

FUNDACIÓ JOAN MARAGALL

56

2001

SOBRE
EL CANT *ESPIRITUAL*
DE JOAN MARAGALL

JORDI BACHS

QUADERNS



SOBRE
EL CANT *ESPIRITUAL*
DE JOAN MARAGALL

JORDI BACHS

fjm
FUNDACIÓ JOAN MARAGALL
CRISTIANISME I CULTURA

Editorial Claret

FUNDACIÓ JOAN MARAGALL
EL CLARET

Jordi Bachs i Comas (Girona, 1932) féu estudis eclesiàstics al Seminari de Girona i, en la dècada dels seixanta, psicologia i ciències familiars i sexològiques a la Universitat de Lovaina. La Fundació Jaume Bofill li concedí una beca per a treballar en la seva tesi doctoral sobre el tema de l'experiència de Déu en la natura. Des de l'any 1973 ha estat professor de psicodiagnòstic i tècniques projectives a la Universitat Autònoma de Barcelona, on ha defensat i promogut l'estudi de la psicoanàlisi i la psicologia projectiva en la formació del psicòleg clínic. Ha publicat escrits sobre psicologia de la religió i tècniques projectives. Actualment és professor emèrit de la UAB, president de la Societat Espanyola del Rorschach i Mètodes Projectius i editor de la revista d'aquesta societat, a més de formar part del Comitè Internacional de Psicòlegs Europeus de la Religió, que fomenta l'estudi específic de la religió des de la perspectiva psicològica.

© Jordi Bachs i Comas

© de les fotografies: Biblioteca de Catalunya (R. Marco)

Edició: Isidre Ferré

Fundació Joan Maragall (Cristianisme i Cultura)

València, 244, 2n – 08007 Barcelona

Primera edició: novembre de 2001

Editorial Claret, SAU

Roger de Llúria, 5 – 08010 Barcelona

Imprès a Edim

Badajoz, 145-147 – 08018 Barcelona

ISBN 84-8297-526-9

Dipòsit legal: B. 47.635-2001

Amb la col·laboració de:

FUNDACIÓ CAIXA CATALUNYA 

ÍNDEX

PRÒLEG	
<i>Josep M. Jaumà</i>	5
CANT ESPIRITUAL	9
SOBRE EL «CANT ESPIRITUAL» DE JOAN MARAGALL	11
1. Apunt personal	11
2. Experiència poètica i experiència religiosa	12
2.1. <i>L'ideal maragallà: Natura, Art, Amor</i>	13
2.2. <i>Inquietud existencial i expressió poètica</i>	15
3. El poema	19
3.1. <i>L'obertura a l'Altre</i>	19
3.2. <i>Terra i cel: antinòmia i harmonia</i>	23
3.3. <i>Dinàmica del desig religiós: experiència fàustica enfrent d'experiència transcendental</i>	26
3.4. <i>L'Arnau del poema i el Maragall del «Cant espiritual»</i>	35
4. Apunt final	38
ANNEX	41

NOTA DE L'EDITOR

El text que presentem en aquest quadern és una aproximació a un dels poemes de Joan Maragall més sincers i profunds, amb més repercussió i difusió en les tradicions culturals més properes. Per aquest motiu hem considerat convenient d'acompanyar el text de Jordi Bachs amb uns facsímils dels originals escrits de pròpia mà del poeta i una mostra de les traduccions que s'han fet del Cant espiritual.

Hem decidit d'incorporar-hi els facsímils de dos dels tres originals del poema de què hom té notícia, precisament els que Jordi Bachs utilitza amb més freqüència en el text: a saber, el de la llibreta i el full de paper de barba. Volem agrair des d'aquí a l'Arxiu Maragall i a la Biblioteca de Catalunya la seva col·laboració.

Pel que fa a les traduccions, hem considerat convenient d'incloure'n una de cada llengua europea de què hi ha constància. Hem escollit, per indicació de Jordi Bachs i també per la seva vàlua com a document, la que van fer Albert Camus i Víctor Alba al francès. La traducció al castellà que incloem és la de José María Valverde en 1941, durant els seus anys d'estudiant, a l'Ateneu de Madrid, publicada primerament en el setmanari El Español i més endavant en la separata de Miscellanea Bacinonen-sia l'any 1964. En aquest sentit volem agrair profundament a Pilar Gefaell, vídua de José María Valverde, la seva amabilitat i cortesia en oferir-nos la informació necessària al respecte.

PRÒLEG

L'amic Jordi Bachs, que ha dedicat la seva vida professional a la psicologia de l'experiència religiosa (seguint els passos dels seus grans mestres Giancarlo Milanesi i Antoine Vergote), ens ofereix ara un estudi llargament meditat —i viscut— sobre el *Cant espiritual* de Joan Maragall. Tant a ell com a la Fundació que duu el nom del poeta, els agraeixo molt que m'hagin demanat uns mots introductoris, perquè això ens permetrà de perllongar una vegada més, encara que sigui breument, les converses que hem tingut al llarg dels anys entorn d'aquells temes que a nosaltres —i espero que també al lector— ens interessen per damunt de tot: l'encantament davant l'univers, el misteri de la transcendència, el poder transformador de l'art, l'amor als altres, a les coses, a la vida...

Crec, doncs, que la millor cosa que puc fer és establir uns contrapunts a les paraules de Jordi Bachs, que puguin donar peu a un seguit d'anades i tornades que vagin teixint, de manera musical, el camí d'un diàleg harmònic i, si poguésser, inacabable. Parlo simplement des de la meua experiència de lector que va descobrir el poema de jove, per atzar, car no recordo que ni a casa ni al col·legi (religiós) ens en parlés ningú; a la universitat, però, sí que ens en parlaren dos professors: Josep Maria Boix Selva i José María Valverde. Durant tots aquests anys me l'he repetit a mi mateix o l'he recitat a altres, de memòria, potser cent vegades.

¿He d'avergonyar-me d'haver de començar confessant que, encara ara, no estic ben segur del que diu el poema? A diferència de la identificació quasi total amb el poeta i amb el poema que adopta l'amic Bachs, jo no puc sinó optar per prendre-hi una actitud un pèl distant —de fet, en tot poema i potser en tot escrit, hi ha un grau inevitable d'artificiositat. Més que no pas cap afirmació rotunda, doncs, el *Cant espiritual* és per a mi un seguit de preguntes i expressions de desigs. El poeta no sembla saber per quina de les dues opcions, aparentment irreconciliables, decantar-se: per una vida superior —en

paraules de Nietzsche, una «vitalitat eterna»— o per la vida mateixa que coneixem; vol i dol. El fet que la *resposta final* no sigui sinó un afegitó a la primera versió, no crec que estigui mancat de significació. Com deia el fill petit de Joan Maragall, en Jordi, el dilema és resolt («per contemplar la vostra faç immensa») disparant-hi per damunt. Ara bé, davant la mort, les qüestions romanen obertes.

Això, en cas que fos veritat, el faria un poema menys ortodox? No pas per a mi; ben al contrari. Amb qui topà Maragall va ser amb la jerarquia i la ideologia tan carques del seu temps i no pas amb la fe cristiana, que tracta precisament dels misteris derivats de l'encarnació.

Pel que fa a l'esglaonament ascendent diguem-ne teilhardià —format per cos, natura, esperit, Déu—, la meva deformació professional m'empeny a repetir allò que dic sovint: en la nostra civilització —i suposo que també en d'altres— l'assignació d'un sentit espiritual a la natura és un fenomen tardà, modern. La natura era vista no fa gaires segles com quelcom perillós i més aviat diabòlic: el mar, els boscos, els llocs deshabitats, eren poblats per monstres. No va ser ben bé fins al romanticisme que la natura adquirí el sentit sublim que ens estira cap amunt. Dic això perquè no puc evitar de veure en aquesta *pàtria* (mot de ressonàncies altament romàntiques) de Maragall un producte molt condicionat pels convencionalismes culturals i literaris, tant com els decasíl·labs regulars del poema. Els veig més com una simple convenció —molt naturalitzada, això sí—, que no pas com una reproducció del «ritme creador original». Em costa d'entendre'ls com una aplicació al peu de la lletra de la teoria de la paraula viva. Mentre que en el manuscrit original hi ha versos com per exemple «fóra només l'ombra del temps que passa», Maragall mateix o els seus editors (els fills, Gili...) decideixen de canviar-los perquè s'adaptin millor al ritme convencional; i tampoc no sé veure què tenen de *vius* el mot *formós* —tan fàcil com hauria estat de dir «si aquest món ja és tan bell, Senyor...»— o expressions com «ésser-hi hom» o «cercant un altre *com*».

