



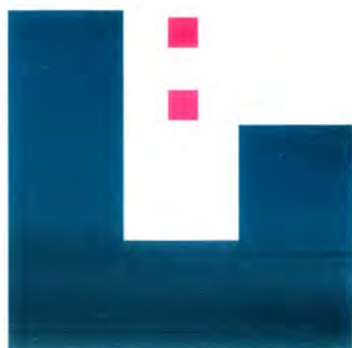
Mite i raó política en Joan Maragall

ANTONI MORA



(47)

2000



Q U A D E R N S
FUNDACIÓ JOAN MARAGALL



Mite i raó política

en Joan Maragall

ANTONI MORA



FUNDACIÓ JOAN MARAGALL
CRISTIANISME I CULTURA
C/ València, 244, 2n.
08007 BARCELONA

Editorial Claret

Antoni Mora (Barcelona, 1957) és llicenciat en filosofia per la Universitat de Barcelona. Va ser secretari d'organització de la Universitat Internacional Menéndez Pelayo, a Sitges. Des de 1991 és assessor del Defensor del Pueblo. Té publicats treballs sobre els filòsofs republicans, en concret, sobre Eduard Nicol i Josep Ferrater Mora. Actualment coordina la secció d'informació cultural i bibliogràfica de la revista *Anthropos* i enllesteix un monogràfic col·lectiu dedicat a Maurice Blanchot.

Advertiment. El text que reproduïm a continuació és la versió catalana de la conferència que Antoni Mora pronuncià a la Residencia de Estudiantes (Madrid, 17 de novembre de 1998), en un cicle sobre el 98, dirigit pel professor Ramón Mandado.

Edició: Marc Dueñas

Primera edició: gener de 2000

Editorial Claret, s.a.u.
Roger de Llúria, 5 - 08010 Barcelona
Imprès a Edim
Badajoz 145-147 - 08018 Barcelona
ISBN 84-8297-393-2
Dipòsit legal: B. 1.270-2000

ÍNDIX

<i>Mite i raó política en Joan Maragall</i>	
Introducció	5
Mites	
I.	11
II.	13
III.	17
Idees	
I.	19
II.	23
III.	25
IV.	29
Accions	
I.	30
II.	33
III.	35
IV.	37
«Evocación»	41
«Preparad los caminos»	44

MITE I RAÓ POLÍTICA EN JOAN MARAGALL

Antoni Mora

Manar no és parlar; ordenar, tampoc. El llenguatge no és un(a) ordre. Parlar és un intent (una temptació) de sortir d'aquest ordre, de l'ordre del llenguatge, encara que sigui tant-cant-s'hi. Parlar, aquesta súplica de parlar que la parla sempre ha rebutjat sense cap consideració o que senzillament ha estat extraviada, no acollida, no retinguda.

MAURICE BLANCHOT, *El pas més enllà*

INTRODUCCIÓ

Una política de la paraula viva? Un primer impuls, que hom pretindrà molt maragallia, ens advertirà de seguida que no ho és. Adduirà la puresa, l'espontaneïtat, el rebuig explícit i documentat del poeta de *fer* política; com a molt, s'admetrà que hom parli de civisme: «Sí, Maragall era molt *cívic*; en tot cas, molt patriota, però no gens *polític*», hom ha anat repetint d'una manera variada, protegint-lo d'aquest àmbit. Però, al cap i a la fi, una voluntat de despolitització tan persistent no ha fet sinó posar en evidència la importància, fins i tot la centralitat, de la cosa pública en el seu vessant més exactament polititzat, en les preocupacions del poeta. No en va fou censurat i vigilat de prop, i no sempre pels mateixos, com ho demostren l'article sobre Nietzsche, que no pogué editar, malgrat que ho havia intentat al principi (1893), el processament militar per l'article «La patria nueva» (1902), la manca de publicació de «La ciutat del perdó» (1909) o la revisió a què fou sotmès l'article «La iglésia cre-

mada», del mateix any. La vigilància s'estengué a títol pòstum, ja que les famoses *Notes autobiogràfiques* que el poeta havia escrit a vint-i-cinc anys no van ser publicades íntegres fins a 1988, data en la qual ens vam assabentar que el jove Maragall havia estat així de dràstic a l'hora d'encarar-se amb els mals socials del seu temps: «Proposo la supressió de la societat».

Comença per haver-hi, doncs, un Maragall polític que sorgeix finalment d'una lectura que ha insistit a negar-lo com a tal. Inevitablement, Maragall ens arriba a través d'una espessa capa d'interpretacions tan interessants com sovint interessades, en una època, «el temps que ens separa del poeta», afectada per una passió política que en els anys de la seva actuació pública tot just es començava a desencadenar (i ja s'ha dit que la religió del segle XX ha estat la política). El punt de partença és un tòpic que, a base d'haver-lo repetit, sembla que ha perdut credibilitat, però que resulta d'inevitable referència: el Noucentisme constituí la primera interpretació fortament polititzada, iniciada en vida de Maragall. Eugeni d'Ors va veure molt clar que amb un mateix gest convenient de proclamar-lo «mestre» i emprendre el seu arraconament públic, argumentant d'una manera no gens forçada que la precària normalitat del país —escrivia en 1906— no podia sostenir la «sublim anormalitat» de la seva poesia.¹ En el *Glosari*, aquests comentaris sovintejaren. I amb els anys, els qui Josep Pla anomenava «petits Ors», repetiren la consigna, però d'una manera encara més evident i tosca. Ens serveix el comentari de Farran i Mayoral quan escrivia que «en el vers incomplet» de Maragall «sempre hi sentirem l'angúnia de la cosa no acomplida, la sensació d'una derrota».²

La lectura de Carles Riba és ben diferent, tot i no deixar de fer, com d'Ors, una complexa interiorització del llegat de Maragall, si bé en la seva concepció tan holista de la cultura (catalana) s'esforçà per col·locar-lo en el que entenia que era el seu lloc i el seu moment «objectiu», de manera que, al costat d'aspectes en els quals insistí en tants escrits (el conflicte d'espontaneïtat i sinceritat o el fet de ser un pont entre el sentimentalisme renaixent i l'incipient realisme), tingué molt present que hom l'havia de restituir en una dimensió política molt genuïna, de la qual avançà alguns trets, però sense arribar a escriure'n l'assaig que un dia anuncià. El convenciment amb què Maragall havia viscut allò que deïa, que la paraula és acció, no podia ser menystingut així com així, i menys per un poeta.

I si passem de la interpretació a la significació, constatarem que en plena guerra civil, al cap de vint-i-cinc anys de la seva mort, Maragall s'havia convertit gairebé en *schibboleth*, és a dir, en contrasenya. És el cas de la vivència

1. Eugeni d'ORS, *Obra Catalana Completa*, Barcelona, Selecta, 1950, p. 184.

2. J. FARRAN I MAYORAL, *Labor dispersa*, Barcelona, Publicacions de La Revista, 1918, p. 62-63.

relatada per Pere Coromines, amb qui Maragall havia mantingut un sincer intercanvi epistolar. Coromines, tot just iniciada la rebel·lió militar, el 19 de juliol, va rebre com un senyal que li venia de la ràdio d'un veí *El cant de la senyera* («allò volia dir que guanyaven els nostres, perquè els altres, fossin els que fossin, era indubtable que no deixarien cantar allò»)³. O també el que explica un fill del poeta, Jordi, el qual diu que una fotografia de l'escriptor aturà un registre que havia iniciat un escamot a casa dels Maragall, en reconèixer-hi la figura que també penjava de la paret del local dels militants.⁴ Un altre cas és el del soldat Juan Gil-Albert, el qual, quan aprofità un permís a Barcelona, l'any 1938, per a entrar en una biblioteca, trobà en el poeta («*Maragall vino en mi ayuda*») l'expressió d'aquella altra Espanya que, com a mera possibilitat, estava a punt d'esdevenir impossible.⁵ De fet, la percepció de Gil-Albert no és aïllada, car hi ha tota una lectura espanyola de Maragall que ja s'inicià amb la seva amistat amb Unamuno. Certs poetes de la generació del 27, com ara Aleixandre, Cernuda o Dámaso Alonso, en parlaren amb molta simpatia. I si passem de les lectures espanyoles a les espanyolistes (falangistes i franquistes), tenim les de Lafín Entralgo (que és qui més ha insistit a encabir-lo en la generació del 98), Ridruejo o fins i tot —mal que ens pesi— Pemán. Poc o molt, tots ells n'han dit coses que cal tenir en compte, almenys per a saber que, d'alguna manera, Maragall també es deixa interpretar des de tals pressupòsits ideològics.

Després dels noucentistes —i postnoucentistes— i dels espanyols, tenim una altra capa d'interpretacions més competents per ser més erudites, però que tampoc no poden deixar de banda una forta politització de Maragall, ja que s'emmarquen dins un corrent que en part traslladà una rememorada esquematització del Modernisme/Noucentisme a les lluites del moment. El treball de Valentí Fiol n'és tot un punt de referència, i no crec que sigui exagerat dir que a partir d'aquest, al costat de l'estudi clàssic de Josep Benet o de les puntuals aportacions de Joan Lluís Marfany, ve tota la resta. I en una nova onada es mou l'actual estat de la qüestió dels estudis sobre Maragall, amb els quals és inevitable de barallar-se, que d'això es tracta. Ens ho trobarem en Eugenio Trias, Giuseppe Grilli i d'altres. Pel que fa a Trias, crec que cal fer un incís. El seu encontre amb Maragall, que no es limita a un sol llibre, no es pot considerar com una aportació més; es tracta d'una veritable apropiació filosòfica de la qual ha sortit tot un altre Maragall i que, per la seva profunditat i implicació *personal*, s'ha de posar al costat de la lectura orsiana (amb la qual polemitza molt direc-

3. P. COROMINES, *Diari i records*, vol. III, Barcelona, Curial, 1975, p. 202.

4. J. MARAGALL, «Pròleg», en E. TRIAS, *El pensament de Joan Maragall*, Barcelona, Edicions 62, 1982, p. 13.

5. J. GIL-ALBERT, *Los pasos están contados*, Barcelona, Tusquets, 1974, p. 148-149.

tament) i la de Riba.⁶ Encara cal esmentar uns darrers estudis amb un tarannà més decididament acadèmic, bé que sense defugir les anàlisis polítiques que forçosament surten a l'encontre: el d'Anna Maria Blasco sobre la relació amb Pijoan i el de Lluís Quintana sobre poètica.⁷

No hi ha manera d'entrar en Maragall —ni en cap «clàssic», sigui quin sigui el mecanisme amb què hom dispensa aquest títol, que finalment ja és una interpretació— sense passar per aquest considerable corpus hermenèutic que ens hi facilita l'accés tant com ens l'hi complica. Però, és clar, aquest és el joc. Recordem, en tot cas, que en això Maragall ens passa al davant, car ja havia deixat dit, com tants i tan diferents corrents de la crítica literària i filosòfica accepten avui, que la darrera paraula de tota interpretació d'un text radica en el lector.⁸ Ara bé, Ramon Pla i Arxé té raó quan retreu que Maragall hagi estat estudiat massa so-

6. Així es poden esquematitzar els moments de l'impacte de Maragall en la filosofia de Trias: (1) el descobriment, descrit com a tal, amb la perceptible excitació d'haver ensopegat amb «un pensador de actualidad rabiosa y palpitante» (en l'epíleg de *La memoria perdida de las cosas*, Madrid, Taurus, 1978, on Maragall no desentona gens, ja que es tracta d'un encarament optimista a l'ontologia del mal, que ha iniciat de la mà de Goethe i de Wagner, entre d'altres); (2) el paral·lelisme —no establert abans per ningú, que jo sàpiga— entre Maragall i un altre mentor de Trias, Thomas Mann: aquest i Maragall es troben en un sòlid terreny comú, en principi imprevisible i al capdavant evidentíssim i oportú, a mig camí dels seus camins de recerca de la llum, respectivament al sud i al nord (es tracta d'una nota a peu de pàgina de *Conocer Thomas Mann y su obra*, Barcelona, Dopesa, 1978); (3) la contraposició de l'amor moral hegel·lià, que sacrifica l'amor físic i anímic i que troba en Maragall una resposta en l'«amor cívic» (en l'epíleg de *El lenguaje del perdón. Un ensayo sobre Hegel*, Barcelona, Anagrama, 1981); (4) el desplegament de les idees anunciades en els textos anteriors, en el llibre *El pensamiento de Joan Maragall* (Barcelona, Edicions 62, 1982); (5) l'excurs amb el provocador llibre *La Catalunya Ciutat i altres assaigs* (Barcelona, L'Avenç, 1984), on extrema la lectura política que ha anat apuntant, oposant ara dos «civismes», el de Maragall i el d'Ors, prenent partit pel primer malgrat confessar més afinitat amb el segon; i (6) la plena incorporació de Maragall com un element en la seva filosofia més personal, com és el cas de la segona part de *Lógica del límite* (Barcelona, Destino, 1991), que porta el títol maragallià de «Los vivos y los muertos».

7. Anna Maria BLASCO i BARDAS, *Joan Maragall i Josep Pijoan*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992; Lluís QUINTANA TRIAS, *La veu misteriosa. La teoria literària de Joan Maragall*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996. En el mateix moment de l'elaboració d'aquest text ha sortit el llibre de Patrícia GABANCHO, *Despert entre adormits* (Barcelona, Proa, 1998). Sense haver-hi pogut entrar a fons, i reconeixent la seva competència, només assenyalaré l'excessiva insistència amb què caracteritza Maragall com a conservador. És un vell i simplista reduccionisme que crec que ha quedat massa anquilosat per a poder descriure una actitud intel·lectual i política prou àgil i complexa que encaixi en concepcions i esquematitzacions tan empobridores.

