

LA POÈTICA DE JOAN MARAGALL



Ramon Pla i Arxé

LA POÈTICA DE JOAN MARAGALL

Ramon Pla i Arxé

Professor de la Universitat de Barcelona

© Ramon Pla i Arxé, 2011

EDITA: Institut de Ciències Religioses de Lleida - IREL, 2010
Canonge Brugulat, 22 - 25003 Lleida
Tel. i fax: 973 28 15 38
i Pagès editors, 2010
Sant Salvador, 8 - 25005 Lleida
www.pageseditors.cat

Primera edició: agost de 2011
ISBN: 978-84-9975-139-9
Dipòsit legal: L-783-2011

IMPRESSIÓ: Arts Gràfiques Bobalà, SL

LA POÈTICA DE JOAN MARAGALL

Ramon Pla i Arxé

Professor de la Universitat de Barcelona

Lliçó inaugural de
l'Institut de Recerca i Estudis Religiosos (IREL)
Curs 2010-2011

19



Els vull donar les gràcies per invitar-me a parlar de Maragall a l'inici d'aquest cicle de conferències. D'entrada, perquè és un honor que no mereixo. Em sembla prou evident per no insistir-hi. Però en el que sí que insistiré és en la meva gratitud, que no voldria que es confongués amb aquells agraïments protocol·laris que inicien els actes acadèmics. Maragall no em perdonaria que enterbolís amb artificis retòrics un sentiment autèntic. I això és el que sento: que en aquest acte hi coincideixen moltes coses que estimo, com, per exemple, en Ramon Prat, que ho ha organitzat, o la Universitat de Lleida que ens hostatja. I, sobretot, estimo la figura de Joan Maragall que per a tots nosaltres és una personalitat valuosíssima que tenim el privilegi de conèixer i l'obligació de donar a conèixer. Actes com els d'avui —i tants d'altres que se celebren al país— mostren la voluntat col·lectiva de mantenir viva la seva memòria entre nosaltres. Per tot això els dic, de debò, moltes gràcies. Però comencem.

Intentaré explicar el pensament teòric de Maragall en relació amb la poesia, que, de fet, és un pensament sobre l'estètica en general amb una inequívoca arrel teològica. Tenim tres fonts per accedir-hi: les constants referències a aquest tema en els seus articles i en el seu epistolari, la seva poesia i sobretot el seu text fonamental des del punt de vista teòric: *Elogi de la poesia*.¹ Massa material, segurament per a una conferència com la que em demanen. El que faré serà, doncs, centrar-me en l'*Elogi de la poesia*, que és el text fonamental de Maragall sobre la qüestió que tractem. Ho va ser per a molts que el reeditaren en diverses versions més d'una vegada, i ho va ser per a Maragall, que sotmeté el text a canvis i a noves redaccions més d'una vegada també. De fet, Maragall, va escriure més d'una versió de l'*Elogi de la poesia*. En síntesi, la hipòtesi de Lluís Quintana Trias, que ho ha investigat a fons, és que «El 1907, va escriure el primer text en castellà (juny-setembre); després en català (novembre), i el va tornar a transcriure en castellà (desembre)».² Aquest darrer redactat va ser publicat el 1908 amb el títol de *Confesión de poesía* a la revista *La Lectura* de Ma-

1. Joan Maragall: *Elogi de la poesia*. Biblioteca de Revista Catalana, Bartomeu Baxarià, editor. Barcelona, 1909.

2. Lluís Quintana Trias: *La veu misteriosa. La teoria literària de Joan Maragall*. Biblioteca Abat Oliva, 173. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Barcelona, 1996, pàgina 223.

drid.³ Aquest primer text és el que volia editar Eugeni d'Ors⁴ el 1909 en un volum que havia de titular-se *Teorías* que no s'acabà publicant i que, finalment, va ser editat per Gustavo Gili el 1913, pòstumament per tant, en el volum *Elogios* de les primeres obres completes de Maragall.⁵ Cadascun d'aquests passos comportà modificacions, traduccions, revisions i còpies, de les quals Quintana n'ha seguit el rastre. En qualsevol cas, com explica aquest estudiós «El text publicat en *La lectura (Confesión de poesía)*, el publicat per Baxarías (*Elogi de la poesía*), el text de l'edició d'Ollendorf, *Teorías*) i el de l'edició de Gili, *Elogios*, no coincideixen»⁶ tot i que, com diu Quintana en un altre punt parlant dels textos de *Teorías* (1908) i d'*Elogios* (1913),⁷ «són dos llibres diferents però amb nombrosos elements en comú». El que és fàcil de concloure és que el text de l'*Elogi de la poesía* era, des del punt de vista teòric, el més important per a Maragall i per això el reescrigué moltes vegades.

La resta de textos —poesia, articles i epistolari— serviran per a precisar i entendre millor el que Maragall va escriure a l'*Elogi de la poesía*. Començant, és clar, per l'*Elogi de la paraula*,⁸ menys revelador que el de la *poesia* però interessant, si més no, com a precedent. L'*Elogi de la paraula* fou el discurs que pronuncià Maragall com a president de l'Ateneu Barcelonès el 15 d'octubre de 1903 en la sessió inaugural de curs d'aquella entitat, a la qual hi assistiren Francesc Cambó en nom de l'Ajuntament de Barcelona i Antoni Rubió i Lluch en nom del rector de la Universitat de Barcelona. Una ocasió solemne, doncs, per explicar, com ell diu, «que la paraula és la cosa més meravellosa d'aquest món, perquè en ella s'abracen i's confonen tota la meravella corporal i tota la meravella espiritual de la

3. Es publicà en els números 85 (gener), 86 (febrer) i 87 (març) de 1908. *La revista* la dirigia (1901-1920) Francisco López Acébal (1866-1933) escriptor i periodista. *La Lectura* va ser una revista d'un gran prestigi intel·lectual pròxima a la Institución Libre de Enseñanza.

4. D'Ors va voler editar aquests "elogis" a la Biblioteca Filosòfica publicada per la Societé d'Éditions Littéraires & Artistiques. Librairie Paul Ollendorf de París.

5. Joan Maragall: *De la poesía. Obras completas. Serie Castellana*. Gustavo Gili, editor. Barcelona, 1913, pàgines 57-92.

6. Lluís Quintana Trias: *La veu misteriosa. La teoria literària de Joan Maragall*. P. 222.

7. Lluís Quintana Trias: *La veu misteriosa. La teoria literària de Joan Maragall*. P. 218.

8. *Acta de la sessió pública celebrada en el Ateneu Barcelonès el 15 d'octubre de 1903*. Tobella i Costa, impressors. Barcelona, 1903, pàgines 21-33.

nostra naturalesa».⁹ Tornarem a aquesta afirmació. I, com els deia, al costat d'aquest text n'adduirem d'altres —articles, epistolari, etc.— que ens ajudaran a precisar el que volem dir.

Però anem, ara sí directament, a l'exposició del pensament teòric de Maragall. Del pensament de Maragall, vull dir, sobre què és la poesia, què és la bellesa o què és la paraula que les fa possibles. En el seu text més complet —*L'elogi de la poesia*— Maragall dóna resposta a aquestes qüestions, al començament de l'estudi, frontalment i amb una voluntat explícita —que es mostra gràficament— de destacar-lo: el publica en una pàgina aïllada de la resta, tota ella en cursiva, i separada per tres pàgines en blanc del que constitueix pròpiament el text de *Elogi*. Maragall no respon a aquestes qüestions amb una vaguetat sinó amb una precisió inhabitual. Començarem, doncs, com fa ell, per aquesta síntesi. Escriu Joan Maragall:

Poesia és l'art de la paraula; entenent per Art la bellesa passada a través de l'home; i per Bellesa la revelació de la essència per la forma. Forma vull dir l'empremta que en la matèria de les coses ha deixat el ritme creador. Perquè consistint la creació en l'esforç diví a través del caos, en l'essència de l'esforç està el ritme, o sia alternació d'acció i repòs. Aixís el trobem en el moure's les onades en la mar, i en el petrificat oneig de les muntanyes; en la disposició de les branques en el tronc, i en l'obrir-se de les fulles; en els cristalls de les pedres precioses i els membres de tot cos animal, en l'udol del vent i els de les bèsties, i en el plor de l'home.¹⁰

Ja sé que aquest text, llegit com ho acabo de fer, no s'entén gaire. Però és que llegit més lentament i en privat, no queda, pel cap baix, gaire més clar. Val la pena, però, aprofundir-hi perquè Maragall el situa de manera molt destacada, com hem dit, en l'edició de Baxarías (1909, en vida del poeta). Aquest text, amb algunes variants, encapçala totes les redaccions que va fer de *Elogi*. Val la pena llegir les diferents redaccions com a prova de les modificacions que introduí Maragall en el text, però constatant també que, comparat amb el definitiu, aquests textos no sols no són més clars sinó que, a vegades, són menys rigorosos i sintètics.¹¹

9. *Acta de la sessió pública celebrada en el Ateneo Barcelonés* (1903), p. 21.

10. A partir d'ara, citarem per l'edició crítica de *L'elogi de la poesia* i de *L'elogi de la paraula* que n'ha fet Lluís Quintana en el llibre citat, pàgines 453-454.

11. El text *De la poesia* que conté el text pòstumament editat per Gili (1913) diu «Poesia es el arte de la palabra; arte es la humana expresión de la belleza; belleza es la revelación de la esencia por la

Dèiem que el text —llegit aquí—no s'entén gaire. Intentarem, doncs, primer aclarir-lo per apuntar, si més no com a hipòtesi, una interpretació congruent. I per aclarir-lo, el primer que hem de fer és saber què vol resoldre, Maragall, amb les seves paraules. És a dir, si el text de Maragall és una afirmació —una formulació doctrinal, un plantejament teòric—, per entendre'l cal saber primer a quina pregunta aquesta afirmació vol donar resposta. Més sintèticament encara, on és el problema?

El problema és a l'arrel de la reflexió que, des dels grecs, ocupa el pensament teòric sobre l'art, si més no, l'occidental. El problema, si em permeten dir-ho així, és aquesta obvietat: per quina raó pot interessar-nos o pot agradar-nos llegir un text —un text literari— que no garanteix cap informació explícitament útil o veraç? O perquè ens plau de contemplar un paisatge les virtuts del qual no impliquen la nostra felicitat o el nostre benestar? O un quadre que ni posseïm ni parla de res que realment ens importi gaire? I, per avançar en el problema, quan una cosa —art o natura— ens plau, què sentim? I la valoració que en fem és objectiva o merament subjectiva? I de què ens serveix sentir-ho? Aquesta és la pregunta i com que tot això no és fàcil de respondre s'han succeït en el decurs de la nostra civilització nombrosos respostes: algunes de pertinents però moltes d'altres que no passen de ser, em sembla, mers sucedanis de resposta.

forma; forma es la huella del ritmo de la vida en la materia. La vida es esfuerzo, eso es, alternación de acción y reposo, esto es, ritmo, que se manifiesta más o menos en la materia de las cosas y constituye sus formas: son las olas en el mar, es la petrificada ondulación de las montañas, las ramas en el tronco, las hojas y las flores, los miembros en el animal, su respiración, el llanto y la palabra. Son las formas, son el ritmo, el sello del esfuerzo de la vida por la revelación de su alma, que es Dios. El supremo logro de este esfuerzo en la tierra es el hombre. El hombre es la tierra en su mayor sentido de la revelación de Dios a través de ella. Y esta es la gran dignidad y la gran tragedia humana: sentirse tierra y Dios al mismo tiempo, ser la cúspide anhelante».

I el de *Confesión de poesía* que es publicà a *La Revista* (1908) diu: «Poesía es el arte de la palabra; entendiendo por arte la belleza transhumanada, y por belleza la revelación del ser por la forma. Forma es la huella del ritmo creador en la materia creada; porque consistiendo la creación en el esfuerzo de Dios a través del caos, por ser esfuerzo es rítmica. He aquí cómo me figuro yo el mundo, para el caso. Dios, principio y fin de todas las cosas, va revelándose á sí mismo á través del caos por la creación, en cuyo esfuerzo ha llegado á aparecer el hombre en la tierra. El hombre es, pues, la tierra en el estado de consciencia divina que ha podido lograr hasta ahora; es la Naturaleza sintiéndose á sí misma y espiritualizándose para volver toda á Dios. Esta vuelta al Padre es con esfuerzo y dolor, porque el caos se resiste a ser vencido por la creación: he aquí el misterio del mal que es el misterio mismo del caos, y el de la creación misma». Cito per l'edició de Quintana, pàgines 480 i 499-500.

Algunes respostes, quan tracten d'explicar què és la percepció plaent de la naturalesa es redueixen a identificar-la amb una vaguetat, gairebé només una esgarrifança. En el cas de l'art, durant molts anys, a la pregunta sobre què ens plau de l'art s'ha respost amb molts dels succedanis de què els parlava: amb una referència al plaer de constatar el mèrit de l'artista, o a la capacitat de l'objecte artístic de ser mirall d'una època o d'una cultura, o al fet de ser un símptoma, íntim i privilegiat, de la personalitat de l'autor, o al valor moral del missatge que, més o menys explícitament, el text ens comunica. Insisteixo, succedanis. No dic que un poema no contingui informacions útils o veraces sobre l'autor, sobre el context social i cultural en què es va escriure o sobre valors morals, poso per cas, que un text literari sovint té, però crec que són succedanis perquè aquestes informacions ens les proporcionen, amb moltes més garanties, d'altres textos sense necessitat de passar pels artificiosos alambins de l'art. És a dir, aquests criteris ni defineixen la informació pròpia de l'art —la que només l'art ens pot transmetre— ni són, en conseqüència, un criteri per valorar-lo. Perquè si aquests criteris determinessin el valor artístic, no seria una obra d'art més valuosa, un epistolari que una novel·la? o un periòdic de l'època que un sonet? o un llibre de pensament moral que un drama en tres actes?

Si entrem en el territori de l'ètica i dels valors, no es difícil constatar, d'altra banda, que, a vegades, podem reconèixer perfectament la qualitat d'una obra d'art malgrat que aquesta contradigui frontalment les nostres conviccions més arrelades, i, al contrari, podem constatar que una altra obra malgrat ajustar-se com un guant als nostres sentiments hem de considerar-la estèticament pobre.¹² O algú creu que *El triomf de la voluntat* (1934) de Leni Riefenstahl —tan nazi, tan sectària, tan immoral— és una obra d'art pitjor que *La ciutat cremada* (1976) d'Antoni Ribas? I per parlar dels objectes naturals, com expliquem que ens agradi un palet de riera que el diccionari defineix com un «roc arrodonit pel fregadís provocat en anar rodolant emportat per un corrent d'aigua, etc.», un suau palet de riera que mirarem amb plaer per llençar-lo després al marge del riu perquè no val

12. Dels llibres escolars de l'època de Maragall que després analitzarem detingudament, l'únic que relativament planteja així les coses és Josep Franquesa i Gomis, catedràtic de literatura a la Universitat de Barcelona, que escrivia: «el arte se mueve en esfera propia y su fin inmediato no es la bondad aunque no sea ajeno a ella». *Principios generales de literatura* (1899), p. 8.

res, o una platja erma, o una tempesta que veiem desplomar-se des d'un mirador que ens protegeix, o una muntanya que ens costaria de pujar i que s'erigeix poderosa als nostres ulls? Aquest és el problema, perquè, que ens plagui de veure alguna cosa —intel·lectual, sensual o afectiva— que posseïm i ens beneficia, o que podem esperar posseir-la, o que ens recorda una experiència plaent, no hauria de ser objecte de gaire debat: ens agrada perquè ens beneficia. Però que ens agradi gratuïtament un text o un objecte, això sí que necessita d'alguna explicació més.¹³ Ja veuen que la pregunta és important i suscita, com a mínim, curiositat per la resposta de Maragall.

Començant pel desenllaç, Maragall afirma que el que ens plau dels objectes naturals o artístics que contemplem, gratuïtament i amb plaer, és sentir-hi la vida que els fa ser. Però expliquem-ho ordenadament, a partir del text que hem destacat sense defugir avançar algunes idees de Maragall que apareixen al llarg de l'*Elogi*. Fem-ne, doncs, ni que sigui, com els deia, hipotèticament, una primera síntesi com els he promès:

1. L'essencial del que diu Maragall és que la forma —natural o artística— revela l'essència de les coses. Aquesta essència, Maragall la identifica amb la vida. Quan això es produeix —quan hi percebem aquesta “vida”— les coses esdevenen belles.
2. La vida de què parla Maragall no és un estat permanent que nosaltres, simplement, constatem, sinó que és un procés viu i, per tant, oscil·lant i dinàmic, com la vida real.
3. La característica formal dels objectes que en revela llur “vida” és el ritme. De fet, Maragall sembla trobar en el ritme l'única forma compartida pel poema, el mar o la música. O dit més exactament, és l'única característica d'un poema —el ritme, no la versificació— que es pot trobar també en les arts i en la natura.

13. Tal com jo ho veig, un text literari —o la música o l'art, o la natura— ens atreu, ens implica i ens plau perquè és capaç d'expressar la complexitat d'alguna experiència real de la vida. Contemplar-lo no té com a finalitat identificar o reconèixer les vivències que expressa l'objecte sinó admirar com les expressa en la forma. Però això, en aquesta conferència dedicada a Maragall, no és pertinent explicar-ho detalladament.