Hi ha un altre punt en el qual em costa d' aclarir-me i que no puc deixar d'esmentar: es tracta de la referència de passada al Faust de Goethe. Crec llegir en el text de Jordi Bachs una assimilació entre l'aconentament de Maragall amb «tants minuts de cada dia» i l'anhel faústic. Els experts em perdonaran si dic que a mi em semblen moviments en direccions exactament oposades. Segons el meu parer, Faust és l'home que busca la felicitat però que no s'accontenta mai amb res; pacta amb el diable precisament perquè creu que mai no li podrà donar aquell instant feliç. S'equivoca, és clar; el diable és més llest i fa que trobi la felicitat no una sinó dues vegades: en la primera part, en l'amor de Gretchen, la qual, afortunadament, aconseguirà des del cel que Mefistòfil no cobri el preu d'aquesta *feblesa*; i al final de

la segona part, quan Faust es dedica a fer el bé als altres dessecant uns camps vora el mar. Llegeixo la carta de Maragall a Carles Rahola del 16 de setembre de 1909, citada per Bachs,¹ i confesso que no veig gens clara la relació entre el Faust de Goethe, el de la carta de Maragall i el del poema; els trobo contradictoris, no sabria dir amb quin està d'acord el poeta ni com els relaciona. Penso que el millor que pot fer el lector és allò que ja deuen haver fet la majoria de lectors abans que ell: entendre «Aquell que a cap moment li digué “—Atura't”» com si parlés d'un humà qualsevol que no sap estimar la vida fins al moment en què tem perdre-la. El poeta —aquí sí, clarament— és el seu contrast.

Per a mi, doncs, aquells mots que Maragall escrigué a propòsit de Nietzsche en *L'Avenç* («l'angoixós delit d'avançar a les palpentes»)² s'adaptin força bé al que fa en aquest poema. No ens hauria de sorprendre; el tema ve de lluny. Per il·lustrar-lo, em permeto d'adduir un parell de petits exemples més o menys contemporanis, de finals del segle XVIII, que reflecteixen aquesta ambigüïtat humana tan contradictòria.

El primer és de Goethe mateix:

*Wills du immer weiter schweifen?
Sieh, das Gute ist so nah;
lerne nur das Glück ergreifen
denn das Glück ist immer da.*

Aniràs perdut per sempre?
Mira el bé, que a prop està;
aprèn a atrapar la sort
car la tens sempre a la mà.

El segon exemple és de William Blake:

*He who binds himself to joy
Does the winged life destroy,
But he who kisses the joy as it flies
Lives in eternity's sunrise.*

Qui es lliga massa a la joia
destrueix la vida alada;
qui la besa quan s'envola
viu en una eterna albada.

Goethe parla com el Maragall del poema (i al contrari del seu Faust); Blake, com el Maragall de la carta a Rahola. El *Cant espiritual* és, doncs, una ocasió nova —i, no cal dir-ho, punyent i memorable pel que té d'honesta i valenta— per a continuar tractant aquest tema intractable.

*Quien habla sólo espera
hablar a Dios un día.*

1. Cf. p. 27

2. Cf. EDUARD VALENTÍ I FIOU, «Joan Maragall, modernista i nietzscheà», en *Els clàssics i la literatura catalana moderna*, Barcelona, Curial, 1972, p. 144.

Són paraules d'Antonio Machado. El diàleg interior de Maragall ens porta ressonàncies que el transcendeixen, com deu passar en tots els diàlegs que ho són de veritat. Tant de bo que també aquest que he intentat d'establir amb l'amic Jordi Bachs, amb el text del poema, amb la Fundació Joan Maragall i amb tu, lector, ens ajudi a continuar tractant entorn dels vells misteris del món, de la vida, de la mort, de l'art i de la fe.

JOSEP M. JAUMÀ

CANT ESPIRITUAL

Si el món ja és tan formós, Senyor, si es mira
amb la pau vostra a dintre de l'ull nostre,
què més ens podeu dar en una altra vida?

Perxò estic tan gelós dels ulls, i el rostre,
i el cos que m'heu donat, Senyor, i el cor
que s'hi mou sempre... i temo tant la mort!

¿Amb quins altres sentits me'l fareu veure
aquest cel blau damunt de les muntanyes,
i el mar immens, i el sol que pertot brilla?
Deu-me en aquests sentits l'eterna pau
i no voldré més cel que aquest cel blau.

Aquell que a cap moment li digué «—Atura't»
sinó al mateix que li dugué la mort,
jo no l'entenc, Senyor; jo, que voldria
aturar a tants moments de cada dia
per fé'ls eterns a dintre del meu cor!...
O és que aquest «fer etern» és ja la mort?
Mes llavors, la vida, què seria?
¿Fóra només l'ombra del temps que passa,
i la il·lusió del lluny i de l'a prop,
i el compte de lo molt, i el poc, i el massa,
enganyador, perquè ja tot ho és tot?

Tant se val! Aquest món, sia com sia,
tan divers, tan extens, tan temporal;
aquesta terra, amb tot lo que s'hi cria,
és ma pàtria, Senyor: i ¿no podria
esser també una pàtria celestial?
Home só i és humana ma mesura
per tot quant puga creure i esperar:
si ma fe i ma esperança aquí s'atura,
me'n fareu una culpa més enllà?
Més enllà veig el cel i les estrelles,
i encara allí voldria esser-hi hom:
si heu fet les coses a mos ulls tan belles,
si heu fet mos ulls i mos sentits per elles,
per què aclucà'ls cercant un altre *com*?
Si per mi com aquest no n'hi haurà cap!
Ja ho sé que sou, Senyor; pro on sou, qui ho sap?

Tot lo que veig se vos assembla en mi...
Deixeu-me creure, doncs, que sou aquí.
I quan vinga aquella hora de temença
en què s'acluquin aquests ulls humans,
obriu-me'n, Senyor, uns altres de més grans
pet contemplar la vostra faç immensa.
Sia'm la mort una major naixença!

SOBRE EL «CANT ESPIRITUAL» DE JOAN MARAGALL

I. APUNT PERSONAL

La muntanya del Canigó, que de petit havia contemplat moltes vegades des de la galeria de casa, a Girona, era un espectacle fascinant, sobretot a l'hivern, després de la primera nevada intensa. Quan la tramuntana deixava el cel nítid i transparent, jo la veia cimejar per sobre dels arbres, nets de fulles, de la Devesa, coberta de dalt a baix d'un llençol de neu. El Canigó s'a-costava aleshores com per art d'encantament i m'apareixia com una gegantina flor blanca, quasi a l'abast de la mà. Aquest espectacle em féu entendre més tard els versos de Verdaguier:

El Canigó és una magnòlia immensa
que en un rebrot del Pirineu se bada.

La lectura del poema sencer em produí una sotragada considerable. Recordo com m'endinsava en el poema de Verdaguier; vivia amb curiositat d'adolescent l'aventura de Gentil i Flordeneu, de Tallafarro, de Guifré, d'Oliba..., mentre passejava fascinat per un país i unes muntanyes que no coneixia. Al cap d'un quant temps, però, amb la motxilla a l'esquena, pujava a la pica del Canigó i feia realitat, un pas rere l'altre, el fantàstic viatge de Flordeneu i Gentil pel Pirineu, des del massís del Canigó fins al de les muntanyes Malèides. Fou una experiència exultant, d'enamorament envers la terra i la muntanya, per bé que en algun moment es produís una mena de desencís. M'adonava que el que m'entrava pels ulls suscitava sovint una ressonància diferent de la que m'havia provocat la lectura del poema. Recordo com si fos ara la primera vegada que baixava del Canigó per la canal de la Xemeneia. Tartera avall, cap als estanyols del Cadí, recordava l'estrofa de Verdaguier:³

3. J. VERDAGUER, *Canigó*, Vic, Sala, 1945, p. 26.

Aquella plana, avui deserta i nua,
llavors era una conca de maragda,
la vestien ombrívols pinedes,
angèlica i jonquilles la brodaven,
mirant-se en un estany que mig omplia
del Canigó la monstruosa tassa.