8. A J. Pérez Jorba, que havia publicat alguna crítica d'obres seves, Maragall l'animava a continuar fent-ho, perquè així el podia ajudar a aclarir millor la seva pròpia visió del poema (carta del 25-IX-1902, *Obras Completas*, vol. I, Barcelona, Selecta, 1960, p. 1010; des d'ara citat com a OC). A C. Rahola li escrivia, respecte a un llibre seu: «cadascú hi trobarà lo seu, i des del moment que li trobi hi serà encara que jo no ho haja pensat: perquè això és la poesia. Mai hi haurà res més ni menys que lo que la gent hi trobi» (carta del 6-VII-1911, *ibídem*, p. 1085).

vint atenent únicament la seva literalitat, i també té raó quan diu, referint-se a la teoria poètica, que Maragall ens és contemporani en la manera que té de plantejar els problemes, però no en la d'argumentar-los.⁹ D'aquí la conveniència de situar-lo no solament en la literatura catalana i els seus plets amb el propi llegat, sinó també en un context més ampli. Cal tenir present que tot l'interès maragallià pel llenguatge és contemporani d'un gir essencial que posa la llengua en el centre de totes les preocupacions i que des d'aleshores no ha perdut vigència fins avui mateix. El poder i la impotència del llenguatge, el problema de la parla i el silenci, el dir i l'anomenar, el fons incomunicable que roman en tota comunicació, l'espera de la paraula que ha de venir i que és més enllà de la parla mateixa (potser perquè és música), la contraposició entre la veu i l'escriptura..., en fi, tot això que ens ve del conjunt d'escriptors, filòsofs i músics de l'anomenada «Viena de Wittgenstein» i de Walter Benjamin a Martin Heidegger, a Maurice Blanchot o a Jacques Derrida i a tants d'altres, *també* fou motiu d'una precoç i personal teorització per part de Maragall (recordem que *Elogi de la paraula* és de 1903). No té sentit no tenir-ho en compte, no assenyalar-ne el vincle, fins i tot no fer-lo *dependre* d'aquest vincle. De la mateixa manera crec que se l'ha de relacionar amb Nietzsche, més enllà de discutir si va ser el primer o el segon a parlar-ne en el context català, com un episodi emmarcat en el nietzscheanisme inicial, un nietzscheanisme dispers entre les primeres lectures de l'obra del filòsof (encara viu poc abans del lllindar del 1900), que es van fer des dels més variats indrets d'Europa.¹⁰

9. R. PLA I ARXÉ, «La poètica de Joan Maragall», *Quaderns Fundació Joan Maragall*, núm. 44 (març de 1999) p. 8.

10. No sempre s'ha comprès bé que Maragall és un petit episodi «entre tants d'altres» del primer nietzscheanisme (com l'ha historiat, per exemple, Ernst Nolte), de la mateixa manera que Nietzsche (si es vol, i entès sobretot com un estereotip de molts trets que entenem amb aquest nom) és un episodi del maragallisme. Així té ple sentit el que digué Riba sobre el nietzscheanisme que temptà Maragall «sense acabar-se'l d'endur» (C. RIBA, *Obres Completes*, vol. II, Barcelona, Edicions 62, 1985, p. 224), sempre que sapiguem veure també que Maragall s'endugué per sempre un cert nietzscheanisme (una certa manera d'assimilar Nietzsche), per bé que d'una manera menys explícita i més interioritzada que no deixà escrit en els seus dos articles dedicats al filòsof (1893 i 1900). Hi tornaré més avall. En tot cas, val la pena de recordar que aquest nietzscheanisme fou motiu d'insistents malentesos inicials, però també de confusions posteriors, com ara les contradiccions en un mateix autor —i en un mateix llibre—; és el cas de Joan Fuster, que d'una pàgina a l'altra passa de mofar-se de les «posturettes nietzscheanes» de Maragall a constatar que «ningú no és nietzscheà impunement» (J. FUSTER, *Literatura catalana contemporània*, Barcelona, Curial, 1988, p. 114 i 115); o el de Giovanni Allegra, que passa de titllar de passatger aquell nietzscheanisme a dir que la fascinació durà tota la vida del poeta (G. ALLEGRA, «Maragall y la radicación romántica», *El reino interior*, Madrid, Encuentro, 1985, p. 251 i 283). El lloc de Nietzsche en Maragall és una qüestió que comença a ser fixada en els seus aspectes essencials per Eduard Valentí (*El primer modernismo literario catalán y sus fundamentos ideológicos*, Barcelona, Ariel, 1973), plantejat amb tota coherència per Eugenio Trias (*El pensamiento de Joan Maragall*, ob. cit., especialment p. 132ss)

Una altra cosa suposa persistir en l'excursionista carrincloneria amb què, de vegades, la cultura catalana es tracta a si mateixa. Dit això, reprenguem la contundent asseveració, citada més amunt, de Farran i Mayoral (i el gest orsià que hi ha al darrere) i capgirem-la: potser la manca d'acompliment substancial a l'obra de Maragall no ens produirà ni angúnia ni sensació de derrota, sinó que ens farà comprendre fins a quin punt pertany al tipus d'artista del nostre temps que ja *no pot* fer una obra acabada —potser l'angúnia i la derrota la sentiria d'aconseguir tal tipus d'obra—, de manera que l'hem de situar en la línia de dissolució de l'obra rodona i compacta, en el sentit que «les úniques obres que avui compten són les que ja no són obres», que és com T.W. Adorno caracteritzà Schönberg o, amb altres paraules, Kafka o Benjamin. Al cap i a la fi, ens haurem de preguntar qui resultà ser veritablement un *noucentista* literal.

A partir d'aquesta lectura pot sorgir un Maragall polític, sense deixar de tenir en compte, malgrat que les puguem discutir, les capes de les més variades lectures que hom li ha anat sobreposant, i sense pretendre il·lusament de donar-n'hi una de definitiva. I tot plegat amb la premissa que la concepció de la paraula viva comporta, evidentment i en primer lloc, una estètica; però no tan sols això: com indicà Miquel dels Sants Oliver, també és una ètica.¹¹ La seva intencionalitat, però, tampoc no acaba aquí; crec que encara s'hi ha d'afegir que també conté, sense forçar-ne gens la lectura, una política —per bé que molt personal— crítica i amb l'antídot que malfia de la política mateixa (de manera que practicà una política *apolítica*). No es poden passar per alt una sèrie de qüestions, centrals en el poeta, sense vincular-les a una visió i una pràctica política: la figura de l'intel·lectual, la capacitat d'entendre el desordre i la violència, la manera molt peculiar de concebre el nacionalisme i les ideologies del moment i, en fi, l'interès per desvetllar en la paraula mateixa un altre ordre no solament lingüístic; és a dir, una política de la paraula viva.

i motiu d'un minuciós estudi de Norbert BILBENY («L'enorme afirmació sens límits»: Nietzsche en Maragall», *Convivium*, núm. 1, 1991).

11. «Generalmente se ha tratado de este Elogio de la Palabra y del de la Poesía que le sucedió tiempo después, por su aspecto estético, por lo que concierne a la teoría del arte, y, tal vez, menos que eso: a la preceptiva literaria. Creo que es desnaturalizar de una manera inconsiderada esa obrilla inmortal, el prurito de encajarla violentamente en una clasificación de doctrinas retóricas, y entiendo que ha de verse en ella, antes que todo y por encima de todo, una ética, una doctrina moral, una norma de conducta». Miquel dels Sants OLIVER, «La vindicació i el desquite de Catalunya» (1912), en Joan MARAGALL, *OC*, II, p. 972.

I

Entre els diversos elements que componen la recreació maragalliana del mite del comte Arnau, el de les «veus de la terra» es el més pertorbador i inquietant, el més desorientador. Aquestes veus irrompen molt al principi del poema, amb l'episodi de la sortida del comte, de matinada, per a seduir l'abadessa del convent, malgrat que no es decideix a endur-se-la. En tornar sense ella, refent el camí, apareixen per primera vegada «totes les veus de la terra», que es posen a cridar contra ell per no haver consumat el seu propòsit en veure la imatge de Crist: «per una imatge/ t'has deturat,/ per un cadavre,/ tu que en fas tants!»¹²

Qui són aquestes veus de la terra? Si atenem bé el que ens deixa dit el poema, no són les veus del poble, perquè la gent del poble ja ha estat distingida uns versos més amunt, encarnada en els qui el comte ha anat espantant al seu pas: «els pastors... els pagesos tots tremolen». No són unes veus plenament humanes, encara que envolten els humans, dialoguen amb ells i els empenyen a l'acció; tampoc no són exactament esperits, encara que s'adrecen indistintament als vius o als morts; ni són en cap cas projeccions de la consciència d'Arnau, per molt que entrin i surtin del seu cap, car és clar que sempre procedeixen de fora d'ell. No són les veus de la tradició ni del passat —en cap moment no es pot deduir això—, ni l'encarnació del geni del lloc, però a força de ser alguna cosa, de poder ser reconegudes d'alguna manera, es pot dir que no deixen de tenir algun tret de ser tot plegat: poble, home, esperit, tradició... En els dubtes respecte al seu ser i no ser hauríem de començar per anomenar-les de la mateixa manera que apareixen *sempre* en el poema: «totes les veus de la terra». Els comentaristes tendeixen a oblidar massa sovint aquest *totes*, quan el fet mateix de la totalitat és una clau per a entendre la seva condició abstracta, ambigua i finalment reificada. «Totes les veus de la terra» vol dir una entitat que és, abans que res, resistència a ser identificada, perquè no té identitat o no és *una* identitat.

Pot resultar més productiu capgirar l'enfocament i preguntar-se més aviat, fent una inofensiva broma a costa de Heidegger, *qui és l'Arnau de Maragall*. És, d'entrada, un personatge medieval, malgrat que la llegenda no té un origen tan llunyà com hom va pretendre en algun moment d'exaltades

12. *Poesia completa*, Barcelona, Empúries, 1986, p. 50.

genealogies nacionals. Fou una recuperació de la Renaixença, un argument poètic que recorregué als jocs florals. I, més enllà, coincidint amb la creació de Maragall en tres parts, el mite del comte Arnau inspirà breus composicions de Jacint Verdaguer (un poema) i de Josep Carner (una obra de teatre), per a ser motiu posteriorment de poemes de Josep Maria de Sagarra (1928) i d'Agustí Bartra (1974).¹³ És, doncs, un mite literari, que no és dir poc i ja és dir massa; una rara contradicció, la del mite i la literatura, quan sospitem que en *la* literatura és on vénen a morir els mites. D'una tal mort en dóna compte el poema d'Arnau.

Maragall aportà al personatge —i a la llegenda— molts trets de les dèries més personals i les admiracions més intel·lectuals i artístiques. Té quelcom de Faust, com correspon a un goetheà tan conspicu, de manera que no és exagerat de dir, com ha estat assenyalat més d'un cop, que Arnau fou una mica el Faust de Maragall; igualment recull ecos del seu estimat Mozart, en concret, de Don Giovanni, i no és menys perceptible el rastre de personatges de Wagner, especialment de l'Holandès i de Tannhäuser. I, és clar, s'hi reconeix més d'un tret del Zaratustra nietzscheà. Amb aquestes influències i confluències —escrites i viscudes com a ecos i recreacions, i alhora com a presències no necessàriament conscients— ja hem dit molt de Maragall i del seu món, força més intricat que no pot semblar a primera vista: Goethe i Mozart i Wagner i Nietzsche, cadascun d'ells exaltat per una específica veneració i alhora per una somiada audàcia en anhels transferits a uns personatges interposats; cadascun despertant alguna semiconfessada prevenció, un per un i tots a la vegada. I potser és quelcom més que una *boutade* insinuar que foren elles, «totes les veus de la terra», les que parlaren a Maragall;¹⁴ al cap i a la fi no és una qüestió menor que bona part del tracte que hi mantingué es materialitzés en les traduccions que en féu, i és evident que la traducció és tota una manera

13. L'Arnau de Sagarra és una recreació que, en la seva intenció, no *tanca* la llegenda: «Tu, Comte Arnau, enceta la cançó, / sense parar, sense dormir ni un dia, / amb el nas dins del rastre del dolor! / I atabalant planures i muntanyes, / mort i viu, vés voltant eternament...»; Josep Maria de SAGARRA, *El comte Arnau* (1928), Barcelona, Selecta, 1949, p. 313. El de Bartra, en canvi, és guiat per una íntima disposició —pel que veurem, tan maragalliana— de clausurar la llegenda en uns termes que no s'escapen d'una escatologia de l'últim home i de la nova vida: «l'himne que destrueix la història i referma la vida»; Agustí BARTRA, «Rapsòdia d'Arnau», *Soleia* (1977), en *Obra poètica completa*, Barcelona, Edicions 62, 1983, p. 241.

14. Grilli ha suggerit que potser caldria salvar l'ànima del poeta «tal com ell va salvar la del comte Arnau, de la temptació de les "veus de la terra"», insinuant que aquestes veus serien «els grans mites wagnerians de la sang i de la terra i els mites nietzscheans del superhome i de la supremacia dels forts»; G. GRILLI, *El mite laic de Joan Maragall. «El comte Arnau» en la cultura urbana de principis de segle* (1984), Barcelona, La Magrana, 1987, p. 147. Però justament d'aquestes lectures matusseres de Wagner i Nietzsche és del que menys caldria salvar Maragall, car la seva interpretació sempre en va estar molt per sobre.

d'escoltar, d'atendre i entendre, d'assumir i tal vegada de transubstanciar unes veus. Maragall era molt conscient de la seva tasca de traductor: «*Hay una apropiación por confusión que es un verdadero deleite*». Però encara anà més lluny: traduir, afegí, ens porta «*basta aquella región del lenguaje de donde arranca toda expresión y donde empieza la original de cada idioma*».¹⁵ Ja ens resta dit aquí, on Maragall sempre acaba per apuntar-ho tot, la doll d'on ho veu procedir tot, el verb, la veu, la parla.

Tenim, doncs, una figura que encarna la individualitat exacerbada de qui es vol menjar el món, el qual pacta amb les forces més obscures, no perd el sentiment de culpa ni deixa de ser un visionari. Essent tot això, Arnau representa, «sorgint-ne tant com sobreposant-s'hi», el símbol de la col·lectivitat, cosa que haurem de veure fins a quin punt es complementa amb «totes les veus» o s'hi descompon. Grilli ha sabut veure molt bé aquesta doble condició, també doblement política, en l'eco que ressona en la llegenda recollida per Maragall. Per una banda, Arnau és «representant en la cultura oral de l'altiu "braç militar" que en els segles d'hegemonia espanyola sobre la Generalitat catalana va resistir, amb argücies jurídiques, promeses, amenaces o fins i tot revoltes armades, al periòdic ressorgiment d'un disseny uniformista en els governs virregnals del temps de la dinastia habsbúrgica»; per una altra banda, «en la imaginació popular {és} símbol històric del bandoler, de l'insurrecte social que, a la mateixa època, s'oposa a qualsevol forma de domini».¹⁶

II

La resistència a la identificació que ofereix el personatge d'Arnau no és menor, doncs, que la de les veus de la terra, però d'una manera ben diferent: tot el que en ell és pura afirmació, fins al punt que l'obsessiu afany d'afirmar la seva identitat el duu a multiplicar-ne els trets, en les veus és esquívol i dispers, boirós i ambigu, de manera que són pura negativitat: només es deixen

15. «Traducciones» (*Diario de Barcelona*, 5-XII-1901), OC, II, p. 166. No és pot dir que s'hagi desatès la dedicació de Maragall com a traductor, ans al contrari: entre els famosos pròlegs en les OC n'hi ha uns quants dedicats específicament a aquesta dedicació (de Sagarra, de Pujols, d'Esclasans...), però sempre resten alguns aspectes per desenvolupar, com l'apunt que ens suggereix Giovanni Allegra, en la mateixa obertura del seu assaig sobre Maragall, en què fa un paral·lelisme amb Walter Benjamin que valdria la pena de contrastar una mica; G. ALLEGRA, ob. cit., p. 233.

16. G. GRILLI, ob. cit., p. 94. Cf. també J.L. MARFANY, *Aspectes del modernisme*, Barcelona, Curial, 1975, p. 136ss.

identificar pel que no són. Precisament per aquest procedir acumulador d'identitats el comte és qui és i també qui no és; qui representa, doncs. Totes les veus —que no són ningú, un ningú, diguem-ho així, esdevingut com a tal ningú— li mostren clarament l'alternativa: «o ets tothom o no ets ningú». Li ho diuen com acostumen a parlar-li, amb un gran domini de l'escena —i de l'escenografia—, bé com el cor de la tragèdia grega, com ha estat assenyalat,¹⁷ bé com el moviment coreogràfic d'una massa humana que envolta al comte en les seves entrades i sortides, arremolinant-s'hi o dispersant-se'n tot udolant. També ens diuen que totes les veus nien dins l'Arnau, com en tot home: «són el Dolor... que en tot pit d'home es fa sentir». La col·lectivitat singularitzada, personificada en Arnau, i la individualitat feta comuna, «col·lectivitzada» per totes les veus; aquí, en aquest doble moviment, tenim l'obscura matriu que ens mostra com el poeta veia pastada la condició de l'home entesa indèstriablement com a *singular alhora que plural*, la comunitat humana. D'aquí no és gens fàcil deduir ni un individualisme ni un comunitarisme (incloent-hi la derivació nacional, nacionalista) cofois de la seva respectiva condició. Sempre hi ha un punt de tèrbol en aquest col·lectiu que s'individualitza i en aquest individual que es col·lectivitza. És un vaivé en el qual sempre és oberta tant la possibilitat de perdició, com la de redempció.

Per això no es pot cedir tan fàcilment a l'impuls de veure en «totes les veus» el símbol de la comunitat, fins i tot el de la comunitat nacional, com diu Marfany en caracteritzar-les com «alhora ecos de les formes tel·lúriques de les quals Arnau és legítima encarnació i símbol de la “comunitat nacional” que crea, canta i transmet la llegenda».¹⁸ I si ho admetem serà per a dubtar molt seriosament del nacionalisme de Maragall, qui, en tot cas, estigué molt lluny d'un nacionalisme instrumentalitzable ideològicament. S'ha de matisar molt l'afirmació que el catalanisme es nodrí «durant molts anys d'idees, sentiments i símbols fabricats per Maragall»,¹⁹ car allò que «fabricà» el poeta no era desproveït d'elements que posaven molt en dubte la mateixa trama ideològica de la qual era fet (també «fabricat») el tipus de catalanisme que començava a ser hegemònic a principis de segle. Les reticències que mostrà Prat de la Riba envers el reconeixement de l'aportació de Maragall al catalanisme no es poden reduir a una mera qüestió de prota-

17. L. QUINTANA, «Joan Maragall i el mite del comte Arnau», en L. QUINTANA - J. RADIGALES, «Joan Maragall i el comte Arnau», *Quaderns Fundació Joan Maragall*, núm. 38 (desembre de 1997) p. 14.

