs:

"M'ha agradat moltíssim, també, tota la part en què relaciona la propaganda de la nostra llengua, com a patrimoni nacional, y la obra altíssima de defensar l'acció pura del verb creador."<sup>1</sup>

Pijoan es limita a emmarcar la defensa del català dins de les propostes de defensa de totes les llengües, precisament perquè provenen del "verb creador", i amb això sols ja s'aparta del sectarisme de les gasetilles.

## 6.2. Una lectura estètica

### 6.2.1. Precisions terminològiques

A l'Elogi de la Paraula se li pot aplicar amb especial precisió el que Jauss ha dit de la història de la literatura:

"la historia de la literatura es un proceso de recepción y producción estética que se realiza en la actualización de textos literarios por el lector receptor, por el crítico reflexionante y por el propio escritor nuevamente productor."<sup>2</sup>

Efectivament, a més de les reflexions dels lectors i dels articles dels crítics, podem observar la producció que això genera, tant en d'altres autors com en el mateix Maragall, que esdevé "nuevamente productor" en l'Elogi de la Poesia. No tenim la intenció de seguir la recepció d'ambdós Elogis, perquè això depassaria l'àmbit del nostre treball.<sup>3</sup> Caldria, per exemple, estudiar la munió d'"elogis" que van aparèixer a les diverses publicacions de l'època, com "Filosofías de fora" La Veu de Catalunya (29/X/1903) firmada per "Pagés" (seudònim d'Enric de Fuentes) on hi ha idèntica terminologia, estil i, fins i tot, trobada amb pastor. Un cas semblant és la conferència de Pujols "Els quadros

<sup>1</sup> Carta del 26/X/1903. Cf. Anna Maria BLASCO. Joan Maragall i Josep Pijoan... pàg.221-223.

<sup>2</sup> És la primera de les set tesis que presenta H.R.Jauss a La literatura... pàg.168.

<sup>3</sup> S'han fet recentment estudis sobre la recepció de diversos autors en el temps del modernisme. Vegi's Marisa SIGUAN. La recepción de Ibsen y de Hauptmann en el modernismo catalán. Barcelona: PPU, 1990; i Assumpta CAMPS I OLIVE. Recepció de Gabriele D'Annunzio a Catalunya. Tesi doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona, 1991.

de Pidelaserra exposats al Atheneu Barcelonés" del desembre de 1903.<sup>1</sup> Des de la nota "Impressió llegida al centre" fins al to messiànic i l'estructura bíblica, un seguit de versículs, amb nombrosos paral·lelismes, passant pels mateixos conceptes, tot té un to decididament maragallià. Remarquem els implícits (tots els artistes són poetes, la poesia depassa el poeta, del qual sobreix, etc.) d'una frase com aquesta:

"Dons per aquesta rahó els poetes escriuen o pintan, o son escultors o cantan perque quan veuen una cosa hermosa els hi passa com si'n tinguessin massa y es quan se la volen partir amb els que'ls escolten."<sup>2</sup>

No s'hauria d'oblidar tampoc Gaietà, el personatge de Solitud, que representa l'encarnació més eficaç de la teoria maragalliana.<sup>3</sup>

En llegir les crítiques que va despertar la conferència, és inevitable recordar que els investigadors de la recepció han observat:

"el intérprete, por mucho que intente mantenerse al margen de su interpretación, de hecho eleva a norma no explícita su propio saber, sus propias convicciones estéticas."<sup>4</sup>

Això és prou evident en les polèmiques que va suscitar l'Elogi, on aquest procés es va anar accentuant, fins que l'"explicitació de la norma" va superar ampliament "l'intent de mantenir-se al marge". Les crítiques van acabar sent una exposició de les pròpies "conviccions estètiques". Per entendre aquest procés ens ajudarà el concepte de "mòbil de lectura".<sup>5</sup> El que va moure els lectors a llegir l'Elogi va ser la necessitat de tenir un

---

<sup>1</sup> Va ser reproduïda a Catalunya, num.23. 15/XII/1903. pàg.501-105. Es pot trobar actualment a Francesc PUJOLS. Articles. Ed. E. CASSANY. Barcelona: Quaderns Crema, 1983. pàg. 193-197.

<sup>2</sup> Ibidem. J.Aulet ha remarcat que aquest text és una de les poques mostres d'"estil espontaneista" que recull la revista Catalunya. Jaume AULET. Josep Carner i els orígens del Noucentisme. Barcelona: Curial, 1992. pàg. 238.

<sup>3</sup> Vegi's l'estudi que en fa Alan YATES. Una generació sense novel·la? Barcelona: Edicions 62, 1981. pàg. 98 i ss.

<sup>4</sup> M.Siguán La recepción... pàg.296.

<sup>5</sup> "En la lectura, en la constitución del significado, se manifiesta una determinada relación del

referent respecte al qual situar-se. Ho hem vist en les lectures més "polítiques", i ho veurem ara en les "estètiques" (si es té en compte que la demarcació és difícil de definir). Probablement era fins i tot difícil trobar exemplars de l'Elogi a l'abast, perquè no es va reimprimir en vida de l'autor, però això no semblava tenir gaire importància. No se'l llegia per conèixer-lo, sinó per conèixer-se i definir-se un mateix: en aquests casos n'hi ha prou amb unes vagues referències. L'intent de defugir aquesta funció totèmica va ser un dels motius que va impulsar l'autor a escriure l'Elogi de la Poesia. Potser aquesta és també una explicació de perquè no va reeditar la conferència de l'Ateneu. Però mentrestant, ja havia esdevingut el centre d'un seguit de clixés: la paraula viva, l'espontaneisme; com tots els clixés, van anar adquirint els significats que els atribuïen els successius usuaris, no el seu enunciator primitiu.

Jauss usa el concepte de "distància estètica" per indicar

"la distancia existente entre el previo horizonte de expectación y la aparición de una nueva obra cuya aceptación puede tener como consecuencia un "cambio de horizonte" debido a la negación de experiencias familiares o por la concienciación de experiencias expresadas por primera vez."<sup>1</sup>

Queda clar que aquesta "distància" no la dona l'autor, sinó els lectors. Avancem aquí la hipòtesi que la "distància estètica" de l'Elogi de la Paraula va ser considerable, potser malgrat la intenció de l'autor, tenint en compte el que va significar per als qui combatien l'estètica parnassiana, donat que van trobar-hi un "manifest", en el sentit que aquesta paraula ha pres en l'estètica del segle XX. En canvi, l'Elogi de la Poesia, segons aquesta mateixa hipòtesi, tingué una "distància estètica" menor (potser també malgrat la intenció de l'autor!), perquè el públic el va veure com una corroboració de l'estètica espontaneista, i no va remarcar la intenció clarificadora que pretenia donar-li l'autor.

Josep Pijoan, en una ressenya d'Enllà publicada a La Lectura, el 1907, feia el

---

lector con la realidad (mediatizada por su horizonte de vivencias y expectativas). (...) La literatura se mueve entre los límites más extremos de la normativa idcológica y moral de una época. Suele manifestar las tensiones no resueltas en las relaciones de los seres humanos entre sí y con su contorno. De forma que el lector busca y proyecta, anticipa y cuestiona, pregunta y responde (o intenta responder)." Ibidem, pàg. 297

<sup>1</sup> H.R.Jauss La literatura... pàg.174.

següent panorama de la poesia catalana del moment:

"En tres grandes grupos podían dividirse hoy los literatos y poetas catalanes. El de los neoclásicos, que tiene por evangelios el discurso sobre la rima de mossen Costa y Llobera; el de los parnasianos, con la estética arbitraria de Alomar, y el de los naturalistas o neo-románticos, cuyo sentido está concretado en el Elogio de la palabra y otros escritos de Maragall."<sup>1</sup>

Tot i que cal fer-hi uns quants matisos, Pijoan aconsegueix definir amb força precisió "la complexitat del moment que està vivint la poesia catalana en els primeres anys de segle."<sup>2</sup> Però cal remarcar, per exemple, que Pijoan cita uns autors que es van donar a conèixer com a teòrics el 1904,<sup>3</sup> excepte Maragall, l'estudi del qual és del 1903; en canvi, sembla clar que aquesta situació ja era així abans de l'accés de Maragall a la presidència de l'Ateneu. Pijoan es permet ironitzar sobre el tractament que es fa dels textos de Costa, oblidant l'ús prou dogmàtic que s'estava fent sobre l'Elogi; d'altra banda, encara no usa la denominació "espontaneistes" per qualificar el que ell anomena "neo-romàntics" i "naturalistes".

D'aquells que Pijoan denomina "parnasians", ens interessa recordar que s'hi incloïen no només els qui s'inscrivien en l'estètica del "Parnasse" de Gautier o Leconte de Lisle, sinó els qui seguien corrents simbolistes i els que s'inspiraven en poetes alhora clàssics i radicals com Carducci. És un grup que engloba tots aquells que defensaven, doncs, no només una poesia altament formalitzada, sinó també un retorn al classicisme i, per al poeta, un paper messiànic. Els seus representants es poden trobar en el grup de El Poble Català, i, a part d'Alomar, convindria citar també Zanné.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Josep PIJOAN "L'Enllà, de Juan Maragall" La Lectura març 1907, num.75 pag.272-274. Enllà havia sortit el maig de 1906.

<sup>2</sup> Jordi CASTELLANOS. Història de la literatura... pàg. 282.

<sup>3</sup> Es tracta del famós "desembarc" dels poetes mallorquins a l'Ateneu, mentre Maragall n'era president. Per les dates vegi's Joan Lluís MARFANY. Història de la literatura... 8. pàg. 136. Segons J.Aulet, "hi ha raons fonamentades per a relacionar [Carner] amb l'organització" d'aquestes conferències. Vegi's Josep Carner... pàg.188.

<sup>4</sup> Per a aquest grup vegi's Assumpta CAMPS I OLIVE. Recepció de Gabriele D'Annunzio...



Perquè Pijoan reserva la denominació de "neo-clàssics" per als seguidors de Costa? Obviament, també aquests es podrien reclamar de la tradició parnassiana, però aquesta tradició va topar amb fortes restriccions ideològiques: és un procés semblant al que havia succeït amb el naturalisme uns anys abans. Aquest grup "neo-clàssic", de fet, es distancia i s'aproxima alhora dels altres dos. Ideològicament, no poden compartir l'afiliació amb Carducci ni el neo-paganisme dels "parnassians"; estèticament, s'allunyen de l'informalisme (o l'aformalisme) dels "espontaneistes", i en alguns aspectes, resulten tan parnassians, simbolistes i classicitzants com els altres. Però reivindiquen un classicisme més tradicionalista i rebutgen l'aventurisme messiànic. Aquest grup proclama Costa com a mestre, però qui més els unifica és la revista Catalunya i, al capdavant, Carner.<sup>1</sup>

El grup "naturalista", que després es coneixerà pel terme menys benèvol d'"espontaneista", parteix d'un rebuig de la tradició decimonònica i una defensa de l'ingenuïtat i la simplicitat.<sup>2</sup> Tant els "parnassians" com els "neo-clàssics" són conscients dels problemes que comporta aquesta defensa de la ingenuïtat espontaneïsta:

"per a uns, la ingenuïtat serà un indicatiu de refinament i de sofisticació, i per a altres, el refugi, la coartada, que cobreix deficiències de tota mena."<sup>3</sup>

En el grup s'hi inclouen Rusiñol i Mestres, i tots els qui es van definir en contra de l'ús del sonet en la "batalla del sonet".

És obvi que, esquematitzat així el panorama, és difícil encabir-hi un autor o un crític

---

pàg.227.

<sup>1</sup> Vegi's Jaume AULET. Josep Carner... pàg. 238 i ss., per a la seva actitud enfront de l'espontaneïsm.

<sup>2</sup> L'adjectiu "naturalista" que usa Pijoan pot estar originat per dues tradicions diferents. D'una banda, Pérez-Jorba, a Catalònia, hi defensà sovint l'escola "Naturista", i J.CASTELLANOS ha mostrat la influència del Pérez-Jorba de Catalònia a les tesis espontaneïstes (Història de la literatura... 8. pàg. 281.). D'altra banda, a les converses de Goethe amb Eckermann, "natural" és un adjectiu que s'usa sovint oposant-lo a "sentimental", de manera molt semblant a com Schiller oposava "ingenu" a "sentimental". (Johann W. GOETHE. Obras completas. Madrid: Aguilar, 1974. 2. pàg.1115 i ss. converses corresponents al dia 29/1/1826). Com veurem més endavant, la proposta de Maragall es decanta clarament, més fins i tot que el mateix Schiller, per una defensa de la poesia "ingènua" o, en terminologia de Goethe, "natural".