4. El ritme és també, per a Maragall, el rastre i el signe de la creació divina. Aquesta analogia la fa extensiva Maragall a l'home, a la natura i a l'art. Aquesta arrel teològica sacralitza el real i, és clar, l'art.

5. Identificar el ritme amb la vida només es produeix en la percepció humana —en el cor de l'home. A això Maragall en diu «la bellesa passada a través de l'home». No és una bellesa objectiva —independent de la percepció humana, com el pes o l'alçada d'un objecte— però tampoc merament subjectiva, és a dir una arbitrària i gratuïta atribució de cada subjecte.

6. La resta són exemples d'aquest ritme, no en l'art sinó en la natura. Diu Maragall que aquest ritme el podem trobar «en el moure's les onades en la mar, i en el petrificat oneig de les muntanyes; en la disposició de les branques en el tronc, i en l'obrir-se de les fulles; en els cristalls de les pedres precioses i els membres de tot cos animal, en l'udol del vent i els de les bèsties, i en el plor de l'home».¹⁴ Després d'aquests exemples la identificació entre ritme i vida s'entén millor. Magnífic text, d'altra banda.

Però per valorar les formulacions de Maragall ens cal identificar en què se singularitzen del que era comú de dir a l'època. I en aquesta singularització del poeta —en tot allò que no és un tòpic, reiterat una i mil vegades— hi podem trobar el nucli de les seves conviccions més personals sobre el que és la poesia i sobre el que és la vida. I ho farem, primer, comparant el que diu Maragall amb el que era habitual de trobar en els manuals acadèmics —retòriques i poètiques— que s'utilitzaven en el seu temps. Ho farem amb els textos dels dos catedràtics de la Universitat de Barcelona —Josep Franquesa i Gomis¹⁵ i Manuel Milà i Fontanals¹⁶— i amb els

14. Joan Maragall: *Elogi de la poesia*. Cito per l'edició de Josep M Quintana, p. 453-454.

15. Josep Franquesa i Gomis (Barcelona 1855-1930). Fou catedràtic de literatura a la Universitat de Barcelona. Publicà *Principios de literatura* (1899).

16. Manuel Milà i Fontanals (Vilafranca del Penedès, 1818 - Vilafranca del Penedès, 1884). Catedràtic de literatura a la Universitat de Barcelona des de 1846. Publicà *Principios de estética* (1857, ampliat el 1869 amb el títol de *Principios de teoría estética y literaria*), *Compendio de arte poética* (1844), *Manual de retórica y poética* (1848), *Principios de literatura general y española* (1873) entre molts d'altres articles i estudis d'aquests temes.

dels professors de batxillerat —Josep Coll i Vehí¹⁷, Clemente Cortejón¹⁸ i Hermenegildo Giner de los Ríos.¹⁹ No els citarem perquè Maragall s'hi refereixi explícitament ni perquè anem a la recerca de les fonts del poeta, sinó perquè em sembla que aquests textos identifiquen l'horitzó teòric —de teoria, escriu Maragall— de l'època. Després ens referirem als principals moviments literaris i artístics amb què Maragall ha estat, raonablement, relacionat, per identificar quins aspectes teòrics coincideixen amb els de Maragall i de quins es distancia.

Comencem amb els manuals. Per identificar els tòpics més comuns, val la pena sintetitzar la resposta habitual als problemes estètics en sis qüestions: 1) la causa de la bellesa; 2) l'efecte de la percepció de la bellesa; 3) el receptor de la bellesa; 4) conseqüències que té en l'home la percepció estètica; 5) subjectivisme i objectivisme en la percepció estètica, i 6) fons i forma de l'obra d'art. I en cadascun d'aquests casos valdrà la pena contrastar la doctrina comuna amb la posició de Maragall. Anotem, però, primer, que en aquestes qüestions d'estètica era habitual de parlar de dos motius de plaer: el que generava la veritat, inclosa la moral —un plaer intel·lectual— i el que generava la forma, aquest de caràcter sensorial. El primer fa útil l'art, el segon, el fa plaent. Aclarit això ja podem passar als punts que apuntava.

1) Parlem, doncs, primer, sobre la causa de la bellesa o, dit d'una altra manera, sobre què fa que contemplem amb plaer determinats objectes —naturals o creats per l'artista— sense que ens reportin cap benefici. I comencem per la natura, una qüestió essencial per a Maragall, com ho era, per a molts artistes, des del romanticisme.

17. Josep Coll i Vehí (Torrent d'Empordà, 1823 - Girona, 1876). Fou catedràtic de retòrica i poètica a l'Institut de Barcelona (1861), del qual fou director el 1871. Publicà sobre aquests temes: *Elementos de literatura* (1856); *Compendio de retórica y poética* (1862), *Diálogos literarios* (1866), sovint reimpresos.

18. Clemente Cortejón (Meco 1842 - Barcelona 1911) Catedràtic de retòrica a l'institut d'ensenyament mitjà de Barcelona (1877), publicà *Nuevo curso de Retórica y Poética* (1893), *Compendio de poética* (1881) i *Programa de Retórica y Poética* (1898).

19. Hermenegildo Giner de los Ríos (Cádiz 1847 - Granada 1923). Professor durant vint anys en l'institut d'ensenyament mitjà de Barcelona i regidor de l'Ajuntament de Barcelona. Fundador, amb el seu germà Francisco, de la Institución Libre de Enseñanza. Publicà: *Principios de Literatura* (1892) *Teoría de la literatura y de las artes* (1908), *Manual de estética* (1908). Traduí l'*Estética* de Hegel.

Quan es fa referència, doncs, a la natura, la causa de la bellesa molt sovint s'associa directament a la creació divina.²⁰ El món creat, des d'aquesta perspectiva, reproduïx parcialment la perfecció —bellesa i veritat— del seu Creador. I és aquesta perfecció divina la causa i la conseqüència de l'atracció que la natura exerceix sobre nosaltres: n'és la causa perquè és el que ens atreu —busquem la perfecció i és per això que ens plau el que la reflecteix— i n'és la conseqüència perquè, atès que el real no és perfecte i és, per tant, insatisfactori, ens remet a Déu perquè la natura estimula en nosaltres la recerca de la suprema bellesa i perfecció que el real no ens proporciona. Molt escolàstic, tot plegat. Citaré dos textos de llibres acadèmics habituals a l'època de Maragall. Primer, un de Josep Coll i Vehí que defineix la qüestió així: «Lo bello es una forma concreta, sensible, armónica y llena de vida, de lo verdadero, de lo bueno y perfecto. [...] Esta es la belleza real, reflejo o sombra de otra belleza más alta y escondida a la que aspiran el entendimiento y el corazón. La belleza ideal sugerida por la real es el objeto de las bellas artes.»²¹ És a dir: la natura és reflex —no més reflex, ombra— de la perfecció divina i és aquesta perfecció divina l'objecte a què tendeix l'art. Per confirmar que el que acabem d'exposar és doctrina comuna en aquells dies —doctrina escolar comuna, vull dir— citaré alguns exemples més, que són més explícits encara: Josep Franquesa i Gomis, el catedràtic de la Universitat de Barcelona, per exemple, escriu: «La sensibilidad, en fin, ansiosa de deleitarse en la contemplación de la Belleza Eterna, mitiga su desasosiego al poder admirar la limitada hermosura que liberalmente derramó el Creador sobre la forma de los seres.»²² Y, de manera sintètica, Clemente Cortejón afirma que «la belleza se divide en absoluta y relativa: la primera exenta de toda imperfección, se halla en Dios, única y verdadera belleza que existe por sí y necesariamente. La segunda siempre limitada y con mezcla de imperfecciones, es propia de

20. Manuel Milà i Fontanals ho explica així: «La excelencias de los objetos naturales son el reflejo de las perfecciones de Dios y ofrecen visibles huellas del Poder que los ha criado, de la Sabiduría que les ha dado la forma conveniente y del Amor que se ha complacido en dirigirlos a sus fines». *Principios de estética*. Imprenta del Diario de Barcelona, 1857. Cito per l'edició contemporània Manuel Milà i Fontanals: *Estética y teoría literaria*. Editorial Verbum (2002). P. 12.

21. Josep Coll i Vehí: *Compendio de retórica y poética*. Imprenta del Diario de Barcelona. Barcelona, 1869, p. 4.

22. Josep Franquesa i Gomis: *Principios generales de literatura*. Casa provincial de Caridad. 1899, p. 6.

los seres contingentes».²³ Aquesta és la doctrina habitual²⁴ a l'època del jove Maragall. Reitero, doncs, i resumeixo: 1. Déu és l'origen del plaer suscitat per la naturalesa; 2. La natura, atès que és obra de Déu, mostra una perfecció formal que és causa de la nostra contemplació plaent i signe del seu origen, i 3) La natura és només un reflex —relativament insatisfactori, per tant— de la perfecció divina que és, en darrer terme, la meta de l'art.

La diferència amb Maragall és, doncs, doble: d'una banda en el diferent valor assignat a la natura —relatiu, en la majoria; ple per a Maragall— i en l'objectiu de les arts que, per a Coll, és la d'emular la perfecció sense màcula de la «bellesa ideal», i que per a Maragall —congruentment al valor assignat a la natura— consisteix a mostrar en la forma —en el ritme de la forma, comú al real i a l'artístic— la vida que la fa ser. La causa de la bellesa —de l'atracció— s'identificava, habitualment, com ja hem dit, amb la perfecció de la forma que era reflex de la perfecció absoluta del seu Creador. Qualitat formal, doncs, en primer terme, i Déu a les bambolines. Per a Maragall, en canvi, el que s'associa amb Déu no és la perfecció formal, sinó la vida, que Maragall descriu, deliberadament i reiteradament, amb alts i baixos, oscil·lant. No sé si això explica gaire bé el que passa en la contemplació estètica, però el cert és que el plantejament de Maragall allibera la qüestió del plaer estètic de la referència obligada a la perfecció formal —molt classicista— i Déu deixa de ser l'artesà perfecte de la creació per a passar a ser l'autor de la vida. Per a Maragall, la vida —que Déu suscita en les coses i en l'home— és la clau de volta de l'estètica.

Maragall parla constantment de la contemplació humana de la natura, tot i que, de fet, l'anàlisi que fa Maragall del que l'home llegeix en la poesia o contempla en un paisatge és el mateix. En la naturalesa, potser, de manera preferent. És evident, com no podia ser d'altra manera, que el que Maragall valora de la natura no són, com es deia habitualment, les formes i els colors. Perquè, per a Maragall, la disposició formal dels objectes materials no revela res d'essencial. Com a prova els citaré un text

23. Antonio Cortejón: *Compendio de poética*. 1881. P. 13.

24. El mateix diu Josep Franquesa i Gomis quan escriu: «reconozcamos, pues, en Dios el origen de todas las bellezas, como que es su causa eficiente, formal i final». *Principios generales de literatura*. 1899, p. 9.

que publicà com a pròleg a les *Poesies de Francesc Pujols*²⁵ (1904). El trio perquè explica amb una enorme claredat que constatar les característiques materials de les coses que percebem pels sentits, encara no és haver entès res. Escriu Maragall: «Veureu cent vegades una muntanya, i no veureu sinó la seva forma freda, els seus colors (això és verd, això és blau, això és groc) i els seus altres accidents (llum, boira, aigües que hi corren, gent que s'hi està); i totes aquestes vegades, digueu-ne lo que vulgueu, seran coses més o menys útils i encertades, però encara no podeu dir que heu vist la muntanya, lo que se'n diu veure-la.»²⁶

En un altre moment —a *Elogi de la poesia* (1909)— Maragall dirà que la contemplació estètica de la natura es produeix quan el «mar, la terra, el cel, els homes, m'han interessat solament per la forma llur: el cel per lo gran i blau i clar, el mar pel soroll i moviment i lluentor, els homes per la positura, la barca com un bres entre les dues immensitats [...]».²⁷ És a dir, que la causa de la bellesa de les coses creades està en «la forma llur». Podria semblar contradictori amb el que acabo de dir sobre el seu desinterès per les formes i els colors, si no recordéssim que Maragall precisa, just en començar *Elogi*, el seu concepte de forma: «Forma vull dir l'empremta que en la matèria de les coses ha deixat el ritme creador.» Per a Maragall, doncs, el ritme revela la vida. I una vida que ve de Déu. Aquesta és l'única forma que explica, per a Maragall, la percepció plaent del real. L'home sensible quan contempla la natura no queda fascinat per l'epidermis formal sinó per aquell moviment rítmic que ell considera signe —«l'empremta», en diu—de la creació divina. Un signe que es reitera analògicament en l'home i en la natura. La conclusió —o la premissa— és òbvia: per a Maragall, com veurem, la natura —i l'home— és sagrada.

Hem parlat, fins aquí, de la causa de la bellesa en la natura. Podem parlar ara de la causa de la bellesa en l'art. No és rara la simplificació que resol el problema afirmant que l'art copia la natura i que, per tant, reproduceix, a una certa distància, la perfecció inherent a la creació. Franquesa i Gomis formula aquest plantejament quan després d'escriure, com ja hem

25. Francesc Pujols: *Llibre que conté les poesies d'en Francesc Pujols, amb un pròleg de Joan Maragall*. Tobella & Costa. Barcelona, 1904.

26. Francesc Pujols: *Llibre que conté les poesies d'en Francesc Pujols*. 1904, p. 11.

27. Joan Maragall: *Elogi de la poesia*. Cito per l'edició de Lluís Quintana, p. 457.

apuntat, que «La sensibilidad [...] mitiga su desasosiego al poder admirar la limitada hermosura que liberalmente derramó el Creador sobre la forma de los seres», afegeix que aquesta sensibilitat humana «no satisfecha todavía con tal deleite, para hacerle más persistente, evoca un mundo nuevo que sólo de belleza vive, reproduciendo y combinando las antes percibidas: el mundo del arte».²⁸ És una resposta deductiva que remata així: «Reconozcamos, pues, en Dios el origen de todas las bellezas, como que es su causa eficiente, formal y final; su causa eficiente, porque siendo el Artífice del Universo dotó a todos los objetos de su forma determinada; ejemplar, ya que como único Ser increado no podía buscar ejemplares y modelos fuera de sí; y final, puesto que ha querido que la inteligencia del hombre, del conocimiento de los objetos bellos se remontara al de la Belleza Eterna.»²⁹ Molts d'altres ho plantegen així, però no hi insistiré.

D'altres doctrines —de matriu clàssica o, potser millor, neoclàssica— consideren que la causa de la bellesa està en la forma, però en una forma que respon a un cànon que garanteix els valors —l'equilibri, l'harmonia, la unitat, la diversitat— que fan bella una cosa. Aquest plantejament està associat a un criteri objectivista sobre què és la bellesa. Citaré un text neoclàssic i un de l'època de Maragall que estan en aquesta línia. Ignacio de Luzán, a *La poética* (1837), defineix així les causes de la bellesa en l'art: «La belleza no es cosa imaginaria sino real, porque se compone de cualidades reales y verdaderas. Estas cualidades son la variedad, la unidad, la regularidad, el orden y la proporción.»³⁰ Llàstima que no sigui veritat, perquè més clar no es podia dir. I Milà i Fontanals escrivia el 1873: «La belleza reside en la construcción exterior del objeto, en su aspecto o apariencia, en su forma total (colores, líneas y movimientos en los objetos ópticos, sonidos, diferencia de tonos y tiempos en los acústicos). La belleza es una cualidad real y objetiva, es decir, que reside en el mismo objeto, no nace de nuestro modo de ver. Aun cuando nosotros no considerásemos el objeto, nada perdería éste de su configuración, y con respecto a los colores,

28. Josep Franquesa i Gomis: *Principios generales de literatura*. 1899, p. 6.

29. Josep Franquesa i Gomis: *Principios generales de literatura*. Casa provincial de Caridad. 1899, p. 9.

30. Ignacio de Luzán: *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies*. Ediciones Càtedra. 1974, p. 142.

se hallan en el mismo objeto las causas determinantes de ellos, por más que el resultado se verifique en nuestros órganos. Lo mismo diremos de los sonidos que reconocen también una causa exterior (como, por ejemplo, las vibraciones de una cuerda), dependiendo su belleza de las circunstancias del objeto que los produce (que estas vibraciones sean isocrónicas).»³¹ Tot i que Milà després diria coses molt diferents, en aquest moment coincideix amb un neoclàssic ortodox com Luzán. I el que diuen tots dos, i molts d'altres,³² és que la causa de la bellesa artística és objectiva i que prové d'una ordenació —canònica— dels materials que els fa plaents a la vista i a l'oïda. La percepció humana simplement ho constata.

Tot i que els dos plantejaments són molt diferents, de fet comparteixen un mateix supòsit: que el que crea l'artista té, o ha de tenir, una perfecció formal que tots identifiquen, d'una manera o altra, amb l'harmonia. O la té per contagi de la creació divina o la té per l'art après en els models canònics. En Maragall, en canvi, a aquest supòsit ni se l'esmenta i això suposa una manera diferent i nova d'encarar el fenomen estètic. En Maragall el sensualisme —la «tendència a donar preponderància al sensual com a element de bellesa en una obra d'art»³³— la percepció plaent dels sentits no és l'objectiu de la contemplació ni, per tant, de la valoració de la natura o de l'art. Com tampoc ho és el reconeixement de les virtuts morals —veritat i bondat— de l'objecte artístic no perquè el refusi, cosa que seria ben estranya i que, a més, no consta en els seus escrits, sinó perquè no considera que aquesta sigui la qüestió central. En això, kantiana.