18. J. L. MARFANY, *Aspectes del Modernisme*, ob. cit., p. 136. I hi afegeix, en paraules que haurem de discutir tot seguit: «són el símbol poètic de les veus anònimes del poble que cantarà durant segles la cançó del comte Arnau» (p. 137).

19. MARFANY, *ibídem*, p. 109.

gonisme polític.²⁰ No es tracta aquí de prendre partit per ningú, si més no abans d'haver examinat les diferents posicions, però el cas és que Maragall no maldava per la construcció d'un nacionalisme políticament operatiu. I en la difícil dialèctica d'instrument polític i cant nacional ell s'aturava, com tants catalans, davant l'himne nacional que canta una derrota. «Els segadors», digué, potser podria inspirar un estudi sobre els «orígens íntims del catalanisme modern».²¹

La postura de Maragall ens la poden ajudar a aclarir els continguts i l'estructura del llibre *Visions & Cants*, que comprèn la primera sortida del comte Arnau. El títol, recordem-ho, correspon a les dues parts extremes del llibre, unides per un intermedi de transició. Les anomenades «visions» de la primera part, explicà Maragall mateix, volien expressar en el seu conjunt «*las madres del alma catalana y su evolución*».²² El que són aquestes «mares» —més enllà de la inspiració goetheana— ho havia explicat en un article: el poble, la massa popular, «*guarda viva en su seno la tradición histórica nacional, cuyo contenido es el sentimiento religioso, el temperamento político, el carácter social, las ideas madres, por decirlo así, de la constitución, de la ciencia, del arte, de la economía nacionales*».²³ Aquí no hi ha una valoració més gran; aquesta ve amb les visions concretes de les poesies «El Mal Caçador», «Joan Garí», «Serrallonga» i fins «El comte Arnau». Tret del respir que suposa «L'estimada de Don Jaume», les mares de l'ànima catalana (la «tradició històrica nacional») s'encarnen poèticament en aquests dubtosos i obscurs herois que, en el seu conjunt, componen una colla de marginats i delinqüents, unes imatges que no es pot dir que siguin per a construir una concepció precisament nacionalista. Carles Riba hi veié quasi una teràpia personal de l'escriptor, els somnis que «foren com una alliberació d'anhelos que li feien nosa»,²⁴ que no és una mala cosa, però cal preguntar-se si ens podem accontentar amb aquesta interpretació i prou. Trias, per aquesta banda de la psicologia de l'autor, apunta un tret interessant: Arnau és com Maragall projectà la seva contrafigura, «un doble d'ell mateix que executa un desig prohibit».²⁵ Però quan passa al significat col·lectiu i polític d'Arnau i de les altres figures que componen les «visions» s'accontenta a dir que són els arquetipus vius que configuren «una

20. Em remeto a l'episodi que reconstrueix molt documentadament L. QUINTANA TRIAS en *La veu misteriosa*, ob. cit., p. 34ss.

21. «Los Segadors» (*Diario de Barcelona* [DB a partir d'ara], 27-IX-1899), OC, II, p. 586.

22. «*Me hice la ilusión de que dentro de estas Visiones, de su conjunto, se podría encontrar algo de las madres del alma catalana y de su evolución*», carta a Felip Pedrell del 9-I-1900, OC, II, p. 922.

23. «El partido conservador» (DB, 23-XI-1897), OC, II, p. 532.

24. C. RIBA, «Tres esbossos» (1924), OC, II, p. 306.

25. TRIAS, *El pensament de Joan Maragall*, ob. cit., p. 39.

possible mitologia nacional»,²⁶ escapant-se-li del tot l'aspecte fonamentalment negatiu que li atorga Maragall, cosa molt més sorprenent si tenim en compte que Trias sempre té una fixació pel que fa al nacionalisme.

Tanmateix, també els *Cants* del mateix llibre, que contenen una dimensió socio-política com a mínim més previsible i que podem catalogar directament de patriòtica (cants a la senyera, a la sardana...), no deixen de tenir el seu cantó obscur o, més exactament, el seu fons esquinçat i dolorós, ja que amb aquests el poeta entra de ple en l'agonia de la vella Espanya, el desastre del 98, la guerra, la desaparició dels penúltims vestigis colonials i el preu que la gent del carrer encara van haver de pagar. Queda clar, així, que en Maragall allò individual i allò comunitari no s'expressen amb una simple i còmoda exaltació; la descripció d'un poble individualista i esquerp dona pas a uns cants nacionals que tampoc no són exempts de contratemps i de negres presagis.

Som més a prop del que són «totes les veus de la terra», ja podem copsar en la seva pura contradicció allò que elles concreten i abstreuen en un mateix moviment, en una mateixa força: la concreció d'una abstracció, la personificació de l'anonimat. És una concreció abstracta, una personificació anònima, que no deixa d'empènyer a l'acció. Com digué Maragall en un article, és la «*organización de las multitudes por abstracciones*».²⁷ És el més fred de tots els monstres freds *abans* que ho sigui l'Estat (o la societat, o la història...). És cert que, en un moment donat, Maragall s'expressà en termes molt propers als de Zaratustra en llançar les seves invectives contra l'Estat («*¿Quién es el Estado?*»),²⁸ però aquest és sempre una conseqüència del procés d'abstracció que atacà en tot moment i que veié encarnat tant en l'Estat com en la societat. D'aquí que l'èmfasi de totes les veus de la terra radica en el seu caràcter de totalitat, en la seva força d'abstracció. I és aquesta força que ofereix un poder a Arnau i que li fa creure que ell té la potestat de la salvació, un lideratge, si es vol. Però la salvació no acaba venint de mans d'Arnau, que serà salvat per una força completament al marge de la de totes les veus de la terra; és una força que posarà fi al cant del mite (el mite, l'abstracció per excel·lència), el cant d'una noia concreta i alhora vegada anònima, el cant del poble.

26. TRIAS, *La Catalunya Ciutat*, ob. cit., p. 100.

27. «Preparad los caminos» (*DB*, 13-VII-1911), *OC*, II, p. 756. Aquest article és reproduït al final d'aquest quadern.

28. «La vuelta al caos» (*DB*, 6-VII-1911), *OC*, II, p. 753.

III

Maragall anà molt en compte a l'hora de distingir la veu de l'autor dins el poema mateix. De fet, la relació de l'autor amb l'obra és una qüestió que plantejà més d'un cop. En el poema *El comte Arnau* es detingué a precisar la importància de l'autor —i, segons com, a separar-se—, de l'autoria de l'autoritat del poema, desdoblant-se com a tal autor, dins i fora del poema. Però no fou un cas exclusiu d'aquesta obra, ja que en altres ocasions havia assenyalat la conveniència de separar l'autor de la seva creació, bé per a poder escapar-se del «soroll del nom»,²⁹ bé per a suggerir una certa dimensió col·lectiva de tota creació.³⁰

Si ens hi fixem bé, dins el poema *El comte Arnau*, l'autor hi apareix assenyalat dues vegades, i totes dues de maneres molt diferents: l'una, a l'«Escolium», en la segona part, que ha merescut interpretacions variades; l'altra passa més desapercebuda; al final de tot, quan la veu de la noia ha salvat el comte, la veu narrativa que fins en aquell moment havia conduït el poema cedeix el pas de sobte a la veu del poeta. A l'«Escolium», el poeta no deixa de ser un personatge, per bé que identificable amb l'autor de l'obra. En el seu diàleg amb Adelaisa diu que porta una doble vida («sí que de la meua vida estic content,/ perquè dins d'ella dues vides són»), la poètica i la civil, i precisament per aquesta no es lliura del tot a la merament poètica («No ara, que tot canta en mes entranyes/ i que tinc muller pròpia i que tinc fills/ i que en el cim de les pairals muntanyes/ hi ha un crit de renai-xença entre perills»).³¹ Però en la primera persona que surt al final del poema, l'autor no parla a través d'un «personatge», sinó que hom podria dir que es tracta d'un desdoblament de la veu narrativa que ha conduït tot el poema. De fet, el que canvia és l'autor, en interrompre la «neutralitat» des de la qual ha parlat fins aleshores. Vegem-ho. Immediatament després de l'exclamació —encara per part de la veu narrativa?— «La cançó ha mort, la cançó ha mort», la veu que condueix el poema s'adreça de cop al lector («Seguiu el pla, seguiu la serra...»), per a explicar-li tot seguit en primera persona d'on havia escoltat la cançó: «Jo, d'una vella ja afollada/ pel pes

29. A partir de casos com els d'Homer i Shakespeare, «creo que debieran quedar anónimas las mejores obras de arte, para que el ruido del nombre no pudiera turbar la pureza de la percepción». «La gloria y la fama» (*La Lectura*, XII-1908), OC, II, p. 242.

30. Així entrevist en «La estatua» (*El Imparcial*, 25-III-1907), OC, II, p. 237, i com a motiu central de tot l'apartat darrer (XII) de l'*Elogi de la poesia*.

31. *Poesia completa*, ob. cit., p. 132. El diàleg acaba amb aquests versos prou citats: «al temps hi ha encara coses no sabudes:/ la poesia tot just ha començat/ i és plena de virtuts inconegudes./ Mes ara tens raó, prou hem parlat:/ esperem en silenci altres vingudes», *ibidem*, p. 135.

dels anys, la vaig sentir/ ja sense to, a glops, trencada...»³² Té sentit preguntar quina és la identitat d'aquest «jo»?

Aquest «jo» que irromp en el poema té menys a veure amb el «personatge» del poeta, de la segona part, que amb l'autor Maragall, que ve, per dir-ho així, des de fora del poema. Aquesta irrupció té una relació directa amb un article anterior, publicat en 1898, centrat tot ell en la trobada del poeta amb la llegenda. Es pot dir que és una justificació literària, però és que precisament es tracta de fer això: fixar-se en l'interès que tenia per a relatar en primera persona aquell encontre. El cas, d'altra banda, crida molt més l'atenció si tenim en compte el fet que l'article no és una recapitulació del poema —cosa que ens permetria parlar d'una interpretació—, sinó una anticipació d'aquest. El títol ja és significatiu: «Cercant el comte Arnau». El poeta hi conta la seva visita al claustre de Sant Joan de les Abadesses, l'escenari de la llegenda: «Així que un hi entra en aquell claustret, sembla que s'enfonsi segles endarrera». ³³ En preguntar a la gent de la contrada per la cançó («I escolteu...: ¿Que ja no es canta per aquí la cançó del comte Arnau? Que no hi ha cap rondalla?:»), li contesten que no, que després de la mort de l'últim vell que la cantava, «tot això s'ha acabat». El poeta no es resigna a admetre-ho i insisteix a preguntar-ho a un nen deficient, que li contesta amb una grotesca gesticulació i uns crits que el fan estremir: «No sé com ho va dir que cap endins dels seus ulls esgarriats hi vaig veure una reculada de segles espantosa».

Aquesta vivència de l'espant que produeix la mirada en el fons del pou del passat és l'explicació de la posada en marxa d'un mecanisme de fascinació que el poeta sentí la necessitat d'explicar en dos moments: abans de començar a escriure el poema i, sobretot, en el moment de d'acabar-lo. A Maragall li plaïa de repetir que la llegenda se li imposava, i així ho repetí en cartes en les quals en parlava per explicar que era «*el fantasma siniestro y grande del Comte l'Arnau*»³⁴ el qui se li apareixia per continuar la llegenda. Així volia deixar clar que no era ben bé per iniciativa seva que perllongava el cant, que l'atreïa i l'espantava, però que sí que era ell, pel seu esforç, que se sobreposava a la fascinació que aquest cant exercia sobre ell. És a dir, que no era l'autor qui havia posat en marxa la llegenda i que, si s'havia sotmès a la lògica del mite, havia estat no tant per a desfer-lo (desmitificar-lo) com per a interrompre'l. Ell prosseguí el cant per, des de dintre, com qui li segueix el corrent, aconseguir de fer-lo «descantar».

32. *Ibidem*, p.156.

33. «Cercant el Comte Arnau» (*Catalònia*, octubre 1898), *OC*, I, p. 703. Marfany ha datat totes les referències maragallianes a la figura d'Arnau, pel que fa a la primera, en una carta de 1895, quant a la darrera, novament en una carta, poc abans de morir (ob. cit., p. 122ss.).

34. «Poesía de noviembre» (*DB*, 7-XI-1901), *OC*, II, p. 272.

I

Si Arnau escoltà míticament totes les veus, Maragall volgué estar racionalment atent a totes les idees. I no solament les atengué, sinó que a més, es proposà (i proposà) de viure-les totes. Nietzsche no era gaire lluny d'aquest plantejament. Va ser parlant-ne, gairebé al mateix temps que el descobria, que el plantejà d'aquesta manera tan clara: «Ja ha passat el temps de les santes indignacions i d'escandalitzar-se i de lluitar i morir per una idea. En això hi podia haver certa grandesa d'època; però jo crec que la grandesa d'avui, la nostra, consisteix, no en morir per una idea, sinó en viure per totes».³⁵

Totes les idees. ¿Totes, l'una rere l'altra? Totes alhora en una gran síntesi? No foren pocs els malentesos que provocà Maragall amb aquesta postura, i no tant pel fet de suggerir-la —al capdavant va haver de signar aquest article amb pseudònim, després de no poder-lo publicar en el *Brusi*—, com pel fet de practicar-la. Si en el *Diario de Barcelona* feien broma dient que pretenia de conciliar Nietzsche amb Jesucrist, en *L'Avenç* no entenien gaire millor aquest doble col·laborador en uns mitjans ideològics tan oposats. El cas és que en un primer moment, en entrar en el *Diario* com a secretari del director, no va deixar de tenir les seves prevencions, precisament pel fet de no coincidir amb la línia editorial, cosa que resolgué de seguida, segons explicà a un amic íntim, en trobar que «en quant a tenir idees, allò que se'n diu *idees*, jo no en tenia gaires i que lo mateix *Diario* no es podia assegurar que en tingués massa». I hi afegia que, al marge del menyspreu que tenia envers els qui feien el diari («aquell grapat d'escriptoretets mesquins»), l'experiència se la plantejava amb l'interès de «viatjar per les regions de les idees, conèixer caràcters i institucions».³⁶

De manera que el «viure totes les idees», de l'article sobre Nietzsche, expressava la voluntat de no quedar-se'n cap ni fer-ne la síntesi, perquè tampoc no era el resultat d'una íntima escissió ni, encara menys, de cap exercici d'oportunisme. Tampoc no es tractava d'una propensió al sincretisme. Com a màxim, alguna vegada el jove Maragall mostrà la temptació de voler situar-se al bell mig de posicions contraposades, entre forces enfrontades; per

35. «Nietzsche» (publicat amb el pseudònim «Panphilos», *L'Avenç*, 15-VII-1893), no recollit en cap de les *OC*, sinó, per primer cop, en *Elogi de la paraula i altres assaigs*, Barcelona, Edicions 62, 1978 (p. 93 per la citació). El que sí que recullen les *OC* és la primera versió castellana del text, força diferent de la posterior en català.

36. Carta a A. Roura del 22-X-1890, *OC*, I, p. 1101.

exemple, entre la classe obrera i els companys de viatge intel·lectuals, per una banda, i l'ordre social vigent, per l'altra;³⁷ o entre els anarquistes, dels quals considerava que encara no sabien el que volien, i els poders socials establerts que hom suposava conservadors però que tot sovint semblaven haver perdut més aviat el sentit de la conservació més elemental (dues postures, no cal dir-ho, que semblen descrites des de dins de cada nucli d'interessos).³⁸ Maragall mateix recalrava que no hi havia una «fórmula sintètica»; en tot cas, deia, «*hemos de limitarnos a preparar su advenimiento*».³⁹ L'article sobre Nietzsche, després d'afirmar que els contrasentits «són l'única lògica forta i fonda de la vida», conclouïa amb un «Deixem fer, deixem fer».