<sup>3</sup> J.CASTELLANOS Història de la literatura... 8. pàg. 281.

amb una mica de personalitat. Pensi's, per exemple, que el Maragall poeta havia estat rebut gairebé com a "verslibriste" per un crític tan perspicaç com D.R.Perés, que el col·locava dins "las escuelas de última hora",<sup>1</sup> una escola on certament no hi cabien ni Rusiñol ni Mestres. Recordi's, a més, que Maragall havia rebut un homenatge immediat després de la seva expulsió del Diario per part de la gent de Catalunya, anti-espontaneistes declarats. Recordi's també que en aquest homenatge s'hi havia sumat el grup de Helios. Als de Catalunya se'ls podia acusar d'estar moguts per interessos polítics, però als de Helios aquests interessos polítics no sembla que els afectessin gaire (o probablement, si els haguessin conegut els haurien rebutjat): el que ells pretenien era "una especie de Mercure de France".<sup>2</sup> És un model on encaixa millor Carner que Rusiñol o Mestres.<sup>3</sup>

L'esquematzació, però, ens ha de resultar útil a l'hora de seguir les reaccions dels diversos grups davant les diverses qüestions que la lectura de la conferència els va suscitar.

## 6.2.2. Principals conceptes comentats

### 6.2.2.1. El silenci

Un cop vistes les lectures immediates, observem-ne d'altres, més atentes. Almenys és el que pretenien, en sortir a les pàgines de cultura dels diaris o a les revistes, anar firmades, etc.

La Publicidad, després de la gasetilla anònima del dia 16, va treure un article, aquest cop firmat per "Juan de Dos" (pseudònim de Josep M<sup>a</sup> Jordà):

---

<sup>1</sup> Recordem el seu comentari sobre Visions & Cants: "En la obra de Maragall, lo que son defectos que no bellezas de la escuela, se hallan también, y hay aquí a veces algo de obscuridad, más allá algo que hiere al oído." R.D.Perés "El movimiento literario en Cataluña" La Lectura abril 1901 Any I núm. 4 (43-50)

<sup>2</sup> Segons les paraules d'un dels seus fundadors, Juan Ramón Jiménez, dirigides a Rubén Darío. Citat a José-Carlos MAINER. La edad de plata (1902-1931). Ensayo de interpretación de un modelo cultural. Barcelona: Los libros de la frontera, 1975. pàg. 61.

<sup>3</sup> A Helios hi ha, de tota manera, una ressenya de El poble gris (núm.8 Noviembre 1903) i una de La barca d'A.Mestres (núm.12 Marzo 1904). Carner és qui hi publicà amb més assiduitat, però: una peça de teatre (Cuento de lobos. Un acto núm.7 Octubre 1903) i poemes de Libre dels poetas, acompanyats d'una ressenya del llibre, per G.Martínez Sierra (núm.12 Marzo 1904).

"Y es que su discurso no se asemejaba á un discurso de Ateneo lleno de erudición y de citas, sino que por el contrario resonaba como un canto nuevo en aquellas salas. (...) solo puede compararse (...) a las más hermosas páginas de Emerson. También, oyendo á Maragall, me vino á la memoria el célebre primer capítulo del "Tesoro de los humildes" de Maeterlinck que lleva por título "El silencio"."<sup>1</sup>

L'articulista hi destaca la novetat de la conferència en el sentit que l'hem analitzat abans, com a alternativa al discurs oficial dels presidents de l'Ateneu. La referència a Emerson potser no és gaire meritòria, perquè és l'única "pista" que dona el text, però l'articulista ha sabut apreciar una de les fonts d'inspiració no ja temàtiques, sinó formals de la conferència. En canvi, la citació de Maeterlinck és força superficial, perquè s'hi destaca un element només implícit en el text.

El del silenci era un tema apreciat pels poetes finiseculars, especialment els decadentistes.<sup>2</sup> Maeterlinck no era la menor de les influències per al Silenci d'Adrià Gual, estrenat el gener de 1898. El fet que Maragall, el dia de l'estrena, llegís el pròleg elaborat per Gual,<sup>3</sup> podria haver fet pensar al crític de La Publicidad, gairebé sis anys després, que Maragall reprenia aquell tema. Ara bé, per Gual, el silenci és conseqüència de la constatació que la

"vida interior no es comunicable en sus aspectos más íntimos, y esta comunicación limitada, este "silencio", son el tema central de la obra."<sup>4</sup>

Maragall, en canvi, que ja havia manifestat les seves reticències a l'obra de Gual,<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> LP 17/X/1903.

<sup>2</sup> Se'n pot trobar un exemple, contemporani a l'Elogi, a la narració de Pedro GONZALEZ BLANCO "Sobre la filosofía maravillosa del silencio" dins Helios, num.4 Julio 1903, pàg.426-432. També el crític Urbano GONZALEZ SERRANO hi té un estudi ("Silencio"), al número següent.

<sup>3</sup> Per a aquestes dades vegi's M.SIGUÁN La recepción... pàg.92.

<sup>4</sup> Ibidem. pàg.234.

<sup>5</sup> Cf. "Silenci. Drama de món de l'Adrià Gual" Catalònia Num.3 25/III/1898 pàg.54-55. Signat M[aragall]. Per a l'autoria d'aquest article, vegi's Joan Lluís MARFANY. Història de la literatura... 8. pàg. 207 n.

concep el silenci no com a conseqüència ineluctable de la interioritat dels nostres pensaments, sinó com a condició per garantir precisament l'eficàcia de la nostra comunicació quan parlem. Ja Pijoan, a la carta del 26/X/1903, s'havia adonat que l'apologia del silenci hi és poc explícita i ho va retreure a l'autor, per les confusions que podia originar:

"crech que manca precisar la distinció del silenci actiu, el silenci que s'inocula a l'intelecte, com diria Plotí, y la més alta forsa comunicativa de la paraula expressiva. Avuy, cuant els Carlyle, Emerson, etc., han fet la apologia del silenci expresiu, crech que seria bo restablir l'elogi de la paraula per sobre d'aquet, com a més alta potència que la comunicació intuïtiva del silenci. El silenci, altísim y superior, porta las potèncias a la contemplació, unex ab el Ser inmanent, mentres que la paraula, que fulgura intuïcions a l'ànima, uneix principalment ab el Ser Acció ab el Verb actuant de l'univers."<sup>1</sup>

Evidentment, ni Maragall ni sobretot Pijoan no eren prou contemplatius i a Pijoan li anguniejava encara més que a Maragall la paralizació que una apologia del silenci podia causar en la seva empresa cultural. L'exemple que Pijoan proposa, les Fioretti de Sant Francesc d'Assís, ha de ser incontestable per a Maragall, amb els seus components de pragmatisme, humilitat i eficàcia. Les pors de Pijoan són potser exagerades, però la seva anàlisi és més atenta que la del crític de La Publicidad. Recordem la fórmula ja esmentada de Riba: "només per la paraula formulada obtenim de saber el que hi ha dins la nostra ment, comunicar-nos-ho i comunicar-ho."<sup>2</sup>

#### 6.2.2.2. El parnassianisme

Joventut en un article no firmat, comentava:

"Pocas, poquíssimas vegadas han ressonat en aquella sala accents tan purs, nobles y sincers; pocas vegadas ha paglat ab més inspiració y sezillesa un poeta, enaltint la paraula en aquell loch hont tantas veus de poeta s'hi han sentit y, no obstant, tan profanat ha sigut ab disquisicions de paraulas rebuscadas, falsejadas, grolleras. La paraula viva, senzilla y pura, lo més gran que hi há en nosaltres, la revelació més espontania y admirable del

---

<sup>1</sup> Cf. Anna Maria BLASCO. Joan Maragall i Josep Pijoan... pàg.221-223.

<sup>2</sup> C.RIBA Obres completes vol.3 pàg.415.

sentiment universal que cristallisa en l'home, creu en Maragall que deu ésser objecte de tota l'atenció dels esperits nobles pera conservar sa puresa y regenerarnos per ella. En Maragall se mostrà en aquest discurs lo que sempre hem cregut qu'era: un gran sincer; y, si no temessim incorre en fraseologies artificiosas, diríam també un gran modern; donchs sas teorias son las dels nous artistes qu'han comprés la necessitat de simplificar pera fer art veritable; son també las dels esperits purs, profundament sensitius, que venen a iniciar la revolució anorreadora de la carcassa d'artificial progrés de que ve revestida una societat que, pera disfressarho tot, fins ha disfressat el verb, que enclou el sentiment de veritat suprema. El retorn a la naturalesa per medi de la paraula viva, pura, despullada de tot artifici: heusaquí lo qu'en sa oració proposa en Maragall; heusaquí també tota la seva obra poética; heusaquí l'anhel dels esperits elevats, enemichs d'enfarfechs aparatotos y de convencions mesquinas, enamorats sincers de lo purament bell y gran; heusaquí l'home en sas dugas manifestacions més hermosas: com a creyent y com a poeta. Aixís un s'imagina l'home pur, l'home primer, y aixís també un s'imagina als artistes verament grans de la humanitat."<sup>1</sup>

Podem destacar tres elements en aquest comentari. El primer, l'afany de diferenciar Maragall d'altres autors que han "profanat" l'Ateneu amb paraules "rebuscadas, falsejadas, grolleras". El segon, la qualificació de Maragall com a "sincer i modern". El tercer, la desqualificació dels qui, a diferència de Maragall, "disfressen" les paraules, i usen "enfarfeces aparatosos i convencions mesquines". De fet, l'articulista hi dedica més esforços a denunciar els no maragallians que no pas a explicar què diu Maragall. L'article no va firmat però el to, també algunes expressions i sobretot l'evident incapacitat per a la concisió coincideixen amb el pròleg de Lluís Via a Les Disperses.<sup>2</sup> Compari's per exemple amb:

"Siguem sincers com en Maragall. Fugimne d'aqueixa insana verbositat, d'aqueixa deria de fer frases qu'es tan poch catalana, qu'es tan impropia d'una llengua viva y no malmesa

---

<sup>1</sup> Num. 193. 22/10/1903. pàg 702-703. Secció "NOVAS".

<sup>2</sup> Lluís VIA. "Pròleg." dins J. MARAGALL. Les disperses. Barcelona: Publicacions Joventut, 1904. El pròleg va sortir en quatre "plechs" de la revista Joventut en l'últim número del mes de març i els tres primers del mes d'abril de 1904.

encara pels retòrics. (...) En Mg és un revolucionari dintre l'actual renaixement català. (...) Gran sort pera'ls joves, gran sort pera'ls moderns si comprenem que pera fer art veritable cal simplificar, lliurarnos d'influències y ressabis, mostrarnos nosaltres mateixos en la plenitud del nostre sentir senzill."<sup>1</sup>

És clar que el to adoctrinador de la revista ha quedat més atenuat al pròleg. Tot plegat s'explica si tenim en compte que els redactors de Joventut, i especialment Lluís Via, que n'era el director, estaven embrancats en plena discussió sobre el model estètic (tot i que gairebé sempre reduït a la literatura i, més específicament, la poesia) que havia d'imparar a la cultura catalana. Aquesta discussió es va desenvolupar dins de la revista i també amb d'altres, sobretot Catalunya,<sup>2</sup> i es va concretar en el que s'ha denominat la "batalla del sonet", en què s'enfrontaren espontaneistes, d'una banda, i, de l'altra, el que s'ha denominat "la integració en una única poètica" de dues actituds: decadentisme i simbolisme.<sup>3</sup> La discussió la va encetar un article d'Apel·les Mestres aparegut a Joventut el 1902, però el gruix dels articles i pròlegs van aparèixer entre 1904 i 1906. Sembla que els combatents haguessin esperat la conferència de Maragall per definir-se.

Però, ben mirat, no hi havia gran cosa a la conferència on agafar-se. Certament, hi havia un atac al parnassianisme, però la disquisició sobre les característiques de la paraula poètica tenia més volada. Pocs la hi van voler veure, i tothom es va apressar a penjar-li l'etiqueta d'espontaneisme. Hem esmentat abans la possible influència, en l'espontaneisme, de les propostes de l'escola Naturalista, introduïda a través de Pérez-Jorba a les pàgines de Catalonia, el 1898. Més endavant, a propòsit de l'Elogi de la Poesia, analitzarem com es poden concretar aquestes influències. De moment, tinguem en compte que no és impossible que, entre el devesall d'"ismes" que sorgien tothora a París, algun arribés a tenir una implantació inesperada al país. Però ens sembla haver demostrat que les propostes de Maragall estaven arrelades en una tradició més consistent.

---

<sup>1</sup> Ibidem. pàg. XXXV.

<sup>2</sup> Per a la polèmica Joventut i Catalunya vegi's J.AULET Josep Carner... pàg.222 i ss.

<sup>3</sup> Jordi CASTELLANOS. "La poesia modernista." pàg. 303. Sobre la polèmica en general, vegi's pàg. 303-306. Per a un detall dels articles que es van publicar, vegi's Assumpta CAMPS I OLIVE. Recepció de Gabriele D'Annunzio... pàg. 186 i ss.

Era igual. Uns insistien que Maragall havia de collar més encara; és la proposta de Pijoan:

"D'agrahir és també aquell apostrofar a la gent que parlan paraulas vanas: Us diuen entretinguts maniàtichs! Y hò sou! Magnífich, magnífich! Yo encara els hauria dit més [i aquí proposa citar St.Mateu 12.16!]"<sup>1</sup>

D'altres, en canvi, opinaven que la qüestió no anava per a ells, com Miquel y Planas que, tot comentant el llibre Artículos de Maragall, deixa entendre que amb qui s'enfronta aquest és amb autors com Núñez de Arce o Selgas

"que, esgrimint la paradoxa y el silogisme escolàstich creuen fer obra defensiva enfront de lo qu'ells tenen per atentatori als principis que constitueixen llur credò immutable y incommovable".<sup>2</sup>

Però si Miquel y Planas hi volia trobar una al·lusió a autors i corrents posteriors a Núñez, podia citar "Verso y prosa" o "Las lenguas francas", que es trobaven en el llibre, tot i que la selecció havia estat, almenys parcialment, feta per Carner.

