

imperfectes. Y ara diré de la poesia ja generada, de l'expressió que propiament es, per sí sola, la poesia.

En ella no hi cap distinció de fondo y forma: poesia no es més que la forma, el vers; no està en lo que's diu, sinó en com se diu: en ella no precedeix la idea a la paraula, sinó que aquesta porta la idea; el concepte vé pel ritme: aquesta es la senyal y el misteri de la poesia, y aixís se realisa en ella la revelació del esser per la forma.

Molts ens han donat el concepte de la eternitat de les penes de l'infern fora de poesia; mes sols el Dante vegé en l'entrada aquelles paraules: Lasciate ogni speranza voi che entrate¹; y aixís ens revela poèticament l'infern, pel ritme que li dugué aquestes paraules, per la forma. El concepte abstracte ja'l teníem, el Dante no'ns diu res de nou: els poetes no solen dir res de nou, mes llurs idees brillen ab la llum de la forma ab que venen, y això es lo nou llavors, la llum de la paraula que viu en el ritme universal.

Per això he dit que les paraules, per esser vives, s'havien de presentar ja rítmiques de si, es dir, vivint el ritme universal en l'emoció del poeta davant de la forma reveladora.

Mes aixís com hem mostrat quan enterbolides eren en l'actual realitat humana la contemplació y la emoció generadores de poesia, aixís mateix hem de veure a que hi ve a parar aquella ideal sinceritat de l'expressió; y hem de confessar qu'en la nostra realitat poètica, el vers es generalment d'imitació, y tota la nostra mètrica una tradició que va canviant molt lentament per petites invencions que hi van restant, y petits desafegiments que va esborrantse en l'oblit. La nostra inspiració treballa en motllos vells apedaçats, y les paraules ardents en fusió de poesia s'escorren de si mateixes pels canals seculars que troben oberts al davant d'elles. Nosaltres portem a dintre una tonada antiga, y a n'aquesta tonada se'ns hi acompassa tota cançó nova: som com els noys d'estudi que s'encomanen la cantarella de la llissó.

Per predicar en nom de la sinceritat poètica una resolta rebelió, y rompre d'una vegada els motllos tradicionals, emancipantse de l'instint d'imitació y proclamant l'anarquia mètrica y la improvisació absoluta del ritme en cada moment de l'inspiració; o per predicar y proclamar, al contrari, la sumissió escrupolosa als ritmes tradicionals fenthi entrar per força la vida de les paraules que la inspiració ens dongui lliures, caldria el poder de determinar si les variades formes de la mètrica usual són no més que una rutina,

¹ Inf. III, 9.

una convenció, una lley externa que per debilitat o peresa deixem imposar al ritme intern de la paraula viva, o bé si aquelles formes tradicionals són ja en si inspiracions comuns del ritme natural en el sentit poètic del home y, per tant, com unes lleys internes del cant poètic evolucionant ab el temps y segons el geni de cada llengua.

5 Perquè tant perilla el fi divinal de la poesia si'l poeta s'abandona del tot a la rutina d'una mètrica ja feta en que sia torturada y morta l'expressió al ficarli per força; com si deixa caure al atzar en llum difosa per l'aire informe les paraules sustrayentles al motllo fet d'un ritme secular, y frustrant potser la virtut misteriosa que aquest tinga.

10 Si cada hù fos en cada moment de sa poesia aquell poeta ideal, aquell orgue perfecte de la paraula divina, cap perill no podria haverhi en aquesta furia de la inspiració, perquè de la seva boca en brollaria trashumanat el ritme natural en sa puresa. Mes aquest poeta ¿hont es? Ay! que cada un no es més qu'un home!

X

15 Pro també res menys qu'un home; y n'hi ha prou ab esserho per anar sempre un xich més enllà en el camí divinal de la puresa.

Aixís en el moment de la seva inspiració verbal tindrà cadascú ans que tot present que res que puga dirse en prosa ha de dirse en vers. El vers es un estat tèrmich -diguemho aixís- del llenguatge; y mentres aquest estat no's produheixi en el sentit intern del poeta es cosa lletja y vana escarnirlo dels llavis enfòra. La aigua, si es freda, no s'escalfa pas fentli aparentar el bull tot remenantla; lo únich que's logra ab això es enterbolirla. Quan bull de debò se mou tota sola, y canta.

Aixís mateix les paraules en el vers.

25 Parlemles, donchs, tal com elles vinguen; y venint ab els metres tradicionals, admetemleshi, ja que una tal aparició se una senyal que sols una vana soperbia podria menysprear. Deixemles que passin y repassin ab el va-y-vé de la inspiració per dintre del metre en què se'ns presenten, de modo que resti dintre d'aquell motllo tot lo que pugui restarhi sense detriment de vida... pro res més. Perquè si la paraula forta trenca el motllo, val més qu'ella trenqui'l motllo que nosaltres les paraules: aixís es com justament els motllos se van renovant ab el temps. Si hi ha expressions que per la vivor que porten salten per damunt de la canal, que saltin, més aviat que encongides perdin la gracia natural: aixís comencen a obrirse les regueres de l'esdevenir. Y que may la clàssica cadencia s'emporti buydes sonoritats, ni el motllo s'ompli de paraules mortes quan les

vives no bastin a omplirla¹ deixant el vers incorrecte. Perquè certament val més un vers correcte que incorrecte; pro encara val més una paraula viva en aquest que morta en aquell. Ja es prou que, per damunt d'aquesta o aquelles incorreccions de la paraula viva, qu'es la única poètica, regni abrigantles somrient ab son mantell hieràtic, pro folgat y volejant, la majestat misteriosa del ritme tradicional dominant, en el que tal vegada hi ressona el natural en una de les formes poètiques mares, y pel que sempre l'eco de les grans veus llunyanes ens infondrà respecte y moderació, deslliurant-nos de tota destructora supèrbia.²

Tercera part

10 XI

Ja ho veyeu a través de quanta imperfecció y impuresa brolla la poesia humana lluytant, com tot en la creació, ab el misteri del caos. En conte d'aquella contemplació espontànea qu'hem reconegut com primer element de la seva formació ideal, trobem en les obres majors dels majors poetes el propòsit reflexiu, el plan calculat; en conte de la pura emoció estètica, hem vist com la gestació poètica ha necessitat, per sostenir el seu calor, de tot altre calor humà: del religiós, del patriòtic, del d'amor a la veritat abstracta, de passions socials de tota mena; y últimament, aquella paraula viva, que's pròpiament la poesia, brollant ab treballs³ entre una cantarella puerilment imitada e imperceptiblement variada de generació en generació. De quanta humilitat ens cal revestir la nostra dignitat d'esser un camí de Déu... de quanta humilitat!

¹ Seria prefible "omplir-lo": el referent hauria de ser "motllo" i no "cadència". Pot tractar-se també d'un error d'impressió de 1909.

² La formulació final pot ser confusa per les el.lipsis y els relatius: "del ritme tradicional dominant, en el que [en el qual] tal vegada hi ressona el [ritme] natural... y pel que [pel qual] ...", on "pel que" és complement del verb "infondre respecte".

³ La redacció de DPs2 millora alguns aspectes de 1909, que resulta sovint confusa. Una construcció tan estranya com "del d'amor" sembla contenir una el.lipsi, per seguir la sèrie iniciada per "del [calor] religiós, del [calor] patriòtic, del [calor] d'amor"; la redacció castellana trenca la sèrie d'adjectius ("religioso / patriótico") però resulta més fluida. També resulta més fluid fer "aquella paraula viva" subjecte de "cuan trabajosamente brota" unes poques línies més avall, que no pas, com el text català, fer "aquella paraula viva" objecte directe de "hem vist" o potser de "trobem", que ha aparegut a l'inici de l'oració. "Últimament" sembla encadenar "aquella paraula viva" amb els altres complements directes de "trobem": "el propòsit reflexiu, el pla calculat"; indica l'ordre d'aparició de les trobades, no l'ordre d'exposició en el text. DPs2 afegeix matisos ("de passions socials de tota mena" / "de fines socials, de pasiones políticas") y perífrasis ("aquella paraula viva" / "aquella expresión sincera, aquella palabra viva").

Perquè al cap d'avall hem de reconeixre qu'en art y en poesia la escola de la imitació es la més segura y la més humana, ja que d'ella han sortit les majors obres: Virgili imitant a Homero, Dante fent de Virgili el seu mestre, Luis de León traduhint a Horaci, el teatre neo-romàntich tornant a Shakespeare, Shakespeare refent drames o llegendes d'altre, ha produhit les obres de poesia immortal tant o més fortament personals que no haurien sigut les de pura invenció de llur fantasía

Sembla qu'en la bona imitació, el talent poètic, deslliurat de l'orgullosa preocupació de la obra pròpia, del egoisme d'esser autor únich, d'una soberbia creadora massa desproporcionada ab la naturalesa humana, cobra en la humilitat imitadora una graciosa llibertat y confiança que'l deixa parlar ab inspiració més pura y mostrarse, per tant, més poètic y personal que d'altre manera. Ab la condició, naturalment, de que la personalitat hi sia prou forta per assimilarse lo que imita. Llavors el poeta es creador en la justa mesura d'home entre homes que's van passant la divina antorxa, avivant-ne cada un ab el propi alè la flama.

15 XII

Bon exemple tenim d'això en la poesia popular, que per això mateix me sembla a mi la suprema escola.

La poesia popular no se un gènere sino un estat de la poesia: com el poble no es aquesta o aquella gent, sinó un estat col·lectiu del esperit humà en què tots ens trobem un'hora o altre.

Jo estich en què la essencia de la poesia popular consisteix, no en que el primer inventor d'una cançó, per exemple, sigui aquest o aquell, ni en que la seva inspiració hagi sigut més alta o se baixa, més culta o més grollera, sinó en que l'obra naixi per imitació d'altres semblantes, y després vagi passant per tradició, de memoria, de boca en boca; y que aixís, pels oblits soferts y les nobles inspiracions que van suplintlos, vagi adaptantse al esperit comú del poble. Aixís cadascú hi posa quelcom de la inspiració del moment en què la canta; y aquells moments de geni poètic que no hi ha home que no tinga, van aglutinantse en la cançó y, pel contrari, va cayentne en oblit lo que no es fort, lo que no es or de poesia, que va oblidantse y variant fins que ve un d'aquells moments de gracia a omplir per sempre aquell lloch; y aixís aglutinantse l'or, hi ha cançó que ab sigles de córrer pel poble arriba a esser com una barra d'or pur.

La essencia, donchs, y la excel·lència de la poesia popular, consistiría, d'aquest

modo, en esser imitada y colectiva per successió individual. Y la veritat es que quan se diu: el poble, en el millor sentit, es això lo que's vol dir: la suma dels moments individuals de gracia de la humilitat anònima (que lo mateix pot venir dels palaus que de les pedreres, del sabi com del pastor) filtrada, pel temps, de trivialitats y grolleries.

5 Y noteu-ho com dintre d'aquesta humilitat imitadora del poble se realisen millor qu'enlloch aquells elements ideals qu'hem dit de la poesia. La espontaneïtat, perquè el poble no més canta, individualment, quan li surt de dintre; la puresa, perquè en tals moments no el pertorben segons fins, no més breçar son oci o son treball ab el ritme creador; la sinceritat, perquè s'abandona ingènuament a la imitació, a la mera repetició, y
10 lo que afegeix o varia li salta imprevisit o ab gracia. De modo que'l poeta-poble es el que més s'acosta al moment ideal de la poesia, y suma els mellors de tants.

¿Per què no'ns fem tots poble, per la poesia? ¿Per què aquesta dalé nostre d'inmortalisar la pobresa y la impuresa de les nostres obres en fulles estampades que les
15 tanquen per sempre més a tota penetració y embelliment?

Ay! prou que ho sé!: es que allò es nostre, es la nostra obra, tota ella; es com el nostre fill, nostre y de ningú més. Oh! misteri de la vida individual, entre tants altres...!

Donchs bé, sí; a n'aquesta unitat y sentit personal de la obra artística bé hi hem de respondre, ja que tan fortament ens sollicita. Pro salvemla de la tara d'una vanitat
20 excessiva posantnos davant dels ulls aquesta veritat innegable: que la poesia d'imitació, la colectiva successiva, la popular anònima es la que més s'assembla a lo que ha d'esser poesia: El ressò del ritme creador a través de la terra en la paraula humana: un camí de Déu, entre tants...

13. Conclusions

En estudiar les reaccions que va provocar l'Elogi de la Paraula hem intentat distingir les lectures que es van concentrar en les propostes més compromeses amb la realitat immediata d'aquelles lectures que es van interessar per les qüestions estètiques. No podem desautoritzar plenament cap d'elles, perquè l'anàlisi del text ens han permès de veure que la "paraula" que era objecte d'elogi tenia un referent múltiple. Segurament algunes interpretacions van desconcertar l'autor, però no hem trobat gaires reaccions seves destinades a esmenar-les. La carta a Pijoan repetidament citada (1/XI/1903), està escrita en un to de disculpa, però no hi ha indicis que l'autor estigui disposat a retractar-se de cap de les seves afirmacions. Hem vist com, més endavant, va considerar l'Elogi de la Paraula superat i integrat dins l'Elogi de la Poesia (carta a Eugeni d'Ors del 28/VI/1909). Però és evident que algunes coses es van perdre. Si aquest hagués estat una integració d'aquell, hauria d'haver inclòs alguna observació sobre el motiu central de la conferència de l'Ateneu: l'estudi de la paraula poètica, entesa com a element formal del poema. En desplaçar l'atenció cap al ritme, podem pensar que Maragall renunciava a la seva teorització anterior i trobava un nou fonament per al poema, o bé que considerava que no valia la pena insistir sobre una qüestió ja explicada.

L'actitud de Maragall sobre aquest punt és desconcertant. D'una banda, no va reimprimir mai en vida seva l'Elogi de la Paraula; d'una altra, va traduir-lo dos cops, amb modificacions que ens deixen veure que de fet el va reescriure sencer. Davant de Pijoan venia a dir que no calia prendre's allò com a un escrit teòric, perquè no en tenia les pretensions ni el procés d'elaboració era l'adequat; davant d'Ors, en canvi, no deixà mai d'acceptar que la traducció figurés en un llibre destinat a una col·lecció filosòfica. Del nostre estudi creiem que es desprèn una explicació per a aquesta ambigüitat. Maragall estava convençut de l'originalitat i la viabilitat de la seva proposta, però creia que havia estat malinterpretada; no volia tornar-hi però tampoc volia descartar-la. Això explica que, aprofitant el canvi de destinatari que suposava publicar l'Elogi de la Paraula en castellà, eliminés no només les propostes dirigides a la institució per a la qual anava originàriament destinada la conferència, sinó que fins i tot eliminés, en una segona redacció (la que coneixem com a DPI2), alguns paràgrafs de la primera versió en castellà (DPI1). A què es deuen aquestes supressions?

És evident que, en l'hipotètic públic del llibre Teorías i del llibre Elogios, alguns

paràgrafs haurien evocat un ressò de la causa catalanista que Maragall, en suprimir-los, apagava. Potser estava preocupat per les implicacions polítiques; tampoc no sabem que va demanar Gili a Maragall per superar els problemes d'heterodòxia. En el nostre treball ens decantem més aviat per una altra explicació: a les seves traduccions de l'Elogi de la Paraula, Maragall volia concentrar l'atenció en la qüestió estètica. Però si va acceptar fer aquestes traduccions en dates no anteriors a 1909, és perquè mantenia les seves propostes; això també es pot veure en els matisos que va fer als pròlegs i comentaris dels qui es consideraven, sense gaires consideracions, seguidors seus, com en el cas esmentat del poeta Conangla. A Maragall li seguia preocupant, anys després d'haver-lo donat a conèixer, que el seu Elogi de 1903 fos malinterpretat, i seguia considerant-ne vàlida la formulació general.

Hem anat constatant, en l'anàlisi de l'Elogi de la Poesia, com les propostes de 1903 s'hi integraven. La principal és el concepte d'espontaneïtat. El 1903 era un atribut de la paraula poètica, tot i que no se l'anomenava així; el 1908-1909 passa a ser una condició fonamental de la poesia. Un segon element és la defensa del poema breu i fragmentari, una idea que pogué treure de Novalis, un autor que havia tot just començat a llegir en escriure l'Elogi de la Paraula i que conegué molt millor a mida que l'anà traduïnt, en un procés paral·lel a l'elaboració de l'Elogi de la Poesia. També de Novalis degué treure la idea de la poesia com a mitjà de coneixement, que ja s'apuntava lleument el 1903 i es desenvolupa plenament el 1908-1909. Un tercer element, el ritme, concepte fonamental en l'Elogi de la Poesia, ja havia estat apuntat també el 1903.