Evidentment, la màgia d'aquells versos tenia poc a veure amb el que contemplaven els meus ulls, cansats i enlluernats pel sol. Em vaig convèncer per sempre més que la poesia instaura una altra realitat.

M.G. Bernard defineix la poètica de Bachelard dient: «*Le langage est d'abord le lieu d'un avènement*». ⁴ És cert. El que ens diu un poema no existeix fora d'aquest. La paraula poètica ens obre una porta que altrament no hauríem traspassat mai: un poema introdueix una nova realitat que cada lector viu i interpreta personalment, de manera íntima, subjectiva, al marge de qualsevol anàlisi literària. Volem fer constar això abans d'introduir-nos amb molta prudència en el camp de la poètica de Maragall (1860-1911), tan sensible als signes de la natura i que en el *Cant espiritual* aconsegueix probablement el seu punt culminant.

2. EXPERIÈNCIA POÈTICA I EXPERIÈNCIA RELIGIOSA

Les afinitats entre l'experiència estètica de la natura i l'experiència religiosa les trobem definides en aquestes paraules de R. Otto: «En les experiències d'allò que és bell, d'allò que és sublim, en la vida de la natura, pressentim vagament el món etern de l'esperit». ⁵ Podem qualificar aquesta experiència de religiosa perquè «la religió és l'experiència del misteri. És realitza quan el sentiment s'obre a la impressió de la realitat eterna que apareix sota el vel del temporal». ⁶

L'emoció poètica que palpita en l'obra de molts escriptors, per bé que no la qualifiquem estrictament d'*experiència religiosa*, entesa com a experiència de Déu reconegut en la seva alteritat, vehicula molt sovint una visió transcendent de la realitat. Les coses es mostren tal com són i al mateix temps apareixen com a signe d'un més enllà, expressió d'una altra realitat viscuda de manera diferent en funció dels valors i les creences personals. I aquesta ex-

4. M.G. BERNARD, *Bachelard*, París, L'Arc, 1970.

5. R. OTTO, *Le sacré*, París, Petite Bibliothèque Payot, 1909 (cf. Pròleg).

6. *Ibidem*, p. 75.

periència immanent i transcendent alhora esdevé, de vegades, una experiència religiosa.

Creiem que aquest és el cas del *Cant espiritual*, un poema admirat i admirable, «summa final»⁷ de la vida i obra d'una de les figures més notables de la poesia catalana moderna, «poema on la religió assoleix una dimensió insòlita i on a estones es fa dramàticament qüestionable»,⁸ un dels «himnes més bells de la lírica europea»,⁹ que marca el començament de la poesia religiosa moderna a Catalunya.¹⁰ En efecte, Maragall ens fa viure en el poema el neguit de la seva fe cristiana, arrelada en una riquíssima experiència vital i en una intensa contemplació de la natura com a signe de Déu.

2.1. *L'ideal maragallià: Natura, Art, Amor*

Joan Maragall era un home fascinat per la vida, el món i la natura. En les *Notes autobiogràfiques* de 1885-1886 escriu: «Naturalesa, Art, Amor, reduïts a superior unitat, és a dir la Belleza. Heus aquí mon ideal».¹¹ Maragall tenia aleshores vint-i-cinc anys. En una carta d'aquesta mateixa època al seu amic Antoni Roura fa una professió de fe idèntica: «*Me consagraré en absoluto al culto y adoración del Dios Belleza, uno y trino, porque es Naturaleza, Arte y Amor*».¹²

De la Belleza, el que més commou Maragall és el seu caràcter de gratuïtat: «[...] que coses que mai arriben a tenir utilitat d'importància sien precisament bel·leses tipus: una rosa, un rossinyol, un estel, una verge morta a setze anys».¹³

L'amor a la natura és una constant en l'obra maragalliana. Es manifesta ben aviat «en matineres escapatòries als voltants de la ciutat a on sempre anava acompanyat amb mes quimeres, amb mos planys, amb mos desitjos no ben determinats».¹⁴ D'enamorat de la natura es qualifica a si mateix en una carta de 1884 al seu amic Freixas.¹⁵ Fortament influenciat per Novalis, de qui

7. C. RIBA, *Joan Maragall. Antologia poètica*, Barcelona, Selecta, 1954, p. 20.

8. A. MANENT, «Déu i el seu conjur en la poesia catalana moderna», *Qüestions de Vida Cristiana*, núm. 29, Barcelona, Estela, 1965, p. 10.

9. G. DÍAZ-PLAJA, *Poèms de Joan Maragall*, Madrid, Ministère des Affaires Etrangères, 1968, p. 16.

10. A. MANENT, op. cit., p. 10.

11. *Joan Maragall. Obres Completes*, I, Barcelona, Selecta, 1970, p. 850.

12. *Ibidem*, p. 1088.

13. *Ibidem*, p. 849.

14. *Ibidem*, p. 852.

15. *Ibidem*, p. 976.

tradueix algunes obres, el jove Maragall va viure en un ambient saturat de romanticisme. Ell, però, no fou un romàntic. «La seva extraordinària originalitat consistí a estar en el pont, a saber fondre l'antic sentimentalisme dels renaixents amb el realisme que s'iniciava; a saber ésser alhora místic i orientador, cantor visionari i definidor moral.»¹⁶

Pel que fa a l'Art, Maragall l'entén com a expressió de Bellesa en el marc d'una concepció clarament religiosa. «La Bellesa —diu— té els seus sacerdots, els artistes; els seus profetes, els genis artístics; el seu evangeli, les obres genials artístiques; els seus creients, els aficionats a les Belles Arts; els seus místics, els enamorats; és inútil dir que té també els seus màrtirs, perquè els veiem a totes hores».¹⁷ L'emoció artística el porta evidentment a l'«*afany d'expressió*»¹⁸ a través de la paraula viva, espontània, que es caracteritza ineludiblement per l'emoció pura i la sinceritat. I tant l'emoció estètica com la seva expressió artística «són rítmiques essencialment: un ritme de línies, de colors, de sons purs, de sons d'idees, de paraules».¹⁹ Per això, en el cas de Maragall, l'obra artística ha de ser poesia, és a dir «el ressò del ritme creador a través de la terra en la paraula humana: un camí de Déu entre tants...».²⁰ La creació divina, doncs, no ha acabat pas, sinó que continua en cada manifestació artística i, per tant, en cada paraula inspirada del poeta.

A manera de síntesi, val la pena de citar encara aquestes paraules de Maragall: «Poesia és l'art de la paraula, entenent per Art la Bellesa passada a través de l'home, i per Bellesa la revelació de l'essència per la forma. Forma vull dir l'empremta que en la matèria de les coses ha deixat el ritme creador [...] [que] trobem en el moure's les onades en la mar... en la disposició de les branques en el tronc, i en l'obrir-se de les fulles; en els cristalls de les pedres precioses, i els membres de tot cos animal; en l'udol del vent i el de les bèsties, i en el plor de l'home».²¹

Carner diu que Maragall és un excels poeta «a qui la Divinitat es revela en el tremolor del verb, i que ens dóna tan aviat els hendecasíl·labs portentosos del seu primer llibre de poesies, que són indubtablement els de major plenitud de perfecció de la nostra literatura, com llampegueigs emotius de forma indòmita, en alguna ocasió fins penosa. [...] El verb d'en Maragall és viu, intens i ple de sobtades esgarriances, en sentir, en hores propícies, la re-

16. C. RIBA, op. cit., p. 34.

17. J. MARAGALL, *Elogi de la paraula i altres assaigs*, op. cit., p. 22.

18. *Ibídem*, p. 47 (la cursiva és de Joan Maragall).

19. *Ibídem*, p. 48.

20. *Ibídem*, p. 63.