Un dels assaigs més importants per entendre la "recepció" de la conferència de Maragall és la de Costa i Llobera a l'Ateneu, el maig de 1904.<sup>3</sup> Costa, ja ho indicarem després, elabora un discurs d'estructura molt acadèmica. El tipus d'argumentació no és gaire original: es defineixen uns extrems (parnassianisme, candorositat) dels quals cal allunyar-se; es proposen unes lleis que cal seguir, a partir d'una concepció immutable: les coses tenen una "essència", només cal seguir-la. Observem, de passada, com s'inverteix la concepció del món de l'Elogi amb un raonament semblant:

"Tant com s'exagerà l'importància del savoir faire, s'extrema ara l'encant de la simplicitat

---

<sup>1</sup> Anna Maria BLASCO. Joan Maragall i Josep Pijoan... pàg.366.

<sup>2</sup> Ramon MIQUEL Y PLANAS "Els articles d'en Joan Maragall" Joventut 09/III/1905. Miquel y Planas s'havia definit un any abans amb un títol prou explícit "Defensa del sonet" Joventut 03/03/1904 pàg.59-60.

<sup>3</sup> Miquel COSTA I LLOBERA. "La forma poètica. Conferència donada a l'Ateneu de Barcelona, dia 28 de Maig de 1904." dins Obres Completes. Barcelona: Selecta, 1947. pàg. 437-444.

candorosa, fins a procurar-se com un mèrit la incorrecció, la gaucherie..."<sup>1</sup>

Menys d'un any abans, Maragall havia assegurat que "ara" el que dominava era el formalisme excessiu! Costa assegura voler-se distanciar de "la tendència massa retòrica i parnassiana" tant com "d'un espiritualisme simplicitista que desdenya la factura, la tècnica de l'art". Però el gruix de la seva intervenció va dirigit contra el segon, no el primer. Les seves propostes no són gaire engrescadores: la defensa de la silva no podia convèncer gaire gent. Una intervenció recorda l'Elogi (a part de la citació inicial, de cortesia) quan parla del vers com a "producte tan connatural del ser humà, en certes circumstàncies oportunes, com ho és la flor respecte da la planta". Però per Maragall, el que hi havia en comú amb la floració era l'"espontaneïtat"; per Costa, és el ritme i, per si de cas, remarca que el paral·lelisme és per a "certes circumstàncies oportunes". Després també parla d'inspiració, però és "sobrehumana". Sembla prou convincent l'observació de J.Castellanos que "darrera el creador conscient i meticulós no hi ha un teòric de la mateixa categoria."<sup>2</sup>

De manera menys estrident, també Joan Alcover, a la seva conferència de l'Ateneu, va marcar diferències amb l'antiformalisme: "És precisament indispensable el domini de la tècnica per a poder-se'n deslligar i llançar-se a genials extralimitacions."<sup>3</sup> Ha estat remarcat, però, que en algunes propostes (contemplació, vitalisme) J.Alcover s'aproxima a l'espontaneïsmes.<sup>4</sup> Caldria afegir-hi que la única cosa que sembla susceptible de ser contemplada és la natura, i una natura "naturans"; és la predilecció de l'hort envers el

---

<sup>1</sup> Ibidem. pàg.442.

<sup>2</sup> J.CASTELLANOS "La poesia modernista" pàg.348.

<sup>3</sup> Joan ALCOVER. "Humanització de l'art. Conferència llegida en l'Ateneu Barcelonès el dia 30 d'Abril de 1904." en Obres completes. Barcelona: Selecta, 1951. pàg. 221-233.

<sup>4</sup> J.CASTELLANOS Història de la literatura... pàg.363, on hi remarca la possible influència de Rusiñol. De fet, Alcover va viure personalment l'oposició parnassianisme-espontaneïsmes de manera gairebé angoixada. Vegi's per exemple el seu poema d'Endreces dirigit a Maragall per la publicació de l'Enllà i a Costa per la d'Horacianes, on intenta una difícil reconciliació de propostes estètiques. Octavi SALTOR ("Joan Alcover, mediador entre Costa y Maragall." DdeB. 15/VIII/1972) explica que Alcover el va escriure com a desgreuge envers Costa quan Maragall va obtenir el premi Fastenrath (millor llibre publicat en els sis últims anys) per Enllà en els Jocs Florals de Barcelona de 1910. A l'AM, però, hi ha una carta d'Alcover a Maragall, on li envia una còpia del poema, i està datada el 26/V/1906.



jardí:

"El jardí representava la bellesa vana i decorativa. L'hort, esplèndida promesa, revelava als sentits i a la imaginació, amb forma rica i complexa, la fecunda maternitat de la natura."<sup>1</sup>

De vegades, la denúncia d'un cert parnassianisme (el més experimental) es fa en termes semblants als de Maragall: Alcover parla de "els monomaniacs del refinament i la virtuositat" i Maragall de "maniàtics excèntrics". Hi ha una defensa de l'art utilitari, però, que veurem combatuda per Maragall en l'Elogi de la poesia.

Altres autors pretengueren també buscar una situació intermitja entre el parnassianisme i l'espontaneïsm, o això proclamaven. És el cas de Manuel de Montoliu, en articles com "La deixa del geni grec" (El Poble Català 07/IV/1906) on pretenia donar una versió objectiva del conflicte, sense desqualificar d'entrada els protagonistes:

"A l'amorfisme dels nostres poetes revolucionaris, s'oposa una important creuada del sonetisme empresa dels nostres joves parnassians."<sup>2</sup>

Les denominacions proposades per Pijoan al seu article de 1906 es van mantenir amb poques variacions. Encara el 1927, Montoliu seguia amb la denominació de "romàntics": "La batalla fou una forma nova de l'eterna lluita dels clàssics i dels romàntics."<sup>3</sup>

### 6.2.2.3. El poble

Una de les joves promeses de la poesia catalana, J. Carner, va interessar-se per l'Elogi, però no precisament pels atacs al parnassianisme. Ja hem esmentat que per Carner, de tota manera, hi havia implicacions ideològiques en el parnassianisme que no li agradaven gens. J. Aulet ha avançat quatre raons per explicar la connexió de Catalunya

---

<sup>1</sup> J. ALCOVER Obres completes pàg.228.

<sup>2</sup> Citat a Margarida ARITZETA I ABAD. Obra crítica de Manuel de Montoliu. Tarragona: Publicacions de la Diputació de Tarragona, 1988. pàg. 28-29. El títol fa referència al poema de Costa publicat a Tradicions i Fantasies (1903). Segons Arizeta, Montoliu, tot distanciant-se de les dues postures extremes, pretenia situar-se en un punt intermig dominat per Costa i Llobera.

<sup>3</sup> "Francesc Sitjà, «L'ànima oberta»" dins Breviari Crític. I (1927) citat per Margarida ARITZETA I ABAD. Obra crítica... pàg.23

amb el grup espontaneista: prestigi de Maragall i contactes via Pijoan; renovació que aquest grup havia dut a terme dels Jocs Florals; concordança amb les doctrines de Torras i Bages, que atorga un cert pes a la inspiració, i defensa de la tradició. Pel que fa al pes específic de Maragall, cal tenir en compte a més la seva defensa del predomini de la poesia sobre els altres gèneres.<sup>1</sup> L'indubtable pes que tenia Torras sobre el nucli de la revista pogué dur Carner i el seu grup a apreciar, en l'Elogi, aspectes que unes lectures més apressades no havien sabut apreciar.

Primer, la renovació formal i ideològica que havia de suposar el discurs. És així com la seva aparició fou anunciada per Catalunya (abans de la lectura pública!) com a sorprenent:

"Donchs un poeta president d'un lloch sensat, honorable, ple d'una suau pols invisible, ab efluvis de indefinibles somnolències, és certament miracle esplendorós."<sup>2</sup>

L'Ateneu era encara un lloc no freqüentat pels nous grups, que hi van iniciar la seva presència arran, precisament, de l'estada de Maragall, i per això encara s'hi referien amb un deix de burla.<sup>3</sup> Però sobretot el que els podia interessar era, d'una banda, el rebuig de qualsevol misticisme i espiritualisme per part de Maragall, en el sentit que hem vist en la carta de Pijoan. De l'altra, l'apreciació del poble com a font de tot coneixement però sempre entès en el seu sentit mitificat (rural, innocent...).

Una visió del poble ben diferent és la d'Alomar. En els seus articles i a la seva conferència de l'Ateneu, Alomar proposava una doctrina (més que parnassianisme, arbitrarisme i classicisme; rebuig del ruralisme; imperialisme) amb què s'avançava a les tesis noucentistes, i s'oposava frontalment a l'espontaneisme.<sup>4</sup> El poble, com la natura, no és gaire apreciat com a font de coneixement sinó, en tot cas, d'aplaudiments o disgustos. No hi ha una distinció entre poble i massa, sinó només:

---

<sup>1</sup> J.AULET Josep Carner... pàg.238.

<sup>2</sup> "Actualitats" Catalunya, núm.13 (15/07/1903). Citat per J.AULET Josep Carner... pàg.239.

<sup>3</sup> Contrastí's amb la dedicatòria que fa Carner a aquesta institució el 1907, al pròleg del Segon llibre de sonets.

<sup>4</sup> Vegi's Joan Lluís MARFANY. Aspectes... pàg. 253 i ss.

"l'humanitat, la pobra i caríssima humanitat, la turba que ahir extenia catifes d'homenatge al davant nostre i esfullava llores sobre ls nostres caps..."<sup>1</sup>

No hi ha, doncs, sofismes integradors. El poble ha de ser dirigit per les aristocràcies "o, millor dit, les aristarquíes", que s'obtenen a través de la selecció natural:

"I quan les aristarquíes se reformin, i l'humanitat recobri l sentit de la distinció, i no s'anomeni distingits als qui millor s'adapten a l'impuls rebut, aleshores no s podrà témer per la sort de les evolucions esdevenidores."<sup>2</sup>

El símil és darwinista; la precisió terminològica sobre el terme "distingits" és molt del gust nietzcheà. És un messianisme exacerbant (potser millor, coherent) força allunyat ja de Maragall.

I així i tot, en l'Alomar de la conferència de l'Ateneu s'hi poden rastrejar fórmules maragallianes. La concepció de la poesia com "el grau més elevat de la depuració humana" (Alomar) ens remet a una concepció de la paraula com a lloc on l'home "esmerça tota la força del seu ésser" (Maragall). El poeta creador també havia aparegut en Maragall, però ara està concebut sense les seves prevencions religioses: "esculpir en el món la nostra imatge, crear, en fi, crear, assolint d'un vol la funció mateixa de la divinitat" (Alomar). Les conseqüències, és clar, són ben oposades: la naturalesa és l'enemic que cal dominar, per sobre del qual es crea. El poeta és presentat per Alomar com a un taumaturg "pel do del ritme, qui sembla a les multituds una potencia extranya"; una potència molt semblant movia els oients que evocava Maragall, "redimits de tota contingència per l'encantament, que els era desconegut, de l'absoluta paraula".

---

<sup>1</sup> Gabriel ALOMAR. El Futurisme. Conferència llegida en l'"Ateneo Barcelonés" la nit del 18 de Juny de 1904. Barcelona: Biblioteca Popular L'Avenç, 1905. pàg. 23.

<sup>2</sup> Ibidem. pàg.48.

experiències personals. La reflexió no s'articula formalment al voltant d'una idea, que es desplega successivament, sinó que sembla encadenar les reflexions a imitació de l'encadenament de fets del text narratiu.

A l'anàlisi de l'estructura, però, ja hem vist com s'hi poden distingir diverses parts profundament lligades entre sí. De tota manera, l'aparença és molt diferent a la de les conferències tradicionals, de les quals les pronunciades pels mallorquins el 1904 a l'Ateneu ens poden furnir bons exemples. Costa, per exemple, elabora un text característicament expositiu: definicions, exposició sincrònica i diacrònica, i bibliografia; el jo és absent. És l'exemple més allunyat de Maragall, mentre que el d'Alcover n'és potser el més proper: hi ha escasses definicions i el fil expositiu es trenca sovint amb records del conferenciant. Hi ha encara, però, alguna citació erudita. Alomar, tot i l'extensió del seu discurs, clarament desproporcionada, almenys respecte del model que havia establert Maragall, s'aproxima més a l'"essay" anglo-saxó: s'esmenten molts autors, però no hi ha cap citació literal; el referent evangèlic és constant, però, com Maragall, hi remet per al·lusions: "el més gran dels utopistes", per exemple, per referir-se a Jesús.