Per a Maragall, el que és essencial és la percepció —intel·lectual o emocional o espiritual, com vulguin— en la qual es reconeix en la poesia, ja que ara parlem de la creació artística, la vida que expressa. I la causa formal que estimula aquesta percepció, ja ho hem dit moltes vegades, és el ritme. Perquè com escriu Maragall: «la forma artística no pot ésser sinó el ritme humà desvetllat pel natural, del qual procedeix, i movent-se en

31. Manuel Milà i Fontanals: *Principios de estética* (1857). Cito per l'edició contemporània Manuel Milà i Fontanals: *Estética y teoría literaria*. Editorial Verbum. 2002, p. 12. Milà, d'altra banda, reitera les mateixes paraules al seu *Principios de literatura general*. 1873.

32. Aproximadament en la mateixa línia, Clemente Cortejón (1881) ho sintetitza així: «la unidad, la variedad, uniformidad, simetría, orden...», *op cit.*, p. 7. Diu pràcticament el mateix a *Compendio de poética*. 1879, p. 19.

33. *Diccionario de la lengua catalana*. Institut d'Estudis Catalans. 1995.

afinitat amb ell; perquè l'home no és més que un grau de la naturalesa mateixa cap a Déu. Aixís veieu com l'emoció estètica i la seva expressió artística són rítmiques essencialment: un ritme de línies, de colors, de sons purs, de sons d'idees, de paraules.»³⁴ Un ritme que no el genera una forma harmònica només, ni la retòrica, ni el mer «ritme extern» d'un poema que són formes epidèrmiques de l'art de la poesia.³⁵ Gairebé hi ha una contraposició entre els procediments retòrics que garantien la qualitat formal del text i el que ell n'anomena la paraula viva, és a dir, la paraula que expressa i comunica la vida de les coses en l'art verbal.

2) La segona qüestió de què ens proposàvem parlar era la de l'efecte en l'home de la percepció de la bellesa. També aquí ens referirem tant a l'efecte produït per la contemplació de la natura com de l'efecte produït per la contemplació del text poètic i, en general, de l'art. De què estem, realment, parlant? Doncs no només d'allò que ens comunica l'art o la natura sinó, sobretot, d'allò que només la percepció estètica de la naturalesa i només la percepció estètica de l'obra d'art ens pot comunicar. Val la pena precisar-ho perquè és evident que tant en el cas de la natura com també en el de l'art, el que ens poden comunicar els objectes o els textos són moltes coses. Ja n'hem parlat. No es tracta doncs d'això sinó d'identificar la informació singular de la percepció estètica.

Tant en el cas de la naturalesa com en el de l'art, el que és habitual és parlar de dues percepcions igualment satisfactòries: la intel·lectual associada a la veritat i la sensual associada a la forma. En els dos casos, insisteixo, plaents. La majoria de tractats acadèmics de l'època de Maragall afirmen que en la percepció de la naturalesa i de l'art es produeixen, simul-

34. Joan Maragall: *Elogi de la poesia*. Cito per l'edició de Lluís Quintana, p. 458.

35. Escriu Maragall: «Aixís la poesia sol brollar entre propòsits de raó (qu'és lo més oposat a la seva naturalesa intuïtiva) o per pruija d'un ritme extern sense ànima (qu'és lo més perillós per lo que s'assembla exteriorment a la inspiració poètica, essent-li lo més enemic, perquè, amb una tal facilitat, manca a les paraules la pressió que els cal per a florir plenes de sentit, i brollen abundantes, tan sonores com buides); o per un interès humà agé a la forma, que ens mou a parlar amb un cert calor d'eloqüència, que molts confonen amb l'emoció poètica, però que, com que no ve de la forma reveladora, no porta el ritme de l'esforç creador ni pot donar per tant bellesa pura; i també quan, a voltes, havent lograt un moment de veritable poesia, volem estèndre'l a l'arrodoniment del concepte que ella ens ha suggerit sense acabar-lo, i nosaltres l'acabem amb paraules fredes de raó, mortes ja per a la bellesa». *Elogi de la poesia*. Cito per l'edició de Lluís Quintana, p. 463.

tàniament, un judici i un sentiment: és a dir, una valoració positiva —un reconeixement intel·lectual del valor del que es contempla— i una emoció produïda per la bellesa formal de l'objecte, natural o artístic. Citaré tres textos: l'un de Clemente Cortejón, un altre de Josep Franquesa i Gomis i el tercer de Manuel Milà i Fontanals, que reproduïxo, especialment aquest, per la seva claredat. De fet, però, gairebé tots els tractats hi fan referència, un fet que fa pensar en l'escassa originalitat de gran part de la doctrina més comuna i divulgada. Clemente Cortejón escriu en 1881: «Definiéndola por los efectos que ocasiona, diremos que la belleza es la propiedad que tienen ciertos objetos de causarnos un sentimiento delicioso e inefable, precedido de un juicio sobre lo bello de los mismos.»³⁶ I Josep Franquesa, al seu torn, escrivia en 1899: «La presencia del objeto bello produce en nosotros un juicio y un sentimiento. Estos son simultáneos e inmediatos y hasta el uno presupone al otro porque no es posible sentir la belleza sin reconocerla, ni este conocimiento acostumbra a manifestarse sin apelar a una forma afectiva.»³⁷ I Milà i Fontanals, amb la seva habitual claredat, afirmava: «*Efectos de lo bello*: Cuando percibimos un objeto bello se efectúan en nosotros un juicio y un sentimiento. No puede nacer el sentimiento sin reconocer la belleza, es decir, sin juzgar que el objeto es bello.»³⁸ El judici —de fet, un judici sobre la veritat i bondat de l'objecte— sembla obrir la porta o donar permís per contemplar-lo. I és la contemplació, aleshores, la que estimula el plaer sensorial.³⁹

Però la qüestió que havíem plantejat era la de «l'efecte en l'home de la percepció de la bellesa». I un cop aclarit el mecanisme —judici i sentiment— ara és el moment de saber-ne el contingut. I el contingut del sentiment —que és el pròpiament estètic— sempre és descrit una mica hiperbòlicament: és el preu de la imprecisió. Un autèntic monument a la vaguetat

36. Clemente Cortejón: *Compendio de poética*. 1881, p. 12.

37. Josep Franquesa i Gomis: *Principios generales de literatura*. 1899, p. 63. En un altre fragment, conclou: «Pero el efecto estético no se reduce a esta sola emoción placentera, fugaz é individual, sino que á la vez es producido por un juicio que acompaña indefectiblemente al sentimiento. Este juicio es también especialísimo. Es inmediato, y como instintivo y le damos un valor objetivo y universal.» *Op. cit.* p. 66.

38. Manuel Milà i Fontanals: *Principios de estética*. 1857. Cito per l'edició contemporània Manuel Milà i Fontanals: *Estética y teoría literaria*. Editorial Verbum. 2002, p. 47.

39. Josep Franquesa i Gomis: «Lo bueno añade al ser una nota final y lo bello una nota formal». *Principios generales de literatura*. 1899, p. 8.

hiperbòlica és el text del mateix Cortejón, que diu: «*Definición del gozo estético*: Es una alegría interior y un suavísimo deleite que se esparce por todas las potencias del alma. Sabroso sentir, movimiento inefable, que ganando los corazones sin el cohecho de la utilidad, los lleva directamente al amor de la hermosura.»⁴⁰ Però podria argüir molts altres exemples.⁴¹ Molt sovint la incapacitat de precisar la informació estètica mena els estudiosos a rendir-se: «Misteriosa e inefable, no puede ser cogida en la estrecha red de una definición. Tentativas infructuosas, desmayadas y frías descripciones, son todas las que hasta el presente conocemos.»⁴²

Maragall dóna a aquesta qüestió —la de l'efecte en l'home de la percepció de la bellesa— un tractament molt més doctrinal que emotiu. I, des del punt de vista doctrinal, és clar, sense moure's ni un bri del que ja ha definit al començament del seu *Elogi*. La paraula clau, em sembla, que defineix el que sent l'home quan contempla el món i quan contempla l'art és la de “consciència”. I és aquesta consciència —aquest ser i saber-se conscient— el que constitueix el plaer de la contemplació. Maragall ho sintetitza així: «Tot ve de Déu, i tot ha de tornar a Déu per esforç; i per això jo, home, sóc en la terra, resumint-la des de la aparent insensibilitat del seu fang, fins a la conscient sensibilitat d'aquesta meva persona que d'ell fou feta.»⁴³ La «conscient sensibilitat» és la paraula clau.

Què ho estimula? Naturalment, el ritme que la forma de les coses revela. I aquest ritme transforma la nostra relació amb les coses. Diu Maragall: «mentres considerem la matèria de les coses sense aquella llum reveladora de la llur forma, del ritme, ens deixa indiferents, o ens commouen baixos interessos o passions enterbolidores; mes quan les sentim artística-

40. Clemente Cortejón: *Compendio de poética*. 1881, p. 15.

41. Josep Franquesa i Gomis: «Nada tan fácil como sentir lo bello, nada tan difícil como comprenderlo. Todo el mundo puede explicar subjetivamente la belleza, diciendo que reside en aquellos objetos que producen en nuestro ánimo una emoción deleitosa, desinteresada, pura, que afecta a todas nuestras facultades y especialmente a la sensibilidad». *Principios generales de literatura*. 1899, p. 14. Pau Milà i Fontanals (1810-1883), el germà de Manuel, escriu al seu torn: «La belleza porta al cor benevolència y amor.» Ho escriu en un text en vers i adreçat als infants. *Estética infantil*. Impr. de Narciso Ramírez y Cía. 1878, p. 3. I el krausista Hermenegildo Giner de los Ríos ho descriu així: «Llamamos belleza a aquella propiedad de los seres o de las cualidades que produce en nosotros una impresión agradable, un goce, pudiendo ser esta impresión puramente interior o efectuada por medio de los sentidos». *Retórica y poética*. Librería de la Viuda de Hernando y Cía. 1892, p. 109.

42. Clemente Cortejón: *Curso de literatura preceptiva*, Librería de J. Bastinos. 1898, p. 8.

43. Joan Maragall: *Elogi de la poesia*. Cito per l'edició de Lluís Quintana, p. 455.

ment, com que llavors les sentim dintre del ritme universal revelador de l'esforç diví, del llur principi i fi divins, ens resten pures, sagrades, redimides en nosaltres, i per nosaltres als demás, de tot temor o baix apetit.»⁴⁴ I els exemples que posa són clarificadors del diferent valor moral que té una acció real respecte de la mateixa acció expressada artísticament: «Compareu la vostra emoció davant de la *Danae* del Tiziano, amb la que hauríeu davant la dona nua, sense la llum artística; l'horrible fet del comte *Ugolino*, amb els versos del Dante que el diuen; les tempestats de la vida i l'angúnia humana, amb una sinfonia de Beethoven.»⁴⁵

Però, conscient de què? Ho diré amb un fragment de les seves paraules abans de llegir-los el text sencer. Pel que escriu Maragall, la seva consciència és «una acció interior, un reflecte diví de totes aquestes coses dintre meu, una consciència: les contemplo i'm contemplo, i sento que Déu es mou en la meva ànima».⁴⁶ El text és una mica críptic però s'entén: contempla el que sent i sap («em contemplo»). I el que sent i sap és la realitat tenyida i transformada per un «reflecte diví» i, per això, «sento que Déu es mou en la meva ànima». La vida de les coses és expressió de la vida que Déu els dóna: a les coses i a ell. Això és el que contempla.

Aquest moment estètic el situa Maragall en el punt més alt —jeràrquicament, el tercer— de totes les maneres com l'home es pot relacionar amb el món: un primer grau és el merament instintiu —és el grau del que ell anomena dels «instints fonamentals» com el de supervivència o el de procreació; un segon grau és el que anomena humà i que no altera les coses però sí la manera com les valora i s'hi relaciona, i el tercer grau és l'estètic. Ara sí que val la pena reproduir íntegrament el text. Després d'explicar la vida instintiva, afegeix: «Mes aquests instints fonamentals, que reconec també en tots els altres graus inferiors d'animació de la Natura, es proporcionen en mi al meu grau en ella, a la meva dignitat humana. El meu egoisme esdevé intel·ligent; el meu amor, sentimental; sóc home per damunt de la naturalesa inferior, home entre'ls meus semblants; i m'apodero destrament d'ella per lo que'm cal (sóc treballador), i ajudo els meus semblants i me n'ajudo pel fi espiritual que'ns és comú (sóc social). Tinc

44. Joan Maragall: *Elogi de la poesia*. Cito per l'edició de Lluís Quintana, p. 458.

45. Joan Maragall: *Elogi de la poesia*. Cito per l'edició de Lluís Quintana, p. 458.

46. Joan Maragall: *Elogi de la poesia*. Cito per l'edició de Lluís Quintana, p. 456.

dona meva a la qu'estimo no merament com a mascle, sinó com a home generador d'homes; i fills que han de continuar la meva persona en la ascensió humana. Sóc espòs, i pare i ciutadà.»⁴⁷ Però hi ha un grau més en aquest procés, com explica el text que ja he citat: «I junt amb tota aquesta acció meva exterior envers la natura, envers la espècie i la societat, hi ha una acció interior, un reflecte diví de totes aquestes coses dintre meu, una consciència: les contemplo i'm contemplo, i sento que Déu es mou en la meva ànima.»⁴⁸ Ho reitero: «em contemplo», és a dir, em faig conscient i «sento que Déu es mou en la meva ànima».

Però Maragall sembla quedar incòmode amb aquesta explicació i aleshores tria una realitat —ell a la platja veu el mar davant seu i uns pescadors que hi feinegen— i explica la diferent manera de relacionar-s'hi: ara no seran tres graus sinó set, el darrer dels quals és l'estètic. Val la pena reproduir íntegrament el llarg fragment d'*Elogi de la poesia* en què ho explica:

Aquí m'estic tot sol a vora'l mar. Sóc la natura sentint-se a si mateixa. Veig les onades venir i desfer-se en la platja assolejada. L'interminable moviment de llur immensitat brillanta m'ullprèn, i el ritme del rompre en la platja va gronxant-me el sentit, mentres la marinada m'acaricia el front i'm du les bones sentors del mar. Tinc un benestar molt gran, però pacífic: no penso res, és un èxtasis.

De cop, Déu se'm mou en l'ànima, i començo a pensar en la meravella de que tot això hagi sigut creat; i el sentiment d'un Creador m'inonda: el cor me bat més vivament, s'alcen mos ulls al cel, i el germe de l'oració brolla de l'ànima. És el moment religiós.

I de seguida me poso a pensar el per què tot això ha sigut creat, i jo mateix, i lo que hi represento. S'abaixen mos ulls i mig s'acluquen, arrugo les celles que s'ajunten amb esforç, el meu pensament pugna per produir la fórmula ideal de Déu, de l'home i de la criatura. És el moment filosòfic.

Mes aquest esforç mateix me porta a considerar el com tot això s'ha fet, la llei que regeix els moviments de la mar, la llei de la llum del sol, i la llei de tots els astres, i la llei dels meus sentits que ho percebeixen, i la del treball mateix del meu pensament al contemplar-ho: és una gran curiositat de Déu i del món, del meu cos i de la meva ànima, que m'aturmenta: és la ciència

47. Joan Maragall: *Elogi de la poesia*. Cito per l'edició de Lluís Quintana, p. 456.

48. Joan Maragall: *Elogi de la poesia*. Cito per l'edició de Lluís Quintana, p. 456.

pura que cerca en mi definicions, classificacions, descomposició en termes, anàlisis...

... Però vet aquí que compareixen a la platja uns pescadors, i treuen la barca al mar: el mar la bressa, s'alça la vela i s'infla al vent, i s'emporta la barca i la gent mar endintre. Això m'ha distret de la cavil·lació, perquè ha començat a interessar-me el com la barca està feta perquè suri, i la força del vent en la vela, i l'art del timoner. La indústria de l'home, les aplicacions a ella de la ciència, m'ocupen llavors l'enteniment.

I mentrestant la barca s'allunya per sobre'l mar amb els seus homes, i ja són ells, els pobres pescadors, i la llur vida exposada, i la ganància atzarosa, les dones i els fills que resten en la terra esperant el pa de l'endemà, els perills del mar, els que inquieten el meu cor. Aquells homes me són germans: els tinc pietat, amor, els vull bé. És el moment moral.

La barca és sols un punt en l'horitzó: ja no la veig. M'aixeco i me'n vaig meditant en la sort diferenta dels homes, i en llurs drets, i en com els cal el pa del cos i el de l'esperit, i en com regir les societats en justícia.