21. *Ibídem*, p. 43.

velació de la Bellesa del món. El seu temperament és intensament romàntic, però la pedagogia goethiana en què Maragall s'ha educat li comunica adesiara la solemnitat i l'ordre de la clàssica sobirania. En repetir-me aquell vers de *La vaca cega*: "Orfe de llum sota d'un sol que crema", confesso amb ingenuïtat que m'apar trobar-me davant de l'altíssima dignitat, de la puresa hel·lènica».²²

Aquest ideal sublim i profundament religiós no impedirà pas a Maragall —ben al contrari— d'entroncar plenament amb la vida, la història i els homes del seu temps. Això ho realitzarà també a través de la seva vocació literària, la qual, a més de poeta, el féu periodista i publicista. Com diu Carles Riba, «cap tema ni problema, cap afecte, cap fet ni somni, cap institució ni vaguetat, cap festa ni angoixa de la seva gent no és absent dels seus escrits... Cada català hi retroba perennement les figures del que és i del que no ha d'ésser i del que pot ésser com a tal».²³

2.2. *Inquietud existencial i expressió poètica*

Les dificultats d'interpretació del *Cant espiritual* han estat assenyalades des de sempre pels estudiosos i crítics de Joan Maragall, i radiquen fonamentalment en l'ambigüitat d'alguns mots i també d'alguns conceptes, que mirarem d'esbrinar comptant amb la copiosíssima bibliografia existent sobre el poema, sobretot amb els comentaris, que m'han semblat més convincents, de Carles Riba,²⁴ J. Romeu Figueras,²⁵ Eduard Valentí,²⁶ Arthur Terry²⁷ i Joan Lluís Marfany.²⁸ De les publicacions més recents cal mencionar el valuós treball crític de Glòria Casals sobre l'obra poètica de Maragall.²⁹

22. J. CARNER, *Teoria de l'ham poètic*, Barcelona, Edicions 62, 1970, p. 30-31.

23. C. RIBA, op. cit., p. 32.

24. C. RIBA, *Joan Maragall. Antologia poètica*, Barcelona, Selecta, 1954, p. 13-37; ÍDEM, *Clàssics i moderns*, Barcelona, Edicions 62, 1979.

25. J. ROMEU i C. CARDÓ, «Una interpretació de Juan Maragall», en *Tres estudios sobre literatura catalana*, Madrid, Rialp, 1955, p. 77-110.

26. E. VALENTÍ, «La gènesi del "Cant espiritual" de Maragall», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XXIX, 1961-62, p. 81-117.

27. A. TERRY, «The Cant Espiritual of Joan Maragall», *Bulletin of Hispanic Studies*, XXXVIII, 4, 1961, p. 265-273; ÍDEM, *La poesia de Joan Maragall*, Barcelona, Barcino, 1963; *Joan Maragall. Antologia Poètica* (a cura d'Arthur Terry), Barcelona, Edicions 62, 1981.

28. J.LL. MARFANY, *Aspectes del modernisme*, Barcelona, Curial, 1975 (cf., en especial, «Maragall, modernista», p. 97-185).

29. G. CASALS, *Joan Maragall: Poesia. Edició crítica*, Barcelona, Edicions de la Magrana, 1998.

El primer manuscrit del poema, guardat a l'Arxiu Maragall de Barcelona i que he tingut a les mans, es conserva en una petita llibreta que Maragall utilitzava com a agenda. Aquesta primera redacció és molt probablement de finals de setembre de 1909, ja que és precedida d'uns comptes datats «fin de Septiembre». Acaba amb el vers 36:

per què aclucà'ls cercant un altre *com*?

Aquesta seria, segons Valentí,³⁰ la primera versió íntegra del poema. Sembla provar-ho el fet que per a Maragall fou laboriós de trobar-hi un altre acabament, a part que, com diu Valentí mateix, el poema podria ser considerat complet. En un segon manuscrit, un full de paper de barba, apareix, en efecte, un nou desenvolupament, elaborat en tres moments successius, segons les dates escrites al marge: novembre de 1909,³¹ gener de 1910 i 4 de febrer del mateix any. Un tercer manuscrit, que no coneixia Valentí, es troba també a l'Arxiu Maragall; Glòria Casals n'assenyala l'existència.³² És el manuscrit que Maragall va preparar per a l'edició de *Seqüències*, l'última obra poètica publicada en vida seva.³³

El *Cant espiritual* és efectivament el darrer poema de *Seqüències*, i molts hi han volgut veure un cant nostàlgic de comiat, idea recalcada pel fet que Maragall parla en primera persona, cosa excepcional en les seves poesies. D'altres l'han interpretat com l'expressió d'una actitud filosòfica o religiosa davant el problema de la immortalitat i de l'altra vida, amb comentaris sovint tendenciosos que feren exclamar a Maragall en una carta escrita a Josep Pijoan el 7 d'abril de 1911: «Els blancs em tenen per *negre* i els *negres*... potser també per *negre*. Déu meu, i pensar que tot és de color de carn!».³⁴

No ens consten altres comentaris de Maragall al *Cant espiritual*, però sí al seu poema *El comte Arnau*, acabat el 10 de gener de 1910; aquests comentaris mostren l'íntima relació entre l'un i l'altre, fins a tal punt, que Glòria Casals pensa que el *Cant espiritual* hauria pogut ser el *happy end* del personatge d'Arnau, turmentat i pecador, el qual s'adreça a Déu en un acte de fe. Els comentaris a què ens referim són dues cartes ben conegudes pels crítics: l'una, a Pérez Jorba, del 14 d'abril de 1911, i l'altra, a Carles Rahola, del 6 de juliol de 1911. En la primera Maragall escriu:

30. E. VALENTÍ, op. cit., p. 99.

31. L'anotació no sembla de Joan Maragall, sinó, molt probablement, de la seva filla Helena Maragall.

32. G. CASALS, op. cit., p. 808-816.

33. J. MARAGALL, *Seqüències*, Barcelona, L'Avenç, 1911.

34. *Joan Maragall. Obres completes*, I, op. cit., p. 1056.

Jo no puc concebre l'altra vida deslligada d'aquesta [...]. El fer de 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.³⁵

En la segona, la preocupació de Maragall s'explicita encara amb més evidència en escriure a Rahola:

Potser el sentit inicial, que jo porto a dintre de tota la vida, és lligar aquest món que ara sentim al que sentirem ultratomba: i el d'ultratomba an aquest, entengui-ho bé. Vull dir que jo no encaro tota aquesta vida cap a l'altra, com els místics ascetes. Sinó que sento aquesta i l'altra com una sola cosa; que l'altra ja la vivim en molts moments d'aquesta; que molt d'aquesta serà viscuda en l'altra; que en aquesta ens hem de fer amb esforç l'altra; que en l'altra haurem d'adobar o completar molt d'aquesta, vivint-la encara en cert modo. En aquests graus de lo que hàgim fet al morir, i de lo que hàgim deixat de fer, hi trobo jo el meu sentit de lo que la religió en diu el cel, el purgatori i l'infern. [...] L'altra vida i aquesta no es poden separar [...]: perquè aquest [món] i l'altre *han d'ésser lo mateix*.³⁶

Maragall, doncs, plasma el seu neguit en la seva obra poètica i, de manera especial, cap al final de la seva vida, en *El comte Arnau* i en el *Cant espiritual*. El que escriu als seus amics, si no sabéssim que parla d'*El comte Arnau*, pensaríem talment que és una clara referència al *Cant espiritual*. Tot ell, en efecte, expressa la tensió i l'intent de resoldre la dualitat entre el món meravellós, percebut pels sentits, i l'altre món, el que la religió cristiana revela i en el qual creu Maragall amb convicció profunda d'home de fe. La solució del conflicte no la troba pas Maragall en els ensenyaments oficials de l'Església; si hagués estat així, avui no tindríem el *Cant espiritual*. Davant el dilema, Maragall s'adreça directament a Déu i el qüestiona sobre *la preocupació fonamental* de la seva vida. Aquesta terra, que és la seva pàtria, *¿no podria ésser també una pàtria celestial?*

En el poema, d'estructura i forma totalment diferents al que podia ser un assaig filosòfic, Maragall hi aboca la seva personalitat, i uneix i transfigura «en el misteriós esforç diví de la Creació»³⁷ els complexos elements que la configuren. Fet d'espontaneïtat, d'encís creador i de sinceritat, deixa de banda la voluntat i l'enteniment, que intervenen només en el poema en un es-

35. *Ibidem*, p. 1012.