Si la novetat formal va ser percebuda, no van ser-ho tant les propostes estètiques. Concretament, la consideració de la paraula poètica com a símbol va ser totalment menystinguda. La presentació del poble com a model només va ser entesa com a defensa del ruralisme. La defensa de l'idioma matern només es va mirar amb el prisma catalanista. Maragall, doncs, va patir una lectura esbiaixada que potser el va inquietar. No en tenim altres proves que la negativa a reeditar la seva conferència en un suport més durador (llibre, suplement) que no pas el diari o la revista, cosa que va obligar els seus lectors a basar-se en l'edició més assequible, la de Catalunya, plena d'errors; una altra mostra d'aquesta inquietud és la contínua reelaboració a què va sotmetre la traducció castellana, i la decisió d'escriure un altre assaig teòric, contra les seves pròpies conviccions sobre aquesta mena d'escrits.

## 7. L'Elogi de la Paraula: "Constitutio textus"

### 7.1. El text de De la Palabra

En aquest comentari hem treballat sobre dos textos diferents: un escrit en català (Elogi de la Paraula) i un escrit en castellà (De la Palabra). Del que després direm a propòsit de l'Elogi de la Poesia es desprèn, però, que Maragall només va publicar el text escrit en català. El text escrit en castellà que consta a les seves obres sota el títol De la Palabra no és realment una edició publicada sota responsabilitat seva; un cop mort el poeta, els seus editors van trobar entre els seus papers uns fulls o un paquet, probablement pensat per al llibre Elogios, entre els quals es trobava De la Palabra, en un ms. que aquí hem denominat DPI2. Ara bé, de moment res no ens pot fer suposar que el seu autor considerava aquesta còpia com a definitiva. Per aquesta raó, i a manca de posteriors investigacions, ens resistim a fer una "edició crítica" de De la Palabra. Al final d'aquest treball, en un annex, fem una transcripció de DPI2. Si es volgués divulgar la versió més propera a la definitiva, caldria partir d'aquesta transcripció; de moment, però, com que aquest no és l'objectiu del nostre treball, ens limitem a basar els nostres comentaris en aquesta transcripció.

### 7.2. El text de l'Elogi de la Paraula

Per a aquesta edició, hem consultat les següents versions:

ms : manuscrit de l'A.M.

R : La Renaixensa 16 d'octubre de 1903, edició de la tarda, pàg.1

LVC : "Elogi de la Paraula" La Veu de Catalunya 16 d'octubre de 1903, edició de la tarda, pàg.2

C : "Discurs llegit per en Joan Maragall a l'Ateneu Barcelonés en la sessió inaugural, del present curs" Catalunya num.20. 30 d'octubre de 1903. pàg.361 a 366.

A : Acta de la sessió pública celebrada en el Ateneo Barcelonés el 15 d'Octubre de 1903. (Barcelona, Tobella & Costa, impressors, 1904, pàg.21-33.)

Per a aquesta edició seguim A. De les altres tres que es van publicar en vida de l'autor (LVC, R i C), la més semblant a A és LVC, excepte en alguns aspectes de la puntuació i alguna modificació més. R conté diversos errors: la modificació de la cita de Lull, l'abreujament de la cita de l'Evangeli... Aquests errors s'han traslladat a C, que n'afegeix algun més. D'aquests errors, alguns són detectables perquè no coincideixen

amb cap de les altres versions; d'altres, perquè es poden contrastar amb DP11. Respectem l'ortografia d'A. Les solucions ortogràfiques de LVC, R i C són més allunyades de l'actual que les d'A, amb l'afegit de nombrosos errors d'impremta i, en el cas de C, d'una puntuació arbitrària; dins d'A hi ha poca vacil·lació ortogràfica, i la puntuació sembla més controlada.

A peu de pàgina s'indiquen dues menes de notes. En primer lloc, amb lletres, les variants. S'hi consignen totes les supressions i afegits. No s'esmenten les variants de tipus morfo-sintàctic; pel que fa a l'ortografia, només es consignen les variants de puntuació; no les de grafia.

En segon lloc, amb números, les observacions de l'editor. Aquestes, en uns casos, indiquen l'origen de les cites. Les cites bíbliques es donen d'acord amb la terminologia usada per la Bíblia dels monjos de Montserrat<sup>1</sup>; les altres, segons el procediment usat a la resta del treball. En d'altres casos, les nostres notes discuteixen alguns passatges que es consideren obscurs, i se'n proposa una lectura. En aquests casos, la lectura es fa precedir de l'expressió "Entengui's". Problemes d'edició de darrera hora ens han impedit separar clarament les variants de les altres notes. Per paliar-ho, les variants van indentades.

Les variants que refereixen al ms. segueixen uns signes convencionals que s'explicaran amb més detall a l'annex 3.

---

<sup>1</sup> Gn = Gènesi; Evangeli segons Sant Joan = Jo; Evangeli segons Sant Mateu = Mt. El primer número que segueix el títol del llibre indica el capítol; els números següents indiquen els versets.

Elogi de la paraula<sup>a</sup>

Senyors:

Quina glòria pera mi haver arribat a seure en aquest lloch y esser el primer d'alçar la veu en l'anyada! Y donchs, ¿tant m'estimeu que vos fes goig pera presidir tota la companyia? Jo vull correspondre al vostre amor y a la dignitat que ell tot sol me concedia, parlant-vos del nostre amor comú a la raó d'esser d'aquesta casa: fent-vos l'Elogi de la Paraula.

Diu Raymond Llull: "Tot quant hom pot sentir ab los cinch senys corporals, tot es meravella; mas car hom les coses sovent sent corporalment, per això no s'en meravella. Açò mateix se sdevé de totes les coses espirituals que hom pot membrar e<sup>b</sup> entendre."<sup>1</sup>

Donchs jo crech que la paraula es la cosa més meravellosa d'aquest món, perquè en ella s'abracen y s'confonen tota la meravella corporal y tota la meravella espiritual de la nostra naturalesa.<sup>c</sup>

Sembla que la terra esmersi totes les seves forces en arribar a produir l'home com a més alt sentit de sí mateixa; y que l'home esmersi tota la força del seu esser en produir<sup>2</sup> la paraula.

Mireu l'home silenciós encara, y vos semblarà un esser animal més o menys perfecte que d'altres. Però poch a poch ses faccions van animant-se, un començament d'expressió il·lumina 'ls seus ulls d'una llum espiritual, sos llavis se mouen, vibra l'aire ab una varietat subtil, y aquesta vibració material, materialment percebuda pel sentit, porta en son si aquesta cosa immaterial desvetlladora de l'esperit: ¡la idea!

¡Com! ¿Sentireu la remor del vent y el soroll de l'aigua y l'aixordament del tro, deixant en vostre esperit una gran vaguetat de sentiment, y n'hi haurà prou ab que un nin menut que 's fa sentir només de molt a prop diga suàument «Mare», pera que ¡oh

---

<sup>a</sup> Elogi de la Paraula] C A R no porten títol.

<sup>b</sup> membrar e] membrar o R C

<sup>1</sup> Llibre de meravelles Llibre VIII "D'home"

<sup>c</sup> la nostra naturalesa] la naturalesa C

<sup>2</sup> Entengui's "a produir".

meravella! tot el món espiritual vibri vivament en el fons de les vostres entranyes? Un subtil moviment de l'aire vos fa present la immensa varietat del món y alça en vosaltres el fort pressentiment de l'infinit desconegut.

5 ¡Oh! quina cosa més sagrada! Diu Sant Joan: «En el principi era la paraula, y la paraula estava en Déu y la paraula era Déu»<sup>d</sup>; y diu que per ella fören fetes totes les coses; y que la paraula 's féu carn y habità en nosaltres. ¡Quin abim de llum, Déu meu!

10 ¡Ab quin sant temor, donchs, no hauríem de parlar! Havent-hi en la paraula tot el misteri y tota la llum del món, hauríem de parlar com encantats, com enlluernats. Perquè no hi ha mot, per ínfima cosa que 'ns representi, que no hagi nascut en una llum d'inspiració, que no reflecti quelcom de la llum infinita que infantà el món. ¿Com podem parlar fredament y en tanta abundància? Per això 'ns escoltem els uns als altres comunament ab tanta indiferència: perquè l'habitud del massa parlar y del massa sentir ens enterboleix el sentiment de la santitat de la paraula. Hauríem de parlar molt menys y sols per un fort anhel d'expressió: quan l'esperit s'estremeix de plenitud y les paraules brollen,

15 com les flors en la primavera: una a una, y no pas en totes les branques, sinó com a sort d'una branca. Quan una branca ja no pot més de la primavera que té a dintre, entre les fulles abundantes brolla una flor com expressió meravellosa. ¿No veieu en la quietut<sup>e</sup> de les plantes l'admiració d'haver florit? Així nosaltres quan brolla en nostres llavis la paraula veritable.<sup>f</sup>

20 ¿No heu sentit may els enamorats com parlen? Semblen uns encantats que no saben lo que 's diuen. Fan un parlar tot trencat entre la llum abundant de les mirades y la plenitud del pit bategant. Y aixís les llurs paraules són com flors. Perquè, abans l'amor no parla, ¡quin bull de vida en totes les branques del sentit! ¡quin voler dir els ulls... y quan s'encreuen ardentes les mirades, quin silenci! ¿No vos haveu trobat mai en un bosch molt gran,

25 ab aquella quietut plena de vida que sembla una adoració de tota la terra? Donchs aixís adoren les ànimes dels enamorats en el brill silenciós de les mirades. Y en brolla per

<sup>1</sup> Jó 1:1.

<sup>d</sup> estava en Déu y la paraula era Déu." ] estava en Déu." R C

<sup>e</sup> quietut] plenitud C

<sup>f</sup> veritable] verdadera R LVC C



fi una música animada, ¡oh meravella! una paraula. ¿Quina? Qualsevulla; però com que porta tota l'ànima del terrible silenci que l'ha infantada, siga quina siga, proveu de sotjar-ne 'l sentit; debades: no arribareu may al fons, y us espantareu de l'infinít que porta en les entranyes.

5 Aixís parlen també 'ls poetes. Són els enamorats de tot lo del món, y també miren y s'estremeixen molt abans de parlar. Tot ho miren encantats y després se posen febrósos y tanquen els ulls y parlen en la febre: llavors diuen alguna paraula creadora y, semblants a Déu en el primer dia del Gènesis, del caos ne surt la llum.

10 Y aixís la paraula del poeta surt ab ritme de so y de llum, ab el ritme únich de la bellesa creadora: aquest es l'encís diví del vers, veritable llenguatge de l'home.

Diu Emerson: «No ha creat Déu les coses belles, sinó que la bellesa és la creadora de l'Univers.»<sup>1</sup> Y aixís sembla que Déu crea en la paraula inspirada del poeta.

15 Mes, oblidats sovint de la divinitat del món, y per aparents necessitats de lo contingent, menyspreuem el poeta xich o gros que hi ha en cadascú de nosaltres, y parlem interminablement sense inspiració, sense ritme, sense llum, sense música, y nostres paraules s'escorren insignificants y fadigoses, com planta que 's dissipa en fulles innombrables, ignorant la meravella de les flors que duu inexpressades en son si.

20 Y<sup>2</sup> vosaltres mateixos que sóu anomenats g sobre tots poetes, ¿quan serà que entrareu profundament en les vostres ànimes pera no sentir altra cosa que 'l ritme diví d'elles al vibrar en l'amor de les coses de la terra? ¿quan serà que menyspreuareu tot altre ritme<sup>h</sup> y no parlareu sinó en paraules vives? Llavors sereu escoltats en l'encantament del sentit, y les vostres paraules misterioses crearan la vida veritable, y sereu uns màgichs prodigiosos.

Que jo he vist que, quan parleu oblidats del ritme vuid de vostra vanitat corruptora

---

<sup>1</sup> "The Poet" dins *Essays: second series* (1844). Cito per l'edició d'EMERSON. *Essays and Lectures*. New York: The Library of America, 1983. pàg. 449. La traducció sembla de Maragall mateix, potser a partir de la traducció castellana.

<sup>2</sup>Aquí comença el full 4, el primer full ms. conservat.

g anomenats] dits ms

h tot altre ritme] tota altra musica ms

y en tota la humilitat<sup>i</sup> de la vostra ànima inspirada, jo he vist a la gent que abans distretament vos escoltaven, enlluminar-se d'ulls, inflamar-se de galtes, alenar ab les boques més que usualment obertes y somriure beatament entre llàgrimes, rendint el cos pera esser son esperit transportat a la divina esfera. He vist mirar-se uns ab altres  
 5 meravellats y ditxosos de veure-s junts redimits de tota contingencia per l'encantament, que 'ls era desconegut, de la absoluta paraula; y repetir-se-la barbotejant ab veu trencada els uns als altres, y als de més enllà que no la oien<sup>j</sup>; y de lluny y de més lluny tots els ulls anar-se girant enlluminats<sup>k</sup> vers el poeta que parlava en la humilitat de la febre creadora: y en tots els ulls una gratitut amorosa com de criatura a son<sup>l</sup> creador.