Invalida això la hipòtesi formulada al pròleg segons la qual l'Elogi de la Poesia és una revisió de l'Elogi de la Paraula? No, perquè si hi ha molts elements de 1903 que es segueixen considerant vàlids el 1909, no són desdenyables els que no es recuperen. El més important, sens dubte, és la disgregació del conjunt inextricable que formaven la causa política del catalanisme i la causa estètica de la paraula viva. No entra en els objectius del nostre treball estudiar l'evolució ideològica de Maragall, i per tant no ens hem aturat a considerar si el catalanisme de 1903 s'havia diluït el 1907, quan estava redactant el primer esbós de "Confesión de poesía". Recordem, però, dos factors. Un és l'origen d'aquest darrer article, motivat, al nostre parer, per un encàrrec de la revista Renacimiento, on es proposava a uns quants literats contestar unes preguntes restringides a l'àmbit estètic, àmbit que gairebé tots (hem esmentat l'excepció d'Alomar) van

respectar. Aquest origen va pesar en la redacció final per a La Lectura i en la posterior redacció per al volum editat el 1909. És evident el contrast amb l'origen de la conferència de 1903, motivada també per un encàrrec: la inauguració del curs oficial i la presentació de propostes d'actuació concretes com a president de l'Ateneu. Tan inevitable resulta així referir-se al catalanisme en aquesta ocasió com eliminar-ne qualsevol al·lusió quatre anys després.

Un altre factor més important és la lectura que es va fer del discurs de l'Ateneu i el caire que va anar prenent el moviment espontaneista. A Maragall li interessava deixar clares coses que havien estat mal interpretades del seu discurs. Però va rectificar de manera molt maragalliana, amb la barreja de modèstia i inseguretats que li eren característiques. En comptes d'aclarir els elements que li havien estat discutits, va reprendre la discussió sencera des d'una altra perspectiva.

El canvi que suposa un Elogi respecte de l'anterior s'explica, doncs, no només per una evolució ideològica, sinó també per aquests dos factors que acabem d'esmentar: un canvi d'intenció, provocat per un canvi de destinatari, i la necessitat de donar explicacions a punts concrets mal interpretats. Però hi ha altres qüestions que afecten l'Elogi de la Poesia. El projecte inicial de "Confesión..." era molt ambiciós: es partia d'una ontologia per arribar a una estètica i, finalment, a una poètica. Això presentava problemes: els coneixements filosòfics de Maragall eren minsos, i la seva capacitat per a l'especulació abstracta, escassa.¹ L'autor tenia, a més, problemes tècnics: no es trobava còmode amb al tipus de text expositiu que una estètica sistematitzada li exigia; pretenia usar l'estil assagístic que tant d'èxit li havia proporcionat amb els seus articles. Però és obvi que aquest estil, molt adequat per a l'evocació lírica, pot incórrer en la pura vaguetat si no hi ha, implícit, un intent de sistematització que Maragall no estava disposat a fer. Que ell era conscient d'aquests problemes tècnics, ho proven certs canvis en aquest estil assagístic, que s'havia caracteritzat pels articles breus, sense interrupcions, eludint qualsevol mostra d'erudició... "Confesión de poesía" ja estava dividit en tres parts; l'Elogi de la Poesia, en dotze capítols. Hi abundaven les citacions: Leopardi, Nietzsche, Dante, acompanyades d'al·lusions a d'altres autors prestigiosos: Beethoven, Píndar... I sobretot, hi ha la refosa

¹ No sembla haver-se preparat a fons per a aquestes qüestions. Comparem-ho amb un Machado, que assisteix als cursos de Bergson a París, no tant per a professionalitzar-se com a filòsof, com fa per exemple d'Ors, sinó per contribuir al debat estètic del moment amb una preparació més sòlida.

continua dels seus manuscrits.

Maragall tenia un altre problema: el públic. Tot i que els modernistes havien posat de moda l'assaig, era inusual encara la reflexió del poeta que parteix de la pròpia experiència poètica i que pretén elaborar així una estètica personal, a través de la qual jutja tant el Dante com qualsevol jovenet lletraferit. La comparació amb les conferències "mallorquines" de l'Ateneu, durant el primer semestre de 1904, ens ha fet adonar que l'actitud de Maragall difereix considerablement de la de Costa i Llobera o la d'Alomar, que arraconen provisionalment la seva experiència com a creadors, per a presentar-se com a preceptista tradicionalista, l'un, com a ideòleg renovador, l'altre. Com s'havien d'entendre, doncs, les propostes de Maragall? Si es llegien com un tractat d'estètica, res no impedia de prendre'l com a model i aplicar-lo com una plantilla sobre l'obra que es pretengués analitzar. Ara, llegit així, amb l'Elogi de la Poesia o bé tot és legítim, com semblen indicar els seus preceptes, o bé res no ho és, a menys que es respectin aquests preceptes. Els grans autors hi són desautoritzats amb arguments que permeten exaltar els mediocres. Perquè va ser llegit com a un tractat d'estètica, les crítiques van ploure-hi a partir de 1909. Maragall no es va desanimar i va seguir refent el seu escrit fins al final, però un cop mort l'autor, els Elogis van caure en un desprestigi absolut.

Amb el nostre treball, hem pretès demostrar la modernitat dels escrits teòrics de Maragall, quan són llegits com a reflexió individual sobre l'experiència estètica, perduda ja la il·lusió en una preceptística universal. Hi hem trobat elements característics d'aquesta modernitat, entenent com a tal l'estètica que apareix a principis de segle com a resultat de la revolució simbolista. Vegem-ne alguns constituents principals. Un és la superació de la dicotomia fons-forma, i per tant la superació de propostes estètiques provinents del classicisme que només els romàntics havien començat a criticar, com és la divisió en gèneres. Un segon constituent és la superació de la identitat entre el bo, el bell i el vertader (que el mateix Maragall havia proclamat de jove), fins arribar a una proposta on el producte estètic adquireix la seva autonomia deslligat de qualsevol proposta ètica i de qualsevol pretensió pedagògica. Un tercer constituent és la consideració de la paraula poètica com a producte individual de l'artista, cosa que l'obliga a escapar-se, momentàniament, de les característiques definitòries del signe lingüístic (arbitrarietat i no motivació). Altres constituents són la defensa del poema breu i l'acceptació de la fragmentarietat.

Es confirma així la hipòtesi general que hem presentat al principi: Maragall tenia una teoria poètica, que es pot concretar en termes intel·ligibles. Ara, a més, podem afegir que aquesta teoria s'emmarca sense gaires dificultats en l'àmbit de la modernitat tal com la van teoritzar molts dels seus contemporanis arreu d'Europa.

D'aquesta manera, amb una oscil·lació que hem trobat repetidament en analitzar la seva obra, descartem el Maragall presentat per d'Ors com l'últim romàntic i en proposem un altre entès com el primer modern, tal com va pretendre Riba. El primer, personatge entranyable i fins i tot pintoresc, se'ns allunya, dissolt en una Barcelona agitada i revolta, que els noucentistes volgueren oblidar; el segon se'ns apropa sobtadament amb l'energia dels pensadors que, des de la seva reflexió, sovint confusa, sovint perplexa, ens han ajudat a entendre una mica més la poesia del nostre agitadaísim segle XX.

14. Bibliografia citada

No s'inclouen en aquesta llista les obres de Joan Maragall, que es citen segons l'edició de l'Editorial Selecta, si no s'especifica el contrari.

ABRAMS, M.H. El espejo y la lámpara. Trad.M.Bustamante Barcelona: Barral, 1975.

ALCINA FRANCH, Juan i BLECUA, José Manuel. Gramática española. Barcelona: Ariel, 1980.

ALCOVER, Joan. "Humanització de l'art. Conferència llegida en l'Ateneu Barcelonès el dia 30 d'Abril de 1904." dins Obres completes. Barcelona: Selecta, 1951.

ALOMAR, Gabriel. "Ruralisme" dins El Modernisme. Selecció de textos. Ed. J. CASTELLANOS. Barcelona: Empúries, 1988.

ALOMAR, Gabriel. El Futurisme. Conferència llegida en l'"Ateneu Barcelonès" la nit del 18 de Juny de 1904. Barcelona: Biblioteca Popular L'Avenç, 1905.

ALONSO, Dámaso. Poetas españoles contemporáneos. Madrid: Gredos, 1969.

ALTAMIRA, Rafael. Cosas del día. Valencia: Sempere y Compañía, s.a. (1904)

ALVAREZ CALVO, Joaquín. "DdeB". Su fundación e historia (1792-1938). Barcelona: Imprenta La Neotipia, 1940.

ALLENDESALAZAR OLASO, Mercedes. Spinoza. Filosofía, pasiones y política. Madrid: Alianza, 1988.

AMIEL, Henri-Frédéric. Philine. Pages du journal intime. Lausanne: L'age d'homme, 1985.

ARITZETA I ABAD, Margarida. Obra crítica de Manuel de Montoliu. Tarragona: Publicacions de la Diputació de Tarragona, 1988.

ARTIS, José. Primer centenario de la sociedad del Gran Teatro del Liceo (1847-1947). Barcelona: Artes gráficas Quintanilla y Cardona, 1950.

- ARUS, Joan. Tres poètes. Maragall, Alcover, Guasch. Barcelona: Pòrtic, 1970.
- AUERBACH, Erich. Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental. Trad. Y. Villanueva i E. Imaz México: Fondo de Cultura Económica, 1979.
- AULET, Jaume. "La fundació de la Lliga Espiritual de la Mare de Déu de Montserrat." Serra d'Or. 379-390 (1991). pàg. 555-558.
- AULET, Jaume. Josep Carner i els orígens del Noucentisme. Barcelona: Curial, 1992.
- AVIÑOÀ, Xosé. La música i el modernisme. Barcelona: Curial, 1985.
- AZNAR, Eduard, CROS, Anna i QUINTANA, Lluís. Coherencia textual y lectura. Barcelona: ICE/Horsori, 1991.
- AZORIN. "Un poeta." dins Artículos olvidados de J. Martínez Ruiz. Madrid: Narcea, 1982.
- AZUA, Félix de. "Presentación." dins NOVALIS. Los discípulos en Sais. Ed. Madrid: libros Hiperión, 1976.
- BALAKIAN, Anna. El movimiento simbolista. Madrid: Guadarrama, 1969.
- BAUDELAIRE, Charles. "L'art philosophique." dins Oeuvres complètes. Ed. C. PICHOS. Paris: Gallimard, 1976a. II.
- BAUDELAIRE, Charles. "Salon de 1846." dins Oeuvres complètes. Ed. C. PICHOS. Paris: Gallimard, 1976b. II.
- BEGUIN, Albert. El alma romántica y el sueño. Ensayo sobre el romanticismo alemán y la poesía francesa. México: Fondo de Cultura Económico, 1981.
- BELLAIGUE, Camille. "Hedda Gabler." Revue des Deux Mondes. (1892). pàg. 812-224.
- BENET, Josep. Maragall i la Setmana Tràgica. Barcelona: 62, 1975.

- BESER, Sergio. Leopoldo Alas, crítico literario. Madrid: Gredos, 1968.
- BILBENY, Norbert. “«L'enorme afirmació sense límits»: Nietzsche en Maragall.” Convivium. Revista de Filosofia. 1 (1990). pàg. 105-124.
- BLANCO GARCIA, P.Francisco. La literatura española en el siglo XIX. Madrid: 1891-1894. 3.
- BLASCO, Anna Maria. Joan Maragall i Josep Pijoan. Edició i estudi de l'epistolari. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992.
- BLECUA, Alberto. Manual de crítica textual. Madrid: Castalia, 1983.
- BOFILL I FERRO, Jaume. Poetes catalans moderns. Barcelona: Columna, 1986.
- BONASTRE, Francesc. “Memòria de Felip Pedrell.” La Vanguardia. (12 febrer 1991). pàg. 6.
- BONET I BALTÀ, Joan i MARTÍ I MARTÍ, Casimir. L'integrisme a Catalunya. Les grans polèmiques: 1881-1888. Barcelona: Vicens Vives - Fundació Caixa Barcelona, 1990.
- BOUSOÑO, Carlos. Teoría de la expresión poética. Madrid: Gredos, 1970.
- BRANDES, George. “Aristokratischer Radicalismus.” Deutsche Rundschau. LXIII (1890). pàg. 52-89.
- BROSSA, Jaume. “Viure del passat.” dins El modernisme. Selecció de textos. Ed. J. CASTELLANOS. Barcelona: Empúries, 1988.
- CACHO VIU, Vicente. “Josep Pijoan y la Institución Libre de Enseñanza.” Insula. 344-345 (1975). pàg. 11 i 21-22.
- CAMBO, Francesc. “Un enamorat de Catalunya.” dins J. MARAGALL. Obres completes. Vol I. Ed. Barcelona: Selecta, 1970.
- CAMPS I OLIVE, Assumpta. Recepció de Gabriele D'Annunzio a Catalunya. Tesi

doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona, 1991.

CANDAMO, Bernardo G. de. "Centenario olvidado - *Obermann* ." La Lectura. 3 (1905). pàg. 820-828.

CAPDEVILA, Josep M^a. "Com entenia la crítica Maragall." Serra d'Or. (1961).

CARASSUS, Emilien. Le snobisme et les lettres françaises de Paul Bourget à Marcel Proust 1884-1914. Paris: Armand Colin, 1966.

CARDONA, Osvald. Art poètica de Joan Maragall. Barcelona: Selecta, 1971.

CARLYLE, Thomas. Los héroes. Trad.J.Farran y Mayoral Barcelona: Orbis, 1985.

CARLYLE, Thomas. Los héroes. El culto de los héroes y lo heroico en la historia. Trad.Julián G.Orbón Madrid: M.Fernández Losanta, 1893.

CASACUBERTA, Margarida. "Santiago Rusiñol i el seu mite: d'autor modernista a autor de moda." dins El Modernisme. Ed. A. GARCIA ESPUCHE. Barcelona: Lunweg, 1990. I.

CASALS, Glòria. "Introducció." dins J. MARAGALL. Enllà. Ed. Glòria CASALS. Barcelona: 62, 1989.

CASALS, Glòria. "Notes sobre les edicions pòstumes de la poesia de Joan Maragall." Els Marges. 43 (1991). pàg. 77-87.

CASALS, Glòria. "La llengua de Joan Maragall i la filologia." Revista de Catalunya. 64 (1992). pàg. 134-145.

CASASSAS I YMBERT, Jordi. L'Ateneu Barcelonès. Barcelona: Ed.de la Magrana / Institut Municipal d'Història, 1986.

CASSANY, Enric. "Introducció." dins J. YXART. Novel·listes i narradors. Ed. CASSANY, Enric. Barcelona: Curial, 1991.

CASSIRER, Ernst. Kant, vida y doctrina. México: Fondo de Cultura Económica,

1974.

CASTELLANOS, Jordi. "Noucentisme i censura (a propòsit de les cartes d'Eugeni d'Ors a Raimon Casellas)." Els Marges. 22 i 23 (1982). pàg. 73-95.

CASTELLANOS, Jordi. Raimon Casellas i el Modernisme. Barcelona: Curial i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1983.

CASTELLANOS, Jordi. "La poesia modernista." dins Història de la literatura catalana. Ed. J. MOLAS. Barcelona: Ariel, 1986. 8.

CASTELLANOS, Jordi. El modernisme. Selecció de textos. Barcelona: Empúries, 1988.

CASTELLANOS, Jordi. "Ramon D.Perés i l'actitud modernista." L'Avenc. 125 (1989). pàg. 16-21.

CASTELLANOS, Jordi. "Josep Pijoan: ideologia, poètica i acció." dins J. PIJOAN. Política i cultura. Ed. CASTELLANOS, Jordi. Barcelona: La Magrana / Diputació de Barcelona, 1990a.

CASTELLANOS, Jordi. "Torras i Bages i Gaudí." dins Gaudí i el seu temps. Ed. J.J.Lahuerta. Barcelona: Barcanova, 1990b.

CELMA VALERO, María Pilar. Literatura y Periodismo en las Revistas del Fin de Siglo. Estudio e Indices (1888-1907). Madrid: Júcar, 1991.

CERDÀ I SURROCA, Maria Angela. Els pre-rafaelites a Catalalunya. Una literatura i uns símbols. Barcelona: Curial, 1981.

CLARÍN. "Pequeños poemas." dins Solos de Clarín. Madrid: Alianza, 1971. pàg. 253-254.

COLOMER, Jaume. "'L'aportació de Domènec Martí i Julià al catalanisme polític'." dins D. MARTÍ I JULIÀ. Per Catalunya i altres textos. Ed. COLOMER, Jaume. Barcelona: La Magrana i Diputació de Barcelona, 1987.

COROMINAS, Pere. Del meu comerç amb en Joan Maragall. Barcelona: Publicacions de «La Revista», 1935.

CORREDOR, Josep M^a. Joan Maragall. Barcelona: Aedos, 1960.

Correspondance entre Goethe et Schiller. Traduite par B.Lévy. Paris: Hachette, 1886.

COSTA I LLOBERA, Miquel. “La forma poètica. Conferència donada a l'Ateneu de Barcelona, dia 28 de Maig de 1904.” dins Obres Completes. Barcelona: Selecta, 1947.

CROCE, Benedetto. Breviario de estética. Trad.J.Sánchez Rojas Madrid: Espasa-Calpe, 1967.

