

La poesia de Joan Maragall

por Arthur Terry

«La vaca cega»

Però, què passa si el paisatge queda centrat en una criatura vivent, humana o no-humana? Aquest és el cas de «La vaca cega», un dels seus poemes més coneguts de Maragall, però l'efecte del qual resulta una mica difícil de descriure.

Un cop més, Maragall es mostra ser un mestre de la sintaxi. És evident com, a la primera meitat del poema, el moviment de la meditació queda trencat més d'una vegada per una frase isolada: «És cega», «la vaca és cega», «ella cauria». En canvi, a la segona meitat, la divisió és més irregular. Cap al final, hi ha una altra frase curta: «i beu calmosa», però aquesta no interromp el moviment, sinó que serveix de trampolí a la frase següent: «Beu poc, sens gaire set». Aquí no es tracta pas de puntuar la meditació, marcant la pausa entre una etapa i l'altra, sinó d'empènyer-la cap a una nova direcció.

En la seva ressenya del volum que inclou aquest poema, Soler i Miquel, l'amic de Maragall, va observar els «sentimientos *tácitos*» que constitueixen una part fonamental de la seva tècnica. Això es manifesta sobretot en la seqüència d'adjectius: «sola» (dues vegades), «cega» (dues vegades), «no amb el *ferm* posat d'altres vegades», «l'herba *fresca*» (aquesta pertany al món del qual la vaca queda privada), l'*esmolada* pica (el curs del temps), «afrontada», «calmosa», «*enorme*, l'embanyada testa», «un gran gesto *tràgic*», «les *mortes* nines», «orfe de llum», «camins *inoblidables*», «la *llarga* cua». La majoria d'aquests adjectius no porten cap sensació visual; en canvi, fins i tot aquells que semblen tan sols descriptius, com «el *ferm* posat», poden tenir una implicació moral. Aquestes implicacions, molt sovint, són només suggerides; segons la frase de Soler i Miquel, queden tàcites, més que explícites. Tanmateix, hi ha una única excepció a això: la frase «amb un gran gesto *tràgic*». I aquí hom ha de reconèixer que és el poeta, i no pas l'animal, que és conscient de l'element *tràgic*. En altres mots, és el poeta que, en el curs d'interpretar la seva visió, crea la «tragèdia» (i, per cert, la «resignació» de l'animal), així com en altres poemes ve a personificar els elements inorgànics de la naturalesa. Al mateix temps, cal admirar el tacte amb el qual Maragall prepara la seva interpretació, la manera en què, allò que en d'altres poemes podria donar lloc a tota mena de fals patetisme, és tractat sense la més mínima exageració. No hi ha cap suggestió que la ceguesa de l'animal sigui una cosa extraordinària; tampoc no es tracta de censurar l'individu que n'ha estat la causa. En una carta a Soler i Miquel que inclou el poema, Maragall el descriu com a «flor de salut ociosa». Allò que vol dir, em sembla, és que l'absència de tot desig d'exageració només és possible si hom ha aconseguit una posició d'equilibri físic i mental. És aquest estat de salut (en el sentit més ampli del mot) que assegura la sinceritat de la seva compassió: una compassió restringida que correspon en certa manera a la resignació de l'animal. Arribat a la darrera visió de la vaca que se'n va —«vacil·lant pels camins inoblidables, / brandant lànguidament la llarga cua»— Maragall es nega a qualsevol intent de teoritzar: l'única cosa que li resta de l'experiència és la seva coneixença renovada del misteri de la vida. En altres mots, tot ordenant la seva reacció davant l'espectacle de

l'animal, ha arribat a transmetre quelcom de la força vitalitzadora que ve de la compassió.