10 Mes ara, malhaurats, tot sovint, damunt d'un gra d'inspiració sagrada, voleu aixecar edificis de raó vanitosa, inflant ridículament els vostres ritmes pera omplir-los de les paraules<sup>m</sup> que neden mortes en les superfícies de les coses; y la gent se cansa de sentir-vos parlar vanament ab música inanimada, y vos tenen per entretinguts maniàtics, y ho sóu. Havieu trobat una paraula<sup>n</sup> pera donar llum a tot lo món, y el vostre baix pruit  
 15 per una superficial perfecció y<sup>ñ</sup> grandesa l'ha voltada d'un boirós aixam de paraules sense vida que han ofuscat aquella divina llum, retornant-la a la confusió y a les tenebres.<sup>1 o</sup>

Aprengueu a parlar del poble<sup>2</sup>: no del poble vanitós que us feu al voltant ab les

---

<sup>i</sup> humilitat] poderosa humilitat ms

<sup>j</sup> oien] sentien ms

<sup>k</sup> enlluminats] enllumenats ms

<sup>l</sup> a son] [pel] a son ms

<sup>m</sup> paraules] paraules [mortes] ms

<sup>n</sup> paraula] paraula [lluminosa y ab clla] ms

<sup>ñ</sup> y] o ms

<sup>1</sup> Aquí acaba el full 4 del ms.

<sup>o</sup> tenebres.] tenebres del caos. ms

<sup>2</sup> Entengui's "Aprengueu del poble la seva manera de parlar" i no "Aprengueu a dir coses del

vostres paraules vanes, sinó del que es fa en la senzillesa de la vida, davant de Déu tot sol. Apregueu dels pastors y dels mariners.

5        ¡Quant contemplar uns y altres en silenci la majestat del món allí on l'esperit batega ab ritme lliure y gran! ¡Quanta immensitat han reflectit en els ulls, quanta bellesa de cels  
blaus y de prats verds y de mars mudant sobint de color com el rostre d'una verge, y de  
10       llunes y sols, y de boires grises y de pluges tèrboles! ¡Quant vent han sentit llurs orelles y  
quantes rítmiques onades, y els trons que s'acosten y s'allunyen, y el bruelar dels bous y  
crits misteriosos en l'espai! ¡Quanta flaire d'aigua salada y herba fresca, y com llurs  
sentits han sigut amorosament tocats per totes les coses pures! Llurs faccions n'estan com  
10       encantades y parlen rarament; però quan parlen, llurs paraules són plenes de sentit.

Recordo un jorn pel nostre Pirineu, a ple migdia, que avançàvem perduts per les  
altes soledats: en el desert de pedra onejanta havíem marrat tot camí, y debades  
interrogàvem ab ull inquiet la muda immensitat de les muntanyes immòbils. Sols el vent  
hi cantava ab interminable crit. De sobte, en el crit del vent sentírem un esquelleig  
15       invisible; y nostres ulls astorats, poc fets a aquelles grandeses, tardaren molt en obrir  
una eugassada que en un clot de rara verdor paixia. Esperançats ens hi encaminàrem fins  
a trobar el pastor ajaçat al costat de l'olla fumejanta que el vailet, de genolls en terra,  
atentament vigilava. Demanàrem camí, y l'home, que era com de pedra, girà els ulls en el  
seu rostre extàtic, alçà lentament el braç signant una vaga dreuera, y mogué els llavis. En  
20       l'atronadora maror del vent que engolia tota veu, suraven sols dues paraules que el pastor  
repetia tossudament: "Aquella canal..."; y signava enllà vagament cap amunt de les  
muntanyes. "Aquella canal...": ¡que eren belles les duels paraules entre el vent gravement  
dites! ¡Que plenes de sentit, de poesia! La canal era el camí, la canal per on s'escorren les  
aigües de les neus foses. Y era, no qualsevulla, sinó "aquella" canal; aquella que ell  
25       coneixia ben bé entre les altres per fesomia certa y propria: era alguna cosa aquella canal,  
tenia una ànima; era "aquella canal..." Veieu? Per a mi això és parlar.

Recordo una nit, a l'altra banda del Pirineu, en "aquelles mountines que tan hautes  
sount"<sup>1</sup>, que sortí de la fosca una nena que captava ab veu de fada. Vaig demanar-li que

---

poble".

<sup>1</sup> Primers versos d'una cançó popular gascona atribuïda a Gaston Febus (1343-1390).

em digués quelcom en la seva llengua propia y ella, tota admirada, signà el cel estrellat, y feu només així: "Lis esteles..." y em semblà que també això era parlar.

5 Recordo, més recent, un cap al tard en una punta de la costa cantàbrica on els ponents són bells. La gent hi venia a veure pondre's el sol en el mar. Venien enraonant, però en essent allà tothom callava davant del mar que mudava de colors. Vingueren dos homes de mar, silenciosos, y es plantaren davant de la costa immensa; y per bona estona l'un al costat de l'altre callaren. Després l'un, sense moure's ni girar-se al company, li digué: "Mira". Y tothom que ho sentí mirà endavant, veient cadascú una<sup>P</sup> meravella propia. També allò era parlar; y el que no és així, paraules buides.

10 "Aquella canal"... "Lis esteles"... "Mira"... Paraules que duen un cant a les entranyes, perquè neixen en la palpitació rítmica de l'Univers. Sols el poble innocent pot dir-les, y els poetes redir-les ab innocència més intensa y major cant, ab llum més reveladora, perquè el poeta és l'home més innocent y més savi de la terra.

15 Y quan els poetes sàpiguen ensenyar-nos-el, aquest llenguatge sublim, y fer-nos oblidar tot altre, després d'haver-lo oblidat ells mateixos, llavors vindrà 'l règne llur, y tots parlarem encantats per la música creadora. Tots parlarem mitj cantant ab veu sortida de la terra de cadascú, menyspreuant l'artifici de llengües convencionals y cadascú s'entendrà no més ab qui s'hagi d'entendre; però quan parli del fons de l'ànima ab amor, se farà entendre de tots aquells que en encantament d'amor l'escoltin: perquè en amor  
20 succeeix això, que mitj entendre una paraula es entendre-la més que entendre-la del tot, y no hi ha altre llenguatge universal que aquest.

Perquè, ¿què vol dir llenguatge universal sinó expressió y comunicació de l'ànima universal? Y si l'ànima universal és la bellesa amorosa que traspua per toda la Creació y en cada terra parla per boca dels homes que la terra mateixa s'ha fet en el seu amorós  
25 esforç, l'única expressió universal serà, donchs, aquella tant variada com la varietat mateixa de les terres y llurs gents.

Y per ella els homes s'entendran sols en l'harmonia natural produïda pel verb amorós de la bellesa creadora, mes en ella s'entendran de debò, en veu y en esperit: mentres que ara la mútua intel·ligència de superficials paraules aspres lluny de l'amor y la  
30 bellesa és un entendre-s sense entendre-s: pensen els homes que s'entenen y no

---

<sup>P</sup> veient cadascú una] veient una LVC

s'entenen, y menys s'entenen com més pensen entendre-s.

5 Que si poseu en conversa dos homes de diferents llinatges y parlant cadascú la llengua pròpia podrà molt ben esser que, no entenent-se en les coses més superficials, puguin emprò, si ab amor arriben a parlar-se del fons de les ànimes llurs, trobar en la música ideal de les veus apassionades un so d'harmonia, una paraula, en la quina vibrin tots dos per igual: era l'única en què havien d'entendre-s; y l'ànima universal s'ha manifestat a tots dos per igual en aquella comuna resplendor: en allò sol<sup>9</sup> s'hauran entès, mes ¡quin entendre-s!

10 Però que si aquells dos homes se parlen en una mateixa llengua, bé siga perquè l'un tinga apresada la de l'altre, ja ab dós una tercera ajena,<sup>1</sup> potser que s'entenguin molt bé en les coses més vanes; mes allí ahont comenci a palpar fonament la vida, allí deixaran d'entendre-s; perquè cada terra comunica a les més substancials paraules dels seus homes un sentit sentimental que no hi ha diccionari que l'expliqui ni gramàtica que l'ensenyi. Y aixís aquells dos homes diran una mateixa paraula que sonarà igual per fora y creuran  
15 haver-se entès; mes en el bell fons de les ànimes el càntich no serà pas igual.

Y no és pas l'harmonia de fora la desitjable, sinó la de dintre; que no és pas pel soroll de les paraules que tots els homes són germans, sinó per l'esperit únich que les fa brollar diferents en la varietat misteriosa de la terra.

20 Y aquell esperit cal cercar-lo a través d'aquesta varietat misteriosa, tractant la paraula com cosa sagrada, inviolable, parlant cadascú ab sant amor la llengua innocent del poble en què Déu l'ha posat, donant-li en ella el seu verb creador, parlant sols en plenitud de sentit y puresa d'expressió, y estalviant temerosament el sacrilegi de la paraula artificiosa o grollera.<sup>2</sup>

<sup>9</sup> sol] sols C

<sup>1</sup> Entenguis's "ja [perquè] ambdós [tinguin apresada] una tercera [llengua] aliena".

<sup>2</sup> Aquesta llista de gerundis pot comportar certa confusió. Per l'estructura del text, sembla que "tractant / parlant / donant / parlant / estalviant" tinguin un subjecte comú: "cadascú", però resulta més lògic que el qui doni el verb creador sigui Déu, i que "Déu" sigui, doncs, el subjecte de "donant". El sintagma "en ella", que refereix a "llengua", pot ser complement d'objecte indirecte ("a ella", co-referent de "li") o complement circumstancial ("amb ella"). La traducció de DPI1, que va desaparèixer a DPI2, diu: "en que Dios le puso dándole con ella bien proporcionado su verbo creador"; sembla tractar-se doncs d'un circumstancial. Si reconstruïm l'oració, recuperant els referents dels pronoms i de les el.lipsis, ens queda: "I aquell esperit cal cercar-lo (...) parlant cadascú amb sant amor la llengua innocent del poble en el qual

Heus<sup>1 r</sup> aquí, donchs, com al predicar nosaltres<sup>s</sup> la exaltació de les llengües populars, no altra cosa prediquem que'l pur imperi del verb creador<sup>t</sup>, la infinita transformació de la terra en cel, que es el més fondo anhel del veritable progrés humà<sup>u</sup>. Y aixís, quan la nostra predicació es motejada de rebel·la, estèril o regressiva, nosaltres<sup>v</sup> podem somriure als<sup>x</sup> nostres enemics ab fermesa serena<sup>y</sup> y seguir avant predicant la lley del verb, que es la lley del món. Perquè essent el món creat pel verb, ¿qui, si no'l verb<sup>z</sup>, ha de regir-lo cap al cel? Y si'l verb que omple la creació 's manifesta a través de la terra per la paraula de l'home, que es la suprema expressió de cada terra, ¿quin altre arrelament de les terres pot esser desitjat, si no és aquell<sup>a</sup> assenyalat per la vida espontània dels llenguatges?

Mireu, donchs, si n'es, de santa, la nostra causa. Y si ara considerem com té la seva arrel en el diví misteri de l'esser y del devenir, y com es aixís superior a tota altra

Déu l'ha posat, ahora que li ha donat, a través d'aquesta llengua, el seu verb creador, i estalviant (...).

<sup>1</sup> Aquí comença el segon full ms conservat, numerat 9.

<sup>r</sup> Heus] Veus ms

<sup>s</sup> predicar nosaltres] predicar ms

<sup>t</sup> creador] creador [del mon] ms

<sup>u</sup> el pur imperi del verb creador, la infinita transformació de la terra en el cel, que és el mes fondo anhel del veritable progrés humà.] el pur imperi del verb creador, aquell "vinga a nosaltres el vostre sant regne" que es el mes fondo anhel del veritable progrés humà, axó es de la infinita transformació de la terra en cel. ms

<sup>v</sup> nosaltres] nosaltres, recordantnos d'aquellas paraulas de Sant Joan referens al Verb: "La llum en las tenebras resplendeix, mes las tenebras no la compregueren" y mes endavant "En el mon estava, y el mon per ell fou fet, y el mon no'l conegué... A lo seu vingué y els seus no'l reberen", recordant-nos d'aquestes paraulas, dich ms

<sup>x</sup> als] a ms

<sup>y</sup> ab fermesa serena] ab serena indulgencia ms

<sup>z</sup> si no'l verb] sino aquet ms

<sup>a</sup> aquell] aquell [que resulti] ms

política convencional y a tot accident històric, ens<sup>b</sup> sentirem posseïts d'un amor y d'un temor en defensar-la, que comunicaran a la nostra<sup>c</sup> lluita una grandesa y una noblesa purificadores de tot egoisme y<sup>d</sup> rancúnia, y menyspreuadores de tota mesquinesa<sup>e</sup> propia o ajena.