CURTIUS, E.R. “Goethe, buròcrata.” dins Ensayos críticos sobre la literatura europea. Trad.E.Valentí Barcelona: Seix Barral, 1972a.

CURTIUS, E.R. “Goethe: características de su mundo.” dins Ensayos críticos sobre la literatura europea. Trad.E.Valentí Barcelona: Seix Barral, 1972b.

CURTIUS, Ernst Robert. “Emerson.” dins Ensayos críticos sobre la literatura europea. Trad.E.Valentí Barcelona: Seix Barral, 1972.

CHATEAUBRIAND, René. “Préface d'«Atala» et de «René».” dins Oeuvres Complètes. Paris: Ladvocat éditeur, 1826. III.

DANTE. La divina comèdia. Trad.J.M.de Sagarra Barcelona: Alpha, 1951.

DARIO, Rubén. España contemporánea. Barcelona: Lumen, 1987.

DARÍO, Rubén. “Carta a Miguel de Unamuno.” Poesía. Revista ilustrada de información poética. 34-35 (1991). pàg. 255-257.

DEATHRIDGE, John i DAHLHAUS, Carl. Wagner. Barcelona: Muchnick, 1985.

DELEVOY, Robert L. Le symbolisme. Genève: Skira, 1982.

DIEZ DE REVENGA, Francisco Javier. “Poesia naturalista: el ruralismo premodernista

de fin de siglo." dins Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX. Ed. Y. LISSORGUES. Barcelona: Anthropos, 1988.

ELIOT, T.S. Criticar al crítico y otros escritos. Trad: M. Rivas Corral Madrid: Alianza editorial, 1967.

EMERSON. El hombre y el mundo. Trad. P. Márquez Madrid: B. Rodríguez, editor, 1900.

EMERSON. Essays and Lectures. New York: The Library of America, 1983.

Epistolario Unamuno y Maragall. Barcelona: Distributions Catalonia, 1976.

ESPAÑOL, Domènec. "El «Don Joan» de Mozart i el drama musical de Wagner." dins XXV conferències donades a la (1902-1906). Barcelona: Associació Wagneriana, 1905.

FABRA, Pompeu. "Cal gramàtica als escriptors." dins Teoria de la llengua segons Fabra. Ed. X. LAMUELA i J. MURGADES. Barcelona: Quaderns Crema, 1984.

FERRATER, Gabriel. "Dues anotacions de diari sobre la llengua de Maragall." dins Sobre literatura. Barcelona: 62, 1979.

FERRATER, Gabriel. "El núcleo de Maragall." dins Sobre literatura. Barcelona: 62, 1979.

FERRATER, Gabriel. "Avances del saber: lingüística." dins Sobre el llenguatge. Ed. J. FERRATE. Barcelona: Quaderns Crema, 1981.

FERRERES, Rafael. Verlaine y los modernistas españoles. Madrid: Gredos, 1975.

FONTBONA, Francesc. "El Modernisme." dins Història de l'art català. Del Modernisme al Noucentisme 1888-1917. Ed. F. FONTBONA i F. MIRALLES. Barcelona: 62, 1985. VIII.

FORNELL, J. "Maragall. La seva personalitat poètica." Revue Hispanique. L (1921).

FORSSMANN, Knut. "Entorn de l'obra aforística de Goethe." dins J.W.Goethe en els seus millors escrits. Barcelona: Miquel Arimany editor, 1982.

FOWLER, Alastair. Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres i Modes. Cambridge, Ma.: Harvard University Press, 1982.

FRASER, G.S. Metre, Rhyme and Free Verse. London: Methuen i Co., 1977.

G. DE CANDAMO, Bernardo. "«Cantos de vida y esperanza» - «Los cisnes y otros poemas» por Rubén Darío." La Lectura. 3 (1905). pàg. 663.

GAOS, Vicente. "Prólogo a la segunda edición." dins V. GAOS. La poética de Campoamor. Ed. Madrid: Gredos, 1969.

GARCIA NIETO, M^a del Carmen. "La prensa diaria de Barcelona de 1895 a 1910." dins Prensa y sociedad en España (1820-1936). Ed. M. TUÑÓN DE LARA et al. Madrid: EDICUSA, 1975.

GIMFERRER, Pere. Dietari 1979-1980. Barcelona: 62, 1981.

Gli scritti autografi di Juan de la Cruz. Ed. P. ELIA. Roma: Japadore Editore. L'Aquila, 1991.

GOETHE, J.W. Maximen und Reflexionen. Frankfurt-am-Main: Insel Verlag, 1976.

GOETHE, Johann W. Obras completas. Trad.M.Cansinos Assens Madrid: Aguilar, 1974.

GOMEZ MARTINEZ, José Luis. "Krausismo, modernismo y ensayo." dins Nuevos asedios al modernismo. Ed. I.A. SCHULMAN. Madrid: Taurus, 1987.

GRILLI, Giuseppe. El mite laic de Joan Maragall. Barcelona: La Magrana, 1987.

GUIMERA, Angèl. Obres completes. Barcelona: Selecta, 1978.

GUYAU, M. Les problèmes de l'esthétique contemporaine. Paris: Félix Alcan, 1891.

HOFFMANN, E.T.A. Los autómatas. Trad.C.Bravo Villasante Barcelona: José J.de Olañeta, 1982.

HÖLDERLIN, Friedrich. Poemas. Trad.J.M.Valverde Barcelona: Icària, 1991.

ISER, Wolfgang. "La estructura apelativa de los textos." dins Estética de la recepción. Trad.R.Sánchez Ortiz de Urbina Ed. R. WARNING. Madrid: Visor, 1989.

J.W.Goethe en els seus millors escrits. Barcelona: Miquel Arimany editor, 1982.

JAKOBSON, Roman. "Lingüística y poética." dins Ensayos de lingüística general. Barcelona: Seix Barral, 1975a.

JAKOBSON, Roman. "Panorama retrospectivo." dins Ensayos de lingüística general. Barcelona: Seix Barral, 1975b.

JANES NADAL, Alfonsina. "L'estrena de Parsifal a Barcelona." Revista Musical Catalana. 48 (1988). pàg. 432-435.

JANES NADAL, Alfonsina. L'obra de Richard Wagner a Barcelona. Barcelona: Fundació Salvador Vives Casajuana, 1983.

JAUSS, Hans Robert. "Littérature médiévale et théorie des genres." dins Théorie des genres. Ed. G. GENETTE i T. TODOROV. Paris: du Seuil, 1986.

JAUSS, Hans Robert. La literatura como provocación. Trad.J.Godo Costa Barcelona: Península, 1976.

JORBA, Manuel. "El periodisme i l'assaig." dins Història de la literatura catalana. Ed. J. MOLAS. Barcelona: Ariel, 1986. 7.

JORBA, Manuel. Manuel Milà i Fontanals en la seva època. Barcelona: Curial, 1984.

JORBA, Manuel. L'obra crítica i erudita de Manuel Milà i Fontanals. Barcelona: Curial i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1989.

JORBA, Manuel. Manuel Milà i Fontanals, crític literari. Barcelona:

Curial/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991.

JULIÀ, M.Lluïsa. Ruyra inèdit. Girona: Ajuntament de Girona, 1991.

La polémica de la ciencia española. Ed. E. GARCIA CAMARERO i E. GARCIA CAMARERO. Madrid: Alianza, 1970.

LAIN ENTRALGO, Pedro. "Mi Maragall." dins J. MARAGALL. Obres Completes. II. Ed. Barcelona: Selecta, 1961.

LE BLOND, Maurice. Essai sur le Naturisme. Paris: Mercure de France, 1896.

LEOPARDI, Giacomo. Canti. Ed. L. FELICI. Roma: Newton Compton, 1976.

LETHEVE, Jacques. "Le thème de la decadence dans les lettres françaises à la fin du XIXe siècle." Revue d'Histoire Littéraire de la France. (1963). pàg. 46-61.

LETHEVE, Jacques. "Un mot témoin de l'époque "fin-de-siècle": esthète." Revue d'Histoire Littéraire de la France. (1964). pàg. 436-446.

LIEBERSON, J. "Bombing in Bayreuth." The New York Review of Books. (1988). pàg. 24-30.

LOPEZ-MORILLAS, Juan. "Estudio preliminar." dins Krausismo: estética y literatura. Ed. LOPEZ-MORILLAS, Juan. Barcelona: Labor, 1973.

MAINER, José-Carlos. La edad de plata (1902-1931). Ensayo de interpretación de un modelo cultural. Barcelona: Los libros de la frontera, 1975.

MAINER, José Carlos. "El modernismo como actitud." dins Historia y crítica de la literatura española. Modernismo y 98. Ed. J.C. Mainer i F. Rico. Barcelona: Grijalbo, 1979. 6.

MALLARMÉ, Stéphane. "Réponse à des enquêtes sur l'évolution littéraire. Enquête de Jules Huret." dins Oeuvres complètes. Ed. H. MONDOR i G. JEAN-AUBRY. Paris: Gallimard, 1945.

MAN, Paul de. "Intentional structure of the romantic image." dins The Rhetoric of Romanticism. New York: Columbia University Press, 1984.

MANENT, Albert. "Cartes de Maragall i de Costa i Llobera a Miquel de Palol." Serra d'Or. (1969). pàg. 265-266.

MANENT, Albert. "Dues cartes poc conegudes de Maragall." Serra d'Or. (1963). pàg. 38-39.

MANENT, Marià. Poesia, llenguatge, forma. Barcelona: 62, 1973.

MAÑE Y FLAQUER, Juan. Un ensayo sobre el regionalismo. Barcelona: Tip.L'Avenç, 1897.

MARAGALL i NOBLE, Gabriel. Joan Maragall: esbós biogràfic. Barcelona: 62, 1988.

MARAGALL, Joan. Poesias originals y traduccions. Barcelona: La Il.lustració Catalana, 1891.

MARAGALL, Juan. El Elogio de la Palabra. La Ifigenia de Goethe. (Prefacio de la versión catalana). 1904. (Sense peu d'impremta ni data. Sabem la data per les informacions del traductor, Ferrer y Roda, que és versemblantment l'editor.)

MARAGALL, Joan. Les disperses. Barcelona: Publicacions Joventut, 1904.

MARAGALL, Joan. Seqüències. Barcelona: Tipologia L'Avenç, 1911.

MARAGALL, Joan. Nausica. Ed. C. RIBA i E. SULLA. Barcelona: Ariel, 1983.

MARAGALL, Joan. Visions i cants. Ed. J.-L. MARFANY. Barcelona: Laia, 1984.

MARAGALL, Joan. Enllà. Ed. CASALS, Glòria. Barcelona: 62, 1989.

MARAGALL, Jordi. El que passa i els qui han passat. Barcelona: 62, 1985.

MARAÑÓN, Gregorio. Amiel. Un estudio sobre la timidez. Madrid: Espasa-Calpe, 1953.

MARCHESE, Angelo i FORRADELLAS, Joaquín. Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria. Barcelona: Ariel, 1991.

MARFANY, Joan Lluís. Aspectes del Modernisme. Barcelona: Curial, 1979.

MARFANY, Joan Lluís. "Algunas consideraciones sobre el modernismo hispanoamericano." Cuadernos Hispanoamericanos. 382 (1982). pàg. 82-124.

MARFANY, Joan Lluís. "Introducció." dins Visions i Cants. Ed. J. Maragall. Barcelona: Laia, 1984.

MARFANY, Joan Lluís. "El modernisme." dins Història de la literatura catalana. Ed. J. MOLAS. Barcelona: Ariel, 1986. 8.

MARFANY, Joan Lluís. "Joan Maragall." dins Història de la literatura catalana. Ed. J. MOLAS. Barcelona: Ariel, 1986. 8.

MARFANY, Joan Lluís. "Jaume Brossa: algunes dades noves." Els Marges. 35 (1986). pàg. 55-67.

MARFANY, Joan Lluís. "«Al damunt dels nostres cants...»: nacionalisme, modernisme i cant coral a la Barcelona de final de segle." Recerques. 19 (1987). pàg. 85-114.

MARFANY, Joan Lluís. "Pròleg." dins J. MARAGALL. Articles polítics. Ed. Barcelona: Ed. de la Magrana i Diputació de Barcelona, 1988.

MARFANY, J.L. "Wagnerisme i catalanisme." Revista musical catalana. 48 (1988). pàg. 437-441.

MARFANY, J.L. "Gaudí i el Modernisme." dins Gaudí i el seu temps. Ed. J.J.Lahuerta. Barcelona: Barcanova, 1990.

MARFANY, Joan Lluís. "Modernisme català i final de segle europeu. Algunes reflexions." dins El Modernisme. Ed. A. GARCIA ESPUCHE. Barcelona: Lunwerg, 1990.

MARI, Antoni. "Prólogo." dins El entusiasmo y la quietud. Antología del romanticismo alemán. Ed. Antoni MARI. Barcelona: Tusquets, 1979.

MARTÍNEZ SIERRA, G. "Juan Maragall." La Lectura. (1905). pàg. 618-621.

MARTINO, Pierre. Parnasse et symbolisme. Paris: Armand Colin, 1970.

MASERES, Alfons. Joan Maragall. Barcelona: Barcino, 1936.

MASSOT I MUNTANER, J. L'Església catalana al segle XX. Barcelona: Curial, 1975.

MASSOT I MUNTANER, Josep. "Gaietà Soler i la Solidaritat Catalana." Recerques. 17 (1985). pàg. 105-122.

MAZALEYRAT, Jean i MOLINIÉ, Georges. Vocabulaire de stylistique. Paris: P.U.F., 1989.

McCARTHY, M.J. "Catalan Modernisme, Messianism i Nationalist Myths." Bulletin of Hispanic Studies. LII (1975).

MENENDEZ PELAYO, Marcelino. Historia de las ideas estéticas en España. Madrid: C.S.I.C., 1974.

MIQUEL Y PLANAS, Josep. "Els articles d'en Joan Maragall." Joventut. 265 (1905).

MIR, Gregori. "Una polèmica sobre catalanisme i catolicisme. (A propòsit de Miquel dels Sants Oliver i de la crisi de direcció del DdeB, 1906)." Recerques. 6 (1976). pàg. 93-118.

MOLAS, Joaquim. "Maragall i la jove generació d'escriptors castellans." Serra d'Or. (1961).

MOLAS, Joaquim. "Segona història del modernisme." dins El Modernisme. Ed. A. GARCIA ESPUCHE. Barcelona: Lunwerg, 1990.

MOLIST, Esteban. El «DdeB» 1792-1963. Madrid: Editora Nacional, 1964.

MONTOLIU, Manuel de. Breviari crític 1923-1924. Barcelona: Llibreria Catalònia, 1926.

MONTOLIU, Manuel de. Goethe en la literatura catalana. Barcelona: Publicacions de «La Revista», 1935.

MONTOLIU, Manuel de. "L'apòstol del recomençament." dins J. MARAGALL. Obres completes. Vol I. Ed. Barcelona: Selecta, 1970.

MURGADES, Josep. "El noucentisme." dins Història de la literatura catalana. Ed. J. MOLAS. Barcelona: Ariel, 1987. 9.

NIETZSCHE, Friedrich. Així parlava Zarathrusta. Barcelona: 62 i "La Caixa", 1983.

NIETZSCHE, Friedrich. La gaia ciència. Trad. J. Leita Barcelona: Laia, 1984.

NOVALIS. Die Dichtungen. Heidelberg: Lambert Schneider, 1953.

NOVALIS. Himnos a la noche. Enrique de Ofterdingen. Trad. E. Barjau Madrid: Editora Nacional, 1975.

NOVALIS. Los discípulos en Sais. Madrid: Libros Hiperion, 1988.

OLIVER, Miquel dels Sants. En Maragall i la seva obra de publicista. Barcelona: La Il·lustració Catalana, 1912.

ORS, Eugeni d'. "Signe de Joan Maragall en la història de la cultura." dins J. MARAGALL. Obres completes. Vol. I. Ed. Barcelona: Selecta, 1970.

ORS, Eugeni d'. Obra catalana completa. Glosari 1906-1910. Barcelona: Selecta, 1950.

ORWELL, George. "Rudyard Kipling." dins Principios de crítica literaria. Ed. W. SCOTT. Barcelona: Laia, 1974.

PAGEARD, Robert. Goethe en España. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1958.

PALAU I DOLCET, Antoni. Manual del librero hispanoamericano. Barcelona: Librería Palau, 1955.

PATER, Walter. The Renaissance. New York: The Modern Library, 1873.

PAZ, Octavio. Los hijos del limo. Barcelona: Seix Barral, 1974.

PERELMAN, CH. i OLBRECHTS-TYTECA, L. Tratado de la argumentación. Trad.J.Sevilla Muñoz Madrid: Gredos, 1989.

PERES, Ramon D. A dos vientos. Críticas y semblanzas. Barcelona: L'Avenç, 1892.

PERES, Ramón D. Norte y Sur. Barcelona: Tipografía L'Avenç, 1893.