36. *Ibidem*, p. 1084-1085 (la cursiva és de Joan Maragall).

37. *Ibidem*, p. 672.

forç per contenir «el desig prematur de parlar» i destriar «les paraules vives entre la volior de les que la pruija de parlar hagi evocat impurament en vosaltries».³⁸ Maragall, fidel a la seva teoria poètica, es deixa guiar per la intuïció. En contradicció al jaient crític, racional i voluntarista del nostre esperit, la intuïció és, com el sentiment, una autèntica forma de coneixement. En paraules d'A. Jundt: «És un contacte amb les realitats superiors. Més que un estat d'ànim subjectiu, és una forma de coneixement. És com el sentit del tacte pel que fa al món material. Ens fa adonar de la presència de realitats eternes. Ens en dona un coneixement immediat, cert, encara que obscur. Aquest coneixement és la intuïció que capta l'etern en el temporal, l'infinit en el finit».³⁹ Maragall ho va dir en *La nit de la Puríssima*.⁴⁰

Quin cel més blau aquesta nit!
Sembla que es vegi l'infinit,
l'infinit sense vels
més enllà de la lluna i els estels.

I d'una altra manera en *Elogi de la poesia*: «Ni Virgili ni Dante, ni els trobadors, ni els místics, ni els romàntics, valen pel gran aparador de les obres llurs, [...] sinó per l'or, sols per l'or de la poesia [...], per cada instant d'emoció poètica que els prengué entre mil instants».⁴¹

Creiem, en definitiva, que l'aproximació al *Cant espiritual* cal fer-la tenint molt en compte l'especificitat del llenguatge poètic i la teoria maragalliana sobre aquesta qüestió. D'altra banda, volem insistir des d'una perspectiva psicològica en el valor de les emocions. Cal considerar-les, al nostre entendre, no pas com a purs epifenòmens del coneixement o de la voluntat, sinó com a actes significants, pels quals l'home s'adreça al món i en copsa la realitat. La coneguda crítica de Sartre,⁴² valuosa sobretot pel que fa al caràcter intencional de l'emoció, no té prou en compte, com demostrà Buytendijk,⁴³ el seu valor positiu en el camp de la coneixença humana. Això explica la tendència moderna de revalorització de la fantasia, la imaginació i la intel·ligència emocional com a constitutius de l'ésser humà. En el *Cant espiritual* Maragall expressa amb la màxima esplendor la seva inquietud existencial davant el misteri del més enllà, desvelat en la bellesa de tot allò que l'envolta

38. *Ibidem*, p. 673.

39. Citat a R. OTTO, *op. cit.*, p. 9 (cf. Pròleg). La traducció és meua.

40. J. MARAGALL, en G. CASALS, *op. cit.*, p. 329.

41. *Joan Maragall. Obres completes*, I, *op. cit.*, p. 674.

42. J.-P. SARTRE, *Esquisse d'une théorie des émotions*, París, Hermann, 1969.

43. F.J.J. BUYTENDIJK, *La femme*, París-Bruges, Desclée de Brouwer, 1954, p. 155-157.

i que capta amb els sentits, en un desig fet oració perquè aquest món i l'altre esdevinguin una sola realitat.

3. EL POEMA

Tot seguit ens atansarem al *Cant espiritual* des de tres vessants complementaris que ens permetran d'entreveure la dimensió religiosa del poema: per una banda, parlarem de l'experiència personal i íntima d'obertura a la transcendència mitjançant l'experiència poètica; per una altra, mostrarem la vinculació dialèctica, problemàtica i harmònica, entre la terra i el cel, entre els dos eixos constituïts de l'humà, l'horitzontal i el vertical; finalment tracem la dinàmica del desig religiós.

3.1. L'obertura a l'Altre

Si el món ja és tan formós, Senyor, si es mira
amb la pau vostra a dintre de l'ull nostre,
què més ens podeu dar en una altra vida?

El poeta comença amb una afirmació apassionada, expressada interrogativament en una forma estilística tan simple com eficaç.⁴⁴ És una afirmació exultant de la bellesa de les coses, copsada amb els sentits de l'home arrelat en aquest món, de qui mira tot el que l'envolta amb la pau de Déu a dintre seu. Aquest diàleg entre l'home i Déu al començament del poema es mantindrà fins al final, esmaltat adesiara amb breus exclamacions, crits de joia, de temor, de pregària. El poeta, doncs, s'obre a l'Altre de la fe cristiana, l'Altre de l'altre món, en un diàleg humaníssim que parteix de l'experiència contemplativa de les coses belles que Déu ha fet («si heu fet les coses a mos ulls tan belles»). Ja hem comentat abans que la Bellesa és l'ideal de Maragall i que, d'alguna manera, aquesta Bellesa és Déu mateix. Maragall, com a poeta, independentment de la seva fe cristiana, fa l'experiència de Déu en les coses belles.

Crec que el valor de l'obra poètica de Maragall, la seva capacitat per a impressionar-nos i commoure'ns, radiquen en la seva extraordinària sensibilitat per tot el que l'envolta, per a captar l'«instant d'emoció poètica».⁴⁵ Podem trobar-ne un exemple, un entre molts més, en l'admirable poema *La vaca cega*.⁴⁶ Segons el testimoni de Clara Noble, la dona de Maragall, l'estiu

44. E. VALENTÍ, op. cit., p. 95.

45. Joan Maragall. *Obres completes*, I, op. cit., p. 674.

46. Citat per G. CASALS, op. cit., p. 157.

de 1893 passaren uns quants dies amb la família a Sant Joan de les Abadeses. Un dia van anar a la font del Cubilà, als afores del poble, amb una colla de familiars i amics, i veieren venir, amb posat estrany i caminar insegur, una vaca. «Tothom va alçar-se i va fugir. El meu marit va quedar-se. Era la vaca cega! Va beure aigua i Maragall va parlar amb el vailet que “d’un cop de roc llençat amb massa traça va desfer-li un ull”. Arribant a casa, va entrar de dret al despatx, va tancar-s’hi, i en sortir-ne, duia la poesia a la mà. Pocs dies després trametia aquesta còpia al seu bon amic Soler i Miquel».⁴⁷ L’actitud del poeta, commogut davant aquell animal que no hi veu «sota del sol que crema» i avança «d’esma pel camí de l’aigua, topant de cap en una i altra soca», opera el prodigi d’uns versos universals, inspirats en la contemplació de l’insòlit. Tots els qui aquella tarda eren amb Maragall van veure la vaca cega. Només ell, però, la va veure amb ulls de poeta. Per a Arthur Terry, si el símbol és, segons Goethe, «una manifestació vivent de l’inescrutable», *La vaca cega* és «la justificació artística d’un món digne d’ésser amat».⁴⁸ Aquest és el món que Maragall ha contemplat al llarg de la seva vida, amb una experiència tan intensa i viva de la seva bellesa, que s’atreveix —ell que era tan modest— a qüestionar el mateix Déu sobre l’altre món, el de la religió:

què més ens podeu dar en una altra vida?

El que ens diu a continuació, després de l’impacte de la primera estrofa, ens fa comprendre que es tracta d’una experiència única, personal, íntima i immanent a la seva existència humana en la seva activitat poètica creadora. De fet, és una experiència molt semblant a la religiosa, en la qual destaquen el respecte i la humilitat, l’admiració, l’escalfi i l’acolliment, el silenci i la veneració.⁴⁹

47. Cf. J. ALAVEDRA, «Joan Maragall i “La vaca cega”», *Mirador*, núm. 342, I, citat per G. CASALS, op. cit., p. 152-153.

48. A. TERRY, *La poesia de Joan Maragall*, Barcelona, Barcino, 1963, p. 155.

49. Crec que s’assembla a allò que Maslow anomenava *being cognition*, una forma de coneixement que, més enllà de les necessitats, s’orienta vers les coses en tant que manifesten les seves qualitats intrínseques, essencials. Des del punt de vista psicològic, una de les característiques d’aquesta experiència és la percepció i acceptació de la realitat com un do pur i gratuït. Correspon a un estat empàtic de la ment, que M.J. Apter defineix com *to be open to other* («estar obert a l’altre»), una de les característiques fenomenologicestructurals de l’estat religiós (M.J. APTER, «Religious states of mind: a reversal theory interpretation», en L.B. BROWN [ed.], *Advances in the Psychology of Religion*, Oxford, Pergamon Press, 1985, p. 62-75. Cf. també J. BACHS, «Belief, unbelief and religious experience», en J. CORVELEYN – D. HUTSEBAUT [eds.], *Belief and Unbelief. Psychological Perspectives*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1994, p. 185-199).