La voluntat de viure totes les idees tingué una pràctica concreta en la seva col·laboració en la premsa diària, en aquella primera etapa en què bastia els articles sobretot a partir de comentaris de llibres i articles d'actualitat (d'Ibsen, de Gustave Le Bon, de Gabriel Tarde, d'Unamuno, del jove Prat de la Riba, etc.). Feia seus o discutia, «sovint ambdues coses alhora», diferents punts de vista sobre qüestions socials, polítiques, literàries. Amb una certa freqüència anava una mica més enllà i es deixava temptar per aquelles idees alienes, les feia una mica seves, adoptant-les momentàniament, sense assumir-les del tot però sense arribar a rebutjar-les plenament. Sí que a voltes les llimava d'asprors, però el que realment feia era tastar-les. D'alguna manera duia a terme un aprenentatge en públic, invitant indirectament el lector a fer-lo amb ell. S'inventava una figura d'intel·lectual, prenent exemples, detalls i trets d'intel·lectuals d'altres indrets, els quals, al seu torn, també s'estaven autodefinint com a intel·lectuals. Com a exemple més emblemàtic assenyalem que féu la seva interpretació de l'afer Dreyfus i que estigué atent a l'actualitat de Zola i la seva pèrdua.⁴⁰ En aquest procés, no deixava de vorejar posicionaments que de vegades se li escapaven de les mans, però no podem dir sense més ni més —com s'ha dit— que assumís unes postures netament antidemocràtiques, malgrat que en aquesta primera etapa d'articulista a les darreries del segle criticà a fons i d'una manera reiterada les maneres i les corrupcions del parlamentarisme del moment —i no solament respecte a la farsa de la restauració espanyola—, deixant anar algun ideologema autènticament reaccionari, com l'establiment de la censura prèvia per als espectacles o el fet de qüestionar la llibertat de cultes religiosos. Però no tindria sentit creure plenament en aquest Maragall reaccionari sense creure igualment, si més no, en el Maragall anar-

37. «Gremios agrícolas» (DB, 25-IV-1893), OC, II, p. 357.

38. «El delito inmanente» (DB, 25-IX-1898), OC, II, p. 564.

39. *Ibidem*, p. 565.

40. De l'afer Dreyfus en parlà com a símptoma en «Nyerros y cadells» (DB, 18-II-1899), OC, II, p. 579.

quista o, si ho volem, anarquitzant; per exemple, quan parlava de la necessitat de donar un sentit aristocràtic a aquella força política.

Evidentment, no fou ni reaccionari ni anarquista. De molt jove, en les *Notes autobiogràfiques*, davant els mals socials, i un cop repassades les solucions que en donaven les diferents escoles de pensament, pren una postura dràstica («Proposo la supressió de la societat») per a reconèixer tot seguit que això és una utopia («sé que no s'acceptarà»). Després de divinitzar «el cosmopolitisme, el comunisme i l'amor lliure», deia que passava a abraçar els ideals de la pàtria, la propietat i la família.⁴¹ Cinisme juvenil? No exactament; en plena maduresa, pocs mesos abans de morir, manifestava amb tota la desimboltura que bona part de la seva fascinació juvenívola pel desordre social i per un cert aristocratisme àcrata continuava vigent en ell, fins a tal punt, que de la rememoració de l'antic somni que el convertia en «agitador de la ciutat, en cap de motí» passava sense cap problema a exposar la seva teoria de la dinàmica de la societat.⁴²

«No judicar, no triar, no excloure», era per a Ors la «norma suprema» revestida de «cauta precaució» de Maragall, mentre que Joan Fuster matisava aquest aspecte i deia veure-hi una «efusió comprensiva».⁴³ En tot cas, no es tractava d'un eclecticisme, sinó d'una tensió en la qual l'escriptor no volia renunciar a res (precisament Fuster retreia a Ors el fet d'haver volgut veure-hi tal eclecticisme). La seva divisa era que tota idea aporta alguna cosa al «caudal humano», que res no es perd: «la historia no se equivoca nunca ni hay camino perdido en ella»,⁴⁴ o que, com afirmà més tard, «Nada de lo que ha sido puede dejar de ser, sino que queda incorporado a la vida de alguna manera».⁴⁵

En aquest ordre d'idees convé situar la inicial meditació maragalliana sobre la decadència, que no per casualitat coincidia amb el seu descobriment de Nietzsche. Entre la primera vegada que féu esment del filòsof, l'abril de 1893,⁴⁶ i el fallit intent de dedicar-li l'article en el *Diario de Barcelona* (que acabà en el ja esmentat escrit en català) Maragall havia afirmat sovint que el més característic de l'Europa d'aquell moment era el seu estat de decadència. I amb un matís que sona ben nietzscheà, allò decadent no ho veia —o com va

41. «Notes autobiogràfiques» (1885), primera publicació del text complet en G. MARAGALL, *Joan Maragall: esbós biogràfic*, Barcelona, Edicions 62, 1988, p. 21 i 23.

42. «El rapto de la Gioconda» (DB, 31-VIII-1911), OC, II, p. 248-250.

43. E. d'ORS, «Signe de Joan Maragall en la història de la cultura», en MARAGALL, OC, I, p. 1253; J. FUSTER, *Diari*, en *Obres Completes*, Barcelona, Edicions 62, 1969, p. 422.

44. «La democràcia» (DB, 18-III-1893), OC, II, p. 352.

45. «La ciudad del ensueño» (*La Lectura*, IV-1908), OC, II, p. 744.

46. «La reforma electoral en Bélgica» (DB, 29-IV-1893), OC, II, p. 365. Un comentari del context d'aquesta primera referència a Nietzsche i de la seva intenció d'escriure'n un article en el *Diario* l'ofereix E. VALENTÍ, ob.cit., p. 329.

escriure exactament, no ho «escoltava»— d'una manera apocalíptica, sinó més aviat com el germen de «futures reconstitucions». La dificultat més grossa, si de cas, era saber endevinar «*dónde acaba la descomposición y dónde empieza el nuevo germen, qué es lo que muere y qué lo que nace*». ⁴⁷ Maragall passava per aquell sentiment de l'època de la decadència, tan estès en la cultura europea de la fi de segle i que era viscut com un aire transitori. El mot «transició» apareix sovint en els escrits finiseculars. Hi trobava un bon punt de suport el fet tan maragallià (i també tan nietzscheà) estar abocat permanentment a l'esdevenidor, d'una manera que sovint prengué un to d'invocació, que de mica en mica es transformà en un peculiar messianisme, molt accentuat en els darrers escrits i que ja és avançat en la teorització de la paraula viva. La ciutat ideal estava en l'esdevenidor, el ciutadà, sempre per fer.

Aquesta transitorietat, amb un sentit molt pregon de la pluralitat d'allò que és, capacitava Maragall a entendre el desordre social, en el seu context, com pocs podien fer-ho, permetent-li de reconèixer el conflicte allà on es manifestava, sense atrinxerar-se en grans ideals preconcebuts. És la concepció que Maragall tenia de la ciutat: generosa, respectuosa amb la seva diversitat intrínseca. Com a permanent observador que era d'aquest focus de contrarietats, deia que a la ciutat «*siempre hay algún motivo para estar apasionado; siempre hay algún entusiasmo, alguna indignación, algún terror, algún júbilo que pasa*». ⁴⁸ De manera que quan el poeta descobria els desordres i les lletjors de la ciutat, en sentir la temptació de parlar-ne malament («*¿Y es esta ciudad la mía?*»), no trigava a reaccionar per a exaltar-ne tot seguint l'ésser viu que llavors es posava de manifest: «*¡Oh! no maldigas de tu ciudad, ciudad que ahora estás en mí de cuerpo presente, porque ella es un tránsito como lo eres tú mismo. Tú tienes un amor y una fe: ella también; hela aquí, que es tu obra. En ti se mueve y avanza el ciudadano del porvenir, en ella la ciudad futura; ésta es ciertamente tu ciudad. Ámala*». ⁴⁹ Transició, corporeïtat del vincle amb la ciutat, abocament a l'avenir, reconeixement de la passió desordenada i conflictiva...: es tracta d'elements molt destacats del populisme maragallià, tan poc entès, tan poc compartit en el seu moment, cosa que no és estranya si tenim en compte com capgirava «amb una concepció molt personal» alguns tòpics molt en boga en aquells anys —tant com en els nostres—, sobre la massa humana i el seu poder. Cal saber llegir tants articles de Maragall, sempre a l'aguait dels indicis i els senyals, de la tensió i els mecanismes

47. «*Por las decadencias la Humanidad entra dentro de sí misma; haciendo examen de conciencia busca orientación, y, sabedora de sus fuerzas, las recoge y distribuye para proseguir más felizmente el eterno camino. Por eso las decadencias son épocas de enciclopedia y de análisis*». «La feria de Chicago» (DB, 2/29-VII-1893), OC, II, p. 385.

48. «La bella victoria» (DB, 13-II-1906), OC, II, p. 720.

49. «La ciudad del ensueño» (loc. cit.), OC, II, p. 745-746.

que fan que la massa, la turba es personalitzi, se singularitzi, esdevingui poble. L'*Elogi del poble* (1907) fou tant un punt d'arribada dins una línia d'idees i suggeriments que havia mantingut des dels seus primers articles en la premsa diària —ja el primer que publicà en el *Diario de Barcelona*, en 1892, tractava directament de la qüestió—,⁵⁰ com un punt de partença per a perllongar aquella meditació des d'una base més sistematitzada.

II

El poble de Maragall no és especialment simplista, tot i no perdre una inevitable inclinació idealitzadora i ingènua (la ingenuïtat maragalliana, en la seva complexitat, demana un estudi detallat). El poble manté explícitament una duplicitat asimètrica i per definició insostenible, encara que sostinguda; manté el sentit més general i esforçadament positiu de la comunitat «de ser-ne la base», sense perdre ni oblidar la part que n'és menystinguda i, per tant, exclosa. En la concepció de Maragall no deixa de predominar-hi en cap moment l'esforç humanista de la reconciliació, però no a costa d'ignorar que allò que en diem poble és constituït d'una profunda contradicció: una fractura interna que alhora és màximament englobant. És la condició *excloent-inclusiva* que recentment ha reformulat Giorgio Agamben.⁵¹ Per això Maragall va tenir molt de compte a distingir-se bé de la xerrameca sobre el poble que recorre a formulacions buides, precisament encobridores d'aquella fractura interna: «humanitarisme, filantropia, caritat, així en abstracte, per mi, són paraules mortes».⁵² Ja hem vist que Arnau és salvat pel poble, sí, però encarnat en una noia concreta. Carles Riba recalcà la solitud de l'esforç de Maragall, «l'únic que entre nosaltres ha precisat sobre el concepte de poble», afegint-hi, però, que la paradoxa que el poble solament es pogués trobar «en cada persona viva i segons ella és individualment» (citant aquí l'*Elogi*) no l'acabava de convèncer: «Potser no valia la pena de donar la volta».⁵³

50. «Paraguay» (*DB*, 22/29-X-1892), *OC*, II, p. 327-332. Un estudi aprofundit de l'evolució del concepte de poble en Maragall haurà de tenir en compte aquells primers articles en els quals caracteritzà el poble en el sentit d'indi, perpetu salvatge, nen i incapacitat.

51. G. AGAMBEN, «Qu'est-ce qu'un peuple?», en *Moyens sans fins. Notes sur la politique*, París, Payot & Rivages, 1995.

52. *Elogi del poble* (1907), *OC*, I, p. 685. Convé d'assenyalar que aquest elogi en català, escrit en primera persona, és ben diferent de l'escrit castellà amb mateix títol (*OC*, II), compost com un assaig amb diverses veus: el poeta passa a ser un personatge més, al costat de les altres figures, la dona, el marit i l'estudiant.

53. C. RIBA, ob. cit., p. 239.

L'*Elogi del poble* s'articula conceptualment amb els altres elogis majors de Maragall, de manera que els tres elements centrals (paraula, poesia i poble) són interdependents i no poden ser entesos separadament. En el primer elogi, centrat en la paraula, el poble reté la paraula viva, és a dir, allò que la paraula viva ha de ser, ja és, s'avança en el poble: «Aprengeu a parlar del poble», recomana als poetes, i matisa que no es refereix al «poble vanitós» amb aquestes paraules: «Aprengeu dels pastors i dels mariners». ⁵⁴ L'*Elogi de la poesia* consagra tota la seva darrera part a la idea de poble, definit com «la suma dels moments individuals de gràcia de la humilitat anònima [...] filtrada pel temps, de trivialitats i grolleries» (paràgraf 68). Però el més important d'aquest elogi, en relació amb la idea de poble, és que arriba a formular allò que Maragall ja havia suggerit en molts articles anteriors, que el poble no és una substància, ni un destí —ni tampoc, podríem afegir-hi, una «autoafirmació»—, sinó «un estat col·lectiu». ⁵⁵ La pretesa veu del poble («totes les veus de la terra») sols pot ser una reificació del poble mateix. El poble, per a Maragall, és allò l'obert —i allò creatiu— de la comunitat. Una de les conclusions d'aquest elogi de la poesia és prou eloqüent: «¿Per què no ens fem tots poble, per la poesia?» (paràgraf 71). Per la seva banda, l'*Elogi del poble* té el nucli conceptual de la seva anàlisi en la contraposició turba/poble equiparada a odi/amor. La «passió d'una turba», diu, actua en el sentit d'odi, privada de l'element humà individual, i la voluntat de procurar «una altra manera d'ésser social», que en Maragall sempre és el trajecte que va d'allò col·lectiu a allò individual, en una permanent lluita contra l'abstracció. En aquest punt, Maragall s'imagina una rèplica d'algú que li fa observar que la singularitat, per a ser operativa, necessita les idees i les abstraccions, que són les que finalment mouen les multituds. El poeta li respon: «no nego l'esperit creador col·lectiu; el que abomino és l'esperit càdtic de la turba». ⁵⁶ Com conjuminar la pluralitat de les idees que es mou en l'abstracció sense perdre la singularitat de cadascú? Negant les «idees generals»? més aviat fent-les circular, fent-les reviure: «*las ideas viven sólo entre los hombres por efusión*». I per això caldrà construir «*una ciudad nueva donde podamos vernos muchos que ahora no nos vemos*». ⁵⁷

54. *Elogi de la paraula*, paràgraf 18 de l'edició de R. PLA I ARXÉ dins «La poètica de Joan Maragall», ob. cit., p. 42. Cito aquest elogi i el de la poesia, d'aquesta edició crítica, tret de la que ofereix L. QUINTANA TRIAS, ob. cit.

55. Així ho diu en el paràgraf 67: «La poesia popular no és un gènere sinó un estat de la poesia: com el poble no és aquesta o aquella gent, sinó un estat col·lectiu de l'esperit humà en que tots ens trobem un'hora o altra», ibídem.

56. *Elogi del poble*, loc. cit., p. 687-688.

57. «Evocación» (*El Imparcial*, 21-I-1907), OC, II, p. 235-236. Sobre el fet de reviure les idees, resta dit en aquest article: «Todas las ideas —dice Goethe— han sido ya pensadas; sólo es menester pensarlas otra vez».