5 Tinguem ben present que no som pas uns sublevats portant una bandera contra una altra bandera, sinó uns apòstols inflamats en llum divina, que avancem pera aclarir les tenebres ab el foch en què som consumits; que la<sup>f</sup> nostra causa<sup>g</sup> no és sols la causa d'una nacionalitat<sup>h</sup>, no és un plet d'Estats o una renyina de famílies, sinó<sup>i</sup> un ideal humà arrelat en l'amor diví que anima bellament al món.<sup>l</sup>

10 Un<sup>k</sup> tal ideal, enloch pot ésser professat ab més integritat y ab més puresa ensems que en aquesta casa. Perquè en altres llocs nos acoblem pera una o altra acció de la vida, en quines<sup>l</sup> la paraula serveix fins particulars<sup>m</sup>; però aquí la paraula ho és tot: és la nostra acció, és el nostre medi y el nostre fi.

b ens] nos ms

c nostra] nostra {-V/N} ms

d y] y {-O/Y} ms

e mesquinesa] mesquindat ms

f; que la] .La. ms

g causa] causa, donchs, ms

h la causa d'una nacionalitat] la causa [particular de Catalunya] d'una nacionalitat ms

i sino] sino [qu'es una causa mística] ms

<sup>l</sup> Acaba full ms. número 9. Comença full ms. número 10.

j bellament al món] bellament al món ms

k Un] Y un ms

l quines] las quines ms

m paraula serveix fins particulars] paraula es sols un medi ms

Mireu en quina disposició solem acudir-hi<sup>n</sup>, a a aquesta estada: cadascú deslliurant-se de lo massa concret y material del seu ofici pera dur-ne aquí la flor espiritual y cercar-hi la d'altres jardins. Que en altres llochs tractaran<sup>n</sup> entre ells<sup>o</sup> de medecina 'ls metges y de lleys<sup>p</sup> els advocats y de llurs<sup>q</sup> fórmules y aplicacions els politècnics, y de llur<sup>r</sup> treball els qui remouen fecondament la terra o fan rodar els enginys de la producció y n'escampen la riquesa. Mes aquí 'l comerciant cerca a voltes la paraula del poeta, y l'artista escolta a l'enginyer<sup>s</sup>, y el metge<sup>t</sup> 's delecta en literaries lectures, y l'advocat y l'agricultor y tots uns ab altres se troben y s'entenen<sup>u</sup> en la regió serena de la paraula<sup>v</sup>, sens altre fi que enriquir-se l'esperit ab el camí d'ella, sens altra transcendencia que 'l goig fecond d'aquesta obra mútuament creadora.

En aquesta regió<sup>w</sup>, donchs, la paraula hi pot vibrar ben plena perquè 's mou<sup>x</sup> a tots els vents de l'esperit; hi pot brollar ben pura perquè naix altament per damunt de tots els

<sup>n</sup> fi./ Mireu en quina disposició solem acudir-hi] fi. Atengueu a la disposició en que solem venirhi ms

<sup>n</sup> tractaran] [parlaran] tractaran ms

<sup>o</sup> ells] ells d'art els artistes y ms

<sup>p</sup> lleys] dret ms

<sup>q</sup> llurs] les seves ms

<sup>r</sup> de llur] del seu ms

<sup>s</sup> l'artista escolta a l'enginyer] [aquet] l'artista escolta [somniós] al enginyer ms

<sup>t</sup> el metge] l'advocat ms

<sup>u</sup> l'advocat y l'agricultor y tots, uns ab altres es troben y s'entenen] el metge [y l'artista] y l'agricultor y els altres se troben y entenen ms

<sup>v</sup> de la paraula] [del Verb Creador] de la paraula ms

<sup>w</sup> regió] Regió C

<sup>x</sup> s'mou] es moguda ms



interessos<sup>y</sup> de lo contingent. Aquí<sup>z</sup> podem parlar ja<sup>a</sup> ab quelcom d'aquell encantament<sup>b</sup> ab què parlen els enamorats y els poetes y el poble ignocent y tots els qui senten la bella palpitació del verb en el fons de la creació: que parlen poch y en plenitut y puresa; y això transportar-ho a tots els modos en què aquí la paraula 's manifesta.

- 5           Y<sup>c</sup> aixís me sembla sentir els discursos ideals que en aquest lloch podrien dir-se: que no parléssim may per vanitat o altre interès que un fort anhel de dir quelcom que l'ànima n'està plena<sup>1</sup> y vol donar ab amor, generosament. Me sembla sentir les nostres discussions alienes a tota habilitat<sup>d</sup> y a tota passió enterbolidora<sup>e</sup>, nobles y serenes<sup>f</sup> com platònichs diàlegs. Me sembla assistir a lliçons<sup>2</sup> amorosament donades y àvidament
- 10       apreses, y a lectures d'aquelles en què 'ls més joves s'inicien ab fervor en el gran anhel de l'esperit humà, y els vells s'hi mantenen sempre joves. Me sembla sobretot sentir les nostres converses, que és en lo que jo tinch més fe, y les sento deslliurades<sup>g</sup> de murmuració y de baixes rialles y de paraules grolleres<sup>h</sup>, sinó que resumeixen tota

---

<sup>y</sup> tots els interessos] tot interès ms

<sup>z</sup> Aquí] A n'aquí ms

<sup>a</sup> parlar ja] parlar ms

<sup>b</sup> encantament] encantament de la vida ms

<sup>c</sup> manifesta./Y] manifesta: y ms

<sup>1</sup> Entengui's "un fort anhel de dir quelcom [de què] l'ànima està plena".

<sup>d</sup> habilitat] habilitat d'esgrima ms

<sup>e</sup> enterbolidora] enterbolidores C

<sup>f</sup> y serenes] y fecundas ms

<sup>2</sup> Acaba full ms. número 10. Comença full ms. número 11.

<sup>g</sup> deslliurades] despullades ms

<sup>h</sup> paraules grolleres] grolleres paraules ms

comunicació d'idees y sentiments nobles,<sup>i</sup> ab l'escreix<sup>k</sup> de la inspiració del moment, de l'espontanitat del tracte íntim y de la varietat d'esperits acoblats per l'atzar y la simpatia.

Jo tinch fe sobretot en la conversa, perquè és el modo més natural de comunicació verbal, y conté en germe tots els altres. Hi ha en ella una penetració més forta dels  
 5 esperits, que s'hi ponderen y equilibren<sup>l</sup>. Que quan un dels que enraonen<sup>m</sup> té que dir més que els altres sobre una cosa, brolla naturalment el discurs sense la afectació del discurs-espectacle<sup>n</sup>, en el que, entre 'l qui parla y 'ls quins escolten s'obre com una vall  
 10 isoladora<sup>o</sup>; que quan en la conversa un és mogut a explicar als altres lo que més sab, y els altres callen o bé<sup>p</sup> interroguen, a fi d'apendre, torna-s lliçó profitosa<sup>q</sup> com més espontàniament sollicitada, y inoblidable per lo viva; que en la conversa són fecondades  
 moltes passades lectures, y ens estimula a altres<sup>r</sup> de noves; que la discussió hi és menys encarcarada que en públich<sup>s</sup>, menys tocada d'amor propi, y més lluminosa y atemperada per les variades sortides de l'un y de l'altre; que en la conversa, per fi, quan és dignament

<sup>i</sup> sentiments nobles,] sentiments ms

<sup>k</sup> l'escreix] la essència R LVC C Aquest canvi es pot atribuir a la mà del poeta, fet abans de la publicació d'A. Efectivament, la conversa ha de ser la comunicació "més" la inspiració, i no la comunicació "amb l'essència" de la inspiració.

<sup>l</sup> s'hi ponderen y equilibren] s'equilibren mutuament ms

<sup>m</sup> un dels que enraonen] un ms

<sup>n</sup> discurs-espectacle] discurs espectacle C

<sup>o</sup> isoladora] insotadora LVC

<sup>p</sup> o bé] o ms

<sup>q</sup> profitosa] més profitosa ms

<sup>r</sup> altres] [sencillas] altres ms

<sup>s</sup> encarcarada que en públich] encarcarada ms

usada,<sup>t</sup> la paraula hi vola lliure y graciosa ab tota la puresa del seu origen<sup>u</sup> y tota la majestat del seu contingut diví<sup>v</sup>.

5 Y si no, mireu el qui fou el Verb encarnat com<sup>w</sup> predicà la llei divina<sup>x</sup> conversant sobre els fets vius que en son camí li<sup>y</sup> apareixien: aixís donà la divina ensenyança<sup>z</sup>; y tot l'Evangeli és un sublim seguit de converses<sup>a</sup>, d'on, ab espontanitat santa,<sup>b</sup> brollen discursos, lliçons o discussions plens d'aquella llum tan viva<sup>1 c</sup>. Aixís el verb creador més naturalment se manifesta y actua.

10 ¡Ai, amichs meus! fem-li, donchs, aquí un temple, a la paraula, que ab la seva misteriosa força creadora a tot trascendirà. Adorem al verb<sup>d</sup> ab l'anhel de l'imperi de la seva llum, y aquesta adoració tota sola<sup>e</sup> tindrà prou força pera transformar el món, pera crear el món segons el verb, que és aquell segons nostres desitjos<sup>f</sup>. Bé serà més això que

<sup>t</sup> per fi, quan és dignament usada] per fi, quan és dignament usada, ms

<sup>u</sup> origen] orige ms. A

<sup>v</sup> diví] diví. [Quan els qui les uscn no] ms

<sup>w</sup> encarnat com] Encarnat de quin modo ms

<sup>x</sup> divina] divina sino ms

<sup>y</sup> li] se li ms

<sup>z</sup> aixís donà la divina ensenyança; y] aixís donà la divina ensenyança; y ms

<sup>a</sup> un sublim seguit de converses]. [un sublim] sino un sublim seguit de converses [sublims] ms

<sup>b</sup> d'on, ab espontanitat santa,] d'on, ab espontanitat santa, ms

<sup>1</sup>Acaba full ms. número 11. Comença full ms. número 12.

<sup>c</sup> d'aquella llum tan viva] de llum viva ms

<sup>d</sup> Adorem al verb] Adorem extàtics al Verb ms

<sup>e</sup> tota sola] per si sola ms

<sup>f</sup> nostres desitjos] nostre desitj ms

fer política, bé serà més que conreuar aquesta o aquella<sup>g</sup> ciència, bé serà més que procurar riquesa o exteriors justícies socials<sup>h</sup> : serà, en totes y aquestes altres coses, influir-hi<sup>i</sup> la potència creadora del verb, que anirà fent-les a la seva imatge y semblança espiritual.

Que cadascú vingui aquí, donchs,<sup>j</sup> cantant una cançó, la seva, la flor del seu dia; que cadascú s'entorni cantant-la més forta y enriquida ab l'harmonia de totes<sup>k</sup> les que aquí s'hauran trobat. Y aixís, al comparèixer cada hu de nosaltres<sup>l</sup> al cercle especial de la seva activitat contingent, hi compareixerà ab la cançó als llavis. Y ¿sabeu vosaltres la força d'un home que arriba ab la cançó als llavis? No hi ha pas res més fort que una cançó: tot ho venç, y<sup>m</sup> davant d'ella tota cosa es doblega, transforma y il.lumina. Sols cal saber-la treure de ben endintre, y saber-la cantar ben enfora. Aquest és l'art del poeta. Y tots ho som de poetes, només ens manca adonar-nos-en.<sup>n</sup>

Y ara, adéu siau: massa he parlat... Volgut hauria, ja que per a parlar-vos en aquest acte em triàreu, no haver-vos dit sinó paraules vives, com donant-vos exemple per tot l'any. Mes prou conec que he dit moltes coses vanes: aprofiteu l'haver-les escoltades ab paciència per a desafugir-vos de llurs semblantes<sup>1</sup>, y així, encara que per contrast, us

<sup>g</sup> conreuar aquesta o aquella ciència] fer ciencia

<sup>h</sup> procurar riquesa o exteriors justícies socials] fer riquesa o exterior justícia social ms

<sup>i</sup> , en totes y aquestes altres coses, influir-hi] influir en totes y aquestes altres coses ms

<sup>j</sup> aquí, donchs] aquí ms

<sup>k</sup> totes] [las otras] todas ms

<sup>l</sup> cada hu de nosaltres] cadascú ms

<sup>m</sup> : tot ho venç, y] . Tot ho venç. Y ms

<sup>n</sup> Y. tots ho som de poetes, només ens manca adonar-nos-en.] Tots ho som de poetes. Sols ens manca adonánsen. El dia ~~que~~ tots ens en adonguém el mon será nostre, és dir, de la paraula creadora. ms

<sup>1</sup> "Desafugir-se" sembla una característica creació maragalliana, composta de "defugir", que en cap cas pot ser pronominal, i algun verb com "dèspendre's". "Llurs" refereix a "paraules vanes". El significat global seria equivalent doncs a "evitar paraules vanes semblants a les que he dit".

hauré donat algun<sup>o</sup> bon exemple. Y si alguna paraula viva haveu sentit (que jo sé que alguna n'hi hauré posada, perquè, escrivint aquest discurs, més d'un cop<sup>P</sup> una febre delitosa m'ha fet tremolar el pols y mos ulls s'han enterbolit), si haveu sentit una paraula viva, una sola... llavors felix jo, felixos vosaltres.<sup>q</sup> A Déu siau.<sup>1</sup>

---

<sup>o</sup> algun] un C

<sup>P</sup>, escrivint aquest discurs, més d'un cop] mes d'un cop escrivint aquest discurs ms

<sup>q</sup> vosaltres] vosaltres! ms

<sup>1</sup>Acaba full ms. número 12.