Mes entre tots aquests moments de contemplació, n'hi hagué potser un altre en què'l mar, la terra, el cel, els homes, m'han interessat solament per la forma llur: el cel per lo gran i blau i clar, el mar pel soroll i moviment i lluentor, els homes per la positura, la barca com un bres entre les dues immensitats, i fins de mi mateix m'han interessat les figuracions del meu sentiment evocades per les que al davant tenia. I també Déu s'ha mogut en mi no més que per aquestes coses. Heus aquí l'emoció estètica que ha trascendit, no a oració, ni a reflexió, ni a curiositat, ni a indústria, ni a pietat; sinó tan solament a un *afany d'expressió* sens altre interès que l'expressió en si. Heus aquí l'emoció artística. I naixent d'ella, l'art, la bellesa passada a través de l'home, humanada: l'expressió humana de la forma natural.»⁴⁹

El text de Maragall diu més coses, a les quals tornarem després, de les que ara estàvem plantejant, però pel que fa a allò de què parlàvem —el contingut de la seva consciència estètica o, com en diu també, de «l'emoció artística»— ho sintetitza dient que el «mar, la terra, el cel, els homes, m'han interessat solament per la forma llur» és a dir, per aquella forma que revela «l'empremta que en la matèria de les coses ha deixat el ritme

49. Joan Maragall: *Elogi de la poesia*. Cito per l'edició de Lluís Quintana, pp. 456-457.

creador».⁵⁰ Per això pot dir que «Déu s'ha mogut en mi no més que per aquestes coses». En síntesi, i amb el risc de repetir-me massa, el contingut de «l'emoció estètica» és, en Maragall, la consciència d'un ritme formal que és signe del rastre de Déu en la vida del món i d'ell mateix.

Amb relació a la doctrina acadèmica habitual, Maragall se n'allunya tant en els calfreds com en la inefabilitat del procés. No és estrany que, en parlar de la poesia, ell es defensi contra una possible acusació d'intellectualisme allunyat dels valors humans. Escriu: «I no em vinguéssiu ara amb que per això sento l'art com una cosa freda, frèvola i inhumana; perquè vos hauria de dir que l'art i la poesia duen en si llur noblesa, justícia, pietat, calor i eficàcia humanes, que valen per si soles tot lo que aquests noms puguin valer en altra qualsevulla esfera.»⁵¹ S'esforça en la síntesi. I reitero encara una cosa més per precisar-la en aquest context: Maragall s'allunya també de la doctrina habitual, en considerar que aquest ritme revelador és «alternació d'acció i repòs», és a dir, un moviment, per entendre'ns, dialèctic —creixent i decreixent— que no és, ni pot ser, una idealització de la forma. O algú creu, per posar un exemple, que el plor d'un infant o una tempesta —exemples de Maragall— és un model d'harmonia? Evidentment, no.

3) Però qui és capaç de rebre aquesta informació de la naturalesa i de l'art? Aquest és el tercer punt del qual volíem parlar i la resposta de Maragall no és certament “tothom”. Dèiem al principi que l'elecció del ritme com a signe de la vida responia, em sembla, a la necessitat de Maragall de trobar una característica que fos comuna a la poesia —ell escriu un “elogi de la poesia”— i a la naturalesa. Per això Maragall orienta la seva descripció de l'emoció estètica a explicar la gènesi de la poesia. Qui ha sentit aquesta emoció sent també l'impuls de recrear-la en la poesia. Queda al marge d'aquesta emoció, certament, la gran majoria, però també els mers versificadors que, per a Maragall, no són pròpiament poetes.

La majoria de la gent, deia, no té aquest do. El do, vull dir de saber mirar el món i passar-lo pel seu interior —humanar-lo— per sentir-ne —i entendre— el seu sentit. En un preciós poema que no s'entén al marge

50. Joan Maragall: *Elogi de la poesia*. Cito per l'edició de Lluís Quintana, p. 453.

51. Joan Maragall: *Elogi de la poesia*. Cito per l'edició de Lluís Quintana, pp. 459-460.

d'aquestes afirmacions, Maragall hi al·ludeix explícitament: en el poema *A la muntanya* Maragall explica una tempesta. No la interpreta, no la converteix en símbol, no la idealitza. Ell simplement la descriu plena de vida, no de perfeccions formals o de valors positius. És viva, tot i que molts, amb «ull quasi incommovible» són incapaços d'entendre res.

M'agrada el balcó gran de la muralla
quan la gent de la vila hi va a badar,
i amb ull ja quasi incommovible aguaita
el pas de la llunyana tempestat.

Passa la tempestat esgarrifosa
per damunt de la serra allà al davant,
tremolant de llampecs, silenciosa
per la gent de la vila i la del pla.

Com hi deu ploure en les profundes gorges
i en els plans solitaris de les valls!
Prou l'huracà els assota aquells cims nusos
i, peta l'aigua en aquells rocs tan grans;
s'astoren els ramats, el pastor crida,
i algun avet cau mig-partit pel llamp!

Però en el balcó gran de la muralla
no se sent res: la gent hi va a badar,
i amb ull ja quasi incommovible aguaita
el pas de la llunyana tempestat.⁵²

Els superficials estiuejants de Puigcerdà, certament, no són els receptors naturals d'una percepció tan subtil. I ho reitera a l'*Elogi* reproduint la reacció de molts —ara, de la majoria— davant l'espectacle de la mar i la barca que ell ha contemplat en silenci: «si al veure sortir al mar la barca de què us he parlat amb els pescadors, en el meu sentiment de l'escena s'hi barreja'l de la meva pietat, o qui sap si'l de la meva enveja, o un altre interès qualsevulla per la sort d'aquells homes, la meva emoció no serà purament estètica, la revelació del ritme me'n serà pertorbada; i si, consegüentment, en tornar-se'm l'emoció expressiva, se'm posa al cap que les

52. Joan Maragall: *Visions & Cants*. L'Avenç. Barcelona, 1900, p. 52. El poema inclou la datació: «Puigcerdà, 1897».

meves paraules moguin a qui les senti a pietat o a justícia envers la gent del mar, bé podrà alabar-se la noblesa del meu sentiment o la rectitud de la meva intenció, i mes paraules tindran segurament un calor i una eficàcia molt humanes; mes noblesa, justícia, calor i eficàcia seran tota altra cosa que poètiques.»⁵³ Més clar, impossible. I ho aplica reiteradament a la poesia amb una claredat inequívoca: la poesia no es pot identificar amb «propòsits de raó (qu'és lo més oposat a la seva naturalesa intuïtiva) o per pruija d'un ritme extern sense ànima (qu'és lo més perillós per lo que s'assembla exteriorment a la inspiració poètica, essent-li lo més enemic, perquè, amb una tal facilitat, manca a les paraules la pressió que els cal per a florir plenes de sentit, i brollen abundantes, tan sonores com buides); o per un interès humà agé a la forma, que ens mou a parlar amb un cert calor d'eloqüència, que molts confonen amb l'emoció poètica, però que, com que no ve de la forma reveladora, no porta el ritme de l'esforç creador ni pot donar per tant bellesa pura; i també quan, a voltes, havent lograt un moment de veritable poesia, volem estèndre'l a l'arrodoniment del concepte que ella ens ha suggerit sense acabar-lo, i nosaltres l'acabem amb paraules fredes de raó, mortes ja per a la bellesa.»⁵⁴ Ells, els versaires, tampoc són, doncs, receptors potencials de l'emoció estètica.

I, en canvi, com explica a *Elogi de la paraula*, ho són, de vertaders poetes, algunes persones ingènues, i segurament analfabetes, capaces, però, de contemplar i de sentir, per després expressar-ho amb «paraules que duen un cant a les entranyes, perquè neixen en la palpitiació rítmica de l'Univers».⁵⁵ El poeta —redactor de poemes o no— és l'únic receptor de

53. Joan Maragall: *Elogi de la poesia*. Cito per l'edició de Lluís Quintana, p. 459.

54. Joan Maragall: *Elogi de la poesia*. Cito per l'edició de Lluís Quintana, p. 461. Coses molt semblants escriu Maragall a *Elogi de la paraula*. *Acta de la sessió pública celebrada en el Ateneo barcelonés el 15 d'octubre de 1904*. Tobella & Costa. 1904: «Mes ara, malaurats, tot sovint, damunt d'un gra d'inspiració sagrada, voleu aixecar edificis de raó vanitosa, inflant ridiculament els vostres ritmes pera omplir-los de les paraules que neden mortes en les superfícies de les coses; i la gent se cansa de sentir-vos parlar vanament amb música inanimada, i vos tenen per entretinguts maniàtics, i ho sóu. Havieu trobat una paraula pera donar llum a tot lo món, i el vostre baix pruit per una superficial perfecció i grandesa l'ha voltada d'un boirós eixam de paraules sense vida que han ofuscat aquella divina llum, retornant-la a la confusió i a les tenebres». Cito per l'edició de Lluís Quintana, pp. 443-444.

55. Reproduïm íntegrament aquest fragment del text de Maragall: «Recordo un jorn pel nostre Pirineu, a ple migdia, que avançàvem perduts per les altes soledats: en el desert de pedra onejanta havíem marrat tot camí, i debades interrogàvem amb ull inquiet la muda immensitat de les muntanyes immòbils. Sols el vent hi cantava amb interminable crit. De sobte, en el crit del vent sentírem un

l'emoció estètica. No trobo textos anàlegs als manuals i tractats d'estètica perquè l'orientació de les seves anàlisis és molt diferent de la de Maragall: la majoria s'interessa pel procés de percepció estètica humana en general, és a dir, relativa a tothom tot i que, implícitament, el que diuen pressuposa un receptor culte i sensible. Maragall, en canvi, pensa només en els poetes. I com que el món és ple d'autors de versos perfectament insensibles, exclou aquests i hi incorpora les persones que són poetes sense saber-ho. En qualsevol cas la diferència entre un i altre plantejament no rau en les característiques diferents amb què dibuixen la personalitat dels receptors, sinó en la condició —poeta, no poeta—d'aquests. Una condició que deriva més de la seva identitat espiritual, estic per dir, que dels seus mèrits o del seu aprenentatge.

Per això no és rar que Maragall s'identifiqui —i se l'identifiqui— sobretot com a poeta.⁵⁶ Per a Maragall la poesia no és una habilitat que els

esquelleig invisible; i nostres ulls astorats, poc fets a aquelles grandeses, tardaren molt en obrir una eugassada que en un clot de rara verdor peixia. Esperançats ens hi encaminàrem fins a trobar el pastor ajaçat al costat de l'olla fumejanta que'l vailet, de genolls en terra, atentament vigilava. Demanàrem camí, i l'home, que era com de pedra, girà'ls ulls e son rostre extàtic, alçà lentament el braç signant una vaga dreuera, i mogué'ls llavis. En l'atronadora maror del vent que engolia tota veu, suraven sols dues paraules que'l pastor repetia tossudament: "Aquella canal ..." i signava enllà vagament cap amunt de les muntanyes. "Aquella canal ..." ¡que eren belles les dues paraules entre'l vent gravement dites! ¡Que plenes de sentit, de poesia! La canal era'l camí, la canal per on s'escorren les aigües de les neus foses. I era, no qualsevulla, sinó "aquella" canal; aquella que ell coneixia ben bé entre les altres per fesomia certa i pròpia: era alguna cosa aquella canal tenia una ànima; era "aquella canal ..." Veieu? Pera mi això és parlar.

Recordo una nit, a l'altra banda del Pirineu, en "aquelles mountines que tan hautes sount", que sortí de la fosca una nena que captava amb veu de fada. Vaig demanar-li que me digués quelcom en la seva llengua pròpia i ella, tota admirada, signà'l cel estrellat, i feu només així: "Lis esteles ..." i me semblà que també això era parlar. Recordo, més recent, un cap al tard en una punta de la costa cantàbrica on els ponents són bells. La gent hi venia a veure pondre's el sol en el mar. Venien enraonant, però en essent allà tothom callava davant del mar que mudava de colors. Vingueren dos homes de mar, silenciosos, i's plantaren davant de la costa immensa; i per bona estona l'un al costat de l'altre callaren. Després l'un, sense moure's ni girar-se al company, li digué: "Mira". I tothom que ho sentí mirà endavant, veient cadascú una meravella pròpia. També allò era parlar: i lo que no és així, paraules buides. "Aquella canal"... "Lis esteles"... "Mira"... Paraules que duen un cant a les entranyes, perquè neixen en la palpitació rítmica de l'Univers. Sols el poble innocent pot dir-les, i'ls poetes redir-les amb innocència més intensa i major cant, amb llum més reveladora, perquè'l poeta és l'home més innocent i més savi de la terra.» Joan Maragall: *Elogi de la paraula*. Cito per l'edició de Lluís Quintana, pp. 444-445.

56. Certament tothom el considerava bàsicament com a poeta. Quan un escriptor estranger —José Leon Pagano (1875-1964)— va venir a Catalunya per entrevistar els seus escriptors, un dels primers que entrevista és Joan Maragall i escriu que el va a veure amb emoció perquè «andavo a visitare un poeta» i explica l'estat d'ànim amb què s'acosta a la seva personalitat en sintonia amb el tipus

seus conciutadans li reconeixen i que li comporta un cert prestigi literari i civil, sinó una identitat. Ell mateix, en conferències, articles, crítiques o en l'epistolari amb els seus amics, sovint gens convencional, es veu a si mateix, més que cap altra cosa, com a poeta. Així ho escriu al seu amic íntim Antoni Roura quan li diu: «[...]jo] sóc essencialment poeta; és a dir que tot lo demés que faig, ho faig com el menjar, el vestir-me, el pujar i baixar escales, és a dir, maquinalment, perquè ho haig de fer; però que en el fondo no faig sinó sempre poesies».⁵⁷

De fet, per a Maragall hi ha, com hem dit, una manera de ser home merament instintiva, una altra de pròpiament humana —digna de la condició social de l'home— i una tercera manera de ser i de relacionar-se amb el món —jeràrquicament la tercera i més alta— que és la de l'home espiritual. Maragall va precisant amb el temps aquest plantejament. Inicialment l'opció es contraposa als interessos i a la mentalitat burgesa del seu entorn familiar, amb una divertida gesticulació juvenil. En una carta a Antoni Roura de 1886, escriu emfàtic i burlesc: «Cuán poco sospecháis que vaya yo pensando todo esto mientras en vuestra jerga me habláis de pagarés, vencimientos, convenios, plazos, escrituras y otras necedades que oigo como quien oye llover! Pero cuando sin lastimar a aquellos en favor de quienes estoy consumando el sacrificio de mi tranquilidad, pueda arrancar de vuestras garras el yo externo que ahora atormentáis, una maldición será el último recuerdo que recibiréis de mi parte, y entonces, completamente libre, me consagraré en absoluto al culto y adoración del Dios Belleza, uno y trino, porque es Naturaleza, Arte y Amor. He dicho. Necesitaba este desahogo después de haber tragado tanta hiel.»⁵⁸

Després ja no associa la poesia amb aquesta gesticulació antiburgesa sinó amb un pensament inequívocament espiritual. En les seves *Notes au-*

de poeta que sap que entrevistarà: «mi parve che nel mio spirito vibrassero tutti i vaghi rumori della notte e che la poesia indefinita ma grande della natura, intrevveduta como in un sogno, parlasse il suo linguaggio senza parole. L'anima mia navigava in quel momento fra lembi di azzurro, che mi distoglievano dalle realtà della vita quotidiana: poichè io andavo a visitare un poeta» (José Leon Paganó: *Atraverso la Spagna letteraria (I catalani)*. Edizione Della Resegna Internazionale. Roma, 1909, p. 32). Els dos volums d'*Atraverso la Spagna letteraria (I catalani i I castigliani)* es publicaren (1911) en castellà, a Barcelona, a l'editorial Maucci.

57. Joan Maragall: *Obres completes*. Volum IV. *Epistolari I*. Sala Parés Llibreria. 1930, p. 148. La carta és del 15 d'agost de 1895 i està escrita a Sant Joan de les Abadesses.

58. Joan Maragall: *Obres completes*. Volum IV. *Epistolari I*. Sala Parés Llibreria. 1930, p. 34.

tobiogràfiques de 1885 escriu: «...Naturalesa, Art, Amor, reduïts a superior unitat: és a dir la Bellesa. Heus aquí mon ideal. Ella per a mi ho és tot; lo demés (progrés, ciència, ambició, civilització, etc., etc.) és pols, misèria... o evolucions de sers de baixa mà; sers amb qui no em vull confondre; sers, en fi, que no conec distintament.»⁵⁹ Les citacions podrien multiplicar-se. Caldrà matisar-ho, però el seu concepte de la poesia i de poeta s'identifica amb el de la humanitat que mereix plenament aquest nom, i el que en queda al marge és, només, marginalment, humà. Però finalment aquesta actitud espiritual esdevé inequívocament religiosa i integra tot allò que valora —l'amor, la natura, l'art— en una concepció diguem-ne transcendent o teològica. No vull dir només en una primacia del religiós per damunt de tot el que no ho és o que és material, sinó en una valoració de la realitat —la naturalesa, l'amor— com a senyal inequívoc de la presència de Déu en la vida humana. Per dir-ho en uns altres termes: com a sagrament. És a dir com a matèria que comunica la vida divina. Per això construirà una teoria de la poesia en què s'integra la creació divina i la humana, la forma material i el sentit espiritual de la realitat.

Sembla que ens haguem allunyat una mica del propòsit inicial d'aquest tercer punt que parlava de “qui és capaç de rebre aquesta informació de la naturalesa i de l'art”. Maragall respon a aquesta qüestió situant-se en un territori diferent del dels professionals d'aquestes qüestions: ells parlen de la impressió que poden causar a un hipotètic receptor alguns objectes o textos mereixedors d'una contemplació estètica. Maragall integra la seva resposta en la seva visió del món i de la vida. Juga, certament, en una altra lliga. Menys rigorosa, potser sí, però més integradora segur que també. Per això la poesia és indissociable, en Maragall, de l'amor, de la natura, d'una ètica en què els valors espirituals prevalen sobre els materials. Per a Maragall ser poeta és el contrapunt antitètic del que constitueixen les ocupacions i els valors en joc en la vida material d'un home. Ser poeta és, per a ell, l'arrel més profunda no de la seva activitat sinó de la seva identitat.