A l'interior d'aquesta idea del singular en el plural i del plural en el singular es pot trobar una intuïda ontologia d'allò humà, el sentit de la qual és en l'*entre*, en l'*amb*, de l'existència, que connecta la part amb el tot i que és descrit en l'*Elogi del poble* com la germanor suscitada en la relació («el magnetisme», diu) «d'home a home». Per a expressar-ho, el poeta anà ideant diverses formulacions, algunes de les quals ja ens han sortit a l'encontre, com «o ets tothom o no ets ningú», que advertien les veus a Arnau, o el mateix fet de trobar el poble «en cada persona viva i segons ella és individualment» de l'*Elogi*. Hi podem afegir encara el «serem tots uns» (un vers del poema «Glosa») o el «*Cada uno en todos y todos en cada uno*», expressió en un article per a la premsa.⁵⁸ Precisament en aquest sentit, i no com una apoteosi d'elitisme, cal entendre el que digué m a secret de tota redempció (en l'article «El rapto de la Gioconda»): «*Lo que es para todos no es para nadie; es menester la apropiación individual, la intensificación de toda la vida de un solo ser vivo, el asumir un solo hombre toda la representación humana, para que la fuerza universal se haga espiritualmente eficaz en todos los hombres*».⁵⁹ És, en fi, la descripció que fa de la certesa que tenim de la persona morta, davant el cadàver de la qual sabem que no solament dorm: «*su carne empieza a deshacerse... porque se ha quedado sola*».⁶⁰ Tal solitud no és la pèrdua de l'ànima, com ho interpretaria d'una manera apresada un desconexedor de Maragall, a qui tan poc satisfieia la divisió de cos i ànima, sinó la pèrdua de la contigüïtat d'allò humà, cosa que es dona únicament en la convivència. I encara diu més de la concepció de Maragall el fet que totes aquestes formulacions siguin indistintament de l'ordre *metafísic* o del *social i polític*, ja que per a ell tampoc no hi cabien tals distincions, sinó un constant entrecreuament.

III

Queda clar que a Maragall no el podem encabir dins l'esquematització de les ideologies del moment, perquè defugia expressament aquest esquema. Per això hom ha parlat del seu populisme com una manera de definir-lo amb una ideologia pròpia (per exemple, Grilli), però aquest terme té tota una

58. Respectivament, del llibre *Enllà* (1906), *OC*, I, p. 99, i «Campanas» (*DB*, 7-IX-1911), *OC*, II, p. 316. O encara la idea expressada en Pere Corominas: «Els que naturalment s'entenen parlant per fora és que són tots uns per dintre», carta del 12-VII-1907, *OC*, I, p. 959.

59. «El rapto de la Gioconda» (loc. cit.), *OC*, II, p. 250.

60. «Los vivos i los muertos» (*DB*, 1-XI-1911), *OC*, II, p. 763.

càrrega cabdillista i sovint demagògica que no té res a veure amb Maragall. Tampoc no es pot entendre la seva permanent diatriba contra el socialisme com a mer antisocialisme, començant per haver d'aclarir que l'ús que féu l'escriptor del terme «socialisme» no fou especialment unívoc. En tot moment l'identificà com «l'enemic» amb el qual barallar-se, això sí, perquè era dels pocs moviments polítics del moment que ell reconeixia que tenia cap i peus però del qual parlava molt més sovint per veure-hi dominar el sentit d'estatalisme i intervencionisme per sobre del d'obrerisme.⁶¹ Només així Maragall, com Marfany ha precisat molt bé, podia titllar de «socialistes» els joves noucentistes.⁶² En cert sentit podríem ironitzar assenyalant que criticava més aviat aspectes d'allò que hom ha acabat per dir-ne socialisme que no pas el que llavors hom reconeixia amb aquest terme. Alguna vegada emprà el mot «socialisme» en un sentit tan poc d'acord amb el sentit de la utopia socialista (o el dels seus crítics), ja que més aviat semblava entendre'l com a sinònim de «capitalisme», com ara en l'*Elogi del poble*, on identificava socialisme («Això és el modern socialisme») amb les grans «aglomeracions que en diem ciutats» i «aquests grans establiments de la indústria on els treballadors són, en confós remat, esclaus de la roda d'una sola màquina gegant».⁶³ En canvi, en altres llocs li interessava de precisar quan es confonia el socialisme amb l'anarquisme, per exemple, a Itàlia i a Espanya.⁶⁴

També amb el nacionalisme trobem tot un seguit de matisacions que no permeten un fàcil etiquetatge polític de Maragall. D'entrada tenia molt clar que el nacionalisme, a tot Europa, era el futur. En 1893 escrivia, amb aquest to retòric de sorpresa: «¿Quién había de decir que el regionalismo vendría a ser una nota eminentemente moderna en el movimiento sociológico de este fin de siglo; que a él acudirían las ciencias sociales y el mismo arte de la política en busca de nuevos horizontes y de soluciones salvadoras; que despojado de anacronismos líricos y de su negativo espíritu de mezquinos rencores, aparecería como un pedazo de ideal de pensamiento nuevo?»⁶⁵ El menys important dels nacionalismes emergents, doncs, era la reivindicació del passat i de la tradició; l'important era la seva força creadora. Identificat amb el nacionalisme català entès així, i davant l'atac imaginat d'un nacionalista espanyol que li'n faria la crítica («—Sois cuatro inocentes,

61. Com allò a què s'havia d'enfrontar la seva generació, el definí en un article de títol prou explícit, «El peligro socialista» (*DB*, 25-II-1894), *OC*, II, p. 412; que el socialisme avançava «porque tiene pies y cabeza» ho afirmava en un altre article, també amb un títol ben explícit, «Contra el socialismo» (*DB*, 10/17-XII-1895), *OC*, II, p. 472.

62. MARFANY, ob. cit., p. 179-180.

63. *Elogi del poble*, *OC*, I, p. 688.

64. «Libertad, igualdad y fraternidad» (*DB*, 20-VII-1896), *OC*, II, p. 491.

65. «La vida regional» (*DB*, 4 i 11-III-1893), *OC*, II, p. 347-348.

cuatro locos, cuatro criminales de lesa patria»), ell deia que contestaria, tot rient: «—Pues nosotros somos los que hacen patrias nuevas». ⁶⁶ I aquesta insistència en el fer, fins i tot en el fer la col·lectivitat nacional, troba el seu màxim sentit en que aquesta sigui allò intrínsecament «inaconseguit, inconseguible». ⁶⁷

En les petites nacions, tan sovint «mal amalgamades» en els estats, ⁶⁸ veié una garantia de pau per al futur. L'amenaça de guerres europees, escrivia en 1898, radica en el desmembrament de les actuals potències europees, compostes de petites nacionalitats que s'hi agiten mal avingudes amb aquelles grans unitats fictícies. ⁶⁹ Espanya, evidentment, fou motiu de permanent referència com una d'aquelles unitats fictícies. Era una cosa que estava en l'ambient catalanista i, en el seu aspecte de ser vista com una gran decadència, també era molt propi dels mateixos intel·lectuals espanyols que emergien en aquell moment. Tant Espanya en decadència, com Espanya entesa com una decadència, foren motius insistents, malgrat que amb una intensitat variada, en tota la trajectòria de Maragall. Sovint era la imatge d'una Espanya en estat de somnolència, però en alguns moments parlà directament de la seva mort. «La morta», l'anomenà algun cop. En el poema *Els adéus* (1896) Espanya s'encarnava en Caïm, mentre que en un article posterior la veia personificada en Hamlet (com anys més tard Valéry personificaria Europa), davant un Fortimbràs simbolitzat en les nacions hispàniques. ⁷⁰ Respecte a la seva decadència, deia que «cada pueblo tiene su tiempo» i que España ja havia tingut el seu en els primers segles de la modernitat; però, després de constatar-ho en un article de 1893, prosseguia amb les conseqüències: «La meditación se hace más sombría y la perplejidad sube de punto cuando se considera que la decadencia arrastra no a una sola nación, sino a todo un grupo de pueblos afines...» ⁷¹ Aquesta meditació, Maragall la mantingué sempre oberta, i sempre amb dubtes respecte al paper que Catalunya hi havia de tenir.

D'aquí passem a l'ideal ibèric. Recentment Víctor Martínez-Gil ha aportat un interessant i documentat estudi on recalca la importància d'un corrent ibèric dins el moviment catalanista, destacant-hi la progressiva adhesió de Ma-

66. «La patria nueva» (DB, 11-IX-1902), OC, II, p. 655.

67. «La Planeta» (*La Renaixensa*, 1-VII-1904), OC, I, p. 761.

68. «Patria y región» (DB, 19/28-IV-1897), OC, II, p. 518.

69. «Paz en la tierra» (DB, 8-IX-1898), OC, II, p. 563. El text continua així: «En Austria, en Alemania, en las mismas Rusia, Inglaterra y Francia, tan unas aparentemente, en España, en Italia, bullen inquietas esas pequeñas nacionalidades, arrastradas ahora en la órbita de implacable condición de los Estados que las contienen [...], poderosas para la paz, ineptas en su pequeñez para la guerra, y para los sueños de conquista, podrían dar a Europa por mucho tiempo un equilibrio estable que ahora buscan en vano los grandes Soberanos».

70. «Hamlet» (DB, 9-IV-1899), OC, II, p. 581-582.

71. «El pensamiento español» (DB, 14-XI-1893), OC, II, p. 397.

ragall. El cas és que la preocupació per la constitució plural d'Espanya ja es trobava en els primers articles polítics de Maragall. En 1893 —ho hem vist— considerava que la decadència espanyola arrossegava tot un grup de pobles afins,⁷² però fins a 1906 no explicità plenament una postura iberista. En un article d'aquell any, preguntant-se on trobar la «redempció d'Espanya», repassava les solucions que hom tendia a oferir: la dels qui tenien la vista posada en Àfrica, la dels qui pensaven en Iberoamèrica o la dels qui se centraven en la península ibèrica.⁷³ En articles posteriors hi anà afegint altres consideracions, molt especialment la de la llengua. Qualificava de tràgic que un català i un portuguès, en un diàleg imaginat, s'haguessin d'expressar en francès: «*Hay una patria natural, que es la lengua —le dije—, es la palabra; y hay la patria política, que es la historia y la acción; la tendencia es a integrarse una con otra, confundirse*».⁷⁴

Aquesta utopia iberista, com l'anomenà ell mateix, és la forma més acabada d'una concepció política de Maragall respecte a Espanya, i a ningú no se li pot escapar que, per bé que no apuntava cap on les coses acabaren per anar, no hi ha cap dubte que, en el model de convivència nacional i alhora estatal que albirà, tenia algun punt en comú amb una Espanya (i segurament una Europa) nacional-estatal que ha continuat sent l'horitzó, molt més enllà del que veié i somià el poeta. Però el que hagué de constatar una vegada i una altra fou que des de l'altra banda no acabava de tenir interlocutors. A Ortega y Gasset, en un text de 1910 que no s'arribà a publicar, amb un to podríem dir-ne empipat, li digué: «*Os lo digo en la vuestra {lengua}, pero ¡ay! no os hagáis ilusiones, lo pienso en la mía, no hago más que traducir. Siglos y siglos os hemos hablado así traduciendo, y la lengua no ha muerto; aquí está, tan viva como la portuguesa, que allí está; tan viva como la castellana, que ahí está, en vuestros labios; no en los míos, sino sólo en mi pluma... ahora*»,⁷⁵ o a Unamuno, amb qui mantenia un diàleg públic i privat que venia de força temps enrere, després de rebutjar-li la proposta de la catalanització d'Espanya: «*No, mi admirado don Miguel de Unamuno; no, amigo mío muy querido; no puede ser, no podemos tomar la lengua castellana “como lengua propia”, no podríamos hablar. Ahora nos damos a entender en*

72. «El pensamiento español», loc. cit.

73. «La levadura» (DB, 16-I-1906), OC, II, p. 716. També del mateix any són l'article «El ideal ibérico» (La Lectura, III-1906) i el poema «Himne ibèric».

74. «La integridad de la patria (diálogo trágico)» (La Lectura, 2-I-1909), OC, II, p. 749-750. La idea de la llengua com a pàtria natural i la seva aplicació a l'iberisme és un motiu que Maragall ja havia tractat en el seu «Pròleg al llibre català-portuguès d'en Ribera i Rovira» (1905), OC, I, p. 827. Es referia llavors a les «tres famílies nacionals ben definides pel seu parlar» a la Península: la galaico-portuguesa, la castellana i la catalana, incloent-hi les Illes, és a dir, «l'Espanya atlàntica, l'Espanya central i l'Espanya mediterrània. Son tres zones geogràfiques, tres faixes verticals i paral·leles de dalt a baix de la península hispana».

75. «La verdadera cuestión previa» (10-VI-1910), inèdit fins a ser inclòs en les OC, II, p. 771.

*ella porque la otra está dentro ¡Adentro! Usted ha dado vida a esta palabra en una obra breve, fuerte, inolvidable...»*⁷⁶ Aquestes paraules eren de l'octubre de 1911, uns mesos abans de morir. Un article no gaire anterior, titulat ben significativament «La espaciosa y triste España», incloïa aquestes paraules que expressen molt bé com sentia Maragall la qüestió espanyola en aquelles dates tan properes al final de la seva vida: «*Y no puedo ya más. Dejádme ahora. Si hay todavía redención civil para este pueblo, no lo sé, ni lo quiero saber en este momento.*»⁷⁷

IV

Al llenguatge que no és un ordre, ni una ordre..., al desordre de Maragall, del qual s'ha parlat tant, Gaziell s'hi referí com «un tro subterrani», «l'element volcànic» que tant alarmava Prat de la Riba.⁷⁸ Josep Maria Capdevila es referia al seu «menyspreu de l'ordre, el seu amor a l'atzar, a l'espontani, de vegades a una excessiva temença a les fórmules i a la disciplina».⁷⁹ Ja hem vist fins a quin punt Maragall assumia allò divers sense pretendre'n la síntesi. És probablement una cosa molt pròpia dels romàntics fora de temps. Adorno ho veié en Alban Berg: «li agradava el caos». És el principi organitzador que no elimina el caos.⁸⁰ I és clar que a Maragall l'espantava el caos, allò que es resisteix a la creació, però afegint-hi tot seguit que «aquest és el misteri del mal, lligat al de la creació mateixa» (*Elogi de la poesia*, paràgraf 2). Aquesta és la grandesa de la comprensió de Maragall, que no es desprèn plenament d'allò que rebutja o supera. Per aquesta comprensió parlava de la necessitat de «salvar-se del desordre», per exemple, en el retrat que féu de Mañé i Flaquer, convertint-lo en un principi català: «Tots els catalans més representatius han hagut de fer lo mateix per salvar-se del desordre [...], quan no han volgut ésser senzillament revolucionaris s'han hagut de tornar senzillament autoritaris, com en Prim. O això o l'anarquisme; sembla que no hi hagi més remei per a nosaltres».⁸¹ No és rar, així, que Maragall fos capaç d'entendre la violència molt millor que tants altres intel·lectuals del seu temps i que tingués una visió profunda de la ciutat,

76. «Catalunya i avant» (*DB*, 5-X-1911), *OC*, II, p. 760-761. L'article anava encapçalat per aquesta cita d'Unamuno: «La sangre de mi espíritu es mi lengua. Y mi patria es allí donde resuena».

77. «La espaciosa y triste España» (*DB*, 17-VIII-1911), *OC*, II, p. 758.

78. GAZIELL, «Caires de Joan Maragall» (1931), en *MARAGALL*, *OC*, I, p. 1187.

79. J.M. CAPDEVILA, *Estudis i lectures*, Barcelona, Selecta, 1965, p. 105.

80. T.W. ADORNO, *Alban Berg. El maestro de la transición ínfima*, Madrid, Alianza, 1990, p. 32.

81. «Joan Mañé i Flaquer» (datat el 24-V-1911 i publicat com a opuscle l'any següent), *OC*, I, p. 887.

prescindint de tota la xerrameca «civilista» (de fet, autoritària) que s'imposaria en el catalanisme de principis de segle. «*No es de la agitación de lo que abomino, tan fecunda a veces; no es tampoco de la pasión, tan bellamente humana, ni del dolor, ni de la lucha y su esfuerzo; no de lo que fatiga, ni de lo que hace sufrir, ni de lo que arde y consume, ni de lo que mata; sino de lo que enturbia: del odio, de la ira, de la envidia y de todo bajo interés*».⁸² La permanent recerca d'allò viu en la societat el dugué a saber treure serenitat de l'esquinçament mateix. Ell havia manifestat que aspirava a tenir una passió serena, una «pau de vida, no pau de mort»,⁸³ i a partir d'aquí va saber percebre el constant antagonisme d'amor i odi, sense pretendre de resoldre'l a base de pacificació i seguretat a tot preu.