PERES, Ramon D. "Verdaguer y la evolución poética catalana." dins Discursos leídos en la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona en la recepción pública de D.Ramón D.Perés, el día 16 de Febrero de 1913. Barcelona: 1913.

PEREZ GUTIERREZ, Francisco. Renan en España. Madrid: Taurus, 1988.

PIJOAN, José. "'«Enllà», de Juan Maragall.'" La Lectura. 75 (1907). pàg. 272-274.

PIJOAN, Josep. El meu don Joan Maragall. Barcelona: Llibreria Catalònia, s.d.

PIJOAN, Josep. La lluita per la cultura. Barcelona: 62, 1968.

PIRANDELLO, Luigi. "Elegie romane di Goethe." dins Saggi, Poesie, Scritti Varii. Torino: Arnaldo Mondadori, 1960.

PLA I ARXE, Ramon. El núcleo intelectual de "L'Avenç" en la evolución de "La Renaixença" hacia el "Modernisme". Tesi doctoral. Universitat de Barcelona, 1974.

PLA, Josep. "Joan Maragall. Un assaig." dins Tres biografies: Maragall, Pijoan, Pujols. Barcelona: Destino, 1968.

PLATON. El banquete. Trad.M.Sacristán Barcelona: Icaria, 1982.

PRAT, I. Poesía modernista española. Barcelona: Cupsa, 1978.

PUJOLS, Francesc. Articles. Ed. E. CASSANY. Barcelona: Quaderns Crema, 1983.

QUINTANA TRIAS, Lluís. "Joan Maragall i el «Diari de Barcelona»." L'Avenç. 145 (1991). pàg. 8-13.

QUINTANA TRIAS, Lluís. "Tres cartes inèdites de Joan Maragall." Els Marges. 40 (1989). pàg. 53-62.

RAFOLS, J.F. Modernismo y modernistas. Barcelona: Destino, 1949.

RAMIREZ I MOLAS, Pere. "Maragall, traductor de Novalis." dins Actes del quart col·loqui internacional de llengua i literatura catalanes. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1977.

RAMSDEN, Herbert. "El problema de España." dins Historia y crítica de la literatura española. Modernismo y 98. Ed. J.C. Mainer i F. Rico. Barcelona: Grijalbo, 1979. 6.

REVENTOS, M. "Maragall, correu i vehicle." dins J. MARAGALL. Obres Completes. Ed. Barcelona: Selecta, 1970.

REVILLA, Manuel de la. "La tendencia docente en la literatura contemporánea." dins Krausismo: estética y literatura. Ed. J. LOPEZ-MORILLAS. Barcelona: Labor, 1973.

RIBA, Carles. "«He cregut i per això he parlat»." dins Obres completes. Ed. E. SULLA. Barcelona: 62, 1986. 3.

RIBA, Carles. "Carta abierta a D.Ramón Guardans." dins Obres completes. Ed. E. SULLA. Barcelona: 62, 1986. 3.

RIBA, Carles. "Els poetes i la llengua comuna." dins Obres completes. Ed. E. SULLA i J. MEDINA. Barcelona: 62, 1986. 3.

RIBA, Carles. "Les cartes de Joan Maragall a A.Roura." dins Obres completes. Ed. E. SULLA. Barcelona: 62, 1986. 3.

RIBA, Carles. "Nota preliminar a l'Antologia poètica de Joan Maragall." dins Obres completes. Ed. E. SULLA. Barcelona: 62, 1986. 3.

RIBA, Carles. "Per què he votat Joan Maragall." dins Obres completes. Ed. E. SULLA. Barcelona: 62, 1986. 3.

RIBA, Carles. "Juan Maragall." dins Obres completes. Ed. E. SULLA. Barcelona: 62, 1986. 4.

RIBA, Carles. "«Elogi de la paraula»." dins Obres completes. Ed. E. SULLA. Barcelona: 62, 1986. 4.

RIBA, Carles. "«Nausica» de Joan Maragall." dins Nausica. Ed. E. SULLA. Barcelona: Ariel, 1983.

RIBBANS, Geoffrey. "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.

RIBBANS, Geoffrey. "Maragall i les teories estètiques del Romanticisme." dins Actes del segon col.loqui d'estudis catalans a Nord-Amèrica. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1982.

RICHTER, Jean-Paul. Teorías estéticas. Madrid: Biblioteca económica filosófica, 1884.

RIQUER, Borja de. Lliga Regionalista: la burgesia catalana i el regionalisme (1898-1904). Barcelona: 62, 1977.

RODRIGUEZ RODRIGUEZ, Juan. El intelectual en la narrativa de Azorín (1896-1904). Tesi doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona, 1990.

ROMEU, Josep. "La mort en la poesia de Joan Maragall (Notes breus a un tema amplíssim)." dins Homenatge a Carles Riba en complir seixanta anys. Barcelona: Josep Janés, 1954.

- ROMEU, Josep. "Modernisme i germanisme." Ariel. III (1948).
- ROMEU, Josep. Sobre Maragall, Foix i altres poetes. Barcelona: Laertes, 1984.
- RUKSER, Udo. Goethe en el mundo hispánico. Madrid: Fondo de Cultura Económico, 1977.
- RUSSELL, Bertrand. History of Western Philosophy. London: Unwin Paperbacks, 1979.
- SAGARRA, J.M de. "Don Joan." dins Obres Completes. Prosa. Barcelona: Selecta, 1967. 2.
- SALARICH I TORRENTS, Miquel. "Contactes vigatans de Joan Maragall." Ausa. 51 (1965). pàg. 192-197.
- SALINARI, Carlo. Miti e coscienza del decadentismo italiano. Milano: Feltrinelli, 1986.
- SALTOR, Octavi. Aportacions inèdites a una trilogia literària barcelonina (López-Picó, Maragall, Matheu). Barcelona: Imprempta Vda. de Fídel Rodríguez, 1970.
- SALTOR, Octavi. "'Joan Alcover, mediador entre Costa y Maragall'." DdeB. (15/VIII/1972). Pàg. 6.
- SANTAEULARIA, J.N. Qüestió de mots. Del simbolisme a la poesia pura. Barcelona: Edicions de La Magrana, 1989.
- SAUSSURE, Ferdinand de. Curso de lingüística general. Trad.A.Alonso Buenos Aires: Losada, 1972.
- SCHILLER, Friedrich. "Sobre poesía ingenua y sentimental." dins Sobre la gracia y la dignidad. Sobre poesía ingenua y sentimental, y una polémica Kant, Schiller, Goethe y Hegel. Trad.J.Probst i R.Lida Barcelona: Icaria, 1985.
- SCHOPENHAUER, Arthur. Le monde comme volonté et comme représentation. Paris:

Félix Alcan, éditeur., 1888. 1.

SEGARRA, Mila. Història de l'ortografia catalana. Barcelona: Empúries, 1985.

SERRAHIMA, Maurici. "D'on va sortir l'Haydé de Maragall." Butlletí de la Societat Catalana d'Estudis Històrics. II (1953). pàg. 33-40.

SERRAHIMA, Maurici. Vida i obra de Joan Maragall. Barcelona: Laia, 1981.

SHAW, D.L. El siglo XIX. Trad.H.Calsamiglia Barcelona: Ariel, 1973.

SHELLEY, Percy Bysshe. "A Defence of Poetry." dins Shelley's Poetry i Prose. Ed. D.H. REIMAN i S.B. POWERS. New York: W.W.Norton, 1977.

SIGUAN, Marisa. "Novalis, nostalgia y utopía política (una respuesta romántica a Kant)." dins Romanticismo/Romanticismos. Ed. M. SIGUAN. Barcelona: PPU, 1988.

SIGUAN, Marisa. La recepción de Ibsen y de Hauptmann en el modernismo catalán. Barcelona: PPU, 1990.

SILVER, Philip W. La casa de Anteo. Madrid: Taurus, 1985.

SOLER Y MIQUEL, Josep. Escritos. Barcelona: L'Avenç, 1898.

STEIN, Heinrich von. Goethe und Schiller. Beiträge zur Ästhetik der deutschen Klassiker. Leipzig: s.a.

STEIN, Ludwig 1893. "Friedrich Nietzsche's Weltanschauung und ihre Gefahren." Deutsche Rundschau. LXXIV i LXXV (1893). pàg. 392-419 i 230-254.

SUCRE, Josep M^a de. Joan Maragall. Barcelona: Llibreria Nacional Catalana, 1921.

SULLÀ, Enric. "El tema de la sinceritat a la poètica de Carles Riba. A propòsit de la conferència «Sinceritat i expressió literària»." Els Marges. 46 (1992). pàg. 87-94.

TENREIRO, Ramon Maria. "Juan Maragall." La Lectura. (1913). pàg. 1-7.

TERMES, Josep. De la revolució de Setembre a la fi de la Guerra Civil (1868-1939). Barcelona: 62, 1987. VI.

TERRY, Arthur. "L'epistolari de Joan Maragall a Felip Pedrell (1899-1911)." Estudis romànics. VII (1960).

TERRY, Arthur. La poesia de Joan Maragall. Barcelona: Barcino, 1963.

TODOROV, Tzvetan. Théories du symbole. Paris: Editions du Seuil, 1977.

TORRAS I BAGES, Josep. La tradició catalana. Barcelona: 62, 1981.

TRENC, Eliseu. Simbolisme a Catalunya. Sabadell: Serveis de cultura de l'Ajuntament de, 1983.

TRIAS, Eugenio. El pensament de Joan Maragall. Barcelona: Fundació Banc Urquijo / Edicions 62, 1982a.

TRIAS, Eugenio. Lo bello y lo siniestro. Barcelona: Seix Barral, 1982b.

TUR, Jaume. Maragall i Goethe. Les traduccions del Faust. Barcelona: Departament de Filologia Catalana. Universitat de Barcelona, 1974.

ULLMANN, Stephen. Semàntica. Introducción a la ciencia del significado. Madrid: Aguilar, 1967.

UNAMUNO, Miguel de. "Conferencia dada en el teatro Novedades de Barcelona, el 15 de Octubre de 1906." dins Obras completas. Madrid: Afrodísio Aguado, 1958a. VII.

UNAMUNO, Miguel de. "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: Afrodísio Aguado, 1958b. VII.

UNAMUNO, Miguel de. Poesía completa (I). Ed. Ana Suárez Miramón. Madrid: Alianza Editorial, 1987. 1.

VALENTI FIOL, Eduard. El primer modernismo literario catalán y sus fundamentos

ideològics. Barcelona: Ariel, 1973.

VALENTI I FIOL, Eduard. Els clàssics i la literatura catalana moderna. Barcelona: Curial, 1973.

VALVERDE PACHECO, José M. "Más sobre el «Cant Espiritual» de Maragall." Convivium. Psicología, filosofía, humanidades. 17-18 (1964). pàg. 217-223.

VALVERDE, José M^a. "Maragall y las ideas estéticas." San Jorge. 39 (1960). pàg. 42-44.

VEGA CASTELLVI, Xavier. "«El Comte Arnau» de Joan Maragall i les tesis freudianes." Revista de Catalunya. 48 (1991). pàg. 129-142.

VERRIE, Pau. "Sobre la lletra XXIII de Maragall a Pijoan." dins Homenatge a Carles Riba en complir seixanta anys. Barcelona: Josep Janés, 1954.

VIA, Lluís. "Pròleg." dins J. MARAGALL. Les disperses. Ed. Barcelona: Publicacions Joventut, 1904.

VODICKA, Felix. "La estética de la recepción de las obras literarias." dins Estética de la recepción. Ed. R. WARNING. Trad.R.Sánchez Ortiz de Urbina Madrid: Visor, 1989.

WEIGHTMAN, John. "Poe in France. A Mith Revisited." dins Edgar Allan Poe: The Design of Order. Ed. A.R. LEE. London: Vision i Barnes & Noble, 1987.

WELLEK, René. Historia de la crítica moderna (1750-1950). La segunda mitad del siglo XVIII. Trad.J.C.Cayol de Bethencourt Madrid: Gredos, 1959. I.

WELLEK, René. Historia de la crítica moderna (1750-1950). El romanticismo. Trad.J.C.Cayol de Bethencourt Madrid: Gredos, 1962. II.

WELLEK, René. Historia de la crítica moderna (1750-1950). Los años de transición. Trad.J.C.Cayol de Bethencourt Madrid: Gredos, 1972. III.

WELLEK, René. Historia de la crítica moderna (1750-1950). La segunda mitad del siglo

XIX. Trad.J.C.Cayol de Bethencourt Madrid: Gredos, 1988. IV.

WELLEK, René. "Els principals corrents de la crítica del segle XX." Trad.E.Sullà Els Marges. 2 (1974). pàg. 9-26.

WELLEK, René. "El concepto de romanticismo en la historia literaria." dins Historia literaria. Problemas y conceptos. Barcelona: Laia, 1983a.

WELLEK, René. "El término y el concepto de simbolismo en la historia literaria." dins Historia literaria. Problemas y conceptos. Barcelona: Laia, 1983b.

WILSON, Edmund. "El Kipling que nadie leyó." dins La herida y el arco. México: Fondo de Cultura Económica, 1970.

WILSON, Edmund. El castillo de Axel. Barcelona: Versal, 1989.

XAMMAR, Eugeni. Seixanta anys d'anar pel món. Barcelona: Pòrtic, 1974.

YATES, Alan. Una generació sense novel·la? Barcelona: Edicions 62, 1981.

YXART, J. "Literatura catalana. Poesía y poetas." El Imparcial. (04/09/1893).

ZANNÉ, Jeroni. "Quelcom de poètica." dins J. ZANNÉ. Assaigs estètics. Ed. Barcelona: Biblioteca Popular L'Avenç, 1905.



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. III de 3

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA
Servei de Biblioteques



1500132524

Universitat Autònoma de Barcelona

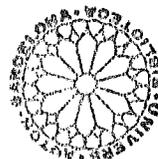
Departament de Filologia Catalana

**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



15. Annexos

15.1. Annex 1

Edició de DPI1. Fulls (21 X 13,35) numerats, escrits en tinta negra. La transcripció es fa segons els criteris que s'especifiquen a l'Annex 3. La divisió de línies no segueix l'original.

-56-

De la Palabra

La palabra es la [cosa mas] mayor maravillo[sa]^a de este mundo, porque en ella se abrazan y confunden toda la maravilla corporal y toda la maravilla espiritual de nuestra naturaleza

Parece que la tierra haya puesto todas sus fuerzas en llegar a producir al hombre como el mas alto sentido de si misma; y que el hombre haya puesto toda la fuerza de su ser en producir la palabra.

Mirad al hombre [cuando] que esté aun [está] silencioso, y os parecerá otro ser del reino animal, mas o menos perfecto, pero nada mas. [Pero poco a poco] Ved ahora que sus facciones empiezan a animarse de otra manera, un principio de espresión ilumina sus ojos con luz espiritual, sus labios se mueven, vibra el aire con una sutil variedad, y esta vibración material, materialmente percibida por el sentido, trae en su seno esa cosa inmaterial desveladora del espíritu: la [palabra]. ^{idea}

¡Como! Habreis oido el gran rumor del viento, y el ruido del agua,

-57-

y el estrépito del trueno, sin que hayan dejado en vuestro espíritu mas que una gran vaguedad de sentimiento, y ahora bastará que un niño pequeñito con su hilito de voz, diga simplemente: "Madre", para que, oh! maravilla! todo el mundo espiritual vibre muy vivamente en el fondo de nuestras entrañas! Un sutil movimiento del aire os representa la inmensa variedad del mundo y levanta en vosotros el fuerte presentimiento de lo infinito desconocido.

Oh! qué cosa sagrada! Dice San Juan que en el principio era la palabra, y la palabra estaba en Dios, y la palabra era Dios, y [dice] que por ella fueron hechas todas las cosas; y dice que la palabra se hizo carne y habitó en nosotros. ¡Qué abismo de luz, Dios mio!

¡Con qué santo temor, pues, habríamos de hablar! Habiendo en la palabra todo el misterio y toda la luz del mundo, debiéramos hablar como encantados, como deslumbrados. Porque no hay palabra [que], por ínfima cosa que nos represente, que no haya nacido en una luza de inspiración, que no refleje algo de la infinita luz creadoradel mundo.

-58-

¿Como podemos, pues hablar tan friamente y en tanta abundancia? Por esto solemos [escucharnos] oímos unos a otros con tal indiferencia; porque el hábito del demasiado hablar y del demasiado oír nos enturbia el sentimiento de la santidad de la palabra. Habríamos de hablar mucho menos y solo por un fuerte anhelo de expresión, entonces que el espíritu se estremece de plenitud y las palabras brotan como las flores en primavera: una a una, y no en todas las ramas, sino como suerte de una rama. Cuando una rama ya no puede con la primavera que [tiende] tiene dentro, entre las hojas abundantes brota una flor, expresión maravillosa. ¿No veis en la quietud de las plantas la admiración de haber florecido? Así nosotros, cuando brota en nuestros labios una palabra verdadera.