□

Elogi de la poesia i Elogi de la paraula

Aquesta al·lusió a la «noia amb la veu viva» ens hauria de recordar una anècdota semblant a una de les seves dues declaracions principals sobre la poesia, *l'Elogi de la paraula*, que data de 1903. (L'altra és *l'Elogi de la poesia*, acabat el 1907.) Seria un error considerar aquests dos assaigs com a presentació d'una teoria poètica. El mètode de Maragall no depèn d'uns arguments lògics, sinó de definir, tan exactament com pot, certs termes clau com «sinceritat» i «poble». (En això, s'assembla a certs poetes-pensadors del segle XIX, com ara Carlyle i Emerson, els quals havia llegit.) Tot i que *l'Elogi de la poesia*, amb diferència de l'assaig anterior, està expressat en termes obertament cristians —declara, per exemple, que la lluita per la perfecció a la poesia reflecteix la lluita de la mateixa creació divina—, el mètode d'exposició és essencialment el mateix. De fet, gairebé tot, en aquests assaigs, depèn del *to*, i això els fa difícils de resumir. En un nivell lògic, són fàcils de criticar. La confiança que demostra Maragall en el valor de la intuïció potser va massa lluny, en negligir l'aspecte tècnic de la poesia; la seva fe en el «poble» com a receptacle de l'autèntica poesia tan sols perllonga una vella il·lusió romàntica; la seva creença que la veritable poesia només pot existir d'una manera fragmentària va en contra de la idea d'un poema llarg, i, per cert, fa molta injustícia a un poema com la *Divina Commedia*. No obstant això, insistir en aquests defectes seria errar el tret: tota la força dels assaigs consisteix a dirigir la nostra atenció cap a la dignitat i la importància de la poesia com a instrument de la regeneració ètica. O com ho expressa en *l'Elogi de la poesia*:

«Ja ho veieu, si en podem fer, de bé o de mal, amb això del vers, que sembla un frívol joc, i ho és de vida o mort per a l'esperit».

□

«Cant Espiritual»

Dos anys després de *l'Elogi de la poesia*, entre el novembre de 1902 i el febrer de 1910, Maragall va escriure el que vindria a ésser el seu poema més conegut, el «Cant Espiritual». Molts crítics l'han considerat com el seu cant de cigne, la última declaració important de les seves creences abans de la seva mort. Malgrat això, l'evidència apunta en una altra direcció: el drama *Nausica*, la seva última obra principal en vers, no fou acabada fins a l'agost de 1910, i més d'un dels assaigs que va escriure als darrers mesos de la seva vida contenen unes declaracions que estan directament relacionades amb la poesia. Hi ha dues raons principals per tenir en compte aquesta visió més àmplia en comentar el poema. L'una és que totes les obres maragallianes tardanes, com ell mateix ho va reconèixer, tendeixen a centrar-se en un sol tema, normalment, la creença que no hi ha cap contrast fonamental entre el món espiritual i el natural, que, d'alguna manera, aquesta vida i la pròxima es complementen l'una a l'altra. L'altra, que deixaré de moment, és que hi ha certs aspectes del mateix poema que no queden clarament definits.

Vist de conjunt, el «Cant Espiritual» és un poema que tracta de la immortalitat personal, o sigui, dels termes en què és lícit imaginar la perdurabilitat després de la mort. Potser la primera pregunta que hem de fer és per què Maragall va decidir escriure un poema com aquest; no és cert que el dogma de la resurrecció de la carn, en el qual afirmava constantment la seva fe, contesta definitivament els dubtes que sorgeixen del poema? Una resposta possible és que necessitava experimentar en termes d'imaginació quelcom que ja havia acceptat com un article de fe. Qualsevol que sigui la veritat, el poema, malgrat l'opinió d'alguns crítics, no afirma definitivament cap posició religiosa ni filosòfica. El que Maragall afirma clarament és el goig que experimenta en la bellesa natural tal com els sentits

la perceben, ensems amb la sensació de trobar-se arrelat a l'experiència humana i terrestre. Aquest goig no té res d'hedonisme: Maragall no vol dir: «la terra afalaga els meus sentits», sinó «la terra és bella als ulls del cristià que ja ha experimentat quelcom de la pau divina»: «... si es / mira amb la pau vostra a dintre de l'ull nostre». També és conscient que els seus mateixos sentits —que vol perpetuar— procedeixen de Déu: «el cos que m'heu donat». En canvi, el que li torba és pensar que la vida terrenal, fins i tot quan els seus plaers semblen tenir una sanció divina, resta desvalorada per la mort i per la necessitat de creure en una existència sobrenatural que és totalment diferent d'aquesta.

Més endavant Maragall s'imagina una manera de resoldre aquest conflicte mental:

«aquesta terra, amb tot lo que s'hi cria
és ma pàtria, Senyor: i ¿no podria
esser també una pàtria celestial?».

I aquesta pregunta és justificada per una altra: «Ja ho sé que sou, Senyor; pro on sou, qui ho sap?». Puix que les coses creades li són un record de Déu («tot lo que veig se vos assembla en mi...»), no podria ser que Déu fos present en certa manera a la terra? I en els últims versos del poema, Maragall prega que sigui així. D'aquesta manera, la vida dels sentits podria seguir sense interrupció; la mort no seria un acabament, sinó «una major naixença».