4) Ens preguntàvem sobre “les conseqüències en l'home de la percepció estètica”. La pregunta, de fet, és la mateixa que es formula quan es

59. Joan Maragall: *Obres completes*. Volum V. *Estudis biogràfics*. Sala Parés Llibreria. 1930, pp. 21-22.

plantegen els beneficis personals i socials de l'art. Però anem per parts, i fem-ho amb la comparació que estem fent sistemàticament entre la posició de Maragall i la dels professionals acadèmics que es dedicaven a aquestes qüestions. En aquest punt hi ha una cosa comuna a Maragall i als tractats acadèmics —l'impuls a crear art— i una altra que diferencia Maragall de la resta. No era rar —tampoc no és habitual—, els deia, associar la percepció estètica a les ganes d'intentar la creació literària. Els citaré dos textos que ho evidencien: el primer del catedràtic de literatura de la Universitat de Barcelona, Josep Franquesa i Gomis, que escrivia: «Esta admiración puede crecer hasta el punto de imprimir al alma un estado general de calor y excitación que se llama entusiasmo, llegando al cual es difícil que se mantenga en la esfera de la pasividad y permanezca estéril sin arder en deseos de engendrar bellezas semejantes a las contempladas, como en efecto logra producirlas el hombre dotado de especiales condiciones a quien damos el nombre de artista.»⁶⁰ I Coll i Vehí constata també que «Lo bello satisface la inteligencia, produce en el corazón un placer puro y desinteresado, y estimula la actividad, fomentando el deseo de gozar y producir la belleza».⁶¹ En Coll, aquesta tendència a «produir bellesa» és un més dels efectes de contemplar coses belles, mentre que en Franquesa és només l'efecte d'un estat emocional excepcional que ell anomena d'«entusiasme». Per a Maragall, en canvi, la creació d'art és gairebé l'única conseqüència explícita de la percepció del bell. I la causa sembla evident: ell escriu, com a poeta, sobre la creació de poesia. Per a ell, doncs, l'essencial és precisar com sorgeix el poema. I, per a Maragall, el poema sorgeix per contagi.⁶² O dit

60. Josep Franquesa i Gomis: *Principios generales de literatura*. 1899, p. 69.

61. Citem el text complet: «Lo bello es una forma concreta, sensible, armónica y llena de vida, de lo verdadero, de lo bueno y perfecto. Lo bello satisface la inteligencia, produce en el corazón un placer puro y desinteresado, y estimula la actividad, fomentando el deseo de gozar y producir la belleza. Es distinto de lo agradable y de lo útil, así como de lo bueno y verdadero en general. Hallamos la belleza tanto en el mundo físico, como en el moral y en el intelectual. Esta es la belleza real, reflejo o sombra de otra belleza más alta y escondida á la que aspiran el entendimiento y el corazón. La belleza ideal sugerida por la real es el objeto de las bellas artes». Josep Coll i Vehí: *Compendio de retórica y poética*. 1869, p. 4.

62. Plató escriu a *Ió*: «No és una art això que en tu fa que parlis bé sobre Homer, el que ara mateix deia; sinó una força divina que et mou com la pedra que Eurípides anomena magnètica i la majoria pedra d'Heraclea. Aquesta pedra, no solament atrau els anells de ferro, sinó que comunica la seva força als anells, talment que ells també poden fer allò mateix que fa la pedra, atreure d'altres anells, i així de vegades es forma una llarga sèrie de peces de ferro i d'anells pendents l'un de l'altre; però la

amb més claredat: la consciència de la vida que expressa el ritme formal, encomana al poeta la voluntat de reproduir-la en el poema. Ho diu explícitament així, com ja hem consignat abans: «l'emoció estètica [...] ha trascendit, no a oració, ni a reflexió, ni a curiositat, ni a indústria, ni a pietat; sinó tan solament a un *afany d'expressió* sens altre interès que l'expressió en si».⁶³ L'essencial és «l'afany d'expressió», però complementàriament hi ha també, seguint el seu esquema jeràrquic dels tres estadis, l'afirmació que la percepció estètica de l'art o de la natura acostuma l'home a mirar la realitat desinteressadament i així es transformen els criteris amb què l'individu valora el món i la vida: «l'art i la poesia duen en si llur noblesa, justícia, pietat, calor i eficàcia humanes, que valen per si soles tot lo que aquests noms puguin valer en altra qualsevulla esfera». És a dir, que si hi ha un sentit de la justícia en el segon estadi —l'humà— en l'estètic també, encara que no sigui d'aplicació pràctica.

El que diferencia Maragall del que diuen el comú dels tractadistes és que, per a aquests, l'impuls bàsic de la percepció estètica és la voluntat d'encomanar als altres el nostre entusiasme per l'obra d'art que hem contemplat amb plaer per tal que reproduïxin una experiència —l'estètica— tan emocionant com la nostra. Molt a prop del que podria ser una bona classe. O tal com ho diu Franquesa i Gomis: «un deleite del que somos tan poco avaros que de buen grado haríamos partícipes del mismo a todos nuestros semejantes».⁶⁴ Maragall, com ja he dit abans, juga en una altra lliga.

força ve a tots d'aquella pedra.» Plató: *Diàlegs*. Vol. III. Traducció de Joan Creixells. Fundació Bernat Metge. 1928, pp. 16-17. No ho cito com a font, sinó només com una coincidència en el fet de constatar la cadena encomanadissa de l'entusiasme artístic.

63. Joan Maragall: *Elogi de la poesia*. Cito per l'edició de Lluís Quintana, p. 458.

64. El text complet de Franquesa diu: «El sentimiento de lo bello se traduce por un placer puro y desinteresado, del cual es ocasión y no causa la impresión de los sentidos y, según la frase de nuestro Milá, es un eco que despierta en nuestro ánimo la excelencia del objeto. Este placer, que tan espontánea y fácilmente llena nuestra alma y que sin gran esfuerzo se puede distinguir de cualquier otro es, sin embargo, inexplicable. No tiene relación alguna con los groseros goces materiales, ni se parece tampoco al que resulta del cumplimiento del deber o del descubrimiento de una verdad. Es un placer motivado por las cualidades del objeto y no por ventaja personal alguna que pueda reportarnos, un placer que no excita el ansia de posesión y ni siquiera el deseo de conocer la existencia real del que lo promueve, un goce exento de todo egoísmo y de toda vanidad, un deleite del que somos tan poco avaros que de buen grado haríamos partícipes del mismo á todos á nuestros semejantes.» *Principios generales de literatura*. 1899, p. 64.

5) Un altre punt de referència gairebé obligada en aquesta mena de textos és el de la subjectivitat o objectivitat de la valoració estètica. Dit d'una altra manera, o la bellesa resideix materialment en l'objecte, i l'home l'única cosa que hi aporta és, si n'és capaç, adonar-se'n; o som nosaltres que, gratuïtament, subjectivament i arbitràriament, els atribuïm un valor estètic. Si parléssim d'un quilo de patates no ho dubtariem: el pes està en l'objecte i nosaltres el que podem fer, simplement, és verificar-ho. La posició contrària —la subjectivista— afirmaria que la valoració no pot dependre de cap cànon objectiu i que, ens agradi o no, sempre és subjectiva. Franquesa i Gomis formula el problema impecablement: «Y ahora, reduciéndonos forzosamente al examen de la belleza relativa, única que nos es accesible, conviene ante todo conocer si ésta consiste en una cualidad que tiene existencia real en los objetos o en una mera impresión de nuestro espíritu ante los mismos, esto es, si la belleza de los seres que nos rodean reside en ellos mismos o si no tiene otro valor que el que le da nuestra apreciación subjetiva.»⁶⁵

Les respostes, habitualment, estan plenes de sentit comú: primer, el que es diu habitualment és que les coses són belles o no ho són, i aquesta és una qüestió objectiva que no depèn de criteris humans. Cortejón —com ho feien Ignacio de Luzán, Manuel Milà i Fontanals o Hemenegildo Giner de los Ríos, en els textos que ja he citat— ho diu inequívocament: «La belleza no reside en la región de lo subjetivo, como pretenden los kantianos, en los ojos de quien mira, como dicen los poetas, sino que es una cualidad real y objetiva, que, independientemente de nosotros, se halla en los objetos.»⁶⁶ Però, alhora, aquesta bellesa només pot percebre-la l'home. Aquest darrer plantejament, que és el més comú, no fa subjectiu el judici sinó que fa referència només a la constatació de la bellesa de les coses que atribueixen només a la persona humana. Franquesa i Gomis ho diu amb una gran claredat: «La belleza subsistiría del mismo modo aunque el hombre no existiera»,⁶⁷ però, com gairebé tothom, afegeix una mica més enllà: «el hombre es el único ser del mundo capaz de sentir y conocer lo bello».⁶⁸

65. Josep Franquesa i Gomis: *Principios generales de literatura*. 1899, p. 9.

66. Clemente Cortejón: *Curso de literatura preceptiva*. Librería de J. Bastinos. 1898, p. 7.

67. Josep Franquesa i Gomis: *Principios generales de literatura*. 1899, p. 62.

68. Josep Franquesa i Gomis: *Principios generales de literatura*. 1899, p. 37.

El que no diuen en aquesta època és el que ja havia afirmat Berkeley, quan escrivia que «el gust de la poma és el que es produeix en el contacte de la fruita amb el paladar, no en la fruita mateixa».⁶⁹ És a dir que la bellesa no resideix en l'objecte —l'arbre que contemplem no és un afer d'estètica, sinó de botànica— ni és una atribució arbitrària del subjecte. La bellesa seria, des d'aquesta perspectiva, una percepció —informació o coneixement, diu el diccionari— que es genera en l'home —no en la poma— en tastar-la. Per entendre la manera com Maragall planteja aquesta qüestió, em sembla que calia referir-s'hi.

Maragall situa aquesta qüestió de l'objectivisme o subjectivisme en el procés de creació del poema. Perquè, i ho reitero, ell escriu l'*Elogi* per explicar què és la poesia i com es crea el poema. Per explicar-ho tan clarament com sigui possible, en aquesta qüestió de la creació de l'art el que és habitual —si més no fins al romanticisme— és assignar a l'artista la funció de reproduir tota la bellesa que ell ha captat en l'objecte. Una funció, de fet, mimètica malgrat les múltiples matisacions que s'hi introdueixen. Per a Maragall, en canvi, el que vol reproduir l'artista —el poeta, en el seu cas— no és l'objecte sinó la seva essència,⁷⁰ que ja sabem que és la forma que expressa la vida. Ho diu reiteradament: «Heus aquí l'emoció artística. I naixent d'ella, l'art, la bellesa passada a través de l'home, humanada: l'expressió humana de la forma natural.»⁷¹ No la forma bella per ella mateixa, sinó tal com és viscuda —de fet transformada— per la percepció humana. Com deia Berkeley, l'art no sorgeix en l'objecte —que, si fos així, només caldria copiar— ni en el subjecte, que convertiria tot el procés en pura arbitrariedad, sinó en la percepció humana de la vida que la forma revela. Per això la paraula clau d'aquesta qüestió, en Maragall és “humanar”. Després en parlarem.

6) Ens queda un darrer punt, el que anomenàvem “fons i forma de l'obra d'art”. En un punt del seu *Elogi*, Maragall proclama una mica em-

69. Cita la frase Jorge Luis Borges en el pròleg a la seva *Obra poètica (1923-1977)*. Alianza Editorial i Emecé Editores. 1977, p. 21.

70. «L'esperit de la forma, que és la revelació del ritme per medi de la seva expressió humana» a Joan Maragall: *Elogi de la poesia*. Cito per l'edició de Lluís Quintana, p. 567.

71. Joan Maragall: *Elogi de la poesia*. Cito per l'edició de Lluís Quintana, p. 457.

fàticament: «En ella [en la poesia] no hi cap distinció de fondo i forma: poesia no és més que la forma, el vers; no està en lo que es diu, sinó en com es diu: en ella no precedeix la idea a la paraula, sinó que aquesta porta la idea; el concepte ve pel ritme: aquesta és la senyal i el misteri de la poesia, i aixís se realisa en ella la revelació de l'èsser per la forma.»⁷² Algunes de les coses que diu, a aquestes alçades, no ens sorprenen però encara ho pot fer la curiosa referència al fons i la forma i la rotunditat de la seva afirmació. A diferència del que és habitual en ell, aquesta sí que és una qüestió estrictament acadèmica. Una qüestió, d'altra banda, que malgrat la diversitat de les formulacions conté sempre —en els textos acadèmics— la idea que la informació d'un text és el seu fons, i que la forma és la manera de presentar aquest contingut, una manera que, en literatura, és el territori de l'*elocutio*, és a dir, de l'ornamentació. O dit d'una altra manera, que el que fa literari un text és la bellesa de la seva forma la qual, d'altra banda, no aporta una informació substancialment diferent de la de qualsevol altra informació verbal. Per a dir-ho d'una manera gairebé aforística: que el fons és informativament rellevant però estèticament neutre i que la forma és estèticament rellevant però informativament neutra.

La doctrina més comuna partia, com si fos una evidència, de l'existència d'un fons i d'una forma en el text literari, i ho considerava així perquè no feia cap diferència entre un text literari i un de referencial, excepte en l'ornamentació: en els dos casos el text prové d'un emissor i remet a una realitat preexistent, que és al cap de l'autor o a la realitat: el fons d'aquesta informació és valorable amb relació a l'exactitud amb què refereix aquella realitat: si és veritat o mentida —amb relació al real— o sincer o enganyós —amb relació al pensament i al sentiments de l'autor. La resta, com en el llenguatge referencial també, només és una manera de presentar-ho: elegant, vulgar, confusa, bella o grollera, tant se val, però sempre accidental respecte de la informació. Si s'entén això s'entenen les múltiples referències al concepte de fons i forma que hi ha en els textos que analitzem: «La verdad debe constituir su fondo», escriu Coll i Vehí.⁷³

72. Joan Maragall: *Elogi de la poesia*. Cito per l'edició de Lluís Quintana, p. 467.

73. El text complet subratlla la gratuïtat de la informació però insisteix en la relació entre fons i veritat: «Bien que el fin directo de la poesia no sean la investigación ni la enseñanza de la verdad, la verdad debe constituir su fondo.» Josep Coll i Vehí: *Compendio de retórica y poética*. 1969, p. 195.

I aquest mateix autor distingeix entre una forma interna —el pla de l'obra, els recursos retòrics— i una forma externa —la versificació— a les quals assigna la presentació artística de la informació. En qualsevol cas, el llenguatge «no es mas que un simple medio de trasmisión»: no el creador de la informació sinó només el transmissor.⁷⁴ Molt més clar, com és habitual, és Clemente Cortejón, que diu: «El fondo son las ideas, los sentimientos y los hechos que sirven de base al artista [...la] forma externa, en general, es la expresión de todo esto por medio de la palabra, el sonido, el color o la piedra; elementos con que el artista viste y engalana sus concepciones estéticas.»⁷⁵ «Visten y engalanan», aquesta és la qüestió.

El més elaborat, com de costum també, és Manuel Milà i Fontanals, que precisa que el fons condiona i és present en la forma, però que ho fa sense negar l'esquema bàsic de fons i forma. El text diu això: «Si al sentimiento o al hecho y a la idea que contienen los llamamos fondo, la forma será, pues, no sólo la realización externa, sino también la concepción estética. De suerte que el fondo está contenido en la concepción estética y éste en la realización, y aunque distintos, no pueden considerarse como tres términos independientes: la obra artística se nos presenta como un cuerpo animado cuya alma conocemos por lo que de ella nos dice el mismo cuerpo. Esto nos advierte cuán ocasionado a la vaguedad en el lenguaje crítico, es el uso inconsiderado de las palabras fondo o idea contrapuestas a la de forma, que por otro lado puede inducir a considerar como más separados de lo que realmente son, el fondo, su concepción artística y su realización externa.»⁷⁶

74. El text complet diu «La poesía es un arte puramente intelectual: el espíritu se dirige directamente al espíritu por medio del lenguaje, substituyendo las formas espirituales á las formas sensibles de las demás artes. El lenguaje no constituye los materiales de la poesía, no equivale al mármol o á los colores en la escultura o en la pintura, ni al sonido en la música; no es mas que un simple medio de trasmisión, un signo casi enteramente convencional; pero no un representante natural é inmediato de la idea. Este carácter inmaterial es el que esencialmente distingue a la poesía de las demás artes de lo bello. El plan de la obra y la elocución constituyen, digámoslo así, su forma interna, que hace resaltar el poeta, dando también una forma artística al lenguaje o elemento exterior por medio de la versificación.» Josep Coll i Vehí: *Compendio de retórica y poética*. 1969, pp. 199-200.

75. Clemente Cortejón: *Curso de literatura preceptiva*. 1898, pp. 63-64.

76. Manuel Milà i Fontanals: *Principios de estética*. 1857. Cito per l'edició contemporània Manuel Milà i Fontanals: *Estética y teoría literaria*. Editorial Verbum. 2002, p. 77.