¿Habéis oído hablar a los enamorados? Parecen encantados que no saben lo que se dicen. Es un hablar [entrecortado en] corto entre la luz abundante de las miradas, por el pecho palpitante de plenitud; y así sus palabras son como flores. Porque antes el amor no habla

-59-

¡qué hervor de vida en todas las ramas del sentido! ¡qué querer decir los ojos... y, mientras se cruzan ardientes las miradas, qué silencio! ¿ [Os habeis] Recordais, de haber estado alguna vez en un bosque muy grande, aquella quietud llena de vida que parece una adoración de toda la tierra? Pues asimismo adoran las almas de los enamorados en el brillo silencioso de las miradas; hasta que por fin brota de él una música animada, una palabra... ¿Cual? ¡qué importa!: como trae consigo toda el alma del terrible silencio que la engendró, sea cual sea, probad de sondear su sentido: será en vano, nunca llegareis al fondo, y quedareis espantados de lo infinito que lleva en sus entrañas.

10 Pues así hablan tambien los poetas; porque estos son unos enamorados de todo lo del mundo, y también miran y se estremecen mucho antes de hablar. Lo miran todo, encantados, y a veces les entra fiebre de ello, y cierran los ojos, y en la fiebre hablan: y entonces dicen alguna palabra creadora: parecidos a Dios en el primer día, [sacan la luz del caos] del caos sacan luz

-60-

Por esto la palabra del poeta salen con ritmo de sonido y con ritmo de luz, que es uno solo: el ritmo de la belleza: este es el divino hechizo del verso, que es el [verdadero] lenguaje humano mas verdadero.

5 Pero ¡cuantas veces olvidados de la divinidad de la palabra, y desdeñando al poeta que hay dentro de cada uno de nosotros, hablamos interminablemente sin inspiración, sin ritmo, sin luz, sin anhelo, y nuestras palabras fluyen insignificantes y fatigosas, como planta que se disipa en hojas innumerables, ignorante por siempre de la maravilla de las flores que duermen inespresadas dentro de ella!

10 Y vosotros mismos, los que sois llamados poetas ¿cuando será que entreis profundamente en vuestras almas para [ser] oír [otra] el ritmo divino de ella al vibrar en el amor de las cosas de la tierra? ¿y cuando menospreciareis toda otra [que] cosa, para no hablar sino en palabras vivas? Entonces sereis escuchados en encantamiento del sentido, y vuestras palabras misteriosas y claras crearán la vida verdadera.

-61-

Que -yo lo he visto- cuando hablais así, olvidados del ritmo hueco de vuestra vanidad corruptora y en la plena humildad de vuestra alma inspirada, yo he visto a las gentes que antes distraídamente os oían, iluminarse sus ojos, inflamarse su cara, alentar con la boca entreabierta y sonreír con beatitud entre lágrimas, rindiendo el cuerpo [para] 5 por ser su espíritu transportado a más divina esfera. Les he visto mirarse unos a otros maravillados y dichosos de sentirse juntos redimidos de toda contingencia por el encanto, que les era desconocido, de la absoluta palabra; y repetírsela [entre sí] balbuceando entre sí y a los de más allá que no la oían; y de lejos, y de más lejos, los ojos irse volviendo 10 iluminados hacia el poeta que hablaba en la humildad de la fiebre creadora; y en todos aquellos ojos una gratitud amorosa como de criatura a su creador.

Más ahora ¡desdichados! muchas veces, encima de un grano de inspiración sagrada quereis levantar edificios de razón vanidosa, hinchando ridículamente vuestros ritmos para llenarlos [de] ^{con} las palabras que muertas sobrenadan en la superficie de las 15 cosas; y las gentes se cansan

-62-

de oiros hablar tan vanamente con música inanimada, y os tienen por mentecatos entretenidos, y no sois otra cosa. Habíais encontrado una palabra para dar luz a todo el mundo, y vuestro bajo prurito por una superficial grandeza y perfección la envolvió en un oscuro enjambre de palabras sin vida que ofuscaron su belleza, volviéndola a la confusión y a la tiniebla.

Aprended del pueblo, a hablar: no de este pueblo que vuestra vanidad ha hecho a imagen y semejanza vuestra; sino del que se forma en la sencillez de la vida, ante Dios solamente. Aprended de pastores y marineros.

10 ¡Cuanto contemplar unos y otros en silencio la majestad del mundo allí donde el espíritu palpita con ritmo libre, ancho! ¡Cuanta inmensidad se ha reflejado en sus ojos, cuanta belleza de cielos azules, y prados verdes, y mares mudando de color como el rostro de una virgen! ¡cuanta luz de sol y de luna, y el gris de las nieblas y de las lluvias!

15 ¡Cuanto rumor de viento en sus oídos, y de mugir de bueyes y de voces misteriosas del espacio! ¡Cuanto olor de agua salada y hierba fresca, y cómo sus sentidos han sido amorosamente tocados por todas las cosas puras! Sus facciones están como encantadas de ello; y hablan poco, pero cuando hablan, sus palabras brotan llenas de sentido.

-63-

Recuerdo de una vez, en nuestro Pirineo, en [pleno mediodía] medio del día, que íbamos perdidos por aquellas altas soledades. En el desierto de pétreas ondulaciones habíamos errado el camino, y en vano interrogábamos con ojo inquieto la muda
5 inmensidad de las montañas inmóviles. Solo el viento cantaba [su] por encima de ellas con grito interminable. De pronto, en el grito del viento oímos un esquileo invisible: y nuestros ojos azorados, no hechos a aquella grandeza, tardaron mucho en divisar una
10 yeguada que pacía en una hondonada de rara verdor. Allí nos dirigimos esperanzados, hasta encontrar al pastor tumbado al lado de la olla humeante que el zagal, de rodillas,
[atenta] vigilaba atentamente. Pedimos camino, y el hombre, que era como de piedra, volvió los ojos en su rostro estático, alzó lentamente el brazo señalando un vago atajo, y
movió los labios. En[tre] la atronadora marea del viento que le sorbía la voz, flotaban
solo dos palabras que el pastor repetía [tercamente] tenazmente: "Aquella canal..." así
15 decía; y señalaba allá, vagamente, hacia arriba de la montaña. "Aquella canal"... ¡qué bellas sonaban las dos palabras, gravemente dichas entre el viento! ¡qué llenas de sentido,
de poesía! La canal era el camino, la canal por donde bajan las aguas de las nieves derretidas. Y era, nó cualquiera, sino "aquella" que él conocía bien entre tantas por

-64-

su fisonomía propia, cierta; era [alguna cosa] una cosa viva para él aquella canal, tenía un alma, era "aquella canal". ¿Lo veis? para mi esto es hablar.

5 Recuerdo también una noche en el mismo Pirineo, pero al otro lado, que de las tinieblas nos salió al paso una niña [que mendigaba] pidiendo con voz de hada. Pedile yo que me dijera algo en su lengua natural, y ella, admirada, calló unos instantes, y después señalando al cielo estrellado encima de nosotros, dijo simplemente: "Lis esteles"... Y también me pareció que esto era hablar.

10 Y más reciente aun tengo el recuerdo de un atardecer en una punta de la costa cantábrica donde los ponientes son muy bellos. La gente iba allí para ver ponerse el sol en el mar. Venía la gente hablando, pero al llegar a la punta, todos callaban ante el mar que iba mudando de color. Vinieron dos marineros silenciosos y se plantaron delante la inmensidad: por mucho rato, uno al lado del otro, callaban. Después, uno, sin moverse ni
15 siquiera volver la cabeza al compañero, le dijo: "Mira!". Y todos los que le oímos miramos hacia allá donde él miraba, y cada uno vio su maravilla propia. Porque también aquello era hablar. Y todo lo que no es así, palabra vana.

-65-

¡"Aquella canal"... "Lis esteles"... "Mira"... palabras que oí como llevando un canto en las entrañas, como nacidas en [la] el rítmico palpitar del universo! Solo el pueblo inocente puede decirlo, y el poeta volveros a decir con inocencia mas intensa y mayor canto: con su luz reveladora. Porque el poeta es el hombre mas inocente y mas sabio de la tierra. Cuando los poetas sepan enseñarnos ese lenguaje [sublime] simple y sublime, haciéndonos olvidar todo otro despues de haberlo olvidado ellos mismos, entonces llegará su reino, y todos hablaremos encantados en la música creadora. Todos hablaremos como cantando, como voz de la tierra de cada uno, menospreciando [el] todo

5

10

15

artificio de convención en las lenguas; y cada uno se entenderá solo con quien haya de entenderse; pero cuando hable así, [con amor] del fondo del alma y con amor, se hará entender de todo aquel que en igual profundidad y amor le escucha. Porque en amor sucede eso, que medio entender una palabra es entenderla mas que entenderla del todo; y no hay otro lenguaje universal que éste. Porque ¿qué quiere decir lenguaje universal sino expresión y comunicación del alma universal? Y si el alma universal transpira en la belleza amorosa de toda la creación, como si cada tierra hablara

-66-

5 por boca de los hombres que ella misma se ha formado en su esfuerzo amoroso, la única expresión universal ha de ser aquella tan variada como la variedad misma de la tierra y de sus gentes. Y por ella los hombres se entenderán solo en lo que sea armonía natural de su creación, pero en ella se entenderán en verdad, en voz y en espíritu; mientras que el entenderse ahora en [palabras superficiales] la nueva superficie de palabras aprendidas lejos del amor y la belleza, es un entenderse sin entenderse. Creen los hombres que se entienden, y no se entienden; y menos se entienden cuanto más creen entenderse.

10 Que si se ponen a hablarse dos hombres de distinto linaje y cada uno en su lengua propia, podrá ser que no entendiéndose en las cosas más superficiales, lleguen sin embargo, si en amor llegan a hablar del fondo de sus almas, a encontrar en la música ideal de sus voces apasionadas un son de armonía, una palabra en la que ambos vibren por igual: era, pues aquella la única palabra en que habían de entenderse, y el alma

-67-

universal se ha manifestado a los dos por igual en aquel común resplandor: en aquello solo se habrán entendido; pero ¡qué entenderse suyo, entonces! Así [entiendo] comprendo yo el don de lenguas del Espíritu Santo: estas son sus lenguas de fuego ¿entendéis? ¡de
5 fuego!

Y ahora pensad en aquellos dos mismos hombres que he dicho de distinto linage, que se hablaran en una sola y misma lengua, bien porque uno haya aprendido la del otro, o los dos una tercera agena. Entonces podrá muy bien ser que aquellos dos hombres se entiendan en mil cosas vanas; pero allí donde empieza a palpitar hondamente la vida, allí
10 dejarán de entenderse; porque cada tierra comunica a las mas sustanciales palabras de sus hombres un sentido sutil y fuerte que no hay diccionario que lo explique ni gramática que lo enseñe. Y así aquellos dos hombres, al decirse una misma palabra que sonará igual exteriormente, creerán tal vez entenderse; pero en el fondo de sus almas [el canto] habrá dos cantos muy diferentes. Y no es la armonía exterior, la deseable, sino la de dentro: que
15 no es

-68-

por el ruido de las palabras que los hombres somos hermanos, sino por por (sic) el espíritu único que las hace brotar distintas de la variedad misteriosa de la tierra.

5 Y aquel espíritu es menester buscarlo a través de esta variedad tratando la palabra, tal [como] ^{cual} de ella brota, como cosa sagrada: hablando cada uno con amor la lengua inocente del pueblo en que Dios le puso dándole con ella ^{bien proporcionado} su verbo creador; hablando solo en plenitud de sentido y pureza de expresión; y evitando con santo temor el sacrilegio de la palabra grosera o vana.

10 Predicando así la exaltación de las lenguas populares, no otra cosa se predica que el puro imperio del verbo creador, la infinita transformación de la tierra en cielo que es la mas homda ley del progreso humano. Pues siendo el mundo creado por el verbo ¿quien, sino el verbo, ha de regirlo al cielo? Y si su manifestación a través de la tierra es la palabra del hombre, suprema expresión

-69-

de cada tierra ¿qué [otro regimiento] división de tierras puede ser deseada mejor que [el que] aquella señalada por la vida espontánea de los lenguajes? [en cada una señala?]

5 Ved, pues, si esta causa es santa. Si considerais como radica en el divino misterio del ser, y como es superior a toda política convencional y a todo accidente histórico, os sentiréis poseidos, como yo, al defenderla, de un amor y de un sacro temor que [comunicarán] os convertirán en apóstoles ardiendo en luz divina, y avanzaréis invencibles para iluminar las tinieblas del mundo con [la luz] el fuego mismo [que os consume] [en] ^{en} que sois consumidos.

15.2. Annex 2

Edició de DPI2. Fulls (21 X 13,35) numerats, escrits en tinta negra. La transcripció es fa segons els criteris que s'especifiquen a l'Annex 3. Hi consten, a l'angle superior esquerra d'algunes pàgines, diversos noms, (per exemple, "Codina", a la pàgina 56, o "Bernabeu", a la pàgina 63), probablement dels encarregats de picar el ms; no els transcrivim. La transcripció de línies no segueix l'original.

-56-

[Elogio] de la Palabra

5 Dice Raymond Llull que todo cuanto se puede sentir por los cinco sentidos corporales, todo es maravilla; pero que como el hombre siente a menudo las cosas corporalmente, por esto no se maravilla; y que lo mismo sucede con las cosas espirituales que el hombre puede entender.

Así pues yo creo que la palabra es la maravilla mayor del mundo, porque en ella se abrazan y confunden toda la maravilla corporal y toda la maravilla espiritual de nuestra naturaleza.

10 Parece que la tierra haya puesto todas sus fuerzas en llegar a producir al hombre como a mas alto sentido de si misma; y que el hombre use toda la fuerza de su ser en producir la palabra.

15 Veis al hombre en su silencio, y os parece nada más que un ser animal, mas o menos perfecto. Pero poco a poco se animan sus facciones, un principio de expresión ilumina sus ojos con luz espiritual, muevense sus labios, vibra el aire con una sutil variedad, y esta vibración material, materialmente percibida por

-57-

el sentido, trae en si esta cosa inmaterial desveladora del espíritu: la idea.

5 ¡Como! Ois el rumor del viento, y el ruido del agua, y el fragor del trueno, que dejan en vuestro espíritu una gran vaguedad de sentimiento, y bastará que un niño muy pequeño, que apenas se hace oír, diga suavemente : "Madre", para que, oh! maravilla! todo el mundo espiritual vibre vivamente en el fondo de nuestras entrañas! Un sutil movimiento del aire os hace presente la inmensa variedad del mundo y suscita en vosotros un fuerte presentimiento de lo infinito desconocido.

10 Cosa sagrada! Dice San Juan que en el principio era la palabra, y que la palabra estaba en Dios, y la palabra era Dios, y que por ella fueron hechas todas las cosas; y dice que la palabra se hizo carne y habitó en nosotros. ¡Qué abismo de luz!

15 ¡Con qué santo temor habríamos de hablar, pues! Habiendo en la palabra todo el misterio y toda la luz del mundo, deberíamos hablar como encantados, como deslumbrados. Porque no hay palabra, por ínfima cosa que nos represente, que no haya nacido en un

-58-

instante de inspiración, reflejando algo de la infinita luz creadora del mundo.

5 ¿Como podemos, pues hablar tan friamente y en tal abundancia? Por esto solemos escucharnos unos a otros con tal indiferencia; porque el hábito del demasiado hablar y del demasiado oír embota en nosotros el sentimiento de la santidad de la palabra. Deberíamos hablar mucho menos y solo por un profundo anhelo de expresión: entonces que el espíritu en su plenitud se estremece y las palabras brotan como las flores en primavera. Cuando una rama no puede mas con la primavera que lleva dentro, entre la abundancia de las hojas brota una flor como expresión maravillosa. ¿No veis en la 10 quietud de las plantas su admiración de florecer? Así nosotros, cuando brota en nuestros labios una palabra verdadera.

¿No habéis oído como hablan los enamorados? Parecen encantados que no saben lo que se dicen. Rómpeles la voz entre la luz de las miradas, por la demasiada plenitud del corazón. Y así sus palabras son como flores. Porque antes el amor no habla

-59-

- ¡qué hervor de vida en todas las ramas del sentido! ¡qué querer decir los ojos! y, mientras se cruzan ardientes las miradas, ¡qué silencio! ¿No habéis entrado alguna vez en un bosque muy grande, sobrecogidos por aquella quietud llena de vida que parece una adoración de toda la tierra? Así adoran las almas de los enamorados en el brillo silencioso de las miradas. Y brota por fin una música animada, una maravilla, una palabra ¿Cual? Cualquiera. Pero cualquiera que sea, como viene con toda el alma del terrible silencio que la engendró, si probais de sondearla nunca llegareis al fondo, y retrocedereis espantados de lo infinito que lleva en sus entrañas.
- 10 Así hablan también los poetas. Porque ellos son como enamorados de todo lo del mundo, y también miran y se estremecen mucho antes de hablar. Míranlo todo y se encantan y después cierran los ojos y hablan en la fiebre: entonces

-60-

dicen alguna palabra creadora, y semejantes a Dios en el primer día, de su caos brota la luz.