ACCIONS

I

«He cregut i per això he parlat». Maragall se serví d'aquesta frase dels *Salms* en una reflexió sobre el «dret a parlar», la qual, de fet, acabà per tractar més aviat dels deures, contra la xerrameca pública: com a intel·lectual, si dubto, callo; si em desespero, callo; si no tinc res a dir que ja no hagi estat dit, callo.⁸⁴ Ja quedà prou clar en l'*Elogi de la paraula*: «Hauríem de parlar molt menys...» (paràgraf 9). Carles Riba considerà que la cita bíblica era el compendi de la manera en què Maragall entenia l'escriptura pública.⁸⁵ I la veritat és que, malgrat que la referència al salm la féu en aquella sola ocasió, la importància que hi donà Riba no és injustificada, car per mitjà d'aquesta referència podem comprendre millor la vinculació maragalliana del misteri de la veu amb l'acció pública a partir de la convicció que la paraula és acte.

Cal començar per tenir clar que la paraula viva és més un anhel que no pas una teoria, de manera que, d'entrada, assenjala la consciència d'una mancança. Això ha estat vist de diferents maneres, però sempre per a posar en evidència

82. «Fantasía sobre motivos» (*DB*, 28-XI-1905), *OC*, II, p. 709.

83. «La bella victoria» (*DB*, 13-II-1906), *OC*, II, p. 721.

84. «El derecho de hablar» (*DB*, 30-I-1902), *OC*, I, p. 177.

85. «Maragall ens ensenyà de repetir: "He parlat perquè he cregut"», C. RIBA, «Presentació de la *Revista de Catalunya* (època de São Paulo)» (1956), *Obres completes*, vol. III, Barcelona, Edicions 62, 1986, p. 357. Riba esmenta la referència maragalliana en molts dels textos dedicats al poeta, fins a la recapitulació personal en l'article «He cregut i és per això que he parlat» (*Serra d'Or*, 1959), *ibídem*, p. 415-420.

una conseqüència secundària, sigui la manera en què el poeta arribà a manifestar el límit d'una expressivitat personal que cal franquejar, que és com ho interpretà Gabriel Ferrater («té avorrida la llengua que ell sap, i enyora una llengua que ignora»),⁸⁶ o bé com la llengua catalana (els qui la parlen) s'adona del fet gairebé insòlit de la seva pròpia supervivència i, per tant, de la seva debilitat, que és com ho ha apuntat Josep Palau i Fabre.⁸⁷ Però la teorització d'aquest anhel que és la paraula viva, en l'*Elogi de la paraula* té un abast molt més gran: es refereix a una mancança més fonamental, de manera que la paraula viva és la paraula que hom espera dins la paraula mateixa, és una paraula *a venir*; una altra paraula, podem sospitar, a la manera de *Lord Chandos*, quan al final de la seva carta deia que potser podria arribar a parlar en un futur però amb una llengua que llavors ignorava (recordem que Hofmannsthal escrigué aquella *carta* l'any 1902). En l'*Elogi de la paraula* (recordem que de 1903) queda clarament expressada la mancança comunicativa de la paraula en dir que l'actual parlar dels homes «és un entendre's sense entendre's: pensen els homes que s'entenen i no s'entenen, i menys s'entenen com més pensen entendre's» (paràgraf 26).

La paraula viva és una utopia poètica, d'entrada. Com ha dit Bartra, per a Maragall, la poesia és «una realitat futura apropada a una actualitat»,⁸⁸ de manera que el seu sentit profètic és molt menys esotèric i anacrònic que no pas pretenueren veure molts. Com en tantes altres poesies del nostre temps, que el llenguatge sigui profètic no significa que, amb paraules de M. Blanchot, «dicti els esdeveniments futurs, sinó que vol dir que no té cap suport en res que ja sigui, ni en una veritat en curs, ni en cap llenguatge ja dit o verificat».⁸⁹ Així és com Maragall —via Arnau— es podia veure «com un despert entre adormits» o com féu comparèixer la figura de l'autor («El poeta») enmig del poema per declarar que «la poesia tot just ha començat/ i és plena de virtuts inconegudes». La poesia és *a venir*. Però aquesta utopia és poètica, no solament perquè proclami una poesia *a venir*, sinó perquè s'adreça als poetes en els dos primers elogis per

86. G. FERRATER, *Sobre literatura*, Barcelona, Edicions 62, 1979, p. 102.

87. J. PALAU I FABRE, *Quaderns de l'alquimista*, Barcelona, Proa, 1997, p. 278.

88. A. BARTRA, «Joan Maragall» (1975), *Sobre poesia*, Barcelona, Laia, 1980, p. 56: «La poesia, per ell, és inspiració total, troballa estremida de la realitat o somni profètic, és a dir, una realitat futura apropada a una actualitat». Hi ha qui, en un context similar sobre la pobresa del llenguatge com a obertura poètica de la paraula que ha de venir (o pot venir), prefereix parlar d'utopia estètica. Em remeto al capítol justament titulat «La utopia estètica», a propòsit de Benjamin i Heidegger, del lúcid llibre de F. RELLA, *El silencio y las palabras*, Barcelona, Paidós, 1992, p. 193ss.

89. M. BLANCHOT, *La bête de Lascaux* (1958), Montpeller, Fata Morgana, 1982, p. 21. I encara hi afegeix, en una meditació propiciada per la lectura de la poesia de Char però en aquest punt perfectament aplicable a Maragall i al seu elogi: «...indica l'avenir, perquè no parla encara, llenguatge del futur, en això que és ell mateix com un llenguatge futur, que sempre s'avança, tenint el seu sentit i la seva legitimitat només davant seu, és a dir, pregonament injustificat».

encomanar-los una missió utòpica en si mateixa, de fet, més enllà, o molt més enllà, de la poètica, especialment si tenim un concepte estret de la poètica. Dit d'una manera breu —i un xic agosarada—, Maragall volia fer tornar els poetes que havia expulsat Plató. La terminologia que trobem en el nucli de l'*Elogi de la paraula* no deixa lloc a dubtes respecte a la seva significació directament política: apel·la a «la nostra causa» —també a «la nostra lluita»—, que és la del «pur imperi del verb creador». I, si de cas calgués ser més precís, es tracta de la «força per a transformar el món». En aquest *Elogi* emprà dues vegades el terme «política»: per a invocar-ne una altra, quan diu que la nostra causa de la paraula viva és «superior a tota altra política convencional» (paràgraf 32), i per a precisar que la transformació del món que ha de dur la paraula viva haurà de ser més «que fer política», i hi afegeix, com serà més que la ciència, que procurar riquesa o justícia social (paràgraf 40). Aquesta submissió de la política a allò altre que, de fet, serà política (o una política «altra» que la «política convencional») ens posa en la pista de l'actitud apolítica de Maragall, que no és un mer rebuig de la política, sinó que fins i tot té el sentit exactament contrari, dit en termes nietzscheans però en paraules de Maragall mateix, el d'«un anhel de gran política».⁹⁰

Carles Riba ens il·lumina novament quan, després de citar les reiterades paraules de no considerar-se un home d'acció, diu que en Maragall hi ha «alguna cosa de dolçament passiu, d'essencialment expectant i fertilitzable».⁹¹ Aquí ens hem de referir, és clar, a la negativa de Maragall d'integrar-se a una política de partit, al fet que no acceptés de constar en les llistes electorals per a ser elegit diputat, com li van proposar en un moment donat Prat de la Riba i Cambó. Evidentment, el motiu de la negativa no va ser per «sentimentalitat» ni per «feblesa» (les paraules són de Cambó), com Riba contestà molt matissadament, veient-hi justament el contrari, «una autèntica força moral».⁹² Però la resposta de Riba encara és massa deutora d'una concepció de la dicotomia polític/poeta (o polític/intel·lectual, car les fa servir totes dues) que l'apoliticisme de Maragall sobrepassa; la seva passivitat no és un apartar-se de l'acció, sinó una manera de no deixar d'entrar-hi, però que vol evitar de caure en les formes d'abstracció que paralitzen (o neutralitzen) l'acció política mateixa, pretenent que fan exactament el contrari. I la passivitat radica aquí en el fet de no deixar-se enredar per les forces que hom combat, en bona

90. Aquesta expressió d'eco tan fortament nietzscheà la trobem en una carta adreçada a C. Vidal i Rosich, «Josep Aladern», 8-I-1910, *OC*, I, p. 1162.

91. C. RIBA, «Les cartes de Joan Maragall a Antoni Roura» (1930), *Obres Completes*, vol. III, ob. cit., p. 59

92. C. RIBA, «Carta abierta a D. Ramón Guardans» (*Destino*, 1954), ibídem, p. 343. La referència textual de Cambó és en el seu pròleg («Un enamorat de Catalunya»), recollit en *MARAGALL*, *OC*, I.

mesura per tenir el convenciment que, d'enfrontar-s'hi, no faria més que enfortir allò que hom combat. D'aquesta manera, davant l'encara poderosa representació teològico-política —és a dir, el residu mític que actua en la política—, Maragall no advoca per una desmitologització, sinó per una interrupció del mite des de dins del mite mateix («totes les veus de la terra»). I és així com, davant el batibull ideològic, no cerca l'hegemonia d'una idea, sinó una mena de convivència entre el contrast de totes les idees, en un sentit de la pluralitat que ultrapassa la mera pluralitat democràtico-liberal-representativa («viure totes les idees»)⁹³ perquè és preminent a aquesta.

La paraula no és un ordre ni una ordre (el «Manar no és parlar...», de Blanchot), però sí que pot ser un intent de sortir d'un ordre. Per això cal cercar l'altra paraula, en el sentit polític-apolític d'una crida, d'una invocació de quelcom que ha de venir i que precisament és invocat en el mateix dir de la paraula que encara no és. Es tracta de la paraula que *serà* viva, en una utopia evocada profèticament, més que no pas anunciada, prevista o programada. Ja hem vist l'article titulat precisament «Evocación», on Maragall parla de la necessitat de crear una ciutat nova. I és així, i potser només així, com podrem entendre aquell paràgraf, d'altra manera obscur, de l'*Elogi de la paraula*, en el qual els poetes són cridats a ensenyar-nos un «llenguatge sublim», que és el del poble, fent-nos-en oblidar qualsevol altre: «llavors vindrà'l regne llur, i tots parlarem encantats per la música creadora. Tots parlarem mig cantant amb veu sortida de la terra de cadascú, menyspreant l'artifici de llengües convencionals i cadascú s'entendrà només amb qui s'hagi d'entendre...»⁹⁴

II

No és estrany que, en un moment de confiança, Maragall complementés el que havia dit respecte al «dret» a la parla pública (ja hem vist que en ter-

93. Pel que fa a l'abast (a)polític de la passivitat, em remeto a un estudi que se centra en els tres autors que n'han fet un motiu de permanent reflexió: T. C. WALL, *Radical passivity: Levinas, Blanchot, and Agamben*, Nova York, State University of New York Press, 1999. Sobre el sentit eminentment polític de l'apolítica tinc presents els treballs d'un dels seus màxims teòrics actuals, R. ESPOSITO, especialment en *Categoria dell'impolitico*, Bolònia, Il Mulino, 1988, i *Confines de lo político*, Madrid, Trotta, 1996.

94. *Elogi de la paraula*, paràgraf 24, ob. cit., p. 43. Modestament és l'explicació congruent que trobo a aquest «excés hiperbòlic» amb el qual diu topar Pla i Arxé en la seva interpretació —per una altra banda brillant i orientadora— dels dos elogis majors de la poètica maragalliana (ob. cit., p. 18).

mes més aviat de deure) i, adreçant-se al lector, li recomanés de creure més en «*nuestras palabras que en nuestros hechos*», perquè la paraula ve de la llibertat originària de l'esperit, mentre que el fet és esclau de mil senyors.⁹⁵ Això ens duu a una qüestió central en Maragall, la de l'autoritat de la parla i de qui parla. En una carta a Unamuno havia escrit: «*en realidad yo no soy un escritor, es decir, escritor público: y cada día siento más repugnancia a hablar en público como no sea que las palabras me salten por sí solas por plenitud de vibración...*».⁹⁶ Eugeni d'Ors li plantejà la qüestió amb un interrogant que no l'havia de deixar indiferent: «Quan vós, setmanalment, parlàveu al poble de Barcelona, ¿crèieu que és el seu brogit lo que traduïeu, o bé el vostre brogit interior?»⁹⁷ Però per a Maragall sols hi podia haver una doble direcció, la plenitud de la paraula, que havia de caracteritzar l'intel·lectual i «*la masa social, removida y fecundada por la acción y la palabra*».⁹⁸ Aquesta és la consciència d'haver de conquerir —i, segons com, crear— una veu, una forma i fins i tot un lloc d'escriptura pública situat entre la militància política i l'exercici periodístic (la creació d'opinió), sense caure en cap d'aquests dos terrenys.⁹⁹

Un aspecte important d'aquesta conquesta fou l'actitud mantinguda davant la violència social i el terrorisme, en aquella «ciutat de les bombes», com era coneguda Barcelona en els anys del tombant de segle. I val a dir que la seva desqualificació no va ser mai mecànica, sinó que en tot moment volgué entendre allò que succeïa i que s'atreví a buscar el mal «de l'home que el fa» en ell mateix, en la seva pròpia humanitat (en la humanitat compartida, doncs, en el fet de reconèixer la brutalitat de l'acte violent).¹⁰⁰ La poesia *Paternal*, escrita després de ser testimoni directe —i d'alguna manera vícti-

95. «La estatua» (*El Imparcial*, 25-III-1907), OC, II, p. 237.

96. «Carta del 7-III-1907», Miguel de UNAMUNO - Joan MARAGALL, *Epistolario y escritos complementarios*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1971, p. 62-63.

97. Carta datada a París el 6-VI-1907, reproduïda per V. CACHO VIU, en *Revisión de Eugenio d'Ors*, Barcelona, Quaderns Crema, 1997, p. 178.

98. «La fiesta de la cosecha» (*DB*, 22-V-1906), OC, II, p. 737: «*la masa social, removida y fecundada por la acción y la palabra, se agita y se hincha, toma y devuelve, engaña y sorprende, calma y desespera, pero nunca se muestra definitivamente ingrata; porque también ella tiene sus soles y sus lluvias, sus heladas y sus ardores, sus vientos y sus calmas*».

99. D'aquesta manera tan clara identificava les dues activitats, mostrant-se'n igualment distanciat: «fa temps que em sento l'esperit apartat de la nostra política militant i, per lo tant, del periodisme», carta a Carles Rahola, 23-I-1911, OC, I, p. 1082.