L'experiència religiosa, d'altra banda, és plena de joia i felicitat, com l'experiència estètica o l'experiència amorosa. Trobo tanta similitud entre l'experiència poètica de Maragall i l'experiència religiosa, que m'atreveixo a dir que en el seu cas són una mateixa cosa. En l'apartat III de l'*Elogi de la paraula*⁵⁰ Maragall fa una anàlisi detallada dels seus estats de consciència i és capaç de distingir entre el moment poètic (l'èxtasi), el religiós, el filosòfic, el científic, el d'aplicació de la ciència i el moral. A mi em sembla que els seus articles i comentaris periodístics, que en alguns moments van tenir un gran impacte social i fins i tot polític, són fruit del que ell anomena *moment filosòfic i moment moral*. Ara el moment poètic i el moment religiós, en ell, són un sol i idèntic moment. La Bellesa, en Maragall, és Déu. Per això l'escriu amb majúscula. «Enamorats de tot el del món [els poetes] [...] tot ho miren encantats [...]. Llavors diuen alguna paraula creadora i, semblants a Déu en el primer dia del Gènesi, del caos en surt la llum.»⁵¹ Repetirà aquesta mateixa idea amb paraules semblants en la primera part de l'*Elogi de la paraula*:

Jo m'afiguro que Déu, principi i fi de totes les coses, va revelant-se a si mateix per elles, creant-les amb esforç per mitjà del caos, que es resisteix a la creació (aquest és el misteri del mal, lligat al de la creació mateixa).

En aquest esforç creador per la revelació, l'home representa tot l'estat de consciència divina que la terra ha arribat a lograr-hi: és la Natura sentint-se de son retorn a Déu Pare.⁵²

Les qualitats positives d'aquest tipus d'experiència creadora, com la simbiosi, la joia, l'amor i l'èxtasi, la fan sospitosa de ser un subproducte d'una mentalitat romàntica o utòpica, que ignora els dramàtics aspectes del mal i del dolor, inherents a la natura i a la vida; res més lluny de l'actitud i de l'obra de Maragall, com hem comprovat en la breu anàlisi de *La vaca cega*. En trobem un altre exemple ben punyent en *Paternal*, el poema que Maragall escrigué «tornant del Liceu en la nit del 7 de novembre de 1893», quan l'atemptat amb dues bombes llançades per Santiago Salvador va fer vint morts.⁵³ *Paternal* ens manifesta la manera que té Maragall d'encarar el sofriment i el dolor com un ensenyament per a la vida i com a possibilitat de creixement i maduresa. Ho farà al cap de molts més anys, en 1909, amb motiu

50. J. MARAGALL, *Elogi de la paraula i altres assaigs*, op. cit., p. 46-47.

51. *Ibidem*, p. 35.

52. *Ibidem*, p. 44.

53. G. CASALS, op. cit., p. 134 i p. 137.

dels fets violents de la Setmana Tràgica, els quals posaran a prova els seus sentiments més profunds, que no són capaços d'es mussar gens ni mica la seva mirada generosa i comprensiva en aquell text tan admirable de «La iglésia cremada».⁵⁴ Joan Lluís Marfany diu que en el poema *Paternal* el vitalisme de Maragall deixa de ser una «doctrina social provocativa i políticament instrumentalitzada, i esdevé una optimista declaració de fe en la bondat última de la vida, en la triomfal afirmació de la seva innocència damunt els interessos mesquins i parcials, l'odi i la por, dels homes i dones concrets en un determinat moment històric. Nietzsche deixa de ser un flirteig provocatiu amb una moda intel·lectual, i comença a esdevenir una fonda influència moral; el vitalisme deixa de ser una superficial actitud modernista, i esdevé una forma de veure el món i una ètica».⁵⁵ Tot el que veu el poeta, sigui el que sigui, llum o foscor, es transfigura interiorment en ell, de tal manera que no li cal imaginar Déu més enllà del *cel i les estrelles*, sinó aquí baix, en *aquesta terra*:

Tot lo que veig se vos assembla en mi...
Deixeu-me creure, doncs, que sou aquí.

Pot semblar sorprenent, però la psicologia dinàmica situa ben prematurament, en els primers mesos del desenvolupament del nadó, la base d'aquest sentit ètic de l'existència. Els treballs de psicoanàlisi clínica d'Erik H. Erikson⁵⁶ van demostrar que, des d'una perspectiva antropològica cultural, cal situar la font del «sentiment bàsic de confiança i del sentit bàsic del mal» en la primera fase del desenvolupament del nen, caracteritzada pel predomini dels intercanvis orals amb la mare. L'actitud positiva i confiada en la bonesa de les coses té, doncs, el seu fonament últim en l'experiència primerenca satisfactòria del *rebre i prendre* del nadó en coordinació amb el *donar* de la mare. Aquestes dades psicològiques, doncs, ens permeten d'afirmar que la percepció religiosa del món (mirar la realitat amb la pau de Déu en els nostres ulls) pressuposa un procés fonamental, dinàmic i positiu, que s'instaura en els primers mesos del desenvolupament humà. Més tard el sentiment profund de viure confiadament la relació amb la realitat que ens envolta pot fer possible, en resposta al missatge religiós, que la natura, la vida, l'existència mateixa, siguin viscudes com l'epifania de l'Altre, és a dir, com a revelació de Déu.

54. J. BENET, *Maragall davant la Setmana Tràgica*, Barcelona, Edicions 62, 1964.

55. J.LI. MARFANY, «Joan Maragall», en RIQUER - COMAS - MOLAS, *Història de la literatura catalana*, vol. 8, Barcelona, Ariel, 1986, p. 187-246. Citar per G. CASALS, op. cit., p. 135.

56. E.H. ERIKSON, *Infancia y sociedad*, Buenos Aires, Hormé, 1959, p. 67.

3.2. TERRA I CEL: ANTINÒMIA I HARMONIA

La dilatada contemplació de la bellesa del món i de la natura fa dir al poeta:

Perxò estic tan gelós dels ulls, i el rostre,
i el cos que m'heu donat, Senyor, i el cor
que s'hi mou sempre... i temo tant la mort!

La referència implícita que Maragall fa de la mort en el tercer vers del poema («què més ens podeu dar en una altra vida?») esdevé aquí una certitud brutal; ens sembla sentir-hi l'extremitud interior del poeta, que persisteix dramàticament fins a l'últim vers del poema. El temor de la mort és una constant de tota l'obra maragalliana,⁵⁷ i el que un dia escriví «*per l'altra vita non mi turba pensier*»⁵⁸ n'és paradoxalment la clara confirmació. La mort posa fi a la meravellosa vida dels sentits, i Maragall no sembla pas disposat a resignar-s'hi. Per això diu:

¿Amb quins altres sentits me'l fareu veure
aquest cel blau damunt de les muntanyes,
i el mar immens, i el sol que pertot brilla?
Deu-me en aquests sentits l'eterna pau
i no voldré més cel que aquest cel blau.

Creiem que anys enrere hom va abusar desmesuradament de «la dialèctica inquietadora que planteja a Maragall la visió i fruïció de la Natura», per dir-ho amb una frase de l'estudi que fa del *Cant espiritual* Miquel Batllori.⁵⁹ És veritat que aquesta fou la interpretació tradicional del poema, però és un error, al nostre entendre, presentar-lo com un enfrontament angoixós entre el Déu de la Revelació i la Natura com a experiència de religió natural. No, el *Cant espiritual* no és un «ròssec dels joveçans dubtes agnòstics», ni en ell el poeta hi va superar «el panteisme de Hegel i de Nietzsche, que tant l'havien enlluernat en altres temps».⁶⁰ Carles Riba va expressar-ho perfectament quan afirmava:

Hi ha, explícita, com una transacció entre les exigències de la realitat carnal i les de la realitat sobrenatural: «Que aquesta mateixa terra sigui

57. J. ROMEU, op. cit., p. 88-95.

58. Carta a Antoni Roura del 14 de gener de 1887, en *Joan Maragall. Obres completes*, I, op. cit., p. 1090.

59. M. BATLLORI, «L'inconformisme religiós de Joan Maragall», en *Joan Maragall. Conferències*, Barcelona, Selecta, 1963, p. 55.