I aquesta acceptació de l'esquema bàsic de fons i forma es torna a matissar, però és perpetua, en un altre text: «Las dos palabras bello o bueno con que designamos la excelencia ética y estética indican, cuando menos, una distinción lógica, una cualidad mirada en dos diferentes puntos de vista. En la calificación ética atendemos al fondo, a la conformidad del objeto con la ley; en estética a lo que aparece, a lo que manifiesta armonía o grandeza. A igualdad de bondad producirá mayor efecto estético aquel objeto en que la armonía o la grandeza sean más perceptibles, ya por la índole del mismo objeto, ya por su realización exterior. Nótese también que la calificación ética es aplicable a los objetos del orden moral y la estética a la vez los del moral y físico, cuyos principios de excelencia son diferentes.»⁷⁷ Em sembla que totes aquestes referències són suficients per a constatar la difusió i el contingut de l'esquema. Per això és més sorprenent encara que Maragall fos tan taxatiu en afirmar en el text que acabem de citar: «no hi cap distinció de fondo i forma: poesia no és més que la forma, el vers; no està en lo que es diu, sinó en com es diu: en ella no precedeix la idea a la paraula, sinó que aquesta porta la idea».⁷⁸

Subratllaré dos aspectes de les afirmacions de Maragall que em semblen essencials: el més sorprenent, perquè va al nucli de la qüestió, és el que afirma que en la poesia «no precedeix la idea a la paraula» la qual cosa vol dir que el text d'un poema no és una versió de cap realitat preexistent, ni en el real, ni en el cap del poeta, sinó que el text crea una realitat, autotèlica. I el segon és aquell en què diu que la poesia «no està en lo que es diu, sinó en com es diu»: és a dir que només el que diu literalment el text genera la informació estètica. M'interessa subratllar-ho per la sintonia d'aquestes afirmacions amb els plantejaments del formalisme rus que tardarien molt, encara, a ser formulats i difosos. Però, Maragall volia dir el que diu el formalisme?

De fet, ho diu. Però el que, molt probablement, mena Maragall a aquesta formulació és el fet d'identificar la informació substancial de la poesia amb el ritme. I el ritme, és clar, no és una idea, ni un record, ni un propòsit que precedeixin la realització formal del poema. Això em sembla

77. Manuel Milà i Fontanals: *Principios de estética* (1857). Cito per l'edició contemporània Manuel Milà i Fontanals: *Estética y teoría literaria*. Editorial Verbum. 2002, p. 77.

78. Joan Maragall: *Elogi de la poesia*. Cito per l'edició de Lluís Quintana, p. 467.

evident. Però també m'ho sembla la gosadia d'una formulació que coincideix amb el formalisme en desestimar frontalment qualsevol mena de mimesi, no només la realista sinó també la idealista.

Hem fet un llarg recorregut per les poètiques i retòriques acadèmiques amb la voluntat d'identificar allò que singularitza Maragall respecte de la doctrina comuna del seu temps. No és difícil suposar que Maragall en els seus estudis hagué de conèixer d'una manera o altra aquests conceptes. Ho hem fet a propòsit de la causa de la bellesa, de l'efecte de la percepció de la bellesa, del receptor de la bellesa, de les conseqüències en l'home de la percepció estètica, de subjectivisme i objectivisme en la percepció estètica, i de fons i forma de l'obra d'art. La selecció d'aquests temes volia identificar els problemes bàsics de l'estètica amb relació a l'objecte i al subjecte —causes i conseqüències— de la contemplació estètica.

D'aquesta comparació se'n dedueix que 1) d'una manera possiblement més intuïtiva que sistemàtica, Maragall és molt lluny de plantejar el seu *Elogi* en termes d'assaig periodístic o de confessió subjectiva. Ell es planteja les mateixes qüestions que els tractats, no perquè els segueixi sinó perquè aquestes qüestions responen a les preguntes que un home reflexiu es planteja inevitablement sobre aquestes qüestions. Maragall, certament, no té la terminologia dels tractats, ni aborda aquests problemes amb el preceptiu rigor dels textos acadèmics, però es planteja els mateixos problemes i, aproximadament, els resol. 2) la seva singularitat consisteix a voler identificar la informació essencial de la poesia. Una informació que no la identifica amb el que en podríem dir l'argument, ni amb el missatge moral o humanista, ni amb el sentiment o la idea⁷⁹ explícits o implícits en el text. Això és tan insòlit com valuós. I Maragall, d'altra banda, tampoc no identifica el valor de la poesia amb el plaer sensual derivat de la perfecció amb què el poeta crea imatges, produeix metàfores o excel·leix en les combinacions mètriques. Enfront de la resta, Maragall no ho fa. El que fa és identificar la substància de la informació poètica amb la capacitat del text per comunicar la vida de les coses —el que ell en diu «l'essència»— en el ritme. Un ritme present en la naturalesa i en el poema i que ell considera expressió de la

79. «Conceptos, es decir, poéticamente, nada» a *Obres completes. Poesias de Ignacio Iglesias*. Vol II. *Obra castellana*. Editorial Selecta. Barcelona, 1961, p. 181.

vida. I 3) l'altra singularitat de Maragall —la més substancial— consisteix a considerar aquest ritme com un rastre de la creació divina i com un testimoni, per tant, de la presència de Déu en el real: en l'home, en la naturalesa i en el poema. Després aprofundirem aquestes qüestions —i haurem d'apuntar alguna de les seves febleses— però el plantejament de Maragall és molt personal i té una base religiosa inequívoca.

Però Maragall i els escriptors de la seva època tenien d'altres opcions, a més de les escolars i acadèmiques. Cap escriptor podia ignorar les doctrines estètiques més influents a l'Europa d'aquells dies i, menys, Maragall, que era un gran lector i un intel·lectual que no només estava atent al que s'escrivia i s'havia escrit, aquí i a Europa, sobre filosofia i estètica, sinó que a més era molt receptiu del fulgor del talent d'altres. No és el moment, em sembla, de fer un repàs exhaustiu de tots els corrents artístics del moment però sí d'identificar les grans opcions estètiques de l'època: les estètiques derivades del positivisme —realisme, naturalisme, per exemple— i les d'arrel simbolista, que inclourien una part substancial del nostre Modernisme. No ho matiso gaire, ho sé, però el que interessa aquí, avui, és identificar els models estètics, dominants a Europa i perfectament presents a Catalunya.

El positivisme és una filosofia de la qual es deriva també una estètica. De fet, són, tal com jo ho veig, una filosofia i una estètica tan elementals i tan simples que van tenir un èxit notable entre alguns dels nostres pensadors i escriptors. En aquells dies es va produir una notable influència de la filosofia d'Auguste Comte,⁸⁰ i de la teoria artística i literària d'Hippolyte Taine.⁸¹ Maragall coneix els autors i la doctrina, ha llegit, que ens consti, el

80. Com a símptoma d'aquesta presència del pensament de Comte només cal recordar que s'editaren en aquesta època: *Curso de Filosofía Positiva de August Comte*. Correspondencia periódica sobre ciencia y artes. Sección 1, Entrega 1, 3-5. Manresa, Impr. Trullás, 1835. *Catecismo positivista, ó, Sumaria exposición de la religión universal en trece diálogos sistemáticos entre una mujer y un sacerdote de la humanidad*. Impr. de Manuel Minuesa de los Ríos, Madrid. 1886, 1887, 1894 i 1899. I, *Principios de filosofía positiva*. La Espanya Moderna, una editorial activa entre 1889 i 1914, Madrid. Naturalment, els escriptors i crítics catalans com Maragall o Yxart degueren llegir Comte en francès.

81. Com en el cas anterior però molt més nombrós és el nombre de títols de Taine publicats en aquesta època: *Inglaterra por dentro: notas sobre el carácter, costumbres, educacion, gobierno, artes é industria del pueblo británico* Biblioteca de La Provincias. València. Impr. de J. Domenech. 1873. *El Arte en Grecia*. La España Moderna. Madrid, 1894. *Ensayos de crítica y de historia*. Amengual y

*Viatge als Pirineus*⁸² i cita els autors o la doctrina positivista en parlar del pensadors o escriptors que els eren afins. Sense obsessionar-se pel tema.⁸³ No dedicarem gaire temps a aquesta qüestió perquè sembla massa evident que si alguna cosa era lluny del pensament estètic de Maragall era el positivisme. Com a mostra de la seva actitud, citaré un text seu en què, en comentar l'obra del sociòleg francès Jean-Gabriel de Tarde (1843-1904), escriu: «este encaminar el positivismo por las sendas espiritualistas» —com fa Tarde— «produce un efecto de liberación, de saneamiento, de victoria sobre la tiranía del hecho material que durante tanto tiempo oprimió y deformó la evolución del pensamiento en espíritus muy escogidos».⁸⁴ El text és de 1903. Això em sembla que és el que pensava Maragall, que difícilment podia sintonitzar amb una doctrina que afirmava que només pot ser objecte de coneixement el que pot ser verificat i quantificat. En qualsevol cas, en la doctrina de l'*Elogi* no n'hi ha ni rastres.

Una cosa similar passa amb una de les conseqüències literàries de la mentalitat positivista: el naturalisme. Émile Zola, el cap de files de l'esco-

Muntaner. Palma de Mallorca, 1900. *Venècia*, fragments del *Viatge a Itàlia*. Octavi Viader. Sant Feliu de Guíxols, 1904. *Filosofia del arte*. F. Sempere y Compañía. València, 1905. *Notas sobre París: vida y opiniones de M. Federico Tomas Graindorge... coleccionadas y publicadas por H. Taine*. Biblioteca de jurisprudencia, filosofía e historia. La España Moderna. Madrid, 1900. *Ensayos de crítica y de historia*. Daniel Jorro. Madrid, 1912. *La Pintura en Italia*. F. Sempere y Compañía. València, [s. d.]. *Los Filósofos del siglo XIX*. F. Sempere y Compañía. València, [s. d.]. *Las Ilusiones*. Atlante. Barcelona, [s. d.].

82. Ho diu en una carta a Josep Pijoan (12 de juny de 1905) i en una a Enric de Fuentes (13 de juny de 1905). Joan Maragall *Obres completes*. Vol I. *Obra catalana*. Editorial Selecta. Barcelona, 1960, pp. 984 i 1041.

83. Maragall identifica, per exemple, el naturalisme amb un moviment simptomàtic de la modernitat però ho fa amb un punt de desgana i com a *cancell* del seu elogi de *Mar i cel*, un gran drama perfectament allunyat del realisme. Ho explica en aquest text: «Han passat deu anys, i som a l'any de l'Exposició. Tots ho sabeu lo que això vol dir. Barcelona es desvetlla a la moderna vida europea. Hi ha un gran trasbals: s'obren amples vies, i per elles el centre de població passa a la "ciutat nova". Tothom juga a la Borsa, tothom guanya; el luxe dels sobrevinguts esclata pels passeigs i pels teatres; una alegria de gran ciutat s'esbandeix pels aires, un deliri de grandeses s'encomana: és la febre de l'or. El naturalisme francès fa brillant irrupció en l'art i en la literatura: el nostre ambient es modernitza: els homes a la moda són l'Ixart i en Sardà per la crítica i el periodisme, en Narcís Oller per la novel·la, en Cases i en Rossinyol per la pintura, l'Apel·les Mestres té el ceptre de la poesia: la Retòrica i el Romanticisme són per igual arraconats amb burla: tot se pren directament de la vida: tot vol ésser llis, clar, natural... I heus aquí que en mig de tot això, un gran drama romàntic esclata triomfalment en el teatre Català: "Mar i Cel".» Joan Maragall: *Discurs de l'homenatge (1909) a Obres completes de Joan Maragall*. Volum V. *Estudis biogràfics*. Sala Parés. Barcelona, 1929, p. 151, 152.

84. *La bondad redentora* (5 de febrer de 1903) a *Obres completes*. Vol II. *Obra castellana*. Editorial Selecta. Barcelona, 1961, p. 671.

la, afirmava citant Claude Bernard: «No hi ha res que estigui ocult: només hi ha fenòmens i condicions dels fenòmens.»⁸⁵ Per això la matèria d'estudi del positivisme és la realitat que els sentits constaten i quantifiquen, i l'art que s'adhereix a aquesta doctrina és realista —encara que Zola parli d'experimentalisme— i té la funció i el sentit de reproduir —testimoni o denúncia moral— la realitat. Per això, de la forma en l'art, el que en diu Zola és que «la retòrica no hi té res a veure [...] En el fons, crec que [...] un llenguatge no és més que una lògica, una construcció natural i científica».⁸⁶ És, ja ho veuen, l'orientació oposada a la de Maragall.⁸⁷ L'autonomia kantiana de les arts quedava dinamitada, la veritat, reduïda al que els sentits podien constatar i demostrar materialment, la forma, a un accident del text amb poc valor, i el món de les idees —platònic o hegelian—, reduït a un mer *flatus vocis*.

Maragall contraposa explícitament el naturalisme a la seva concepció de l'art: «Porque una corrida de toros, por ejemplo, una lucha atlética, bien son acciones humanas dadas en espectáculo también a una multitud, pero no representación, sino presentación: allí el interés del público es más vivo aún que en el teatro, pero es demasiado directo, demasiado groseramente vivo, y por esto no puede ser artístico, porque no hay representación. Ahí radicó el error y el fracaso de un teatro naturalista que se intentó a fines del siglo pasado en Francia. Tomemos el natural en la calle, en el salón, o en el campo—se dijeron aquellos autores—y démoslo al público fielmente, hasta servilmente, en escenario, acciones y palabras. El intento resultó vano: porque el arte, sea como sea, no es la naturaleza misma, sino su condensación al través del hombre; una representación humana, y aquello no era bastante representación.»⁸⁸ La posició és clara perquè contraposa el

85. Émile Zola: *El naturalismo*. Ediciones Península. Barcelona, 1972, p. 55.

86. Émile Zola: *El naturalismo*. Ediciones Península. Barcelona, 1972, p. 64. Encara que als positivistes i naturalistes els hauria disgustat molt de saber-ho, el seu plantejament era, en aquest sentit, clàssic amputant-li, això sí, tot el que fa referència a l'aportació pròpiament artística de la forma.

87. Maragall qualifica Zola com el responsable «d'un bastiment massa sistemàtic per a poder contenir la gran llibertat d'un art de debò». Joan Maragall: *Obres completes de Joan Maragall*. Vol I. *Joan Sardà*. Editorial Selecta. 1960, p. 876. I en una carta a Frederic Rahola li confessa: «No en sóc pas jo un fanàtic d'en Zola», *op. cit.* p. 1075.

88. Joan Maragall: *Elogio del teatro a Elogios*. *Obres completes de Joan Maragall*. Volum III. *Elogios*. Sala Parés. Barcelona, 1929, pp. 151, 152. I hi insisteix: «La escuela naturalista francesa que floreció hace un cuarto de siglo contribuyó mucho a fomentar este concepto equivocado del teatro in-

realisme, aproximadament, al seu concepte d'art «humanat». I un altre text subratlla, encara, les relacions antagòniques entre el positivisme i la seva posició estètica sintetitzades aquí admirablement: «La reacción espiritua- lista que ha sucedido a la corriente de positivismo naturalista, encontró en pleno crecimiento el alma de José Soler y la hizo suya. Es decir, ya era suya; porque pocos habrá que sean tan hombres de su tiempo como nuestro amigo lo era por la firmeza de su orientación hacia un misterioso pero in- mutable polo del espíritu, por su casi místico sentimiento de la naturaleza, por su concepto moral de la vida consistente en una cierta bondad libre y fuerte desligada de toda imposición y de toda convención, por su mara- villosa penetración en las entrañas de las cosas y su impresionabilidad a las sugerencias de lo Eterno que brotan de ellas.»⁸⁹ Molt abans de l'*Elogi*, l'orientació —«su casi místico sentimiento de la naturaleza, [...] su ma- ravillosa penetración en las entrañas de las cosas y su impresionabilidad a las sugerencias de lo Eterno que brotan de ellas»— és la mateixa. Les proves, com és lògic, de les discrepàncies de Maragall amb el positivisme són inequívokes.

I a la riba contrària del Positivisme hi havia, des de la perspectiva de Maragall, el Romanticisme i, en part, el Modernisme. O, si més no, moltes de maneres literàries —dir-ne escoles seria abusiu— que s'ajocaven, a Cata- lunya, sota aquests noms. Per a Maragall, malgrat les obvies diferències, el que tenien en comú el Romanticisme del XIX i el Modernisme del XX era més —i més important— que el que els distingia. Hi coincideixo. Com a símptoma del que reitera una i altra vegada citaré el seu text sobre el músic Vicenç Cuyàs (1816-1839) en què diu: «Su *modernismo* que entonces era romanticismo.»⁹⁰ La idea la repeteix en el seu article sobre Joan Sardà en què afirma que «la gran corrent romàntica, ha reaparegut en nosaltres amb

miscuyéndose indebidamente en él, y pretendiendo que la boca del escenario había de ser una ventana abierta a la realidad corriente de la calle o la realidad íntima del hogar. Nada más erróneo. El drama es una condensación de estas realidades. El arte dramático es eminentemente sintético.» Joan Maragall: *Obres completes*. Volum II. *El fakir*. Editorial Selecta. 1960, pp. 179-180.