5 Por esto la palabra del poeta brota con ritmo y luz, con el ritmo luminoso de la belleza: este es el hechizo del verso, único lenguaje verdadero del hombre.

Dice Emerson: "No es que Dios haya creado las cosas bellas; sino que la belleza es la creadora del Universo". Así Dios parece crear en la voz inspirada del poeta.

10 Pero olvidados de la divinidad del mundo, y por aparente necesidad de lo contingente, despreciamos al poeta pequeño o grande que hay en cada uno de nosotros, y hablamos interminablemente sin inspiración, sin ritmo, sin luz, sin anhelo, y nuestras palabras [se disipan] fluyen insignificantes y fatigosas, como planta que se disipa en hojas innumerables, ignorando la maravilla de las flores que estaban en su seno inespresadas!

-61-

¿Y qué os diré a vosotros que os dejais llamar entre todos poetas? ¿cuando querréis entrar profundamente en vuestras almas para no escuchar otra cosa que el ritmo divino de ellas al vibrar en el amor de las cosas de la tierra? ¿y cuando desdeñareis toda otra música y no hablareis sino en palabra viva? Solo entonces sereis escuchados en encantamiento de los sentidos, y vuestras palabras misteriosas y claras crearán la vida verdadera y sereis mágicos prodigiosos.

Porque -yo lo he visto- cuando hablais olvidados del ritmo ruin de vuestra vanidad, y en toda la humildad de inspiración de vuestra alma, yo he visto a las gentes que antes distraidamente os escuchaban, iluminarse sus ojos, encendérseles las mejillas, alentar sus bocas entreabiertas y sonreír con beatitud entre lágrimas, rindiendosus cuerpos para ser el espíritu llevado a la divina esfera. Les he visto mirarse unos a otros maravillados y dichosos de verse juntos redimidos de toda contingencia por el encanto, que les era desconocido, de la palabra absoluta; y repetírsela balbuceando unos a otros y a los de mas allá que no la habían

-62-

oído; y de lejos, y de mas lejos, volverse los ojos iluminados hacia el poeta que hablaba en la humildad de su fiebre creadora; y en todos aquellos ojos una gratitud amorosa como de criatura a su criador.

5 Mas ahora, desdichados! a menudo, sobre un grano de inspiracion sagrada
quereis levantar el edificio de vuestra razón vanidosa, hinchando ridículamente vuestros
ritmos para llenarlos con las palabras que muertas sobrenadan en la superficie de las
cosas; y la gente se cansa de oiros hablar vanamente con música inanimada, y os toma
por maniáticos entretenidos, y lo sois en efecto. Habíais encontrado una palabra
10 bastante a esclarecer el mundo, y vuestro bajo prurito de perfección y grandeza la
envolvió en el confuso enjambre de palabras sin vida que ofuscaron aquella divina luz
sepultándola otra vez en la confusión y en las tinieblas.

Aprended a hablar del pueblo; no del pueblo vano que congregais en torno de
vuestras palabras vacías; sino del que se forma en la sencillez de la vida, ante Dios solo.
15 Aprended de [pastores] marineros y pastores.

-63-

¡Cuanto contemplar unos y otros en silencio la majestad del mundo allí donde el espíritu alienta con ritmo libre y grande! ¡Cuanta inmensidad han reflejado sus ojos, cuanta hermosura de cielo azul y prado verde, y del mar que muda fácilmente el color como el rostro de una vírgen, y claridades de luna y de sol, y las nieblas grises y la cortina de las lluvias! ¡Cuanto viento ha sonado en sus oídos y cuantas rítmicas oleadas, y los truenos que se acercan y se alejan, y el mugir de los bueyes en la soledad! ¡Cuanto olor de agua salada y de hierba han respirado, y cómo sus sentidos han sido amorosamente tocados por todas las cosas puras! Sus facciones están como encantadas de ello; y hablan rara vez, pero si hablan, sus palabras vienen llenas de sentido.

Me acuerdo de una vez que en el Pirineo, a mediodía, avanzábamos perdidos por las altas soledades: en el encrespado mar de piedra de las cimas nos faltó toda dirección, y en vano con ojo inquieto, interrogábamos la muda inmensidad de las montañas.

-64-

Solo el viento cantaba [por encima] ^{sobre} ellas con interminable grito. De pronto, en el envuelto en el gritar del viento oímos un son de esquilas; y nuestros ojos azorados, poco hechos a aquellas grandezas, tardaron mucho en descubrir una yeguada que abajo, en una
5 rara verdor, pacía. Hacia allí nos encaminamos esperanzados, hasta encontrar el pastor echado junto al puchero humeante que el zagal, en cuclillas, vigilaba atentamente. Pedimos camino al hombre, que era como de piedra; y él, volviendo los ojos en su rostro extático, alzó lentamente el brazo señalando vagamente un atajo, y movió los labios. En la
10 atronadora marejada del viento que le sorbía la voz, solo dos palabras sobrenadaban que el pastor repetía con terquedad: "Aquella canal..." así decía; y señalaba allá, vagamente, hacia arriba de la montaña. "Aquella canal"... estas eran sus palabras, y señalaba [allá] vagamente allá ¡Cuan bellas eran las dos palabras gravemente dichas entre el viento! ¡que llenas de sentido y poesía! La canal era el camino, la canal por donde bajan las aguas de las nieves derretidas. Y no era cualquiera, sino aquella canal que el hombre conocía bien
15 entre todas

-65-

por una fisonomía especial y propia que para él tenía. Era alguna cosa [aquella canal] la canal, tenía un alma, era aquella canal. ¿Lo veis? Para mi esto es hablar.

5 Otra vez, también en el Pirineo, pero del lado de allá, y de noche, nos salió en la oscuridad del camino una niña mendigando con voz de hada. Le pedí que me dijera algo en su lengua propia, y ella, toda admirada, señaló el cielo estrellado, y dijo no más: Lis esteles. Y yo sentí que también esto era hablar.

10 Un recuerdo más reciente tengo de un atardecer en una punta de la costa cantábrica donde los ponientes suelen ser muy bellos. La gente venía solo por ver ponerse el sol en el mar. Venían hablando, pero al llegar, todos callaban ante el mar que mudaba a cada instante el color. Vinieron dos hombres de mar silenciosos y se pararon ante la inmensidad; y por mucho tiempo, uno al lado del otro, callaban. Después el uno,

-66-

sin volverse al compañero, dijo simplemente: "Mira". Y todos los que le oimos miramos de frente, allá... Y estoy cierto de que cada uno vio su maravilla propia.

5 Aquella canal... Lis esteles... Mira... Palabras que traían un canto en sus
entrañas, porque nacieron en la rítmica palpitación del universo. Solo el pueblo inocente
sabe decirlas y el poeta puede redecirlas con otra inocencia mas intensa y mayor canto:
con luz mas reveladora. Porque el poeta es el hombre mas inocente y mas sabio de la
tierra.

10 Y cuando los poetas sepan enseñarnos ese lenguaje simple y sublime,
haciéndonos olvidar todo otro en su olvido, entonces llegará su reino, y todos
hablaremos encantados en la música creadora. Todos hablaremos como cantando, como
voz brotada de la tierra de cada uno; y desdeñando el artificio de las lenguas, todos nos
entenderemos en aquello en que debamos entendernos; que en lo

-67-

demás ¿qué importa? Nos entenderemos solo por el amor de hablar: porque en amor sucede eso; que medio entender[la] una palabra [vale] es entender mucho mas que entenderla del todo; porque en la media inteligencia el amor puede trabajar mas. Y no hay
5 mas lengua universal que esta.

Pues ¿que quiere decir lengua universal sino comunicacion del alma universal por la palabra? Y si el alma universal se manifiesta por la belleza que transpira toda la creacion, y habla en cada tierra por la boca de los hombres que ella misma se ha hecho en su amoroso esfuerzo, claro está que la verdadera expresion universal única será aquella tan
10 variada como la variedad misma de las tierras y sus gentes. Y [en] por ella se entenderán los hombres por la sola armonía natural de la palabra [pura] viva y pura, y en lo que se entiendan se entenderán de veras, en voz y en espíritu; mientras que ahora la [superficial] mútua inteligencia por superficiales palabras

-68-

aprendidas lejos del amor, es un entenderse sin entenderse; piensan los hombres que se entienden, y no se entienden; y menos se entienden cuanto más piensan entenderse.

5 Porque si dos hombres se hablan en lengua aprendida, puede ser que se entiendan muy bien en las cosas más vanas; pero allí donde empieza a palpitar la vida de lo hondo, allí mismo dejarán de entenderse; porque cada tierra comunica a las mas sustanciales palabras de sus hombres un sentido sutil que no hay diccionario que lo explique ni gramática que lo enseñe. Y así aquellos dos hombres dirán la misma palabra que sonará igual por fuera, y creerán haberse entendido; pero en el fondo de cada alma el canto serpa
10 muy otro.

Y no es la armonía de afuera la deseable, sino la de dentro: que no es por el ruido

-69-

[de] igual de las palabras que los hombres hemos de hacernos hermanos, sino que lo somos por el espíritu único que las hace sonar diferentes en la variedad misteriosa de la tierra.

- 5 He aquí, pues, que al predicar la fidelidad a las lenguas populares, no otra cosa predicamos que el puro imperio del verbo creador. [Porque si el] Pues siendo el verbo [es] creador del mundo ¿quien, sino el verbo, ha de regirlo al cielo? ¿Y qué otras fronteras señalar para ello al gobierno de las naciones [sino aquellas mismas que ha señalado ya en sus las tierras con la vida espontánea de los lenguajes en cada una?] aquellas mismas
- 10 trazadas sobre la tierra por el vario sonar de la palabra humana?

15.3. Annex 3

Reproducció facsimilar de 1907 i la seva transcripció. El ms. està escrit en tinta negra sobre quartilles (26,70 X 21) doblegades i dividides en dos fulls. De vegades, aquests fulls han estat esquinçats i van solts. El text queda així dividit en fulls (21 X 13,35) solts o no, que es corresponen a les pàgines de la nostra edició. Indicarem a l'inici de cada pàgina si es tracta d'un full solt o si va integrat amb la mateixa quartilla que el full anterior. Quan no s'indica res, es suposa que la pàgina forma una quartilla amb el full següent, com és el cas de la primera. Les quartilles de vegades van numerades; els fulls, no.

Els signes convencionals usats per a la transcripció són els següents:¹

paraula entre claudàtors (ex: la [poesia]): supressions, mitjançant ratlla o altre tipus de cancel·lació, de sintagmes o frases encara llegibles;

paraula col·locada en subíndex (ex: la poesia): addició sobre les línies;

\\// : addicions al marge;

{-e/a} : substitució per transformació (per exemple, d'una e en una a), sobre una ratlla o per sobreposició d'una lletra sobre l'altra;

< > : llacunes a conseqüència de paraules il·legibles, omplides per interpretació, quan això és possible.

El text està transcrit línia a línia. Les paraules corregides per transformació o sobreposició estan posades en negreta.

L'ordre de les supressions i els afegits intenta mostrar el procés previsible de composició: primer s'hi fan constar les supressions i després els afegits. En canvi, quan la supressió ocupa diverses línies i l'afegit consta només a la primera, l'afegit precedeix la supressió.

Indiquem a continuació dos exemples de com es llegeix aquesta edició.

Exemple 1.

(...). Y es porque
el móvil inmediato del amor [lo] es el mismo que el del
arte [es] : la forma.

¹ Seguim, en part, els que usa Paola Elia a Gli scritti autografi di Juan de la Cruz. Ed. P. ELIA. Roma: Japadore Editore. L'Aquila, 1991. pàg. 8

La primera redacció diu: "Y es porque el móvil del amor lo mismo que el del arte es la forma."

La segona: "Y es porque el móvil inmediato del amor es el mismo que el del arte: la forma."

Exemple 2.-

[El esfuerzo divino de la creacion **ma-**]

[**-nifestado** {manifestando: -ando/ado} su por el {su: -su/él} ritmo **de** {en: -en/de} las las formas naturales]

La segona línia, en estar plena d'addicions sobre les paraules originals, resulta més llarga que les altres i per això va indentada.

Primera redacció: "El esfuerzo divino de la creación manifestando su ritmo en las formas naturales".

Segona: "El esfuerzo divino de la creación manifestado por su ritmo de formas naturales". Observi's els canvis fets sobre "manifestando" i sobre "en".

Tercera: "El esfuerzo divino de la creación manifestado por el ritmo de las formas naturales". Observi's els canvis fets sobre "su".

La redacció definitiva va decidir eliminar aquest fragment.

Les notes, amb números, són totes nostres i fan referència a la procedència de les cites que no apareixen a 1909; a detalls materials del ms. o bé a possibles problemes d'intercalació de fulls, i a observacions sobre la redacció.

1 Juny 1907 (diumenge 4 tarda vora'l mar de Caldetas)

2 Dios, principio y fin de todas las cosas se vá
 3 revelando á si mismo á través de ellas. Este esfuerzo de reve-
 4 -lación, que es la creación siempre inmanente, há hecho aparecer en la tierra el hom-
 5 -bre. El hombre es, pues, el sentido de la tierra
 6 (Nietzsche)¹: es la tierra en el estado de concien-
 7 -cia divina á que há podido llegar hasta ahora. Así
 8 leemos en los libros sagrados que ultimamente
 9 Dios crió al hombre del barro de la tierra, pe-
 10 -ro á su imágen y semejanza. En estas ul-
 11 -timas palabras hay el misterio humano-divino.
 12 El hombre es pues la naturaleza [contem-] sintiéndose
 13 [-plándose] [divinamente] á si misma y esforzán-
 14 -dose en volver toda á Dios, espiritualizándose
 15 [por conocimiento y por amor que vienen à ser]
 16 [una sola cosa: el amor un conocimiento in-]
 17 [consciente, el conocimiento un amor iluminado.]
 18 [Uno y otro el] Este esfuerzo hacia el Padre [:el esfuer-]
 19 [-zo] es [el] con dolor [(es la redención-pasión: es el "parirás los hijos con dolor")]²
 20 porque [la naturaleza] el caos resiste á ser **vencido** {vencida: a/o} por la creación.
 21 Esta [<>] resistencia [à vencer] es el misterio
 22 del mal, de la muerte, del pecado, [(] que es el misterio de la creación misma [)], [del pecado,
 del odio, de la pereza,]
 23 [de la ignorancia, de lo feo, en una palabra]
 24 [del caos de que vá brotando siempre la creación de] de

¹ F.Nietzsche Així parlava Zarathustra Cap.II

² Gen: 3, 16.

1 ¹ de la tiniebla que se vá haciendo siempre luz, [de] la
 2 naturaleza que [se] vá [haciendo] volviendo á Dios, que se
 3 va haciendo hombre, que se vá espiritualizando en el hombre, [que es]
 4 [el] último logro ahora de aquel [esfuerzo] impulso, [la] cúspide
 5 actual de la pirámide resultante del [inmenso] infinito
 6 esfuerzo [infinito] [siempre ascendente] [que ha de ir siempre ascendiendo. Este]
 7 [es el fundamento divino de la sociedad: la sociedad, coo-]
 8 [[pera] -pèración á la infinita ascensión del individuo, del alma humana, divina. [La inmensa
 variedad aparente de]]
 9 [[la naturaleza es un reflejo de.] La esencia]
 10 [infinita de Dios se refleja en la inmensa]
 11 [variedad de la naturaleza y de ésta [y aquella] resulta]
 12 [la complejidad de la naturaleza humana.]
 13 [Así [el hombre] [el hombre] el hombre en tantos individuos y cada individuo en tantos
 momentos [<>] sienten á Dios en tantos gra-]
 14 [dos y maneras á través de la naturaleza,]
 15 [desde el salvaje, casi todo instinto, hasta]
 16 [el genio, casi todo conocimiento; desde el]
 17 [criminal, casi todo odio, hasta el santo]
 18 [casi todo amor. Y en todos estos grados]
 19 [tantos modos: el criminal, el ignorante,]
 20 [el insensible, [del] tiniebla abajo; el santo,]
 21 [el sabio, el artista, el héroe, luz arriba,]
 22 [[para producir] Dios arriba, al cielo, por [con] amor]
 23 [y conocimiento, Dios [amándose] buscándose á si mismo con amor y con dolor á
 través del mundo.]

¹ Forma una quartilla amb el full anterior. Porta el número 1.