60. *Ibidem*, p. 56.

el nostre cel!». Transacció proposada en desig, més taxativament en una oració; la qual cosa vol dir que el poeta ha conseguit d'imposar els límits d'una fe i d'una esperança positives a allò mateix que per Arnau havia estat una constatació explosiva dels seus sentits en plena victòria: «El nostre cel és la terra!». ⁶¹

Sí, és això: la terra que coneix i estima el poeta com a home i el cel de la revelació cristiana són inseparables. Ho diu clarament en les cartes mencionades més amunt: «Jo no puc concebre l'altra vida deslligada d'aquesta... sento aquesta [vida] i l'altra com una sola cosa...». En el poema, la connexió és evident entre la *pau vostra*, sentida en un món esplendorós (segon vers), i l'*eterna pau* d'un més enllà (desè vers). L'antinòmia, doncs, entre existència temporal i sobrenatural és fal·laciosa, perquè, com anota Terry, «allà on es fa sentir, la Pau de Déu és indivisible». ⁶² En l'última part del poema es manté encara la referència a la mort i el suplicant anhel de mantenir la vida dels sentits amb la repetida i ambigua utilització del verb *aclucar-se*:

si heu fer les coses a mos ulls tan belles,
si heu fet mos ulls i mos sentits per elles,
per què aclucà'ls cercant un altre *com*?

I, més avall:

I quan vinga aquella hora de temença
en què s'acluquin aquests ulls humans,
obriu-me'n, Senyor, uns altres de més grans
per contemplar la vostra faç immensa.

Tancar els ulls davant la bellesa que ens envolta i tancar els ulls en morir són dues imatges fins a cert punt complementàries. En els primers versos, Maragall manté la tensió i antinòmia entre terra i cel, gràcies a l'interrogant amb què gosa acabar el poema l'any 1909 (abans del darrer desenvolupament entre l'octubre/novembre de 1909 i el febrer de 1910): «per què aclucà'ls cercant un altre *com*?». Un altre *com*, és a dir, una altra manera de viure i sentir, més enllà del temps i de l'espai, en una altra vida. En els darrers versos, morir és simplement això: tancar els ulls humans per contemplar amb uns altres de més grans la faç immensa de Déu.

61. C. RIBA, *Joan Maragall. Antologia poètica*, op. cit., p. 29.

62. A. TERRY. «The Cant Espiritual of Joan Maragall», *Bulletin of Hispanic Studies*, op. cit., p. 268. (Traducció meua de la frase: «*the Peace of God is indivisible, wherever it makes itself felt*».)

El que traspasa el poeta és, doncs, el pensament que la vida terrenal pugui ser anorreada per la mort i que calgui creure en una existència sobrenatural, essencialment diferent d'aquesta vida. Aquest conflicte podria resoldre's, com diu en els versos 23-27 del poema:

Tant se val! Aquest món, sia com sia,
tan divers, tan extens, tan temporal;
aquesta terra, amb tot lo que s'hi cria,
és ma pàtria, Senyor: i ¿no podria
esser també una pàtria celestial?

Maragall no entén com la meravellosa vida dels sentits, en els quals Déu ha posat la seva pau, pot encara millorar en una altra vida després de la mort. Sia com sia, finalment la victòria no és de la mort, sinó de la vida, ja que la mort pot ser «una major naixença», de manera semblant a «La fi del comte Arnau»:⁶³

Lo que la mort tanca i captiva
sols per la vida és deslliurat:
basta una noia amb la veu viva
per redimir la humanitat.

Com va veure clarament Joan-Lluís Marfany en el seu estudi sobre *El comte Arnau*, la idea central de la tercera part del poema, «La fi del comte Arnau», és la de les virtuts redemptores de la poesia a través del símbol de la «noia amb la veu viva», que Maragall intenta d'encarnar, evidentment, al llarg de la seva vida d'artista, poeta i visionari.⁶⁴

En una carta a Josep Pijoan, Maragall escriu: «A mi em sembla que a mesura que se sent més fort el regne de Déu en la terra [...], un mira menys endarrera [...] perquè està fascinat per la glòria que té al davant i l'amor que sent a dins».⁶⁵ I en una altra carta a Enric de Fuentes, del 18 d'agost de 1908 s'hi llegeix: «Jo crec que el nostre cos és un claustre matern envers una vida que ens espera. Quin pasme, quina meravella quan naixem de la nostra mare a la llum d'aquest món, si ens en recordéssim! Quin pasme, quina meravella, quan sortirem d'aquest claustre del cos a un altre món!».⁶⁶ Aquesta creença, però, no impedeix pas de crear-li el conflicte entre el «veure al bell través del món» i l'ésser, com Adalaisa en l'«Ecolium» de la segona part d'*El comte Ar-*

63. Joan Maragall. *Obres completes*, I, op. cit., p. 162.

64. J.Ll. MARFANY, *Aspectes del modernisme*, op. cit., p. 173-185.

65. Joan Maragall, *Obres completes*, I, op. cit., p. 1017.

66. *Ibidem*, p. 988.

nau, «sols un esprít»: el mateix conflicte, en definitiva, de les dues vides, la terrenal i l'eterna, del *Cant espiritual*.

3.3. *Dinàmica del desig religiós: experiència fàustica enfront d'experiència transcendental*

Sempre s'ha considerat que la part central del poema és la més difícil d'interpretar, però creiem que la seva anàlisi pot ajudar-nos a comprendre la relació dialèctica entre dues dinàmiques del desig religiós que són subjacents en el poema: la dinàmica immanent i la dinàmica transcendent.

La dinàmica immanent és la que porta l'home, en la seva relació amb la realitat, a una participació exclusivament terrenal: l'anomenarem *experiència fàustica* per les raons que explicarem tot seguit. La dinàmica transcendent, en canvi, és la que impulsa l'home a superar els valors purament terrenals i reconèixer un Déu radicalment transcendent. En el *Cant espiritual* hi trobem l'una i l'altra articulades dialècticament, i ens cal analitzar el conflicte existencial que mostren.

El fet que parlem d'experiència fàustica en el context del *Cant espiritual* és, com va demostrar Eduard Valentí,⁶⁷ la referència a Faust i a Goethe que s'observa sobretot en els versos centrals del poema:

Atura't, a cap moment li digué «—Atura't»
sinó al mateix que li dugué la mort,
jo no l'entenc, Senyor; jo, que voldria
aturar a tants moments de cada dia
per fé'ls eterns a dintre del meu cor!...

Aquests versos al·ludeixen clarament a Faust, el personatge de Goethe, el qual, en pactar amb Mefistòfil, es compromet a no donar-se mai per satisfet en cap forma de vida, a no dir en cap moment:

Atura't, ets tan bell!
I si algun dia ho dic que aquest sigui el meu
darrer moment... el de la meva mort.⁶⁸

Així, doncs, Faust experimenta totes les formes possibles d'existència, sense deturar-se en cap... fins que en troba una, la transformació tècnica del món, amb la qual espera d'obtenir finalment una humanitat lliure i feliç. A punt d'acabar l'obra transformadora, sent el goig i la plenitud que abans ha-

67. E. VALENTÍ, op. cit., 87-92.

68. W. GOETHE, *Faust*, v. 1699-1706, citat per E. VALENTÍ, op. cit., p. 88.

via buscat endebades, oblida el pacte i vol aturar aquell moment extraordinari. Llavors pronuncia els mots funestos:

Atura't, ets tan bell!
(*Verweile doch, du bist so schön!*)

La interpretació del «jo no l'entenc» de Maragall sembla clara i es dedueix pel context. El poeta diu que no s'explica que Faust no trobés altres moments vitals de plenitud, llevat del que va portar-lo a la mort en virtut del pacte amb Mefistòfil.

[...] jo que voldria
aturar tants moments de cada dia
per fé'ls eterns a dintre del meu cor!