89. Joan Maragall: *José Soler y Miquel*, pròleg a *Escritos* de Josep Soler i Miquel. L'Avenç. 1898, p. v i vi.

90. Joan Maragall: *Vicenç Cuyàs y la Fattuchiera* a *Obres completes*. Vol II. *Obra castellana*. Editorial Selecta. Barcelona, 1961, p. 98.

el nom de modernisme».⁹¹ I Maragall sap perfectament que en el si del que anomenem Romanticisme i en el si del que anomenem Modernisme, hi ha doctrines contradictòries, i que, en alguns punts, Romanticisme i Modernisme responen a estètiques diferents. Però ell insisteix a identificar l'arrel dels dos moviments i, si em permeten dir-ho, té, pel que fa a l'arrel, tota la raó. I quina és aquesta arrel que Maragall reconeix i accepta?

Per a dir-ho amb més claredat que matisos, el refús del materialisme des del punt de vista del pensament, i del realisme des del punt de vista de l'art. Però què substitueix això que refusa? Doncs, algunes obvietats com una concepció més espiritual de l'home o considerar el realisme pur i dur com un empobriment de l'art, però per damunt de tot, i això és el que ens importa, allò que ja va definir Manuel Milà i Fontanals quan constatava, des d'una òptica romàntica, l'existència d'«una bellesa superior a la presentada pels fenòmens de la natura i [...] el caràcter essencialment expressiu o diguem-ne simbòlic de la darrera» i quan subratllava en la mateixa orientació «aquesta bellesa subjectiva o interior designada amb el significatiu nom d'ideal (nom que potser hagi donat marge que fos considerada excessivament intel·lectual i raonada), quan ha explicat l'art com a manifestació d'aquest món interior, com a realització de les visions alimentades a la nostra ment i ha marcat la identitat essencial i intrínseca de les arts».⁹² El text és magnífic i el que afirma és l'autonomia de les arts, d'una banda, i la capacitat de la realitat d'expressar sentiments humans, de l'altra, per dir-ho amb claredat. No és, certament, el que diu Maragall a l'*Elogi* però s'hi acostava molt. Segurament per això, els elogis que fa Maragall al Romanticisme són inequívocs i associa tot el que és positiu en art amb el Romanticisme. Vegem-ne alguns exemples.

A propòsit de Joan Sardà, Maragall subratlla i emfatitza l'interès d'aquell crític pel Romanticisme, i, naturalment, ho fa per elogiar el valuós sentit estètic de Sardà: «Com els estimava en Sardà als romàntics, i que en tenia de raó aquest amor seu! Jo crec que enllà, del temps del segle XIX se'n dirà el segle romàntic, perquè en el conjunt de la seva història artística no

91. Joan Maragall: *Obres completes*. Vol I. *Obra catalana*. Editorial Selecta. Barcelona, 1960, p. 876.

92. Manuel Milà i Fontanals: *De la crítica literària en general* (1847) a *Teoria romàntica*. Antologia catalana, núm. 88. Edicions 62. Barcelona, 1977, pp. 79-80.

es veurà altra cosa que el romanticisme.»⁹³ És a dir, que només hi ha hagut una concepció de les arts realment valuosa i aquesta és la romàntica, que res, ni el naturalisme, no ha pogut ofegar: «Si escolteu atentament, recollidament, el terror naturalista, hi sentireu passar per sota la gran corrent romàntica, que ha reaparegut en nosaltres amb el nom de modernisme i que ve enriquida amb lo que ha arrossegat en el seu viatge subterrani, tirant avant sempre, qui sap a on. Quin bon instint crític hi havia en la invencible afició d'en Sardà an els romàntics!»⁹⁴ Per això valora el coratge del crític que, en territori hostil, és manté fidel a la seva devoció romàntica: «En 1880 quan el jovent literari creu an en Taine i en Zola, surt en Sardà amb aquell article sobre Hartzenbusch, amorosa síntesi del romanticisme; com més endavant l'estudi d'en Piferrer és una altra enyoradissa salutació a aquella gran florida romàntica que aquí brollà pels anys de 1840.»⁹⁵

I en un altre punt subratlla el valor intrínsec del moviment: «la palabra [Romanticisme] parece que se inflama, toda la Edad Media surge del olvido, vuelve a palpar su espíritu, las frías construcciones neoclásicas se derrumban, un ideal anima todas las artes, trasciende a la vida, infunde un nuevo impulso a las generaciones, resucita nacionalidades muertas, promueve estudios e investigaciones en todos los ramos del saber y de la actividad, y orienta el espíritu humano haciéndole marchar rápidamente en una dirección completamente nueva y desconocida.»⁹⁶ I per si hi faltés alguna cosa, en un altre moment afirma: «Amb el romanticisme es produeix el primer esclat de la renaixença espiritual catalana.»⁹⁷ A casa, d'això en diem entusiasme.

Maragall, de fet, dóna per liquidat el materialisme positivista, com a mínim el 1893. I ho constata amb satisfacció en una carta a Josep Pijoan en què li diu que li envia les novetats literàries del moment en un paquet postal: «Van en bulto certificat», escriu, «[...] l'últim número de *L'Avenç*. Aquest te l'envio perquè llegeixis *La Intrusa* de Maeterlinck, seguint així, en lo possible, el moviment literari: no fós cas que al tornar te creguessis

93. Joan Maragall: *Obres completes*. Vol I. Editorial Selecta. Barcelona, 1960, p. 876.

94. Joan Maragall: *Obres completes*. Vol I. Editorial Selecta. Barcelona, 1960, p. 876.

95. Joan Maragall: *Obres completes*. Vol. I. *Joan Sardà*. Editorial Selecta. 1960, p. 875.

96. Joan Maragall: *Obres completes*. Vol II. *El "Isma"*. Editorial Selecta. Barcelona, 1961, p. 167.

97. Joan Maragall: *Obres completes*. Vol I. Editorial Selecta. Barcelona, 1960, p. 886.

que encara Zola és l'amo de tot. No, fill, no: Ibsen, Tolstoi, Maeterlinck, Nietzsche. “Et c'est toujours du Nord — qui nous vient la lumière.” A més amb això de *La Intrusa* se pot dir que ha vingut a la vida pública el grupo modernista de Barcelona.»⁹⁸ Però Maragall tendeix poc a sentir-se home d'escola tot i participar, per exemple, en la Festa Modernista del Cau Ferrat.⁹⁹ Ell, no en tinc cap dubte, s'identifica només amb la seva identitat de poeta, molt independent de la cleda literària. Però precisament per això, perquè està atent al seu quefer de poeta, s'entusiasma amb les doctrines que expliquen la poesia com ell l'entén. Aproximadament.

En síntesi, 1) Maragall coneix els moviments artístics hegemònics del seu temps; 2) és sensible a la substitució d'un moviment per un altre —la moda, la modernitat— però només subratlla la decadència del naturalisme i la seva substitució pel modernisme; 3) de tots els moviments artístics, valora, sobretot, el Romanticisme, al qual identifica amb el modernisme. Aquesta identificació es produeix amb congruència amb els seus propis plantejaments estètics; 4) Maragall diu sempre el mateix sobre aquestes qüestions tant si escriu articles de crítica literària com si hi fa referència a les notes biogràfiques com si ho fa en els discursos o en les cartes privades.

Potser és el moment ja de fer una síntesi i d'ampliar més detalladament la seva teoria estètica que al començament d'aquesta conferència hem sintetitzat provisionalment. I de fer-ne una anàlisi crítica.

1) *La cosmovisió*. Darrere del plantejament de Maragall, hi ha una singular cosmovisió que intentaré sintetitzar: el món que coneixem és obra de Déu, però una obra que, per a realitzar-se —en una evident analogia amb el treball humà—, Déu l'ha fet vencent la resistència de la matèria.¹⁰⁰ Això ha comportat que la creació es produeixi —no només s'ha produït, sinó que «es produeix»— amb alternances de creació —construcció, unió, amor—

98. Carta de Joan Maragall a Josep Pijoan de 15 de setembre de 1893. Joan Maragall: *Obres completes*. Vol I. *Obra catalana*. Editorial Selecta. Barcelona, 1960, p. 1110.

99. Joan Maragall: *Estrofes decadentistes*, a *Festa Modernista del Cau Ferrat*. L'Avenç. Barcelona, 1895, p. 145.

100. «Jo m'afiguro que Déu, principi i fi de totes les coses, va revelant-se a si mateix per elles, creant-les amb esforç a través del caos, que's resisteix a la creació (aquest és el misteri del mal, lligat al de la creació mateixa).» Joan Maragall: *Elogi de la poesia*. Cito per l'edició de Lluís Quintana, p. 453.

i d'esforç per vèncer el caos: és a dir, rítmicament.¹⁰¹ Tot el que deriva d'aquesta creació¹⁰² —la natura, l'home— conté i expressa aquesta dialèctica de construcció¹⁰³ i esforç¹⁰⁴ que és signe del seu origen i del seu destí.¹⁰⁵

2) *El paper de l'art*. Maragall subratlla des del primer moment que el privilegi de l'home és ser conscient d'aquest procés que acabem d'explicar.¹⁰⁶ Però, Maragall, mostra tres graus de consciència en l'home, com ja hem explicat, el més alt dels quals és la consciència estètica de la creació.¹⁰⁷ Primer hi ha l'instint, que és egoista i primitiu, després la civilització de l'instint, que és reflexiu i social, associat al que ell en diu «la dignitat humana», i en el cim d'aquest procés hi ha la contemplació estètica, que és també un moment religiós: «una acció interior, un reflecte diví de totes aquestes coses dintre meu, una consciència: les contemplo i'm contemplo,

101. «Consistint la creació en l'esforç diví a través del caos, en l'essència de l'esforç està el ritme, o sia alternació d'acció i repòs.» Joan Maragall: *Elogi de la poesia*. Cito per l'edició de Lluís Quintana, p. 453.

102. «Per això veig en l'amor i el dolor, la llei de la vida. Vegeu com l'amor és un desig de confusió, per instint d'unitat i eternitat. Perquè provenint les coses diverses de l'unitat divina, confusament se'n recorden i tiren a restablir-s'hi, i aixís van cercant-se unes amb altres, i segons les misterioses afinitats de llur natura pugnen per confondre's i identificar-se. I la vida universal és aquesta busca i aquest esforç, i per això és tota moviment i acció.»

103. L'amor sexual n'és el model: «Aixís, l'amor sexual, que procura la imatge més semblant d'unitat i eternitat, és l'amor tipo en la terra; i quan se diu solament amor, s'entén aquest, i tots els demés se li assemblen, i en sos transports cerquen la comparació i troben la expressió de llurs pròpies ànsies. Aixís veiem que fins el suprem amor dels místics expressa els seus deliquis de l'unió de l'ànima amb Déu en el mateix llenguatge dels enamorats, i sembla sentir la mateixa ardència; perquè aquell amor és segurament el més propi i proporcionat a tot lo que té de vida terrenal, estant en son fonament mateix, juntament amb el dolor.» Joan Maragall: *Elogi de la poesia*. Cito per l'edició de Lluís Quintana, pp. 454-455.

104. «El dolor sense amor torna al caos i aniquila; l'amor sense'l dolor sols podria perpetuar l'impuresa de la terra, perquè ja no fóra l'esforç de Déu creant en ella; és dir, ja no fóra amor; sinó concupiscència d'ella mateixa.» Joan Maragall: *Elogi de la poesia*. Cito per l'edició de Lluís Quintana, p. 455.

105. «És la Natura sentint-se de son retorn a Déu Pare». Cito per l'edició de Lluís Quintana, p. 454; «Tot ve de Déu, i tot ha de tornar a Déu per esforç.» Joan Maragall: *Elogi de la poesia*. Cito per l'edició de Lluís Quintana, p. 455.

106. «En aquest esforç creador per la revelació, l'home representa tot l'estat de consciència divina que la terra ha arribat a lograr-hi.» Joan Maragall: *Elogi de la poesia*. Cito per l'edició de Lluís Quintana, p. 454.

107. «Jo, home, sóc en la terra, resumint-la des de la aparent insensibilitat del seu fang, fins a la conscient sensibilitat d'aquesta meva persona que d'ell fou feta.» Joan Maragall: *Elogi de la poesia*. Cito per l'edició de Lluís Quintana, p. 455.

i sento que Déu es mou en la meva ànima». ¹⁰⁸ L'art sorgeix d'aquest estat ¹⁰⁹ de contemplació del món i de consciència, per tant, de la vida que expressa.

3) *El ritme en la natura i en l'art*. Més val cedir la paraula a Maragall: «I com que la forma natural no és sinó la manifestació de l'esforç diví de la creació, i en la naturalesa de l'esforç està l'ésser rítmic, per això la forma artística no pot ésser sinó el ritme humà desvetllat pel natural, del qual procedeix, i movent-se en afinitat amb ell; perquè l'home no és més que un grau de la naturalesa mateixa cap a Déu. Aixís veieu com l'emoció estètica i la seva expressió artística són rítmiques essencialment: un ritme de línies, de colors, de sons purs, de sons, d'idees, de paraules.» ¹¹⁰ És a dir, la naturalesa és rítmica perquè Déu l'ha creada vençant el caos, amb esforç. I l'art —obra de l'home que és «un grau de la naturalesa mateixa cap a Déu»— estimulat pel ritme natural, reproduïx aquest mateix ritme. Ho explica amb molts exemples entre els quals aquell en què atribueix als versos del Dant «la vibració transhumanada del ritme diví». ¹¹¹ I és amb aquest pensament que Maragall acaba, solemnement, el seu assaig: «lo que ha d'ésser poesia: el ressò del ritme creador a través de la terra en la paraula humana: un camí de Déu, entre tants...». ¹¹² La síntesi la fa el mateix Maragall: «L'art és doncs la bellesa transhumanada, tomada a Déu de més a prop, per l'humana expressió del ritme revelat de la forma natural.» ¹¹³ És a dir, l'home és capaç de reproduir aquest ritme perquè no és instint sinó consciència.

4) *Aplicació a la poesia*. Maragall recomana reiteradament que la creació poètica sigui espontània, allunyada de tot altre interès que el d'expressar aquella «forma rítmica» de què reiteradament hem parlat. Ho sintetitza així: «Perquè hi ha tres graus de sinceritat en el parlar: el primer és dir el

108. Joan Maragall: *Elogi de la poesia*. Cito per l'edició de Lluís Quintana, p. 456.

109. «Heus aquí l'emoció estètica que ha trascendit, no a oració, ni a reflexió, ni a curiositat, ni a indústria, ni a pietat; sinó tan solament a un *afany d'expressió* sens altre interès que l'expressió en si. Heus aquí l'emoció artística. I naixent d'ella, l'art, la bellesa passada a través de l'home, humanada: l'expressió humana de la forma natural.»

110. Joan Maragall: *Elogi de la poesia*. Cito per l'edició de Lluís Quintana, p. 458.

111. Joan Maragall: *Elogi de la poesia*. Cito per l'edició de Lluís Quintana, p. 466.

112. Joan Maragall: *Elogi de la poesia*. Cito per l'edició de Lluís Quintana, p. 472.

113. Joan Maragall: *Elogi de la poesia*. Cito per l'edició de Lluís Quintana, p. 458.

que es pensa per voluntat de dir-ho; el segon és dir-ho per una necessitat d'expressió forta, però no prou encara per determinar per si sola l'expressió mateixa: aquest és el principi del veritable estat expressiu que enganya a molts fent-los precipitar a la cerca de paraules i produint l'abort poètic; el tercer gran, qu'és el de la veritable sinceritat poètica, consisteix en aquell diví barbosseig brollat a través del poeta amb aquell mateix ritme originari que ell sentí en la forma que l'encisà reveladora, que el penetrà i's féu d'ell en la puresa de la seva emoció, i que rompé enfora de ses entranyes, apareixent al últim en paraula viva ja feta home, feta poesia, feta Déu en la mida del poeta i del seu moment.»¹¹⁴ I la poesia no és un artefacte sinó moments excepcionals —moments només— i reveladors. Els grans poetes ho són «sols per l'or de poesia dispers en l'envolum de llurs obres, per cada instant d'emoció poètica que'ls prengué entre mil instants; pel llampegar de la paraula viva dins la nuvolada de llurs abstraccions; perquè foren poetes malgrat les màquines que's muntaren en la testa, i un raig de la llum de poesia que dins tenien penetrà de tant en tant a través de l'obra morta».¹¹⁵

Parlem-ne ara, si els sembla, críticament d'aquestes coses. El que hem dit que diu Maragall té dues característiques que, ben segur, no els hauran passat inadvertides: que no és molt clar i que és molt reiteratiu. Ell, evidentment, no és un teòric ni pretén ser-ho. Al contrari, a vegades sembla exhibir la falta de mètode, com quan explica al seu amic Pijoan el procés de redacció de l'*Elogi de la paraula*: «Precisament ara estic treballant en el discurs per l'Ateneu. El tema serà *De la paraula*. Ja veig ara que no dic en ell tot lo que voldria i em va per dins sobre aquest tema immens i gairebé sagrat: he anat escrivint-lo amb influències molt variades, a Cauterets, corrent Espanya, ara aquí sense mirar gens cap llibre i sols obeint a estats d'esperit, com qui fa un poema; però aixís i tot, hi trobarà quelcom de lo que hem parlat tantes vegades...»¹¹⁶

Per això em sembla que val la pena fer un petit catàleg de les qüestions confoses per mirar d'aclarir-les: 1) té sentit parlar d'un Déu que s'esforça

114. Joan Maragall: *Elogi de la poesia*. Cito per l'edició de Lluís Quintana, p. 460.

115. Joan Maragall: *Elogi de la poesia*. Cito per l'edició de Lluís Quintana, p. 462.

116. Carta a Pijoan, 18 de setembre de 1903. *Obres completes*. Vol I. *Obra catalana*. Editorial Selecta. Barcelona, 1960, p. 1023.

en la creació? 2) és raonable dir que les formes naturals són rítmiques? 3) què vol dir «l'expressió humana de la forma natural»?¹¹⁷ I 4) quin sentit té el seu plantejament religiós?