1 ¹Dios buscándose á si mismo con amor y dolor á través del mundo.
 2 En esta figura [de] y majestad, como una divina tragedia se me
 3 presenta á mi ^{toda} la vida universal desde el es-
 4 fuerzo por brotar de la más humilde hierbecilla
 5 hasta el misterio de la Encarnación y Redención [y Pasión]
 6 del Hijo de Dios. Tal y tanta siento la digni-
 7 dad del espíritu humano que asume toda
 8 esta inmensa acción en la tierra en tantos
 9 grados y [maneras] [modos] maneras [proporcionados á la Infinita]
 10 [Esencia de Dios y à la multiple apariencia]
 11 [consiguiente de la Naturaleza]
 12 He aquí al hombre colocado ante la natu-
 13 raleza sintiéndose un grado [hácia] de ella hácia
 14 Dios, su divino origen que es también su fin. Todo
 15 viene de Dios y todo há de volver á Dios con es-
 16 fuerzo. Heme aquí ^{para ello} ante la tierra desde
 17 la insensibilidad de [la piedra] ^{su barro} hasta la sen-
 18 sibilidad de mi misma persona que de él
 19 fue hecha. Siento ante todo [la necesidad] el instinto de
 20 vivir en [mi] ^{esta persona mía} y me apodero de cuanto
 21 para ello me hace falta; y como presiento
 22 [la] su disgregación, la muerte ^{personal terrena} acude á mí el
 23 amor instintivo también para perpetuar
 24 mi especie y con ella la infinita ascensión del espíritu humano. \\'Fratelli á un tempo
 stesso amore e morte ingenerò la sorte" (Leopardi)//

¹ Full solt.

- 1 ¹ Mas en medio de todos estos momentos
2 [ha habido quizás uno] hubo alguno en que el mar, la
3 tierra, el cielo, [y] los hombres, y yo mismo contemplándolos me [hacía] in-
4 -teresaron {interesar: ø/on} solo por la forma en sí, por su belleza: el cielo
5 por grande, azul y claro, el mar por su rumor, mo-
6 vimiento y brillo, el viento por su frescor y
7 perfume, los hombres por su figura, y gesto,
8 la barca por su corto balanceo entre dos inmen-
9 sidades y yo mismo por las figuraciones de mi sentimiento ante todo ello. Y tambien Dios se
há movido en
10 mi solo por esto: he aquí la emoción estética [ar-]
11 [tística], que no ha trascendido á oración, ni
12 á meditación filosófica, ni á curiosidad
13 científica, ni á interés industrioso, ni á
14 amor y piedad por los hombres; sino á una
15 necesidad de espresion sin otro interés que
16 la espresion en sí, [la] que mi forma [-de la es-] [humanizada] de aquella
17 [presion]. forma He aquí la belleza transhumanada, [y] el arte: Dios
18 revelándose en mi -es decir, á sí mismo-
19 á través de la forma natural y por mi
20 forma [artística]. espresiva, humana, esto es, divina (á su imagen y semejanza) [Es el
momento artís-]
21 [tico.] Es el momento artístico. [La forma artística es pues la forma natural transhumanada,
devuelta de mas alto à Dios] [Ay! que en]
22 [este momento unos cortan la comunicacion hacia]
23 [el Dios de arriba para llamarse realistas, y otros la comu-]
24 [-nicacion con la naturaleza para llamarse idealistas: todos pecan con-]
25 [-tra]

¹ Full solt.

- 1 (•)¹ [En nuestra medida, solo un poco mas] Pero con un compás muy vivo y un poco
precipitado
- 2 [allá], para que el hombre siempre vaya
3 á mas hácia Dios: es esa divina exci
4 tación de la vida que produce el arte verdadero en nosotros,
5 inconfundible con los desmayos y concu
6 piscencias que producen á veces las for-
7 mas naturales sin luz reveladora.
- 8 Y este arte verdadero solo
9 puede nacer de una contemplación
10 espontánea de la naturaleza, de una
11 emoción puramente estética que de
12 ella nazca, y de una espresión sincera
13 del dictado de tal emoción. [Espontaneidad,]
14 [pureza y sinceridad son las condiciones]
15 [del arte verdadero] Porque cuanto mas
16 espontánea [una cosa mas directamente]
17 [sugerida] la contemplación mejor proporcionada será á nuestra naturaleza y á nuestro momento,
como sugerida por [d]el misterio de la creación en
- 18 nosotros; cuanto más pura una emoción mas compren-
19 de, por intensidad, [à todas las demás] toda la fuerza del espíritu humano;
20 cuanto mas sincera su expresión mas

¹ És una nota per tal d'inclur'hi prèviament el que figura redactat al final de la quartilla.

1 ¹ eficaz, porque mas directamente vibra
2 en ella la voluntad y el poder de Dios
3 que movió desde un principio toda la
4 creación hacia si.
5 Espontaneidad, pureza y sinceri-
6 dad son las condiciones del arte ver-
7 dadero.
8 (•) Pero para que el arte contenga esta vir-
9 tud redentora es menester que sea arte
10 verdadero, que justamente en esta virtud
11 se conoce. Lo que turba el sentido no es
12 bien artístico. No es buen momento para
13 sentir artísticamente una tempestad [aquel]
14 (interior o exterior, de [tristeza] dolor o de placer)
15 aquel en que su furia nos sacude; pues
16 tal agitación por fuerza há de turbar
17 la revelación del ritmo universal que
18 está en ella, como en todo lo natural, á
19 la medida del hombre, -que delél viene-
20 acompañado.

¹ Forma una quartilla amb el full anterior. Porta el número 6.

- 1 Y ahora dejadme entrar en la cosecha de to-
2 das estas cosas en mi casa de poesía, y entrad
3 también para gozarlas conmigo en paz
4 y yo mejor en vuestra compañía.
5 Diré ante todo que aquella forma
6 natural que hé dicho reveladora del ritmo
7 de la vida y única por tanto capaz de des-
8 pertar por afinidad en la naturaleza hu-
9 mana la emoción rítmica, esto es, artística,
10 puede ser [para el poeta] la de la realidad
11 exterior [que tiene ante sus ojos, ó bien i-] materialmente percibida por los sentidos en el
12 [imaginada, es decir una figuración inte-] momento ó bien la de una realidad interior del
13 [rior de su] sentimiento [producida por] con tal que palpite
14 [un recuerdo, [<>] por un anhelo,]
15 [por una referencia que le llega del]
16 [tiempo o del espacio; pero todo sea lo que]
17 [sea, siempre asociado á una imagen]
18 [viva, á una forma] [palpitante] del ritmo
19 de la vida en la materia porque en ella está la batalla de Dios y solo ella [sola]
20 es capaz de despertar el {su: -su/el} ritmo [propio, [en el poeta] la poesía] [el]
21 humano que de ella viene. [ritmo solo puede nacer del ritmo]

- 1 ¹ Así pues la poesía suele brotar entre
2 propósitos de la razón (que es lo más opuesto
3 á su naturaleza de intuición, pureza y es-
4 pontaneidad emotivas), entre pruritos de
5 versificar sin objeto concreto y determinado
6 (que es lo más peligroso por su semejanza con la inspiración poética siendo así que es lo que más
la frustra por la facilidad y falta de presión de las palabras que
brotan tan huecas como sonoras)
- 7 ante un interés humano cualquiera que
8 nos mueve á hablar con ^{un} calor de elocuen-
9 cia que confundimos con el de la emoción.
10 poética pero que como no viene de la forma no puede dar ritmo de la creación en ella contenida y
que es la belleza; y cuando á veces habiendo tenido
- 11 un momento de poesía queremos pro-
12 longarlo para redondear el concepto por
13 ella sugerido [pero] y no completado, y que
14 nosotros completamos pero en palabras
15 ya frías, muertas.
- 16 Entre estas y muchas otras impurezas
17 suele brotar la verdadera poesía, la flor
18 verbal, [y] casi siempre accidentalmente
19 y [siempre] en la medida de la riqueza
20 poética del hombre que la busca á través
21 del propósito, del prurito, de la

¹ Full solt.

1 elocuencia interesada; estimulada á veces
2 por la {el: el/la} [estado de] actividad que [ellos] esos estados promue-
3 ven en el poeta, pero como una cosa di-
4 ferente de ellos mismos, impensada entre
5 los pensamientos, casual entre los propósitos,
6 súbita aparición del recuerdo de una forma viva entre
7 los fantasmas verbales, pura entre impurezas.
8 De estas impurezas suelen nacer [los]
9 [Por esto la poesía (llamada así á bulto) cansa,]
10 [porque [por cada] para encontrar un gramo]
11 [de ella habéis de revolver un montón]
12 [de escoria, y aún á veces ni un gramo en-]
13 [contráis en diez montones. Por esto hay]
14 los llamados géneros de la poesía [poéticos clasificados]
15 [según la naturaleza de las [escorias] sustancias que]
16 [envuelven la poesía]; pues ésta en sí
17 es siempre una: toda es épica porque
18 solo una forma exterior la ha revelado al
19 poeta; toda es lírica porque siempre
20 aquella forma renace vibrando de la hu-
21 -manidad del [poeta] mismo; toda es dramática

- 1 ¹ porque [toda contiene] en todo lo que interviene el hombre se contiene una acción
humana.
- 2 La epopeya, el canto, el drama, son el envol-
3 -torio, son la máquina, [de] son la ocasión
4 de la poesía que es una sola en todos
5 ellos, que es la **Palabra**-[flor] {palabra: p/P} entre los
6 millares de palabras, que es la flor entre
7 las hojas, lo mismo en las {el: el/las} plantas del
8 campo que en las del salón, [entre las rui-]
9 [-nas] en las grietas delas [<>] ruinas que en los arroyos de las ciudades,
10 en los muros de los templos, en los cementerios, en los {lo: ø/s}
11 tiestos de la humilde ventana, en lo más alto de las torres, en lo más pro-
12 -fundo de las cavernas. [Flores, flores]
13 [¿<> pueden brotar flores solas por si solas en]
14 [el aire? Hay que buscarlas A eso vamos pero ahora to-]
15 [-davía en la tierra, en las grietas, en]
16 [los tiestos, entre hojas en la maleza]. He ahí los géneros
17 poéticos, la literatura.
18 Quiero condenar el propósito de
19 poesía, el cálculo, la preparación; la
20 pauta, el plan preconcebido y me encuentro -pobre de mí!-²

¹ Forma una quartilla amb el full anterior. Número 11.

² Fragment sense continuació.

1 ¹ inmortales con sus nombres, y sus
2 casas y sus tragedias, [<> personajes]
3 y que para nosotros son lejanos, confusos,
4 históricos, eran muchos del tiempo
5 mismo del poeta y de sus lectores,
6 sus caras bien conocidas, sus nombres
7 familiares, sus dramas apasionando
8 todavía, sus parientes, deudos y ami-
9 -gos se encontraban por la calle al salir
10 de leer el poema. Era su mundo
11 y su tiempo el que Dante hizo vivir
12 sobretodo y para siempre en su [<>]
13 poema. Juzgad ahora de la vivacidad
14 de su forma.
15 [Pues entonces, direisme]
16 Y ahora, decidme, aquella teología
17 aquella filosofía, y aquella política, y á-
18 -quella Italia y todo el sentido oculto y
19 la actualidad patente que <> en la mente
20 de Dante fueron quizás lo principal
21 del poema, y su orgullo y su propósito,

¹ Full solt. Fragment sense connexió amb la pàgina anterior.

- 1 1 [en echarlo sino en que quisiera echarlo,]
2 [en que pensara ^{en} que lo echaba; porque]
3 [esta voluntad deliberada, este propósito]
4 [en el momento mismo de la fusión, es-]
5 [-torbó mucho en su naturaleza poética,]
6 [alteró la obra, y al hacerla más grande]
7 [y complicada, la hizo menos pura,]
8 [Pero -replicareis- quizás sin esta mag-]
9 [-nitud, sin este propósito, [quizás] la obra]
10 [no existiera ni, sin ella, la riqueza de]
11 [oro puro que hay en su amalgama,]
12 [Pero yo os digo que este oro **estaba ya** {ya estaba} [en]]
13 [[el] en la mina ^{en} el Poeta, y él lo hubiera dado]
14 [tal vez más puro y brillante con otros estímulos]
15 [más adecuados á su naturaleza poética,]
16 [Porque ya dije que no señalaba un camino sino una orientacion,]
17 [Y aun [os diré más: que] si todos]
18 [[los que hacemos versos] fuéramos Dantes]
19 [bien podria perdonarse á cada uno]
20 [su Divina Comedia; pero si en la]
21 [de aquel grande ya se descubre pecado]
22 [¿que no será en nuestras obras]
23 [tan turbias y mezquinas?]

¹ Full solt. Fragment sense connexió amb la pàgina anterior. És difícil de localitzar perquè està tot barrat i per tant no es va incloure en la primera redacció.

- 1 1. Y aun valióle mucho y redimió casi to-
 2 -da su impureza de obra humana, el
 3 estímulo inicial y principal y eje de toda
 4 la obra: que fué el amor. La Divina Come-
 5 -dia fué el palacio en que quiso Dante
 6 albergar para siempre mas al amor de
 7 toda su vida. Su argumento esencial es²
 8 [este (Beatriz misma lo cuenta en el Paraíso):]
 9 [que no valiéndole bastante al Poeta la]
 10 [virtud del recuerdo de la amada, y]
 11 [habiendo, despues de la muerte terrenal]
 12 [de esta caído en muchos extravíos é infi-]
 13 [-delidades á su memoria, vió ella desde]
 14 [el cielo que [era necesario] no habia para él otro remedio que mostrarle [◊]]
 15 [[◊]] ["la perduta gente"] la terrible gran-]
 16 [-deza de la vida despues de la muerte]
 17 [antes que la suya le hiciera vana ya]
 18 [aquella vis<i>ta, y su pérdida irremediable]
 19 [todo el poema es la ejecucion de este]

¹ Fragment de connexió imprecisa amb la pàgina anterior.

² Resulta difícil definir on comença i on acaba el fragment barrat en aquest i en el següent full d'aquesta quartilla.

1 1 [sublime plan [femenino] de la amada: es siempre la re-]
 2 [-dencion por el amor, el eterno femenino]
 3 [guiando al cielo.]
 4 [Pues bien ese es el tema fundamen-]
 5 [-tal de todo el poema; Beatriz está siem-]
 6 [-pre presente en él en algún modo; y en]
 7 [todos los altos y bajos de la inspiración, en]
 8 [todos los rodeos de la pasión política, ó]
 9 [de la indignación moral, en las escapadas]
 10 [á una mera elocuencia, en las preocupa-]
 11 [-ciones filosóficas y teológicos, en los mo-]
 12 [-mentos religiosos, en las sutilezas del plan]
 13 [exterior de la obra, lo mismo en los cír-]
 14 [-culos infernales, que en las regiones del]
 15 [purgatorio que en las del paraíso, la]
 16 presencia constante de Beatriz en el alma del
 17 Dante hace que los ojos y la voz del poeta
 18 nunca se estravien del todo, que el recuerdo
 19 de aquella forma amada comunique á
 20 todas las palabras algo de la emoción de
 21 la forma, de su vibración trashumanada,
 22 y que [a pesar de todo] "l'amor que muove
 23 il sole e l'altre stelle" haga de la Divina Co-
 24 -media, á pesar de todo, una obra esencialmente poética

¹ Forma una quartilla amb el full anterior. Número 18.

II¹

¹ Aquesta anotació, feta a llapis, consta a la part exterior de la quartilla. La interior conté el text que figura seguidament, escrit en un dels dos fulls següents. Número 19.

1 Esa trascendencia del amor al arte y á la
2 poesía se observa siempre, lo mismo en el
3 Dante que en el ínfimo poeta. Y es porque
4 el móvil inmediato del amor [lo] es el mismo que el del
5 arte [es] : la forma. El enamorado ama
6 muchas cosas en la amada pero todas al
7 través de la forma de ella, como el artista
8 á Dios al través de las formas de la naturaleza:
9 y el fin último de uno y otro es también el mismo: la perpetuación
10 de las formas, [aunque] el hacerlas inmortales, aunque cada uno á su ma-
11 -nera. Así el amor que obliga á tener los
12 ojos siempre fijos en la forma amada, dispone
13 al arte y á la poesía; y el artista y el poeta,
14 que por la forma viven como tales, suelen
15 ser muy enamoradizos; pero su amor
16 se resuelve mucho, conforme á la natu-
17 -raleza de ellos, en formas artísticas mas
18 que en la mera perpetuación de las naturales
19 que es lo que hace mas el que no puede
20 hacer otra cosa. [El] El amor es una especie de arte: el arte es una categoría del amor: ambos
21 crean; pero el amor del artista deriva
22 hácia la obra artística: así el hijo grande de
Dante y Beatriz es la Divina Comedia.

1 Os he dado ya, creo, mi vision de como la poesia
2 se generaba dentro de la complejidad humana
3 enfrente de su ideal de pureza y unidad hacia la de Dios:
4 Ya por una emocion artistica [pero] incompleta [ó impura] ó impura [(] que
5 no llegaba á producir el ritmo transhumanado [) o] ;
6 [impura] ya por un prurito rítmico que no
7 provenia de emocion, y por tanto vacío del
8 sentido de la forma natural; ya por una con-
9 -templacion verdaderamente artistica pero que
10 redundaba en intereses extraños á la forma y
11 produce por tanto una expresion nuevamente
12 elocuente; ó ya tambien que empezando por un interés age-
13 -no á la forma pura se sugiere la vision de for-
14 -mas y se vuelva entonces poética la expresion en aquellos momentos. Y no he querido
15 mentar los frios propósitos de la vanidad
16 que son quizás los que mas versos han hecho
17 en el mundo, [y] pero que son tambien, si van solos, los mas des-
18 -preciables; ó lo serian en absoluto si no hicieran tanto mal.
19 Y he dicho finalmente del amor como herma-
20 -no del arte y la poesía. Y { , y: , y/. Y } como dentro de estas
21 generaciones impuras (por la impureza original,
22 por el misterio del caos) se produce sin embargo
23 la poesía humana en el poeta.