100. Davant el terrorista: «*No quiero mirar a aquel hombre en los ojos porque sentiría su humanidad obrar en la mía y acabaría por amarle*»; «*pronto siento obrar imaginativamente en mí los motivos que le movieron*» («Fantasía sobre motivos», loc. cit., p. 709); o davant els condemnats a mort pels fets de la Setmana Tràgica: «No ho vulgueu saber lo que han fet: mireu-los només a dintre els ulls: vegeu! sou vosaltres mateixos: un home com vosaltres» («La ciutat del perdó», OC, I, p. 781).

ma— de la bomba del Liceu (1893), és ben significativa d'aquesta actitud i del fet que li venia de lluny: comença amb la tremolor del burgès Maragall que havia assistit a la funció d'òpera i acaba amb el riure sarcàstic i auroreal d'un nadó. És el mateix esforç omnicomprensiu que havia mostrat davant l'atemptat al president del govern durant la seva visita a Barcelona, ja que en relatar-lo volgué posar-se tant dins la pell de l'agredit (Antonio Maura, «un xic pàl·lid però serè i somrient a la lleugera ferida»), com dins la de l'agressor («un jovenet anarquista»), de la mateixa manera que volgué sentir i transmetre la xocant repercussió de l'impacte que produí aquest fet a l'interior dels qui s'identificaven amb el primer (un burgès parlant «en termes terribles d'un gran extermini a realitzar...») i dels qui parlaven amb el segon (una dona del poble: «almenys hagués pogut acabar de matar a l'altre!»). I no hi deixava d'assenyalar la profunda fractura de la societat que aquell esdeveniment havia posat de manifest: «netament partida en dos masses compactes, distintes, vibrants de vida, udolant l'una davant de l'altra».¹⁰¹ La crítica de la violència no la féu, doncs, des de l'artificiosa i interessada superioritat de la incomprensió —valgui la paradoxa, però així se sol continuar fent avui, n'hi ha prou de llegir els diaris—, a partir d'un discurs moralista sobre la justícia i l'ordre, sinó que intentà de veure-hi les implicacions de les diferents parts, buscant l'home que cometia l'atemptat contra l'altre home i sense amagar allò que a la turba de l'esquerra li corresponia una turba de la dreta —directament governamental en la majoria dels casos, tant a Catalunya com a l'Estat—, que podia ser i que era efectivament no menys agressiva i sanguinària —si no més— que l'altra.¹⁰² I tot això sense pretendre de situar-se ni al mig ni al marge, sinó veient-se implicat «en certa mesura, però» en aspectes i compromisos (intel·lectuals, religiosos, nacionalistes i de classe) de les diferents parts.

III

Ara bé, no tot era seguiment de la violència; almenys hi hagué alguns moments d'assossec. El més gran fou la conjuntura eufòrica en viure la unitat dels partits catalans, el seu pacte de la Solidaritat, en 1907. Endut per aque-

101. *De les reials jornades* (opuscle de 1904), OC, I, p. 757.

102. El sentit de l'expressió és del propi Maragall: a F. Cambó li parlava de «l'altra turba... la conservadora» (carta del 9-X-1909, OC, I, p. 936) i a A. Ossorio, tant del «*covazón de la turba de arriba como el de la de abajo*» (carta del 9-X-1909, OC, II, p. 922). El context és descrit per J. BENET, *Maragall i la Setmana Tràgica*, Barcelona, Edicions 62, 1965.

lla força, Maragall proclamà l'alçament de la terra que converteix cada home en «un tros de la terra nadiua amb cara i ulls i esperit i braç», de manera que «la terra no és carlina, ni republicana, ni monàrquica, sinó que és ella mateixa, que crida, que vol son esperit propi per a regir-se». «I mentre durí el crit de la terra no hi ha pobres, ni rics, ni ciutats, ni pagesies, ni partits ni res més sobre ella que un gran afany d'acallar-la, i satisfer-la, perquè sols quan ella sia en pau podrà cadascú ser republicà o carlí, pagès, blanc o negre, pobre o ric, d'una manera millor que abans...»¹⁰³ En fi, la terra que crida: novament les veus de la terra? Si ho són, no serà pel que havia descrit com una «reclada de segles espantosa» i que romanen entre nosaltres d'una manera agònica però encara activa, ni pel brogit de les paraules de les ideologies noves i velles, en perpetua lluita antagònica; ara es tractava de la desactivació de tot això, de l'haver-nos fet tots poble que havia demanat —requerit, pregat— en *l'Elogi de la poesia* (paràgraf 71).

L'eufòria de la Solidaritat fou breu i aviat en seguí tota una altra; una eufòria llavors fosca i desil·lusionada però no menys apassionada: la que li provocaren els fets del juliol de 1909. La Setmana Tràgica emmudí Maragall i li donà alhora una veu diferent de la que havia emprat fins en aquell moment. En el discurs d'elogi de la paraula havia manifestat l'esperança d'haver arribat a pronunciar algunes paraules vives; però, tanmateix, on anà més lluny a l'hora fer-ho va ser en aquella cruïlla de la Setmana Tràgica i les seves conseqüències. Capbussat en el silenci, per a sortir-ne amb una altra veu, com es desprèn de l'esmentat elogi, Maragall es veié a si mateix callant i alhora cridant. En els famosos articles escrits a propòsit de la Setmana Tràgica, va trametre unes significatives preocupacions al secretari del bisbe Torras i Bages respecte a l'obsessió que el dominava «en lo poc que escric per al públic», disculpant-se —val a dir que més aviat retòricament— de poder resultar irreverent: «però és que em fa l'efecte com si parlés amb sords, i instintivament crido, encara que comprenc que resulti de mala educació pels que hi senten. Però aquests em semblen tan pocs! [...]. Solament que comprenc que em manca molta llum i tinc por d'esgarriar-me: això em deté; i no sols la por d'esgarriar-me, sinó d'esgarriar... En fi, Déu m'il·lumini per parlar o per callar».¹⁰⁴ Parlà i callà amb la nova veu que ja era plenament la d'un pensador independent i més aviat solitari de la societat desconjuntada, cons-

103. «L'alçament» (*La Veu de Catalunya*, 13-IV-1907), *OC*, I, p. 765.

104. Carta a Josep Dachs, 26-XII-1909, *OC*, I, p. 966. Respongué amb paraules similars moltes de les invitacions que li feien per a participar en afers públics, expressant el mateix temor de fer «més mal que no pas bé» (en una carta a J. Rogent Pedrosa, 3-IV-1910, *OC*, I, p. 1087) o arribant a manifestar que es trobava «en un estat d'espiritual desinterès envers tot allò que se'n sol dir cosa pública» (carta a R. Rucabado, 16-XI-1910, *OC*, I, p. 1143).

cient que no hi havia més remei que conviure amb els seus insalvables esquinçaments interns. Així és com Maragall es va veure convertit en un profeta.

IV

L'impacte de la revolta d'aquella setmana dita «tràgica», i de tot el que en vingué com a conseqüència, féu modificar la composició del poema que escrivia en aquelles dates, l'*Oda nova a Barcelona*, que queda com a testimoni de la profunda transformació de la veu de Maragall. L'arrencada de l'*Oda*, començada a escriure poc abans d'esclatar la revolta, tenia un to tranquil i confiat, era un diàleg serè i de complicitat entre el poeta («On te'n vas, Barcelona, esperit català...?») i la ciutat («Veig allà el Pirineu amb ses neus somrosades/... i me'n vaig delirant amb els braços oberts»).¹⁰⁵ Sols en el «Corre enllà... Barcelona» el poeta s'interrompé per a prosseguir la composició després de la revolta, amb tot un altre to. En el que segueix no hi ha complaences ni descripcions componedores; el poeta interromp el diàleg a mitja *Oda* per a continuar amb un monòleg que és amonestació, imprecació i insult (covarda, cruel, grollera, vanitosa, menestrala...): «El fang del teus carrers, ¡oh Barcelona!/ és pastat amb sang». Però tampoc no es pot estar de declarar-li l'amor: «Tal com ets, tal te vull, ciutat mala». Aquesta inflexió del to del poeta no és poc important. Ell, que tant havia cregut en la força del diàleg (molt especialment en els paràgrafs 37-39 de *l'Elogi de la paraula*), ara l'interrompia expressament i l'abandonava. La veu podia continuar sent «atronadora», com la de l'altra oda maragalliana, l'*Oda a Espanya*, però ja no es tractava de la veu de la col·lectivitat: havia perdut —o així ho sentia Maragall— la seva capacitat de representar-la; d'alguna manera havia deixat de creure definitivament en la representació per a començar a mantenir-hi a partir d'aleshores tot un altre tipus de vincle. Així es tornava a modificar, reformulant-se, la relació entre les veus, la del poeta i les de la terra.

L'*Oda* està directament relacionada amb els tres famosos articles que va escriure uns mesos després de la Setmana Tràgica, arran d'aquesta i de les seves conseqüències immediates: «Ah! Barcelona...», «La ciutat del perdó» i «La iglésia cremada». Les reaccions que produïren foren d'allò més variades, des de

105. *Oda nova a Barcelona* (*Seqüències*, 1911), *Poesia completa*, p. 149-151. En fa un minuciós comentari J. BENET, ob. cit., p. 97ss., que tinc present en tot el que segueix.

la consideració que donava la raó als revolucionaris¹⁰⁶ fins a la felicitació per parlar el llenguatge de les dretes del segle XX.¹⁰⁷ Però ni els uns ni els altres no ho encertaven, perquè el poeta no escrivia per a cap d'ells. En el primer d'aquests articles començava per buscar les causes d'aquells esdeveniments, fent un recompte de les explicacions que hom havia donat d'aquell esclat, considerant-les retòricament com a vàlides «per comprensibles», per a després donar-ne una de pròpia: que tot havia començat amb la queixa contra la mobilització per la guerra, que una determinada força política s'havia aprofitat de l'espontani esclat popular i que tot havia estat motivat per l'odi pur, anticristià, davant la qual cosa calia abraçar-se a la Creu i sofrir el martiri (segons les paraules del bisbe de Vic). Tot això, escrivia el poeta, «está bé; o, al menys, s'explica», malgrat que no responia la pregunta que qüestionava per què aquestes coses sols passaven a Barcelona, coneguda arreu com «la ciutat de les bombes». El que no estava disposat a acceptar era la postura de buscar responsabilitats externes: «No em vinguéssiu amb allò de que els que fan el mal són forasters».¹⁰⁸ Aquesta havia estat l'actitud adoptada per Xènius («¡Oh Barcelona, oh Catalunya!, què us han fet?») per a passar a fer propostes concretes perquè la ciutat exercís «una selecció sobre la seva població immigrant», fixant unes condicions «fisiològiques», «ètiques», «d'instrucció» i «econòmiques».¹⁰⁹ Maragall responia a aquest tipus d'argumentacions amb un senzill «som nosaltres», i el moll de l'explicació el trobava en «la impotència enrabada». Ho hem vist, el poeta havia identificat, en *l'Elogi del poble*, la turba amb l'odi i el poble amb l'amor. Ara ho veia encarnat en els fets d'aquella setmana: «Heu's aquí una gran conglomeració d'energies individuals que no han pogut crear un organisme social proporcionat a la seva massa, mal incorporada encara a la total de l'Estat que ha de regir-la, i que pateix del mateix mal sense sentir-se'n tant com nosaltres [...]. Que no ho veieu que lo que ens manca és l'amor? Mancança horrible, però és això!»¹¹⁰ Com digué en el famós article que

106. Així li ho digué a Unamuno, a propòsit del primer article: «escandalizó a muchos porque daba la razón "según decían" a los revolucionarios de julio», Miguel de UNAMUNO - Joan MARAGALL, ob. cit., p. 83.

107. Així li ho digué l'ex-governador civil de Barcelona, Angel Ossorio y Gallardo (tan directament responsable d'aquells esdeveniments de la Setmana Tràgica), en una carta del 9-X-1909, arran d'un d'aquells articles de Maragall: «Ése es el lenguaje de las derechas en el siglo XX..., aunque no lo entiendan muchos de mis correligionarios» (citat per J. BENET, ob. cit., p. 145).

108. «Ah! Barcelona...» (*La Veu de Catalunya*, 1-X-1909), OC, I, p. 775.

109. E. d'ORS, *Obra Catalana Completa*, ob. cit., p. 1107 i 1109. Continuava així: «El propòsit pot semblar antidemocràtic. —M'és indiferent—. I hi afegia: «També ho és, d'indiferent, això, a la vivent Democràcia dels Estats Units de l'Amèrica del Nord, que rigorosament practiquen aquest proteccionisme de la raça».

110. «Ah! Barcelona...», loc. cit., p. 776.

no fou publicat en el seu moment per decisió de Prat de la Riba, amb el perdó «Barcelona ja començarà a ser una ciutat».¹¹¹

En el tercer article, «La iglésia cremada», l'escriptor hi relatava com havia sabut comprendre el que havia succeït aquells dies en oir missa en una església cremada durant la Setmana Tràgica. El que li havia resultat més torbador, com a creient que era, havia estat veure el que els revolucionaris, les anomenades «sectes antisocials», tenien en comú amb els primers cristians en promoure una contrasocietat, fins al punt d'assemblar-s'hi en el seu missatge («invoquen com ideal un estat d'humanitat més perfecte; en que en nom d'ell abominen dels satisfets amb l'ordre establert») i en la seva acció («treballen sobretot entre els pobres, els ignorants i els desesperats; ... els seus apòstols i seguidors saben morir quan convé amb la serenitat i fins amb l'alegria dels màrtirs»). La diferència era que «la seva, encara sense llum, és una fe viva, i la vostra, amb tot i venir-ne de segles la llum del cel, és una fe morta».¹¹² Era una qüestió de llum. En «Ah! Barcelona...» hi havia entrevist, esperançat, un «raig de llum», encara que fos «tenebrosa», matisava immediatament. D'aquesta manera l'esperança mateixa del poeta s'havia anat tornant tenebrosa. Ja en rebre l'impacte de l'atemptat en les noces reials de 1906 havia escrit: «*Quiero volverme de cara a la luz*».¹¹³ Precisament en el context d'aquestes paraules adquireix un especial sentit la irrupció de la referència del «Dolor, rei de la terra,/ que en tot pit d'home es fa sentir», al final del *Comte Arnau*. I Arnau, rere aquesta expressió —recordem que aplicada a totes les veus de la terra— es desesperava per voler dir i, de fet, racionalitzar, tal dolor i no saber com fer-ho. En l'article, els qui havien cremat l'església eren els qui, «sense saber-ho, volen tornar-la a són natural estat de dolor». Les veus de la terra una altra vegada. Però ara són redimides, o més exactament redimibles, sols en la via mateixa del mal («*Será que el mal se cura con el mal; es la ley misteriosa de la expiación*»)¹¹⁴ i del dolor, que a més a més sembla l'únic camí que el poeta entreveia en aquells anys: «menysprea el pas de tota complacència/ que no et vinga per via del dolor».¹¹⁵

111. «La ciutat del perdó», loc. cit., p. 781.

112. «La iglésia cremada» (*La Veu de Catalunya*, 18-XII-1909), OC, I, p. 778. En la carta adreçada a Cosme Vidal i Rosich, «Josep Aladern», del 8-I-1910, que abans ja he esmentat, expressava unes idees molt semblants: «El socialisme i l'anarquisme moderns s'assemblen molt a un cristianisme... sense Crist, i els seus propagandistes a uns apòstols sense llum d'Esperit Sant» (loc. cit., p. 1162).

113. «Revista de mayo» (DB, 3-VI-1906), OC, II, p. 742: K «*Oraré por los muertos, oraré por los vivos, oraré más que por nadie por los incomprensibles matadores. Quiero volverme de cara a la luz*».

114. «El momento termal» (DB, 27-VII-1911), OC, II, p. 310.

115. «Nodreix l'amor», poema datat el 26-VII-1911, publicat a títol pòstum i inclòs en OC, I, p. 81.

Aquesta era la nova veu adquirida per l'últim Maragall, aconseguida a base de recollir totes les altres veus, amb el seu dolor i el seu desconcert, sense apartar la vista del que succeïa en cada moment. D'aquí el sentit profund del seu peculiar to messiànic, que podem anomenar (amb Jacques Derrida) «allò messiànic sense messianisme», car no es tractava finalment de la revelació d'un missatge específic, pretesament emancipador, sinó de l'acolliment, com també de la recepció de l'impacte de totes les veus desacordades, disgregades, esquinçades. La bona nova era el fet mateix de saber-les escoltar totes, de deixar-se impactar, ferir per totes, sense pretendre'n la síntesi ni tampoc iniciar-hi exactament un diàleg, sense insinuar cap resolució en una harmonia beatífica ni «tolerant»; es tractava d'un permanent compartir que uneix i alhora separa, sense altra proposta que l'assumpció de la seva plural singularitat.