Universitat Autònoma de Barcelona

Departament de Filologia Catalana

**Estudi i edició crítica de l'Elogi de la Paraula i  
l'Elogi de la Poesia de Joan Maragall**

Tesi Doctoral, dirigida pel Dr. Joaquim Molas

Lluís Quintana Trias

Bellaterra, març de 1993

Vol II de 3

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA  
Servei de Biblioteques



1500132523

**Universitat Autònoma de Barcelona**

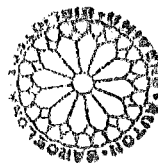
Departament de Filologia Catalana

**Estudi i edició crítica de l'Elogi de la Paraula i  
l'Elogi de la Poesia de Joan Maragall**

Tesi Doctoral, dirigida pel Dr. Joaquim Molas

Lluís Quintana Trias

Bellaterra, març de 1993



**8. L'Elogi de la Poesia: "Recensio"**



L'Elogi de la Poesia es va publicar poc després de l'estiu de 1909, en un volum amb aquest mateix títol, com a suplement de la Revista Catalana, revista que publicava Baxarías i dirigia Crehuet i que no va acabar l'any.<sup>1</sup> El llibre incloïa, a més de l'Elogi de la Poesia, dos assaigs més: Del teatre i De la dansa. Els lectors de Maragall ja havien pogut conèixer una redacció prèvia del primer dels tres assaigs a uns articles que Maragall havia anat publicant a la revista La Lectura, de Madrid, dirigida per López Acébal. Com seguidament veurem, l'origen del volum de Baxarías es troba, en part, en un altre volum, que havia de sortir en castellà, abans o simultàniament amb el que estem comentant, però que, per diverses raons, no es va publicar mai en vida de l'autor. És un llibre que coneixem amb el nom de Elogios i que només es va publicar en un volum solt, amb aquest títol, l'any 1913, dins de les Obres Completes en onze volums que l'editorial Gustau Gili havia començat a treure el 1912. Començarem explicant, doncs, l'origen d'aquest segon llibre i després estudiarem el cas concret d'un dels assaigs que el formen i que és un dels objectes del nostre treball: "De la poesía" i el seu equivalent (gairebé) en català, l'Elogi de la Poesia.

### 8.1. El llibre Elogios

Aquest llibre publicat el 1913 estava gairebé enllestit per Maragall quan va morir sobtadament el desembre de 1911. Això no vol dir que la seva edició no fos una mica precipitada: els seus editors, en publicar-lo com a volum solt, sobreentenien que Maragall l'havia disposat així, però res no ens indica que no pensés fer-hi alguns canvis abans de donar-lo per acabat. El llibre contenia els següents assaigs: "Preliminar", "Del amor", "De la palabra", "De la poesía", "Del pueblo", "Del teatro", "De la danza", "Del vivir", "De la gracia", i "De una tarde de agosto".

Alguns d'aquests assaigs procedien d'articles publicats a dues revistes madrilenyes, sotmesos després, la majoria, a diverses reedicions. Segons l'ordre cronològic en què es van publicar a les revistes, els assaigs en qüestió són els següents:

"Preliminar" procedia de "La Hazaña", publicat a Renacimiento, al número de març de 1907. Aquest era el primer número d'una revista dirigida per G. Martínez Sierra i presentava autors com Juan Ramon Jiménez, Rubén Darío o Machado, amb poemes inèdits. De fet, eren els mateixos autors que havien col·laborat a la revista Helios

---

<sup>1</sup> Per al nostre comentari, ens basarem sobretot en aquesta edició, que denominem 1909.

(1903-1904), de la qual podria considerar-se'n una continuació.<sup>1</sup> A la correspondència entre Martínez Sierra i Maragall (AM), es conserva una carta on el primer sol·licita al segon un article per a aquest primer número. Això ens fa considerar que la contribució de Maragall era vista com a representativa per als modernistes castellans. Martínez Sierra no tenia la gentilesa de datar les seves cartes per a la posteritat; sabem, però, pel dietari de Maragall, que aquest es va posar a redactar "La Hazaña" el 4 de febrer de 1907.

"De la poesía" procedía de "Confesión de Poesía" La Lectura (gener, febrer i març de 1908). El primer article de Maragall a La Lectura ("El sentimiento catalanista") datava del gener de 1902 i era una contribució a un número monogràfic sobre el catalanisme. El maig de 1904 va contribuir-hi de manera més individual amb una espècie de manifest: "Escritor". Però va ser a partir de 1908 quan va començar a publicar-hi regularment, com indica en carta a Torras i Bages aquell mateix any, on parla de "la col·laboració mensual que tinc en la revista La Lectura de Madrid." (22/IV/1908)<sup>2</sup>. En carta a Roura, Maragall no es mostrava gaire satisfet de la seva difusió, o de la rebuda que tenien els seus articles: comentant-li la preparació de l'article "La integridad de la patria", que va sortir el gener de 1909, diu que "faría tro sino fos qu'en la Lectura tot s'hi apaga" (carta inèdita del 27/VII/1908). La correspondència inèdita entre el director de la revista, [López] Acébal i Maragall ens mostra també el procés d'aquesta llarga

---

<sup>1</sup> Vegi's, sobre aquesta revista, l'apartat que li dedica María Pilar CELMA VALERO. Literatura y Periodismo en las Revistas del Fin de Siglo. Estudio e Indices (1888-1907). Madrid: Júcar, 1991. pàg. 108-113. Arran de la campanya de rehabilitació de Maragall després de la seva expulsió del DdeB, encetada per Catalunya, aquesta revista va publicar, entre d'altres mostres d'adhesió, una carta firmada per Alberto Martos, Bernardo G.de Candamo, Ramón de Godoy, B.Barba de la Vega, Camilo Bargiello, Viriato Díaz Pérez, Mateo V.de Soto, Rafael Urbano i José Luis Fernández (Catalunya. 17. 15/IX/1903. pàg.217). Maragall els va contestar amb una carta oberta a la revista Helios ("Una carta" Helios. 8. XI/1903. pàg.470, reproduïda a OCCI pàg.217). Es dona la circumstància, però, que cap dels firmants tenia un paper gaire rellevant a Helios; que alguns d'ells (com G.de Candamo, Urbano), tot i ser publicistes coneguts, no havien publicat encara a Helios quan van enviar la carta, i que d'altres (com Martos o Godoy) no van publicar-hi mai res. Potser la sintonia entre Maragall i els membres de Renacimiento es pot observar en d'altres fets, com la traducció, en aquest primer número de la revista, de Los Rubayata d'O.Khayyamn, a partir de la traducció a l'anglès de Fitzgerald, que havia posat aquest autor persa de moda: Vives Pastor n'havia fet una traducció per a la Biblioteca Popular "L'Avenç" pocs mesos abans, i el volum anava precedit precisament d'una carta-pròleg del mateix Maragall.

<sup>2</sup> OCCI pàg.1156. Sobre La Lectura, vegi's María Pilar CELMA VALERO. Literatura... pàg.67-

col.laboració. Un dels primers encàrrecs que li fa Acébal és un article sobre Verdaguer (carta del 11/VI/1902), article que Maragall no va arribar a fer-li; més endavant li demana la col.laboració "un mes sí y otro no", ahora que li comunica que també demanarà "algo análogo a otro escritor muy contrastado con usted. A Unamuno, por ej." (carta del 23/IV/1907). El 23/XI/1907 ja li demana que col.labori "todos los meses del año." Poc després li comunica: "Puede Ud. enviarme su trabajo Confesión de Poesía" (07/XII/1907).

"Del pueblo" procedia de "Diálogo sobre el pueblo" La Lectura (maig de 1908).

"De una tarde de agosto" procedia de "Recuerdo de una tarde de verano" La Lectura (juliol de 1908).

"Del teatro" procedia de "El teatro" La Lectura (octubre de 1908).

"Del vivir" procedia de "Elogio del vivir" La Lectura (gener de 1911).

## 8.2. Origen del llibre

El 24 de juny de 1909, d'Ors va enviar una postal a Maragall on li proposava reunir alguns dels seus assaigs i publicar-los en castellà, en una col.lecció anomenada "Biblioteca Filosófica". La postal diu així:

"Una altra cosa: Es molt probable que a la tardor proxima comenci jo á dirigir una colecció de filosofia, etc., en castellá, publicada en petits y frequents volums. Hi haurá traduccions y extractes de lo mes fort del pensament contemporani: de Eucken, Bergson, Brandes, James, Royce, Vossler etc. Aniran per series de dotze y jo voldria que en la primera serie hi hagués alguna cosa de V. y alguna de l'Unamuno. Si altre cosa no, ¿voldria deixarme V. reproduir "La paraula viva" y els articles de "La Lectura" formant recull? De "La paraula viva" existeix ja la trad. castellana de Ferrer y Roda. Si ja está bé ó mes s'estimaria referla? - Salut y Arbitrarietat X."<sup>1</sup>

Maragall va acceptar entusiasmat la proposta:

"... vostè que sap lo que ha d'ésser aquesta biblioteca, meditarà si lo meu té prou per ell; jo

---

<sup>1</sup> Postal de X[ènius] a Joan Maragall, del 24/06/1909. La postal és una foto de l'"Entrée de la Villa Montmorency", a Auteuil, Paris. Hi ha una creueta sobre una porta de la "Villa" i la indicació "Hic habitat Bergson", de la mà d'Ors. L'inici tan brúsc es deu a què, aquell mateix dia, d'Ors havia enviat una altra postal a Maragall per felicitar-li el sant.

n'estic un xic espantat. Lo de l'Elogi de la Paraula potser s'hauria de remanier; potser virtualment ja està en la confessió de Poesia; potser podria donar-se al conjunt un to de diàlegs posant-hi com introducció una fantasia que vaig publicar al primer número de Renacimiento amb el títol de La hazaña (que ara trauria)."<sup>1</sup>

Aquesta introducció (l'article de Renacimiento), que és la que consta a les edicions pòstumes, va ser, però, llargament discutida: la correspondència entre Maragall i d'Ors, fins a la mort del primer, dos anys més tard, recull les incidències d'aquest volum, que, finalment, no es va publicar mai en vida de l'autor. Pel que podem deduir, la col·lecció anava a càrrec de la "Société d'Éditions Littéraires & Artistiques. Librairie Paul Ollendorf". De primer, d'Ors va discrepar sobre la proposta de Maragall:

"(...) Potser no sigui "La hazaña" lo que més convingui donat el caracter de la Biblioteca. Jo voldria y faré respectar sempre per a ella una estètica llibertat d'esperit en son fons, vull dir una preferencia fins per les formes menys sistemàtiques de la filosofia, per les formes poètiques, per l'intuició y endevinació... Pero, en compensació voldria aguantar sempre la forma dels llibres que publicarem en certa austeritat didáctica, fugint de l'equivoch de literatura (mes perillos en mi, que en un professor tipu de Filosofia, per exemple!). Sobre tot al principi quan la definició de la Biblioteca ha de ferse, me faria por una apariencia de novela, per cantitat de doctrina que tanqués sobre coses eternes, encara que fos tanta com la seva "Hazaña" bellíssima(...)"<sup>2</sup>

Possiblement arran d'aquests comentaris, Maragall va fer canvis per tal que "La hazaña" anés en últim lloc del volum; ho podem observar en la paginació que hi va superposar Maragall. Deu dies més tard, d'Ors sol·licitava a Maragall que ampliés el volum amb algun inèdit, i feia propostes per al títol:

"(...) Amb el títol genèrich de "Confesión de Poesía", ó, potser millor, amb un altre títol inèdit, reunir els fragments mes essencials de la obra teórica de V, extrayentlos d'aquí y d'enllá, de tots els articles que anomenem, y d'altres, y fins de cartes, y fins de quaderns de

---

<sup>1</sup> Carta del 28/VI/1909, OCI pàg.969.

<sup>2</sup> Carta del 04/VII/1909.

notes. (...)”<sup>1</sup>

Per cartes successives de d'Ors (no es conserven les que Maragall li envià) podem veure l'evolució del títol. El setembre de 1909 li escriu: "Visquen els "Elogios"! (Potser, per títol, "Poesía y Teoría"? Pensishi.) Enviime'ls, si li plau, á Paris, del 8 al 10 d'octubre". L'octubre de 1909: "Padrí meu: rebo "Teorías", encara a Geneve".<sup>2</sup>

Teorías sembla, doncs, el títol definitiu. És un curiós pacte entre la formulació arbitrària de l'un i l'evanescència de l'altre: el plural deixa un rastre d'indefinició contra la contundència del singular. Si recuperéssim la correspondència de Maragall a d'Ors, seria interessant trobar-hi la previsible argumentació contra una fórmula tan poc adequada com "Poesia i Teoria", oximoron excessiu per al pensament maragallià.

A començaments de 1910 el projecte semblà estroncar-se:

"(...) Ha vingut a caure la preparació d'ella [la Biblioteca Filosófica] en una tongada de crisis de la llibreria espanyola. Sembla que cal deixar passar unes hores de mal temps. Además, segons he arribat a sospitar, se combina una modificació del negoci dels editors que fan á Paris la llibreria espanyola (...) Pero m'asseguren, y tornen a assegurar cada dia que lo de la nostra Biblioteca se fará (...) L'Ollendorf hi té ja despeses fetes.(...)”<sup>3</sup>

La resposta de Maragall fou cautelosa:

"(...) Lo del llibret per l'Ollendorff no en tinc cap impaciència, però si tardés gaire m'agradaria tornar-m'ho a mirar, i refondre.(...)”<sup>4</sup>

A partir d'aquí les coses van anar malament: el projecte s'ajornà definitivament (carta de d'Ors del 03/X/1910), Maragall s'inquietà pel manuscrit, d'Ors prometé

---

<sup>1</sup> Carta del 14/VII/1909.