- 1 ¹ Ahora diré, ya generada, de la poesía
2 en sí. Porque [la poesía es] poesía, propiamente; es solo el último resul-
3 -tado de todo esto, la forma humana verbal del ritmo
4 universal revelado por las formas naturales;
5 la palabra [rítmica, el verso] con el ritmo de la vida, el verso
6 [Dije que el verso ideal]
7 No es verdadera en poesía la distinción entre
8 forma y fondo: la poesía es [la] no más que la forma,
9 el verso: el concepto de lo que se dice [es indiferente; pue-] viene [misteriosamente]
10 [-de ser objeto de la ciencia, de la filosofía, de] sugerido por el ritmo mismo en que se
produce: de modo que
11 [mil nociones prácticas: la poesía está] no precede la idea a la palabra sino la palabra a la
idea: este es
12 [en como se dice] el signo y el misterio de la poesía: en ello está la revela-
13 -ción [de la forma] del ser por la forma. Muchos
14 han hablado del infierno, y lo han explica-
15 -do y definido fuera de poesía: : solo Dante puso en su
16 entrada estas palabras "Lasciate ogni
17 speranza voi che entrate" El concepto
18 en ellas contenido todos lo sabíamos: no
19 es poético, ni anti-poético: el Dante no
20 nos dijo nada nuevo: el poeta no suele
21 decir nada nuevo pero echa la luz de la
22 forma sobre todo al decirlo: : y esto es lo nuevo, la luz de sus palabras.
23 [cuyo sentido]

¹ Forma una quartilla amb el full anterior. Número 20.

- 1 [Para tantos que [pueden] suelen hacer milla-]
- 2 [-res de versos sin haber sentido ni un solo]
- 3 [momento el ritmo ardiente de la fiebre]
- 4 [poética, esto no puede ser una cuestión;]
- 5 [porque si se les quita el ordenar palabras]
- 6 [dentro de los metros clásicos ó inventar]
- 7 [friamente, [<por esnobismo>] una combinación que les pa-]
- 8 [-rezca de nueva elegancia exterior ¿qué]
- 9 [les queda ¿ni qué versos harán? ¿ni]
- 10 [qué dudas pueden ocurrírseles ni que si su]
- 11 [alternativa consiste simplemente en hacer [tales] versos tales]
- 12 [[otra cosa pueden lograr sino hacer versos]]
- 13 [[[perfectos] tales serenamente clásicos] ó no hacer]
- 14 [ninguno? Sin embargo ni aun á estos]
- 15 [se há de negar en absoluto algun mérito]
- 16 [poético, en cuanto [mantienen] contribuyen]
- 17 [á mantener [una cosa respetable puesto] limpio y en buen uso un instrumento]
- 18 [[que ha contenido poesía] venerable, ya que [sirvió] de él se sirvieron tantos ver-]
- 19 [-daderos poetas; y ni siquiera se les puede ne-]
- 20 [-gar que este arte de cincelar los versos]
- 21 [-como ellos dicen- es realmente un arte]
- 22 [[en] de por sí, un arte decorativa, un arte poética in-]
- 23 [-ferior que no es la poesía misma, pero]
- 24 [arte al fin como tantas otras artes preciosas]
- 25 [y secundarias.]

- 1 ¹ [Pero para el que alguna vez, y en su medida grande o pequeña, siente]
 2 [latir su pulso en la [divina fiebre, porque] fiebre santa]
 3 [[el que ha sido sacudido por el torbellino]]
 4 [[que \diamond [del] oraculo, y todo su sentido devastado]]
 5 [[por el torrente de la inspiracion,] cuando]
 6 [las palabras [vuelan] brotan vivas, candentes [por el] dela]
 7 [luz divina, y buscan como lavas el lecho que]
 8 [las contenga hasta llegar al definitivo reposo, para]
 9 [ésta sí que es una cuestion, que es una]
 10 [angustia á veces, que es una terrible esfinge la]
 11 [métrica. Porque tanto pelagra el fin di-]
 12 [-vino de la poestía en abandonarse el poeta]
 13 [á la sugestion de una métrica artificial]
 14 [en la que puede apagarse la luz de la]
 15 [palabra en ella violentamente vertida, como puede]
 16 [caer en un mayor artificio frustrar]
 17 [la misteriosa [sabiduría] virtud de un ritmo na-]
 18 [-tural dejando caer fuera de él sus palabras al azar]
 19 [[de su nacimiento fuera de él y olvidadas]]
 20 [y [dispersas, evaporadas] ver difusa y perdida para siempre su luz en el aire]
 21 [informe.]
 22 [Si cada poeta en cada momento]
 23 [de su poesia fuera el poeta ideal, el]

¹ Forma una quartilla amb el full anterior. Número 22.

- 1 [órgano perfecto de la palabra divina, no]
2 [habria en esa furia dela inspiracion]
3 [ningun peligro, porque el ritmo natural]
4 [brotaria en el él, transhumanado y perfecto,]
5 [en cada momento. Pero este poeta es solo ideal, y aquí cada]
6 [poeta es un hombre.]
7 Proceda pues como hombre... que vá mas allá.
8 Y sea su sinceridad de hombre entre hombres
9 **que** {porque: por/ø} en aquel momento su brazo há de
10 levantar una [luz] antorcha enmedio de ellos.
11 Atienda su sinceridad ante todo á si se le impone el
12 verso por sí mismo; porque mientras una
13 cosa pueda decirse en prosa no há de de-
14 -cirse en verso. El verso es un estado térmico
15 del lenguaje: y mientras ese estado no se pro-
16 -duce en el alma del poeta es mala cosa que-
17 -rer remedarlo de labios á fuera: el agua
18 fria no caliente mas por darle el aspecto del
19 hervor agitándole; solo se logra enturbiarla.
20 Pero cuando hierve [suena por si sola: asi-] en realidad, muévese por si misma, y suena:
asi-
21 -mismo las palabras en el verso.

- 1 1 [Por esto es, mas que una temeridad, una in-]
 2 [-conciencia, el intento de poetizar en lengua]
 3 [agena y aprendida. Porque puede aprenderse]
 4 [la superficialidad de una lengua ó de una téc-]
 5 [-nica; pero su entraña de poesía nó: pues esta]
 6 [entraña es el espíritu mismo del pueblo que]
 7 [naturalmente habla: y de esos espíritus solo suèle]
 8 [caber uno en cada hombre. Ni entender siquiera]
 9 [podemos del todo la poesia de una lengua]
 10 [agena, y menos cuanto mas fuerte poesia sea.]
 11 [Porque la fuerza poética, la revelacion dela]
 12 [forma por la forma verbal, consiste princi-]
 13 [-palmente en un sentido... subterráneo, diria,]
 14 [de las palabras y de su organizacion en frases]
 15 [que no hay léxico que pueda darlo. Es el es-]
 16 [-píritu de cada tierra, y hay que ser forma-]
 17 [-do de ella para encontrarlo en su fondo.]
 18 [Pues bien esta viveza íntima delas]
 19 [palabras y de su organizacion en frases rít-]
 20 [-micas, que es la poesia de cada lenguaje,]
 21 [nunca debe ser sacrificada á la corrección]
 22 [de métrica alguna.] ² [Rija] Dejemonos regir pues en cada momento
 23 por la métrica dominante tradicional con la que se suelen **aparecer** {aparece: ø/r}
 24 desde luego las palabras al poeta -ya que esta

¹ Full solt.

² Aquí acaben els fragments barrats, que inclouen també els del segon full de la quartilla anterior (número 23). La frase següent no sembla lligar amb cap dels fulls que queden.

1 [Es entonces] El hombre parece entonces creador en su justa medida
 2 de hombre entre hombres que se v \acute{a} n pasando la
 3 divina antorcha avivando[la] cada cual con
 4 su [aliento] soplo la llama
 5 El mayor ejemplo de esto {esta: - \acute{a} /o} [humana es-]
 6 [celencia dela imitacion] lo encontramos
 7 en la poesia popular que por esto me pa-
 8 rece \acute{a} m \acute{i} la suprema escuela. La esen-
 9 -cia de la poesia popular yo la encuentro
 10 no el que el primer inventor de una
 11 cancion, por ejemplo, sea \acute{e} ste \acute{o} aquel,
 12 mas alta o mas baja, su inspiracion [mas] culta o grosera $\langle \rangle$, sino en el hecho
 13 de que [vaya pasando] nazca imitando las de su g \acute{e} nero, y despues vaya pasando por
 tradicion, de me-
 14 -moria, de boca en boca, y asi, [va vari \acute{a} ndose]
 15 por los olvidos sufridos y las nuevas inspiraciones que los suplen v \acute{a} adapt \acute{a} ndose al espiritu
 comun del pueblo, tomando su fisonomia, vari \acute{a} ndose
 embelleci \acute{e} ndose; pues [y] cada uno
 16 pone [la suya] en ella su inspiracion del momento en que la canta; y aquellos momentos de
 genio
 17 po \acute{e} tico que no hay hombre que no tenga salteados,
 18 v \acute{a} n quedando [en el tesoro popular se] en la cancion aglutinados
 19 [van aglutinando en la canci \acute{o} n,] al par
 20 que va {van: -n/ \emptyset } olvid \acute{a} ndose de ella [para] lo que
 21 no es fuerte, lo que no es oro, [y va variando] olvidado y variado

- 1 1 sucesivamente hasta que se llena el hueco con uno de
2 aquellos momentos de gracia; ; y este queda, no se
3 olvida [en] (-"Tota sola feu la vetlla -muller
4 lleal"- esto ya no puede decirse de ninguna
5 otra manera) y así aglutinándose el oro
6 en el tiempo, hay canciones populares que
7 llegan á ser como una barra de oro
8 puro [cual ni el Dante] [como no lo logra ni el Dante, porque en su obra no todos sus momentos
son de Dante] [. En este sentido es que se di-]
9 [-ce que] La esencia pues y la escelencia
10 de la poesía popular consiste en ser
11 de este modo imitada colectiva y sucesiva: y
12 cuando se dice el pueblo en el mejor sentido, se quiere decir,
13 se há de querer decir esto: la suma
14 de [todos] los momentos individuales de gracia [inspiracion es-]
15 [-pontánea por] de la humildad anonima (venga del pa-
16 -lacio ó de la cabaña, del [rey] sabio ó del pastor)
17 filtrados por el tiempo de la inevitable
18 trivialidad y grosería entre que brotan.
19 Ah! [No es lo mismo] la vox populi vox Dei
20 es otra cosa que el sufragio universal!

¹ Forma una quartilla amb el full anterior. Número 26.

- 1 Y observad como dentro de esa humil-
2 -dad imitadora del pueblo se realizan mejor
3 aquellos elementos ideales que hemos dicho de
4 la poesia. La espontaneidad [porque el que]
5 [saca una cancion lo hace movido por el he-]
6 [-cho ó el sentimiento que es su asunto; la pu-]
7 [-reza, porque no se preocupa de otra cosa que]
8 porque el pueblo (en su vida normal, no en multitud) solo canta cuando [tiene]
9 [ganas de cantar] le sale de adentro; la
10 pureza porque en tales momentos no suelen turbarle [lo tur-]
11 [-ban segundos fines] segundos fines, solo quiere acompañar ó mecer su trabajo con el ritmo
creador: la sinceridad porque
12 se abandonan ingenuamente á la imi-
13 -tacion o ^{mera} repeticion y lo que añade ó varia
14 salta imprevisto y con gracia [y tampoco]
15 [se preocupa de] De modo que el [pueblo]
16 poeta-pueblo es el que mas se aproxima
17 al momento ideal de la poesia, y además
18 suma [en] los mejores de tantos.
19 ¿Porque no nos hacemos pueblo, pues,
20 para la poesia? ¿Porqué ese afán en [fijar]
21 inmortalizar la pobreza, la impureza de nuestras

1 1 inspiraciones en múltiples hojas estampadas
2 que las cierran para siempre mas á
3 toda penetracion y enaltecimiento?
4 Ah! es que aquello es nuestro, es nues-
5 -tra obra, es nuestro hijo. ¡Nuestro y de
6 nadie más! Oh! misterio de la vida **indivi-**
7 **-dual** {individualidad: -idad/ø} entre tantos otros...!
8 Pues bien, sí, esta unidad y sen-
9 -tido personal de la obra del artista
10 tambien debe ser una cosa respetable
11 ya que [es tan fuerte] tan fuertemente solicita! Pero al menos
12 salvémosla de la [van] tacha de una
13 vanidad excesiva, poniendo [delante]
14 ante nuestros ojos esa verdad innegable:
15 que la poesía que mas se parece
16 á lo que la poesía há de ser [es la anónima] [un camino de Dios á Dios]
17 -el resonar del ritmo creador á través de la tierra en la palabra humana, un camino de Dios-
18 es la anónima, la colectiva, la popular.
19 Y quien sabe si de esta meditacion
20 sacaremos [mucho para muchas otras] orientacion no solo para éste sino tambien para
muchos otros caminos

21

Caldetas 11 Setembre 1907 - 1 tarda

¹ Forma una quartilla amb el full anterior. Número 21.

[III]

Apuntacions prèvies
de treballs ja fets ¹

¹ Aquestes anotacions, fetes a llapis, consten a la part exterior de la quartilla. La interior i, excepcionalment, l'altra cara exterior, contenen el text que figura seguidament, escrit, doncs, en els tres fulls següents. Número 25, barrat.

- 1 [El esfuerzo divino de la creacion trascendien-]
- 2 [-do á un ritmo de las formas naturales que]
- 3 [se revela humanamente por la espresion verbal sincera de una]
- 4 [emocion pura producida por una contem-]
- 5 [-placion inspirada de las mismas, [y de-]]
- 6 [[vuelto así á Dios, - vuelto así- filtrado]]
- 7 [[así devuelto así filtrado espiritualizado]]
- 8 [filtrado á través de la complejidad é]
- 9 [impureza dela tierra, supremo sen-]
- 10 [tido actual de ella en el camino de Dios á Dios.]

- 11 [La palabra humana vibrando [en]]
- 12 [el {del: d/ø} su ritmo divino de la creacion á]
- 13 [través [de la impura complejidad]]
- 14 [dela tierra- [que por este]]
- 15 [Esta es [para mi no una] no mi defini-]
- 16 [cion, pero sí [una] mi orientacion]

Caldetas 7 Setbre

1907

- 1 Poesia es el arte de la palabra
- 2 Arte es la belleza transhumanada
- 3 Belleza es la revelacion del Ser { ser: s/S}
- 4 por la forma. [Arte es la belleza
- 5 trashumanada] Forma es [toda toda la] manifesta-
- 6 -cion del ritmo creador [del universo] en las cosas.
- 7 El ritmo [proviene] ^{nace} del esfuerzo divino
- 8 dela creacion; y esta es el paso de Dios-
- 9 á Dios á través del misterio del caos.
- 10 Poesia es pues el divino ritmo creador
- 11 [obrando] resonando -á través de la tierra-
- 12 en la palabra humana.

15.4. Annex 4

Transcripció d'EPs1. Un full (21 X 13,35) sense numerar, escrit en tinta negra.
Les notes són totes nostres. La transcripció es fa segons els criteris exposats a l'annex 3.

-36-

1 Pels qui **fan** {han: h/f} [fet] versos [y] i versos sense sen-
 2 -tir [may] el ritme ardent de la febre creadora
 3 no pot existir el dubte de semblant alternativa,
 4 perque si renunciessin al ordenar cuidadosament
 5 les paraules dintre els metres clàssichs ó á inventar
 6 fredament una combinació que'ls sembli d'una
 7 nova [gracia extrema] boniquesa ¿que'ls restaria á fer?
 8 miréu, ni á n'aquestos m'atreveixo á
 9 negar algun mérit (el qui's senti nét en axó
 10 de tota culpa, tiri la primera pedra [: no jo]); perquè
 11 lo cert es qu'ab el llur artifici -si hi son destres-
 12 contribueixen á mantenir en bon ús l'instrument
 13 venerable del que tants veritables poetes se servi-
 14 -ren; ni tampoch pot negarse que aquest art
 15 de "cisellar els versos" -que diuen ells- sia un art
 16 per sí; certament que es tot altra cosa que la
 17 santa poesia, pero pot dirsen un cert sentit [una]
 18 [mena d'] art poética, secundaria, una mena d'art
 19 decorativa útil per alguna cosa, y estimable si ben feta.
 20 Mes pels qui algun cop, y en la mesura
 21 que á cadascú ha sigut donada, senten batre
 22 en llurs polsos la febre santa, quan les paraules
 23 saltan vives y candents de la llum divina, y cerquen,