Sobre la primera qüestió —la de parlar d'un déu que s'esforça— sembla —i em temo que és— un antropomorfisme. Es podria salvar si considerem que la creació no és només un acte puntual sinó també un procés, encara viu, que ha de superar el que el mateix Maragall en diu «el misteri del mal, lligat al de la creació mateixa».¹¹⁸ Potser sí. Però em sembla més raonable entendre que el pensament de Maragall no és deductiu, és a dir, no parteix de la idea de la creació, de la qual en deriva una característica de les formes naturals per acabar conclouent que la poesia, suscitada —no copiada— per la forma natural és aleshores també rítmica. Em sembla exactament el contrari i, a més, em sembla més important pel que desestima que pel que afirma. M'explicaré: Maragall intenta explicar què és la poesia per fer-ne un elogi. I parteix de la poesia, més que de la creació. I en parlar de la poesia —de què és la poesia— no la vol identificar ni amb l'argument, ni amb la versificació, ni amb les figures retòriques, ni amb les emocions particulars del poeta, ni amb idees personals o universals, ni amb la perfecció formal del poema, ni amb la sinceritat del seu autor, ni amb els béns que reportarà a la ciutadania. Els estalvio les definicions —nombroses— de poesia que s'identificaven amb algun dels aspectes que Maragall desestima. El mèrit intel·lectual de Maragall consisteix en la seva voluntat d'identificar l'essència de la poesia. Maragall, certament, la identifica amb el ritme perquè —i això és el més important— creu que aquesta és la forma del que és viu. En darrer terme Maragall identifica la poesia amb la vida i el ritme del poema n'és l'expressió. Els passos següents són molt més simples: tot el creat té com a signe aquest mateix ritme i Déu, autor de la vida, n'és l'origen i la causa. Certament, la formulació concreta —«la creació» identificada amb «l'esforç diví a través del caos»— no sembla ni filosòficament, ni teològicament adequada. La voluntat, però, d'identificar vida i poesia, és certament valuosa com a prova de la radicalitat —buscar l'essencial, desestimar el complementari— del seu pensament. L'arrel religiosa en què ho fonamenta és només una conseqüència, més o menys

117. Joan Maragall: *Elogi de la poesia*. Cito per l'edició de Lluís Quintana, p. 457.

118. Joan Maragall: *Elogi de la poesia*. Cito per l'edició de Lluís Quintana, p. 454.

ben formulada, de les seves conviccions religioses i de la seva voluntat de sacralitzar el procés.

La següent qüestió era la que he formulat com «és raonable dir que les formes naturals són rítmiques?». Certament costa d'identificar el tipus de ritme que es pot atribuir tant a les coses animades com a les inanimades, si entenem per ritme el que diu el diccionari. La qual cosa vol dir que el ritme a què es refereix Maragall és, com ell mateix diu, només «alternació d'acció i repòs». El ritme, per tant, no és necessàriament harmònic¹¹⁹ —el bell atribut, com hem vist, de la bellesa objectiva— ni és un ritme sensual el que converteix en plaents i amables els objectes: només és un signe de vida, d'acció, de procés o de moviment. Des del meu punt de vista, si es tractés d'una identificació amb el ritme musical dels versos, l'afirmació no seria gaire rigorosa i en això l'expressió de Maragall podria resultar confusió. O és que a Salvat-Papasseit al qual, com escriu Joan Fuster, «se li escapava el cant»,¹²⁰ és, per això, d'informació làbil, i el més dringadís poema de Segarra és, només per això, excels? El ritme és complement de la informació, em sembla, no la seva substància. Però Maragall no parla de la musicalitat del poema. Maragall el que vol és constatar que el que sentim en mirar el mar o llegir un poema, neix en el reconeixement de la vida que hi batega. No és una vida automàtica, sinó una voluntat de ser. Ho diu així: «Vivir es aquel impulso de ser, que en lo que ya es se resuelve en esfuerzo por ser más. Allí donde cesa aquel impulso o acaba este esfuerzo, allí cesa la vida y acaba el ser vivo aunque continúe la apariencia por automatismo. Porque el esfuerzo de vida se crea su ritmo, y éste, cuando ya no encuentra el obstáculo que lo reguló, o habiendo cesado el impulso y esfuerzo que lo crearon para vencerlo, persiste automáticamente y ya sin alma, dándonos la exterioridad de la vida, y haciéndonos tomar por vivas cosas que en realidad hace mucho que murieron.»¹²¹ Tot això, tan bellament dit, és molt

119. Els exemples, que ja hem citat, són inequívocs perquè Maragall diu que aquest ritme es troba en «la disposició de les branques en el tronc, i en l'obrir-se de les fulles; en els cristalls de les pedres precioses i els membres de tot cos animal, en l'udol del vent i els de les bèsties, i en el plor de l'home». Joan Maragall: *Elogi de la poesia*. Cito per l'edició de Lluís Quintana, pp. 453-454.

120. Joan Fuster: *Introducció a la poesia de Joan Salvat-Papasseit* a Joan Salvat-Papasseit: *Poesies*. Ariel, Barcelona, 1962, p. 61.

121. Joan Maragall: *Obres completes. Elogio del vivir*. Vol II. *Obra castellana*. Editorial Selecta. Barcelona, 1961, pp. 67-71.

lluny de la musicalitat harmònica d'un poema. El ritme hi és present com a signe d'una vida autèntica i no només de l'automatisme amb què només sobrevivim, sense sentir, sense esforçar-nos i sense estimar —els tres signes maragallians de la vida.

El tercer aspecte és més simple: «què vol dir “l'expressió humana de la forma natural”»? Doncs el que vol dir, inicialment, és que la poesia és humana perquè el que l'home percep en la creació no pot ser mecànicament, automàticament, reproduït —copiat mimèticament— en el poema. Ha de passar per la sensibilitat humana del poeta el qual percep —i sent, i entén— no només l'objecte natural —botànica o geologia, poso per cas, en darrer terme— sinó també el que aquell objecte expressa en relació amb els seus sentiments i amb els seus pensaments. Perquè el sentit de les coses no rau en la seva constitució material, sinó en el que són capaces d'expressar de la naturalesa humana: la violenta, lliure, poderosa força amb què descarrega una tempesta ens parla de nosaltres, del nostre sentit de la llibertat o de la potència. Maragall arriba a formular-ho en aquests termes: «Quina altra cosa és l'art, la poesia, sinó l'emoció general humana, sentida tan fortament per l'individu que fa que pugui dir-la d'una manera personal?»¹²² Això explica el que sentim, el que atreu la nostra contemplació, el que causa el plaer d'observar-ho. Perquè la tempesta no és ni lliure ni violenta: és només meteorologia, és només un fenomen natural. Reviure en la seva forma aquesta força lliure i poderosa és «humanar-la». És el que en estètica se'n diu una projecció empàtica suscitada per l'analogia entre les formes reals i les formes humanes que expressen aquests sentiments. Maragall ho formula —admirablement— quan explica la percepció pròpiament estètica del real. Després de dir que aquest —l'estètic— és el moment en què les coses l'han «interessat solament per la forma llur» afegeix que «fins de mi mateix m'han interessat les figuracions del meu sentiment evocades per les que al davant tenia».¹²³ Impecable. I només un apunt, més personal, complementari: el plaer estètic no consisteix a viure les emocions que aquell objecte ens desvetlla, perquè si fos així el Dragon Khan de PortAventura seria, amb la força de les emocions que suscita, un objecte artístic de

122. Carta a Carles Rahola (1904) a *Obres completes*. Vol I. *Obra catalana*. Editorial Selecta. Barcelona, 1960, p. 1068.

123. Joan Maragall: *Elogi de la poesia*. Cito per l'edició de Lluís Quintana, p. 457.

primera magnitud. El plaer estètic consisteix a contemplar l'expressió: a reconèixer-la en la forma i a reviure-hi la complexitat, la riquesa, la força amb què cada matís de l'objecte expressa aquell sentiment.

El quart aspecte, i ja per acabar, que val la pena d'aprofundir és el tema religiós. Perquè, per a Maragall, a l'arrel de la vida del món i en la nostra —per a ell sagrades— hi troba Déu. I seria falsejar el seu plantejament teòric, obviar-ho. Tal com ell ho formula, tot respon a la vida que neix de Déu i a Déu torna. Ho diu amb aquestes paraules: «Digué Jesús: “He sortit del Pare i he vingut al món; ara deixo el món i torno al Pare.” En aquestes paraules trobo jo tot el cicle de la vida, o sía, Déu cercant-se a si mateix amb amor i dolor a través del món, desde l'esforç per néixer l'herbeta més humil fins al misteri sublim de la Redempció per la Passió i Mort.»¹²⁴ El que diu és que el «néixer de l'herbeta més humil» és obra de «Déu cercant-se a si mateix amb amor i dolor a través del món». Algú, sense raó, parlarà de panteisme. I dic sense raó perquè és Maragall el que ho nega explícitament: «Cuando digo que la vida es hermosa no debe usted tomarme por un epicúreo; y de que cuando digo de orientarla hacia su más allá, no debe usted tomarme por un asceta; y de que cuando digo que todo es uno, tampoco debe tomarme por un panteísta. Porque yo solo quiero ser cristiano.»¹²⁵ Però el que hi ha, sobretot, són dues coses que, des del punt de vista del cristianisme, són essencials: primer, el reconeixement del Déu viu que ens fa ser; segon, la sacralització —el que n'hem dit abans el caràcter sacramental del real— de les criatures, perquè en nosaltres hi ha i es manifesta la vida de Déu. No hi ha en Maragall el món material enfront del món espiritual, ni tan sols un món material que necessita ser cristianitzat, per a poder ser estimat i valorat. Per això escriu: «No opongáis demasiado, en el hombre, el espíritu a la carne. Recordad que el apóstol nos habló de una carne corporal y de una carne espiritual, y que también un filósofo dijo que también lo físico era metafísico. Creamos, aunque no lo podamos comprender todavía. Que todo es uno en el espíritu.»¹²⁶ El real —nosaltres,

124. Joan Maragall: *Elogio de la poesia*. Cito per l'edició de Lluís Quintana, p. 454.

125. Joan Maragall: *Obres completes. Carta a una senyora*. Vol II. *Obra castellana*. Editorial Selecta. Barcelona, 1961, pp. 764-766.

126. Joan Maragall: *Obres completes. Elogio del pueblo*. Vol II. *Obra castellana*. Editorial Selecta. Barcelona, 1961, p. 63.

la natura, l'amor sexual o l'art— és signe de la vida de Déu i, per això, la poesia és «anunciar la visió que un tinga de Déu en elles».¹²⁷

Aquesta barreja entre l'home, la natura i Déu no és, en Maragall, un prodigi de rigor, però l'exposa amb un convenciment tan radical com entusiasta. N'és una prova el text del *Pròleg* a les poesies de Francesc Pujols que ja hem citat, en què ho descriu així: «Ja vindrà l'hora en que, tot plegat i am gran esgarripança, vos sentireu posseïts i posseïdors de la montanya, com si ella i vosaltres fóssiu una mateixa cosa amb una sola ànima (que és Déu), i anireu pels carrers com una montanya que camina i panteixa, i començareu a dir coses, coses, rítmiques i clares (perquè serà el ritme clar de l'Univers que parlarà en vosaltres), coses que són l'essència de la montanya, que són Déu en ella i en vosaltres (tot u). Llavors podeu dir que heu vist la montanya i que l'heu dita bellament. I això és poesia, això és, unitat.»¹²⁸ I per això exclama: «¡Oh! quina cosa més sagrada! Diu Sant Joan: “En el principi era la paraula, i la paraula estava en Déu i la paraula era Déu”; i diu que per ella foren fetes totes les coses; i que la paraula's féu carn i habità en nosaltres. ¡Quin abim de llum, Déu meu!»¹²⁹ Em sembla que no hi ha text bíblic que s'ajusti millor al pensament de Maragall que aquest.

En síntesi: la vida que reconeixem en el real —causa de la bellesa del món— és la vida de Déu que la fa ser. Potser per això Maragall cita fins a tres vegades un text de Novalis que estima especialment i que sintetitza el que vull suggerir-los. Diu així: «La poesia és la realitat absoluta. Quan més poètica una cosa, més veritat és. El poeta compren la natura més que l'enteniment científic.»¹³⁰ No em sembla probable que Novalis volgués dir el mateix que Maragall, el que em sembla molt més segur és el que vol dir Maragall: que el poeta no es redueix a reproduir l'escorça material de les coses sinó també la vida que les fa ser i que, per això acull en la seva poesia «la realitat absoluta». I per això, en una carta a Pijoan, Maragall defineix el

127. Francesc Pujols: *Llibre que conté les poesies d'en Francesc Pujols, amb un pròleg de Joan Maragall*. Tobella & Costa. Barcelona, 1904, p. 11.

128. *Acta de la sessió pública celebrada en el Ateneo Barcelonés*. 1903, p. 21.

129. *Acta de la sessió pública celebrada en el Ateneo Barcelonés*. 1903, p. 22.

130. Joan Maragall, *Pròleg a Enric d'Ofterdingen* de Novalis. *Obres completes*. Vol I. *Obra catalana*. Editorial Selecta. Barcelona, 1960, p. 573. Cf. també p. 1018. I al volum II, *Obra castellana*. Editorial Selecta. Barcelona, 1961, p. 152.

Ritme (amb majúscula) com «la manifestació de lo etern en nosaltres».¹³¹ Aquesta posició, Maragall no l'alterarà mai: la modularà, a vegades serà més clara, a vegades més confusa, però el raonament bàsic sempre respondrà a això i els seus textos s'entenen millor si es llegeixen tenint en compte aquesta perspectiva. En una carta —d'amic a amic— a Josep Pijoan escriu: «Cregui'm que no tinc res més de substància que dir, de lo que dic en el pròleg d'en Pujols, sobre poesia: o, almenys, no ho tinc en estat d'enunciació. Per això sempre torno a dir lo mateix, però amb tant gust i tan íntim, que no me'n canso.»¹³²

Certament aquesta conferència ha estat un llarg recorregut per la teoria de Maragall sobre la poesia. Per fer el recorregut complet ens caldria, encara, fer dues coses: resseguir el seu plantejament en la seva poesia i recollir la recepció de la seva teoria entre els historiadors i crítics que s'hi han referit. Però això darrer ja no seria una mirada a la teoria de Maragall sinó a com som nosaltres o, si més no, els nostres professionals de la literatura. I permetin-me acabar amb les paraules finals de Maragall al seu *Elogi* en què intenta sintetitzar, amb un punt de solemnitat i alhora de modèstia, «lo que ha d'ésser poesia: El ressò del ritme creador a través de la terra en la paraula humana: un camí de Déu, entre tants...».¹³³

Moltes gràcies.

131. Carta a Pijoan de l'1 de setembre de 1908 a *Obres completes*. Vol I. *Obra catalana*. Editorial Selecta. Barcelona, 1960, p. 1049.

132. Carta a Pijoan (1904) a *Obres completes*. Vol I. *Obra catalana*. Editorial Selecta. Barcelona, 1960, p. 1037.

133. Joan Maragall: *Elogi de la poesia*. Cito per l'edició de Lluís Quintana, p. 472.

COL·LECCIÓ “LLIÇÓ INAUGURAL”

Títols publicats:

1. *Accés a Déu i societat d'avui*. J. M. Rovira Belloso
2. *Món intern i transcendència*. Jordi Font i Rodon
3. *Pensament cristià i ètica*. Gaspar Mora i Bartrés
4. *Cultura cristiana i compromís polític*. Fernando Álvarez de Miranda
5. *La missió de l'Església en el món*. Salvador Pié
6. *L'Església i la ciència: de Galileu als nostres dies*. Joan Busquets Dalmau
7. *Experiència estètica, experiència ètica i experiència religiosa*. Pere Lluís Font
8. *Els grans reptes del segle XXI*. Joan Esquerda Bifet
9. *El progrés: de la ciència a la teologia*. David Jou
10. *Evangelis i sentit de la vida*. Josep Oriol Tuñí
11. *La Bíblia i les ciències humanes*. Armand Puig i Tàrrech
12. *Per què crec?* Jordi Porta i Ribalta
13. *Opinió pública i veritat*. Lluís Foix
14. *Cap on anem? Vers una nova consciència laïcal*. Francesc Torralba Roselló
15. *El Misteri de Déu*. Josep M. Rovira i Belloso
16. *El bé es fa present a través de l'amor*. Ignasi Salvat S.I.
17. *Aproximació a les idees de justícia i solidaritat*. Josep Maria Esquirol
18. *El diàleg interreligiós com a pràctica de l'amor*. Antoni Matabosch
19. *La poètica de Joan Maragall*. Ramon Pla



Amb el suport de