Tanmateix, aquest resum deixa de banda algunes consideracions importants. Si tinguéssim temps, podria mostrar com certs detalls del poema reflecteixen unes actituds anteriors expressades en els assaigs i la correspondència, sobretot la idea que hi ha una transacció constant —una sensació de vides recíproques— entre la terra i el cel. Al mateix temps, hi ha unes diferències de to importants, com si l'optimisme i la confiança dels escrits anteriors es posessin més severament a prova —potser, com alguns crítics han suggerit— sota una premonició creixent de la mort. I és cert que el poema fa l'efecte de voler portar les conseqüències filosòfiques d'aquestes idees a l'extrem. A la pràctica, això vol dir que Maragall es dedica a sospesar unes solucions alternatives, i és aquest procés que determina l'únic passatge difícil del poema.

Segons sembla, cap crític no ha examinat les implicacions filosòfiques de la tercera estrofa, a causa, potser, d'una certa vaguetat d'expressió que ens impedeix de seguir amb precisió el pensament de Maragall. De fet, en aquesta estrofa dos corrents d'idees vénen a associar-se l'un amb l'altre. El primer ve de l'al·lusió al *Faust* de Goethe: «Aquell que a cap moment li digué "Atura't" / sinó al mateix que li dugué la mort, / jo no l'entenc, Senyor...». (Al drama goethià, és el mateix Faust qui ho diu). Aquí, sembla dir que les experiències que donen valor a la vida són les que resten a la memòria. Al mateix temps, la manera amb què Maragall representa la memòria té una certa ambigüitat que forma part del seu dilema personal d'aquesta època. La resta de l'estrofa elabora aquest dilema, tot introduint la idea d'un univers en que tot resta determinat per endavant:

«O és que aquest "fe etern" és ja la mort?
Mes llavors, la vida, què seria?
¿Fóra només l'ombra del temps que passa,
i la il·lusió del lluny i de l'a prop,
i el compte de lo molt, i el poc, i el massa,
enganyador, perquè ja tot ho és tot?».

Maragall presenta aquest altre concepte de l'univers només per rebutjar-lo en els versos que segueixen. A primera vista pot semblar que només manipula el símbol de Faust, bé que podria haver-hi una influència de Spinoza, que ell havia llegit l'any 1908. Malauradament, no tenim cap prova directa de la seva reacció davant Spinoza, Però no pot haver llegit moltes pàgines de Spinoza sense

haver trobat la seva frase famosa de *Deus sive natura*, en què afirma que Déu i la natura són idèntics, i que l'univers es compon d'una sola substància. En un punt determinat, llegim que «no és la natura de la raó considerar les coses com a contingents, sinó com a necessàries». I d'aquí Spinoza dedueix que «és sols per mitjà de la imaginació que mirem les coses com a contingents en relació amb el passat i el futur». Aquesta darrera frase ens acosta a Maragall: per a la raó, «tot ho és tot», puix que per a la raó no existeix cap contingència. Les distincions i les diferències són només aparents, malgrat que puguin semblar reals a la imaginació. Una altra vegada ens acostem al sentit del poema:

«[Fóra la vida] la il·lusió del lluny i de l'a prop,
i el compte de lo molt, i el poc, i el massa,
enganyador, perquè ja tot ho és tot?».

Com en d'altres ocasions, és difícil de determinar si es tracta o no d'una influència concreta. Si és veritat això que acabo de suggerir, reforça la impressió que Maragall vol defensar la imaginació contra l'intel·lecte. A més, seria interessant trobar-lo en l'acte de rebutjar el concepte spinozià, ja que aquells crítics que han subratllat el panteisme del poema —una interpretació que Maragall no volia acceptar— semblen atribuir-lo precisament a una predilecció per les idees de Spinoza.

Cal reconèixer que el «Cant Espiritual» representa només un intent, entre d'altres, de tractar un tema comú. Carles Riba, per exemple, el compara amb «El Comte Arnau», l'última part del qual fou enllestida el 1909, insinuant que el «Cant Espiritual» és un intent parcial d'incorporar el conflicte d'«El Comte Arnau» a una forma obertament cristiana. I jo mateix afirmaria que mostra una relació interessant, bé que menys òbvia, amb l'altra obra principal d'aquesta època, el drama en vers *Nausica*.