Vist així, es pot entendre millor la utopia que poèticament va entreveure Maragall i de la qual oferí molts més senyals que no acostumem a reconèixer. En l'*Elogi de la paraula* havia dit ben clar que el predicament de l'imperi del verb creador consistia en «la infinita transformació de la terra en cel, que és el més fondo anhel de veritable progrés humà» (paràgraf 31), o, amb paraules d'Arnau: «El nostre cel és la terra»; però ja en el primer article publicat en el *Brusi* (recordem que fou en l'any 1892) es referí al somni que ha tingut la humanitat: «*un sueño en el que los hombres eran ángeles y la tierra un paraíso sin serpiente*». ¹¹⁶

Una nova formulació, radicalitzada i alhora suavitzada al final de la seva vida, l'oferí el poeta en aquella mescla de llum tenebrosa, de desconhortada esperança, expressada amb tota la intensitat ja en el títol de l'article, «Los vivos y los muertos» i condensada en el *Cant espiritual*: la comunitat humana feta de vida i de mort, és a dir, com a comunitat de vius i morts, car vida i mort ens separen i uneixen, ens delimiten com a individus i com a societats, o, dit imperativament, «aquest i l'altre [món] han d'ésser lo mateix». ¹¹⁷

116. «Paraguay», loc. cit., p. 329. I continua així: «*a pesar de tantas desilusiones y desencantos, a pesar de tanta debilidad y abatimiento, el prestigio de aquel sueño dura aún en la memoria de la humanidad...*»

117. Carta a C. Rahola, 6-VII-1911, *OC*, I, p. 1084-5. També en una carta a J. Pérez Jorba, 14-IV-1911, *OC*, I, p. 1012: «el fer la vida humana, terrena i ultraterrena, una sola cosa, ve-li aquí el sentit més personal meu del poema, que no és sinó la preocupació fonamental de la meva vida».

EVOCACIÓN¹

Parece indiferente escribir para un público o para otro sobre ideas generales; pero yo creo que la diferencia es esencial. Porque para mí no existen ideas verdaderamente generales, ni tampoco una humanidad abstracta extendida por todo el mundo, sino que las ideas viven sólo entre los hombres por efusión, por el modo como son dichas en palabras, por la fuerza con que estas palabras mueven el corazón del que las escucha; y sólo conociendo a éste de una manera viva se le puede hablar con vibración adecuada.

Todo esto lo digo pensando especialmente en el periodismo como género oratorio, porque claro está que en las regiones superiores e inferiores este sentir no tiene exacta aplicación. En el trabajo meramente expositivo o de información, por ejemplo, no hay vibración que transmitir ni, por tanto, verdadera efusión: en las altas regiones de la poesía, la efusión y vibración son tantas que el poeta habla solo y sin pensar en nadie que le escuche, pero tan hondo de su naturaleza humana y tan altamente hacia el cielo de todos los hombres, que cuantos le oigan y entiendan la externa materialidad de su lenguaje se sentirán heridos por el fuego de su palabra; y aun a muchos que no la entienden, algo les alcanzará del divino calor de aquella música. El poeta es el único que puede hablar solo sin volverse loco.

Pero el orador, en la tribuna o en el periódico, necesita un público, y verlo —con unos u otros ojos— y sentir su palpitación —con uno u otro sentido— y, lo que es más, participar de ella y devolverla intensificada; necesita, en una palabra, comunicación. Si no estoy en tu corazón, mal podré hablar en tu corazón. Y si no hablo en tu corazón, ¿qué le importa al

1. Extrait de les *Œuvres Complètes*, vol. II: «Obra castellana», Barcelona, Selecta, 1981, p. 235-236.

mío hacer desfilar ante tu entendimiento una teoría de ideas lejanas como una procesión de cadáveres? «Todas las ideas —dice Goethe— han sido ya pensadas; sólo es menester pensarlas otra vez». Este pensarlas otra vez entiendo yo que quiere decir pensarlas con el corazón, que habla enseguida.

Por todo esto, me repugna siempre ponerme a escribir, en este género oratorio, para un público lejano; para un público del que yo no pueda ver en mi imaginación centenares de rostros personales, y no pueda figurarme el gesto de cada uno a cada una de mis palabras, y oír, como dentro de mí, la exclamación y el suspiro de cada boca, y ser aire de mi pecho, así el de sus lugares públicos donde alienta y os manifiesta corpórea y ruidosa su alma colectiva, como el de la recóndita estancia donde un hermano en sentimiento está inclinado sobre el escrito mío mientras alisa maquinalmente sus cabellos con aquel ademán que le es tan familiar y de mí tan conocido.

De estas visiones necesito para hablar en vivo; este público me hace falta, ante mi mesa de escribir. Porque si no, me parece que hablo a las nubes que pasan por delante de mi ventana, que escribo una carta sin saber a quién. Y ¿qué tengo que decir yo a las nubes, de mis ideas generales? ¿Qué tengo que contestar a quien nada me pregunta?

Podrá ser, sí, que yo hable a unos a quienes tenga presentes, y me entiendan muchos otros que ignoro; pero sólo aquéllos habrán dado sentido a mi discurso. Cuando se habla a un hombre, muchos pueden darse por entendidos, porque el hablar a un hombre hace ya viva la palabra. Pero la voz del que habla solo o sin saber a quién toma un tono extraño; tiene un timbre opaco, que no vibra ni penetra, y las palabras caen frías, muertas —aunque estén bellamente compuestas—, como dichas en vano. ¡Ay de la mujer que se engalana sólo para su espejo, o del todo ignorante de los ojos que han de mirarla!

Con todo esto, sólo quiero decir mi pena por lo mucho que se habla al público de esta manera en palabras ociosas, que es peor que no decirlas, porque el público se acostumbra a tomarlas por buenas, y cuando con ellas dentro, no obstante, desfallece, a despreciarlas todas.

¡Oh! ¡Mí público, mi público! ¿Dónde estás, mi público, que no te veo ante mí, y estoy hablando solo en las tinieblas, como un poeta o como un loco? ¿Quién me dará la comunicación viva para que mis palabras tomen aquí algún sentido? ¿Por qué no veo yo ahora aquellas caras que solía, con la expresión de sus ojos, ni oigo aquellas voces que me replicaban o aquellos suspiros? Yo no las creía encerradas en el recinto de una ciudad, sin embargo; o creía al menos que en esta ciudad mía cabían muchas más

gentes. Y he aquí que ahora me vuelvo del otro lado, y a nadie veo, y me parece que estoy hablando solo. ¿Qué es esto?

Hay que hacer una ciudad nueva donde podamos vernos muchos que ahora no nos vemos, y que nos amaríamos, estoy seguro; porque yo por mi parte siento un gran vacío en el corazón; y conozco que si aquellos rostros personales, cuya visión necesito para hablar vivamente, me fueran más representativos, si en las exclamaciones y suspiros que creo oír se contuvieran muchos otros, si los habitantes de mi ciudad fuesen en mayor número, yo creo que este vacío se llenaría, o se aliviaría un poco.

Porque así no se puede vivir, o no se debe vivir. Más vale predicar a las aves y a los peces con amor que a los hombres que están lejos de nuestro corazón; aquél es sermón vivo; pero ¡ay de la humana turba anónima, absolutamente, para su predicador!, ¡ay del predicador mismo!

¿Por qué levanto, pues, aquí la voz: aquí, donde hay gente que escucha y no la conozco? Es que no hablo a la gente que pueda escucharme. Hablo solo, como un poeta, sin serlo; como un loco, sin serlo tampoco, espero. Mi palabra es como de evocación: es un intento de evocación de la ciudad nueva y más grande que quisiera ver brotar todo alrededor mío, alzándose de las piedras de mi desierto.

Cuentan de aquel santo que oró con tanta fe en medio del desierto pedregoso, que al concluir su oración oyó correr un inmenso murmullo a flor de tierra; y era que todas las piedras respondían: Amén.

Mi fe en la ciudad nueva quiere ahora asemejarse a la de aquel santo; y quedaré con el oído tendido al Amén de las piedras o de las gentes.

21-I-1907

PREPARAD LOS CAMINOS²

Dicen que predico un individualismo anárquico y la disolución social y la positiva vuelta a caos. Son nombres todo esto. Que me digan si estoy en lo vivo, o si están ellos más que yo, y tal vez nos entendamos. En lo vivo estamos todos —pueden replicarme—; porque, al fin y al cabo, el socialismo, con todas sus entidades y representaciones, se realiza también por hombres vivos con sus afectos y sus simpatías personales. También el funcionario, el representante —añadirán— tiene su alma y su corazón, y los pone en el ejercicio de su cargo; y también en él se encuentra tratar con hombres, y cada cual obrará al fin como es; y así el contacto humano nunca se pierde, y la simpatía, el amor y los afectos personales actúan igualmente.

Igualmente, no —les replico—; pero claro está que actúan, y suerte de ello, porque si no, ¿dónde estaríamos ya? Supongo que el director de un hospital, de una fábrica, de una biblioteca, aunque no sienta el interés inicial de caridad, de trabajo o de cultura que inspiró la fundación de tales instituciones, alguno llegará a sentir, más allá de la ganancia de su sueldo, hacia los enfermos, los trabajadores y los estudiosos; pero ya no será bien el mismo que ejercitaría el bienhechor, el fabricante o el amante del saber que se hubiera puesto a dirigir su propia obra; y éste, por su parte, al delegar en aquél su dirección, se desprende de buena parte de su interés inicial, pierde el fervor que le daría su intervención directa, pierde vida. He aquí, pues, ya, en el primer grado de representación, dos valores humanos disminuidos.

Sigue aquel interés inicial hacia su fin por la cadena humana de las legaciones; y va del director al subdirector, al jefe de sección, al jefe de sala,

2. Extret de les *Obres Completes*, vol. II: «Obra castellana», Barcelona, Selecta, 1981, p. 755-757.

al oficial, al capataz, conserje o enfermero; y al llegar aquí, ¿dónde habría quedado el calor humano del que inició la institución, si la cadena no empezara a calentarse por el otro lado, por el de los que han de recibir el bien propuesto: por el de los enfermos, de los trabajadores, de los estudiantes? Sólo en este último grado reaparece en todo su vigor la vida, la simpatía, el afecto personal de hombre a hombre. Pero ¿querréis hacerme creer que la relación, y el afecto, y la eficacia, sean los mismos que si el fundador del hospital estuviera a la cabecera del enfermo, y el fabricante entre sus trabajadores y el amante del saber entre los que lo buscan? No; ya no será igual; habrá mucho perdido.

—También habrá mucho ganado —os oigo decirme—; porque lo que se pierde tal vez en intensidad, se ganará en extensión. Una aplicación directa del afecto de cada cual a su obra y a los que han de beneficiarla, por fuerza ha de dejar muy reducido el número de éstos, y, por consiguiente, el beneficio de aquélla. Mientras que en la mayor extensión de los organismos sociales encuentran cabida gran número de actividades buenas, aun entre muchas que quedan meramente mecánicas y hasta perniciosas. Éstas serán la espuma, el desperdicio, lo que hay que rebajar siempre de todo cálculo en grande. La Naturaleza misma procede así; por cien plantas, cien seres vivos bien logrados, ¡cuántos abortados, mal venidos o contrahechos! Pero he aquí los cien buenos. ¿Existirían éstos siquiera si la naturaleza no se hubiera expandido en aquella descuidada abundancia? Pues, asimismo, en la actividad humana socializada. En estas grandes instituciones de trabajo, de cultura, de beneficencia, se malogra ciertamente mucha fuerza espiritual, se producen acciones ineficaces y reacciones funestas, pero ¡cuánto bien queda todavía, cuánta inteligencia aprovechada que no lo fuera, cuántas vocaciones vivas encuentran su colocación y su excelencia, cuántos males redimidos o consolados!

Está bien. No os discutiré ahora si verdaderamente, dentro de vuestro sistema, se gana en cantidad de bien, ni sí, en esto, calidad vale por cantidad, aunque yo lo crea firmemente así. Por ejemplo, yo creo que vale más un San Francisco inflamando cien hombres en el amor divino y llevándolos consigo a Dios en medio de un pueblo de pordioseros y de bandidos, que todo un pueblo perfectamente civilizado, esto es, perfectamente mediocre, sin ningún San Francisco; pero no discutamos esto ahora.

También os quiero conceder que tales como han venido a constituirse las modernas sociedades, por grandes aglomeraciones de hombres, necesitan hasta cierto punto esta organización mecánica que os entusiasma (como que de ellas ha nacido); y yo, pobre de mí, no he de cambiar el mundo; pero si querría poner algo de mi espíritu en él, porque lo creo

bueno. Y en nombre de este algo que creo bueno os pediría, si me prestáis alguna atención, que en este sistema de socialización de todo, que tanto os encanta, pusierais todo lo posible, todo lo que aún cabe en él de afecto humano; que cuando un empleado del tranvía, por ejemplo, pone el billete en vuestra mano, os acordarais de que aquel empleado no es un simple receptor de la empresa, sino que es —¡vaya un descubrimiento!— un hombre; y a él le pediría que al recibir la moneda de vuestra mano, viera también vuestra mano de hombre, no simplemente un asiento que paga. Miraos en los ojos, pensad en lo que hay dentro de uno y de otro, y tal vez os maravilléis de encontrar que hay lo mismo: una alma penando por la eternidad; ¡en el cobrador del tranvía, si, lo mismo que en el Rey, y en el Papa!

¡Vaya un descubrimiento! Pues yo creo que sí puede serlo, pues rara vez nos miramos así. Se acerca el general al soldado y le pregunta: —¿Cómo te llamas?— y cuantos les rodean quedan admirados de la llaneza. ¿Por qué? Conteste nuestra conciencia con remordimiento.

También os pediría que os acostumbrarais a considerar esta organización de las multitudes por abstracciones (ésta es para mí la fórmula del socialismo) no como una cosa definitiva, sino transitoria. Los progresos materiales, en el punto en que hoy están, sólo han permitido ser aprovechados por los hombres aglomerándose; la aglomeración ha producido este estado inferior de humanidad que se llama multitud, público, turba, que se mueve naturalmente por estímulos también inferiores: el instinto, la pasión, el arrebato, el pánico. Para defenderse de estos estímulos inferiores, para contrapesarlos, se ha acudido instintivamente al extremo opuesto; a lo puramente mental, a la abstracción generada en la soledad, al sistema, a la entidad, a la representación, al Estado; esto es, que lo subhumano ha propendido a equilibrarse en lo ultrahumano; y de ahí el socialismo.

Pensad, pues, que puede venir un tiempo, que ha de venir un tiempo, en que la sociedad de los hombres, librada, por la continuidad del progreso, de la inferioridad de la aglomeración, no necesite ya de la ultranza de la abstracción, sino que el individuo se sienta asociado y destacado al mismo tiempo de la multitud, más en su centro, y, por tanto, pueda usar más libre y serenamente de su justo valor humano, tan lejos del espíritu de turba como del espíritu de abstracción. Entonces, el tiempo del socialismo habrá pasado; y estas aglomeraciones, estas congestiones ciudadanas, estas cuadras de trabajo que parecen cuadras de rebaños, estas empresas de servicios públicos, esos Estados tan complicados, estas ciudades con sus multitudes, y sus ferrocarriles, y sus tranvías, y su ruido y baru-

llo, y confusión y polvo, serán mirados por los hombres futuros como una edad bárbara y miserable, en que la Humanidad sufrió una dolorosa fiebre de crecimiento, y darán gracias a Dios de haber nacido algunos siglos más allá, como nosotros las damos de no haber nacido en los tiempos de Atila.

Considerad esto y preparad los caminos, para que quede todavía algo de hombre en aquellos que podrán organizarse más humanamente, para que puedan organizarse bien humanamente. Preparad los caminos. Aplicaos en lo menester a la socialización hoy todavía necesaria, pero sonriendo un poco de ella, y, sobretodo, salvando dentro de ella lo que después sería, y en el fondo es siempre, lo único necesario: el afecto humano vivo, de hombre a hombre. Preparad los caminos. Yo no pretendo ahora romperos el que seguís, porque, pobre de mí, no tengo otro hecho que daros; pero sí he querido mostraros la orientación que siento en mi alma, para que no nos extraviemos todos para siempre; y también para que no toméis a mal que sonrío un poco de vuestra obra que, para transitoria, me parece la hacéis demasiado exclusiva; y, como tal, la verdad, no acaba de interesarme.

13-VII-1911



FUNDACIÓ JOAN MARAGALL
CRISTIANISME I CULTURA



Editorial Claret