

## Obra poètica de Joan Maragall

Visat núm. 2  
(octubre 2006)  
per Pere Maragall

La seva obra poètica és minsa: cinc reculls publicats al llarg de vint anys de maduresa, a part dels pocs poemes de joventut que s'han conservat i que no tenen gaire valor literari. Però ja el primer recull *Poesies* (1895) representa una novetat reconeguda en el context barceloní i català de l'última dècada del segle XIX. Temes relativament tòpics i tradicionals, des del festeig fins a les festes principals del cicle de l'any, però tractats formal i conceptualment amb una deliberada concisió i una aparença de naturalitat que amaga tanmateix un bon ofici i facilitat per al ritme.

*Visions & Cants* representa la seva consagració amb les poesies sobre figures llegendàries que ell tracta de manera molt diferent a la generació romàntica de la Renaixença, i que li serveixen de pretext per tractar temes de fons metafísic que seran una constant en la seva poesia. Els «Cants» seran poesies d'exultació molt lligades a l'eclosió del catalanisme polític, juntament amb els tres poemes referits a la crisi colonial de 1898, un dels quals «Oda a Espanya» ha estat per sempre una referència en les relacions entre Catalunya i Espanya. Hi iniciarà el cicle d'«El Comte Arnau» que reapareixerà en una segona part a *Enllà* (1906) i en una tercera i última a *Seqüències* (1911). Abans, el recull *Les Disperses* de 1904.

Les traduccions de fragments i obres són indicatives d'influències i interessos: de Goethe, en primer lloc, de Nietzsche, Novalis, Wagner i els *Himnes homèrics* quan es va incorporar a l'Institut d'Estudis Catalans. És en la darrera etapa que reprenen una idea goethiana per escriure la seva única obra dramàtica, *Nausica*.

Hi ha moltes versions de la llegenda d'«El Comte Arnau» en la poesia popular catalana, durant la Renaixença del segle XIX i després. Totes arrenquen de la cançó popular que ha estat estudiada a fons per J. Romeu i Figueres i que, bàsicament es centra en un personatge procedent de la noblesa de la Catalunya interior i prepirinenca, condemnat, en l'imaginari popular, a vagar eternament com una ànima en pena per un pecat d'injustícia econòmica: per no haver pagat les «soldades», els sous, als seus jornalers. A aquest nucli original de la cançó, s'hi van afegir, amb la llegenda, altres elements i variacions, com el rapte i violació de l'abadessa del convent de Sant Joan, prop de Ripoll. Es pot emparentar amb altres llegendes com la d'«El Mal Caçador» o la d'«El Comte Mal».

Joan Maragall reprenen la llegenda i la cançó i en fa un argument poètic que anirà retornant al llarg de la seva trajectòria creativa i li servirà per abocar-hi els grans temes de la seva reflexió. En aquest cas la modernitat no serà només la de la forma de tractar la història: sintètica i utilitzant la polimetria, el diàleg, i fins la intromissió del propi poeta en l'escena (Escòlium de la segona part, publicat a *Enllà*). Hi apareixerà ben evident la influència de Nietzsche, en la primera part (publicada

a *Visions & Cants*), un retorn a la cançó original, a la segona part, i la influència de Novalis en el desenllaç de la tercera part (publicada a *Seqüències*).

L'escriptura del poema va anar lligada a la correspondència amb el compositor Felip Pedrell, que en va fer una òpera que fins ara no s'ha arribat a posar en escena.

□

### Seqüències (1911)

Quan Joan Maragall publica *Seqüències*, el 1911, ja quedava lluny l'episodi inicial de rebuig, per part dels noucentistes, amb Eugeni d'Ors al capdavant, en relació a la publicació del recull *Enllà* de 1906. El Noucentisme s'estava afermant. Era una tendència literària lligada al programa del catalanisme conservador de la Lliga (E. Prat de la Riba) i Joan Maragall, tot i ser respectat el seu mestratge, no encaixava gens en la nova estètica. El Noucentisme, d'ascendència francesa i classicista, emparentat amb la dreta ideològica de Maurras, s'oposava al Modernisme d'ascendència nòrdica i germànica.

Joan Maragall a *Seqüències* reprèn els temes de sempre però més madurats per l'experiència dolorosa d'aquells anys en què s'hi barregen pèrdues personals: la mort o la partida d'alguns amics, amb els fets col·lectius: el fracàs de la Solidaritat Catalana, la Setmana Tràgica de 1909. Ell va fent el seu camí de creació enmig d'una certa solitud, contrariat pel curs dels esdeveniments, i tanmateix esperançat —també en el terreny estètic— d'un futur retrobament amb els seus detractors. Ell preveu els perills de les derives ideològiques del moment, que la història europea del segle XX va acabar confirmant abastament. És en aquestes circumstàncies que aplega els poemes per al recull *Seqüències*.

Disposat en seccions, com en la majoria de reculls anteriors, llevat de *Les Disperses* de 1904, els títols expressen la idea de la represa dels temes que ja havien aparegut abans però amb un altre to: «Seguit de vistes al mar», es la continuació de les «Vistes al Mar» d'*Enllà*, però hi apareixen notes d'un nou simbolisme tendent a la inquietud «d'on ve la inquietud de l'ona?» (secció III), o la imatge gairebé tràgica del mar abans, durant i després de la tempesta, a la secció VII, la darrera. També hi apareix, segons Glòria Casals, un intent d'apropar-se al classicisme dels noucentistes amb el «Pi d'Estrach», escrit en versos alexandrins, molt poc habituals en la poesia de l'autor.