<sup>2</sup> Cartes del 21/IX i 12/X/1909.

<sup>3</sup> Carta del 10/IV/1910.

<sup>4</sup> Carta del 15/IV/1910. QCI pàg. 970. A les edicions de les OC es fa constar que Maragall es referia a uns escrits enviats "per a publicar-los, traduïts, a una col.lecció francesa." Tal com es veu aquí, es tracta tothora del mateix llibre, que s'havia de publicar en castellà.

recuperar-lo (carta de d'Ors del 14/VII/1911), i mentrestant Maragall sembla que va recórrer a Gustavo Gili perquè el reclamés, suposadament com a editor interessat en el manuscrit, a la casa Ollendorff; la casa francesa va contestar a Gili, força molesta, aduint que ja havia pagat un anticip a d'Ors, i Maragall va haver de tapar l'afer com va poder.<sup>1</sup> D'Ors no es va desanimar malgrat el fracàs del seu projecte i els malentesos que havia originat la seva gestió, i el setembre de 1911 perseverava:

"(...) Y vetaquí que som al dia de demanarli els "Elogios", si es que continua el seu llibre esperat dientse així (Potser convindria, hipòcritament, un títol més... téchnich, oy?). Ja l'espero (...)"<sup>2</sup>

Mentre Teorías no s'acabava de publicar a París, Maragall va intentar col·locar a Barcelona, a l'editorial de Gustavo Gili, un volum titulat, aquest sí, Elogios. Així consta al dietari amb data 21/III/1911: "«Elogios» a Gili". El febrer de 1911, havia explicat a Pijoan que pensava "publicar els Elogios"<sup>3</sup>. No sabem del cert en què consistia aquest llibre, però disposem d'algunes dades.

Una és el volum que es va editar pòstumament, però res ens indica que Maragall l'hagués donat per enllestit abans de morir. Un detall ens ho revela. Tot i que si va enviar el volum a Gili el març de 1911, això indicava que el considerava efectivament enllestit, el cert és que va trobar un entrebanc inesperat. A la carta en què Gustavo Gili feia constar les seves diligències sobre l'afer Ollendorff, comunicava a Maragall: "El amigo Pugés, dador de la presente, le dirá las razones que me privan del gusto de poder publicar su volumen de "Elogios"."<sup>4</sup> El mateix Maragall explicava, en carta a d'Ors, quines eren aquestes "razones" que Gili no gosava comunicar-li per carta:

"Ara resulta qu'en Gili, havent vist l'original [de Elogios] té escrúpols a editarlo porque el

---

<sup>1</sup> Cf. cartes de la casa d'Ollendorff a Gustavo Gili (29/III/1911) i de Gustavo Gili a Maragall (04/IV/1911).

<sup>2</sup> Carta del 03/IX/1911.

<sup>3</sup> Carta a Pijoan del 27/II/1911, OCI pàg.1056.

<sup>4</sup> Carta de Gustavo Gili del 04/IV/1911.

crèdit de la seva casa descansa molt en la ortodoxia de tot lo que publica. Y ja comprench que lo meu no es perfectament ortodoxa: Alabat sia Déu!"<sup>1</sup>

No sabem que és el que no resulta "perfectament ortodox ". Intentarem esbrinar-ho a la lectura de l'Elogi de la Poesia; però el que no podem saber, per manca de dates en el manuscrit, és si va sotmetre a revisió el llibre després de la carta a Gili, és a dir, entre març i desembre de 1911, en què va morir.

Una altra dada són els mateixos manuscrits, les successives modificacions i algunes poques datacions que ens poden ajudar a reconstruir el procés d'elaboració del llibre.

La nostra hipòtesi, davant d'aquests elements, és que Teorías i Elogios són dos llibres diferents però amb nombrosos elements en comú.

### 8.2.1. El llibre d'Ollendorff: Teorías

Aquesta edició es va preparar just després de les primeres cartes a d'Ors, com es pot veure en una carta a Lluís Lluís:

"Aquí he trabajado preparando un libro que me han pedido de una gran casa editorial de París, que publica en castellano para América principalmente. Será un conjunto de trabajos empezando por el "Elogio de la Palabra" y otros por el estilo, publicados ya la mayor parte en La Lectura de Madrid y otras revistas, y otros inéditos. Me ha costado bastante ahora el refundirlos y enlazarlos para la confección del libro, que se titulará, probablemente, Elogios. Quizá publique también lo más esencial en breve compendio catalán, pues hace tiempo que muchos amigos, sobre todo jóvenes, me lo están pidiendo."<sup>2</sup>

Cal observar que:

- Les primeres pàgines (que probablement s'havien de numerar 1-14) eren per al Elogio de la Paraula, i La hazaña anava, doncs, al final i sense el títol canviat. No he trobat enlloc cap altra referència a aquestes primeres catorze pàgines: potser estaven previstes per a la traducció de l'Elogi de la paraula, feta per Ferrer, de què parlava d'Ors. No es pot tractar, com tot seguit veurem, de DPI1 ni de DPI2.

- El "breve compendio catalán" és l'edició de l'Elogi de la Poesia de Baxarías.

---

<sup>1</sup> Carta inèdita a d'Ors del 16/IV/1911.

<sup>2</sup> Carta del 15/VIII/1909

Aquest és el primer esment que tenim de la realització d'aquest volum, però l'explicació de Maragall és inexacta. "Quizá publique" és una manera molt modesta de referir-se a un volum que va sortir al cap de poques setmanes.

- Hi ha un problema amb el títol. En aquesta carta d'agost de 1909, sembla haver-se decidit per Elogios. D'Ors, en rebre el volum, l'octubre de 1909 diu "rebo Teorías". Havia rectificat Maragall o D'Ors feia com que no l'havia entès? Les dues explicacions són possibles. Nosaltres ens hem inclinat per a la hipòtesi que, d'haver-se publicat, D'Ors hauria acabat imposant el seu títol.

Podem reconstruir Teorías amb els papers que es troben a l'AM. Maragall el va preparar a base de "separates", corregides a mà, de La Lectura i de Renacimiento, arrancades directament de les revistes que el mateix Maragall rebia i que encara es conserven a l'AM.; més un ms.<sup>1</sup> Tant el ms. com els fulls impresos porten una numeració continuada, de mà de l'autor, que ens permet reconstruir l'ordre previst per ell. Indicaré primer la numeració proposada per l'autor i després el títol; comentaré, entre parèntesis, les característiques del text.

[1-14] "Elogio de la palabra" (cf. el comentari sobre la carta a Lluís Lluís.)

15-33 "De la poesía" (cf. infra. Avancem que és una separata de La Lectura més un ms., conjunt que anomenem DPS1.)

34-38 "Del teatro" (No es conserva cap ms., perquè probablement s'havia de copiar l'exemplar de La Lectura; on hi consta aquesta numeració.)

39-42 "De la danza" (Es conserven dos originals autògrafs: un, que és traducció força fidel de l'edició catalana de Baxarías, destinat a aquest volum; l'altre, al volum de Gili.)

43-58 "Del pueblo" (No es conserva cap ms., perquè probablement s'havia de copiar l'exemplar de La Lectura, on hi consta aquesta numeració.)

59-78 "La Hazaña" (No hi ha cap ms. A la carta a d'Ors del 28/IV/1909, Maragall

---

<sup>1</sup> A l'A.M. abunden aquests escrits, que solen ser còpies d'altres. Valentí, comentant el Cant espiritual, n'ha indicat el procediment, a propòsit d'una estança "que en el manuscrit apareix escrita sense vacil·lacions, estrenyent la lletra i les ratlles per aprofitar el poc espai que quedava en blanc: indicatiu segur d'haver estat traslladada d'un altre lloc." E. Valentí Els clàssics... pàg.223. En aquests casos que comentarem, potser eren els mss. enviats a Gili i retornats per decisió de la vídua Maragall. El ms. enviat a Baxarías, en canvi, no va tornar mai. Distingirem dues menes de ms.: "esborranys", amb nombroses correccions, i "originals autògrafs", amb poques correccions i preparats per a la impremta, cf. A. Blecau Manual... pàg.39.



proposava canviar el títol de "La hazaña", però la denominació proposada a l'edició de Gili, "Preliminar", no l'he sabuda trobar enlloc. El text s'hauria d'haver basat en les correccions a la "separata" de Renacimiento que hi ha a l'AM., però no s'ha fet mai així.)

### 8.2.2. El llibre de Gustau Gili: Elogios

Aquest volum es conserva gairebé sencer en ms.<sup>1</sup> N'exposarem el contingut amb els mateixos criteris que acabem d'usar per a Teorías.

[1-49] "Preliminar" (La numeració que proposem aquí no hi consta, probablement perquè ja hi ha la prevista per a Teorías (59-78), però és la previsible.)

50-55 "Del amor" (Es conserva un esborrany i l'original autògraf.)

56-69 "De la palabra" (És la traducció feta per Maragall de l'Elogi de la Paraula. Tant DP11 com DP12 estan numerats de 56 a 69. Això vol dir que les dues traduccions estaven previstes per al llibre de Gili i no per al d'Ollendorff i que, per tant, es van efectuar després de la carta a Lluís Lluís d'agost de 1909. Potser coincideixen amb la redacció d'altres assaigs, com "Del vivir", d'octubre de 1910.)

70-110 "De la poesía" (vegi's infra. Avancem que és un esborrany que anomenarem DPs2)

[111-157] "Del pueblo" (Es preveia segurament usar la mateixa separata que s'havia d'usar per a Teorías. Per això no es va canviar la numeració. La que indiquem aquí és la previsible.)

158-167 "Del teatro" (El text previst per a Elogios va tenir una redacció molt laboriosa: primer es va publicar en castellà a La Lectura; després es va traduir amb variants per a l'edició catalana de Baxarías, i finalment es va retraduir en castellà per a aquesta edició; només tenim original autògraf d'aquest darrer text.)

168-172 "De la danza" (Aquí hi anava destinat el segon original autògraf que tenim amb aquest nom.)

173-183 "Del vivir" (Es conserva un esborrany i, darrera dels fulls de l'esborrany, l'original autògraf. Aquest té una data, barrada: "21/X/10". A l'AM. no he sabut trobar cap separata de les pàgines 1-6 de La Lectura de gener de 1911, on va aparèixer

---

<sup>1</sup> Això explica potser la rapidesa amb què es va confeccionar el volum solt de 1913, clarament diferenciat dels que contenen altres articles en castellà, dispersos en cinc volums.

originalment).

184-191 "De la gracia" (Es conserva només l'original autògraf).

L'examen d'aquest sumari fa veure els canvis efectuats sobre el sumari de Teorías. S'hi van incorporar textos escrits després d'haver enviat el text a D'Ors, l'octubre de 1909: "Del vivir" i "De la gracia". Dos assaigs, "De la palabra" i "De la danza", havien estat redactats primerament en català. "Del pueblo" és molt diferent a "Elogi del poble"; d'aquest, se'n conserva un esborrany amb data "11 setembre 1909". Caldria una anàlisi més detinguda per veure quin d'aquests dos textos és anterior i quin, posterior, però això escapa als límits del nostre treball. Tot i el que indica la nota que figura a la "Notícia biogràfica" de Solervicens per a les Obres completes,<sup>1</sup> el text publicat a La Lectura ("Confesión de poesía"), el publicat per Baxarías (Elogi de la Poesia), el text de l'edició d'Ollendorff, Teorías, i el de l'edició de Gili, Elogios, no coincideixen. Però aquest és un problema que requereix certa consideració.

### 8.3. L'elaboració del text de l'Elogi de la Poesia.

L'origen de l'Elogi de la Poesia es sol atribuir a un text escrit en català durant l'estiu de 1907.<sup>2</sup> Per a aquesta atribució, els crítics es basen segurament en el quadern corresponent a l'any 1907, que forma part del conjunt de quaderns i fulls solts de calendari que es sol denominar com a "dietari". En aquest quadern, que es guarda a l'AM., hi consta:

"Hi he fet la "Confesion de poesia" / En el Pabelló Tarda 14 Set[embre] 1907 / ADEU CALDETAS".

L'escriptura és confusa i també podria dir-hi "Confesio". Però en tot cas, el que escriu aquell estiu és un text castellà: un plec de quartilles que es conserven a l'AM en dona testimoni, tot i que no és sinó una còpia posterior. El comentarem tot seguit; de

---

<sup>1</sup> "1908 (...) Ha anat treballant en l'Elogi de la Poesia, que titula primer Confesión de poesia" OCI pàg. 25. A la pàg.682 d'OCI, després de l'Elogi de la Poesia s'indica "22-XI [errata per IX?]-1907", data que correspon a "Confesión de poesía".

<sup>2</sup> Hem esmentat el comentari de Solervicens. Vegis's també Arthur TERRY: "L'Elogi de la poesia fou enllestit el 14 de setembre de 1907 i publicat el 1909. Una versió castellana, en tres parts i amb variants, aparegué a «La Lectura» (Madrid) a principis de 1908". (La poesia de Joan Maragall. pàg. 107)