Tot seguit, la «Represa d'Haydée»: és a dir, la continuació dels poemes dedicats a un amor platònic de la maduresa, on apareix el tema de la renúncia, l'absència i el record, com a impulsors d'aquella «elevació de l'esperit» que el poeta persegueix de tota la vida i que il·lustrarà en la seva versió dramàtica de la *Nausica* goethiana, i en altres poemes («Nodreix l'amor de pensaments i absència»), i que Arthur Terry va assenyalar com a una de les claus interpretatives del «Cant Espiritual». La «Represa d'Haydée» va seguida d'altres poemes prou significatius del nou simbolisme. És el cas de «Primer dol» on apareix aquella imatge de la primera «mirada d'home que es malfia» en un nen a qui han retirat la dida que el criava, o «Fi d'any», on la projecció i identificació del poeta amb el paisatge no és, en aquest cas, font vitalitzadora sinó, més aviat, motiu per a una sentiment d'irrealitat.

Deixant de banda la tercera part d'«El Comte Arnau» que és una altra represa, on apareix el desenllaç novalisià de la redempció per la poesia, destaca amb força singularitat el poema cívic de l'«Oda nova a Barcelona», de setze estrofes, que es fa ressò de l'impacte produït per la Setmana Tràgica del juliol de 1909, i presenta una ciutat personificada i contradictòria, viva, molt lluny de la ciutat ideal dels noucentistes i també de l'èpica i monumental oda verdagueriana.

El «Cant Espiritual» que tanca el recull és la gran novetat, potser un inici d'un tipus de poesies que no té precedent en la trajectòria de l'autor, i tanmateix, no és inversemblant imaginar-lo com a pregària final del personatge del Comte Arnau, tal com han assenyalat Glòria Casals i altres autors.

Adreçat al Déu personal cristià, planteja tot un seguit de preguntes, d'incerteses, d'anhels que es podrien resumir amb aquella frase del mateix autor en un intent de definir la seva comesa en aquest món, el seu desig de sempre: «lligar el temporal a l'etern». El poema és una font d'interpretacions inexhaurible i s'hi han dedicat nombrosos estudis, i en continua generant: això és, sens dubte, perquè connecta de dret amb aquella mena d'interrogants que tard o d'hora qualsevol ésser humà pot acabar plantejant-se en algun moment al llarg de la seva vida.

□

Un últim poema: «Dimecres de Cendra»

Un dels últims poemes escrits per Joan Maragall el 1911, esdevé, involuntàriament, una mena de testament poètic, per tal com el seu tema, és, precisament, la pervivència de la paraula poètica i la seva funció desvetlladora més enllà dels límits biogràfics del poeta que l'ha escrita.

La referència al moment de l'any, al calendari litúrgic —com en tantes altres ocasions en la poesia de l'autor— serveix de pretext per parlar de la poesia mateixa; és una possible resposta a allò que Joan Maragall havia escrit en l'Escòlium de la segona part d'«El Comte Arnau», quan la figura del Poeta respon als clams d'Adalaisa:

«Adalaisa, Adalaisa, per pietat,  
al temps hi ha encara coses no sabudes:  
la poesia tot just ha començat  
i és plena de virtuts inconegudes».

La poesia, la paraula poètica, desvetlla del capficament, de la «boirina del massa pensar», igual com el sol de febrer il·lumina la ciutat emboirada. Però va més enllà: utilitzant el temps verbal futur i adreçant-se explícitament a un tu, que és el lector de qualsevol època futura, el poeta preveu l'eficàcia d'aquest desvetllament en la persona sorpresa que llegirà casualment el poema.

La paraula poètica apareixerà al lector «com tot just creada», i el sorprendrà amb el seu «etern crit de juvenesa». Però és que aquesta eficàcia de la paraula poètica va adquirint —en els últims versos— un poder, una potència *in crescendo*. No és només «l'etern crit de juvenesa», i el «raig de sol», és quelcom més concret i contundent:

«Mon brillant punyal fins a les entranyes  
t'entrarà, donant-te la vida amb la mort».

Aquests versos enigmàtics, sembla que es puguin relacionar amb una idea que també hem trobat en Miguel de Unamuno («...el que pone por escrito sus pensamientos, sus ensueños, sus sentimientos los va consumiendo, los va matando...», «...la literatura no es más que muerte. Muerte de que otros pueden tomar vida...», *Como se hace una novela*, 1925) i que de forma més indirecta es poden relacionar amb el que diu Sòcrates sobre l'escriptura al diàleg «Fedre» de Plató, bescantant-la per tal com no és una cosa viva que pugui pensar i parlar per si mateixa, només fa que estalviar l'esforç de recordar i pensar originalment. (Què diria Plató avui dels bancs de memòria digital?) També hi ha uns versets de l'Apocalipsi de Sant Joan que vénen a tomb (Cap. 10, 8-11: «—Vés a prendre aquell full obert de la mà de l'àngel que està dret entre la terra i el mar. Jo vaig anar a demanar a l'àngel que em donés el full. Ell em digué: —Agafa'l i menja-te'l. T'amargarà les entranyes, però a la boca el trobaràs dolç com la mel...»). La paraula, i la paraula poètica encara més, originalment viva, queda

morta quan és impresa, «estampada», en el llibre. Però pot tornar a viure, i donar vida, en el lector que la llegeix i sintonitza amb el sentit viu original: és el punyal que dóna la vida amb una cosa morta que és l'escriptura, la lletra impresa.

Aquesta preocupació per la pervivència, per la immortalitat de la poesia, de la literatura, comuna a tants escriptors, i que també va plantejar explícitament Miguel de Unamuno, apareix molt ben il·lustrada en un text en prosa poc conegut de Joan Maragall: «Elogio de una tarde de agosto», que reproduïm aquí, dins l'apartat Fragments.