La vida té molts moments de plenitud que el poeta voldria aturar i fer eterns, però sorgeix el dubte que aquest *fer etern* sigui ja la mort. Què vol dir, amb això, Maragall?

Hi ha una carta, ben coneguda pels crítics, que sembla contradir aquests versos del poema i pot ajudar-nos a resoldre la qüestió. Maragall la va escriure a Carles Rahola el 16 de setembre de 1909, quan probablement havia redactat ja el que inicialment considerava la primera versió íntegra del poema, o sigui, la que finalitza amb el vers «per què aclucà'ls cercant un altre *com?*». S'hi llegeix el següent:

Mentres vivim mai hem de donar la vida per resolta; hem d'ésser Faust per no dir a l'instant: *atura't*, fins que aquest instant sia el de la mort. Si no, resulta lo contrari: que al dir a un instant *atura't*, morim virtualment i el nostre *cos viu* ja no és res més que un fantasma.⁶⁹

En el *Cant espiritual*, Maragall, en el fons, hi diu el mateix, però d'una manera més complexa i en forma interrogativa. És a dir, en la vida de cada dia hi pot haver moments de plenitud que voldríem aturar, perpetuar, fer eterns per delectar-nos-hi, però això no és possible, ja que seria negar la vida mateixa, la qual, evidentment, és successió i temporalitat. Dit d'una altra manera: si poguéssim fer etern un moment temporal de manera que *tot fos tot*, la vida deixaria de ser el que és, un fluir constant, i es convertiria en un fantasma, com escriu el poeta en la carta a Rahola, o en una ombra, una il·lusió, un engany, com diu en el poema.

69. Joan Maragall. *Obres completes*, I, op. cit., p. 1079.

Aquestes estrofes que ara comentem constitueixen segurament la clau de volta del poema, perquè condensen el conflicte central d'aquest, i el de la mateixa vida de Maragall, entre el temporal i l'etern, entre el cos i l'esperit, entre l'acció i la contemplació. Els valors contemplatius de la lírica de Maragall són evidents, però en tensió constant amb l'acció i el compromís ètic de cada instant. Quan diu que mai no podem dir a cap instant «atura't», perquè això seria la mateixa cosa que considerar que la vida és ja resolta, no fa més que ser conseqüent amb el seu ideal vitalista de poeta del modernisme, ell, que proclamava que cada dia, incansablement, calia anar edificant la pròpia *piràmide*.

És el mateix que digué poèticament en la primera i quarta estrofa de *L'oda infinita*:⁷⁰

Tinc una oda començada
que no puc acabar mai:
dia i nit me l'ha dictada
tot quan canta en la ventada,
tot quant brilla per l'espai.
[...]

Jo no sé com començava
ni sé com s'acabarà
perquè tinc la pensa esclava
d'una força que s'esbrava
dictant-me-la sens parar.

Aquest neguit vitalista és el mateix que el del viatge inacabable que en el poema *Excelsior* no li permet d'ancorar en cap port:⁷¹

Vigila, esperit, vigila,
no perdis mai el teu nord,
no et deixis dû a la tranquil·la
aigua mansa de cap port.

Maragall va ser una persona fascinada pels homes d'acció i de vida projectada cap a l'exterior, i ell mateix encarnà aquests ideals; no pas en la vida política i parlamentària, com haurien volgut Prat de la Riba i altres amics seus de la política catalana de l'època, sinó en la seva obra d'artista rebel. Sembla que s'havia comentat que, essent un home en qui dominaven els sentiments, Maragall acceptaria fàcilment una investidura de diputat a Corts. Sobre aquesta qüestió, Riba comentà:

70. Extret de G. CASALS, op. cit., p. 90.

71. Extret de G. CASALS, op. cit., p. 194.

Si el seu refús prova res, és un sentit que Maragall tenia, molt lúcid i no pas ocasional, de la realitat d'ell mateix i dels seus deures segons ella. I la necessitat en què es veïé de fer-lo ens situa dramàticament el poeta dins la turbulència d'idees i d'accions enmig de les quals visqué i desenvolupa la seva personalitat.⁷²

Els inicis poètics de Maragall es caracteritzen per una «caòtica riquesa interior»,⁷³ en la qual arrelen l'inconformisme i rebel·lia que configuren el Maragall dels anys noranta, un home que no suporta el conservadorisme burgès ni la mesquinesa del menestralisme; un home que posa la inquietud espiritual per damunt de qualsevol altra consideració, que no assumeix les convencions dels seus compatricis i accepta complagut «*una refrescadora vuelta a las grandes sinceridades de la barbarie*».⁷⁴

És cert que amb els anys del es produirà un canvi: l'individualisme egocèntric i l'orgullosa solitud del personatge deixaran de banda la rebel·lia i l'audàcia intel·lectual per a aliar-se amb el seny moralitzador, que li atorgarà la virtut de la força i la còlera de la indignació moral. Això s'expressarà en el caràcter més moderat i reflexiu de la seva obra de maduresa, en la defensa de la finalitat ètica de l'art i la necessitat d'integració personal en la societat del seu temps i en la seva pròpia classe social, la qual, inicialment, havia combatut. Com apunta Joan-Lluís Marfany en el seu estudi ja citat sobre *El comte Arnau*, sembla evident que «el Maragall posterior al 1900 es considerava, per damunt de tot, un escriptor cristià»;⁷⁵ i no solament això, sinó també un escriptor catòlic, preocupat pel perill de l'heterodòxia i totalment respectuós envers el magisteri eclesiàstic, de qui esperava l'aprovació dels seus escrits. Això explica la relació i vinculació que a partir de 1901 estableix amb el bisbe de Vic, Torras i Bages, de qui comenta puntualment discursos i pastorals, la qual cosa, evidentment, l'obliga a temperar de manera notable els seus ideals «modernistes».

Els aspectes més enigmàtics de la personalitat de Maragall radiquen, doncs, en aquesta dialèctica entre un potent volcanisme interior i un jo vigilant i sensible a les exigències morals de pau, unitat i harmonia; dialèctica, en definitiva, entre passió i raó, entre rauxa i seny. És aquí on em sembla que pot ser útil, de nou i més extensament, la referència al poema *El comte*

72. C. RIBA, *Clàssics i moderns*, op. cit., p. 80.

73. J. ROMEU, op. cit., p. 83. Cf. també GAZIEL, *Caires de Joan Maragall* (1931), en *Joan Maragall. Obres completes*, I, op. cit., p. 1186-1189.

74. E. VALENTÍ, «El programa antimodernista de Torras i Bages», en *Els clàssics i la literatura catalana moderna*, Barcelona, Curial, 1973, p. 152-187.

75. J.LL. MARFANY, *Aspectes del modernisme*, op. cit., p. 152-154.

Arnau, un poema que representa un període d'uns quinze anys de treball intermitent i que, segons Marfany,⁷⁶ és format per tres parts ben distintes, que responen a tres estadis diferenciats de l'obra i evolució personal de Maragall. En una carta de 1903 a Felip Pedrell el poeta explicita aquest procés lent i laboriós:

Va fent-se en mi sense pla: quasi puc dir que ja no sé com començava ni sé com acabarà, ni si l'acabaré jo, ni res. De tant en tant se m'apareixen els personatges, parlen, i jo els escolto, i apunto lo que diuen, i després se'n van, i no hi penso més fins que tornen l'hora menys pensada.⁷⁷

Llevat de «La fi del comte Arnau», que escriu i publica més tard, *El comte Arnau* és una obra que forma part del conjunt anomenat *Visions i cants*, que Maragall escriu amb la idea de trobar en els mites populars els signes configuradors de la col·lectivitat catalana, el que ell anomena *mares* de l'ànima catalana. Són els personatges mítics del cançoner tradicional i cantats després pels poetes de la renaixença i del romanticisme: fra Garí, el Mal Caçador, el rei En Jaume, Serrallonga i el comte Arnau. La fascinació que produeixen en la ploma de Maragall no prové pas de la intriga narrativa, sinó de la proposta *visionària* del tema, amb la finalitat de desentranyar l'essència mítica d'un passat que permeti de mitificar el present d'una col·lectivitat social en efervescència.

Per una altra banda, l'interès que tenen els personatges del poema, des d'un punt de vista psicològic, amb el teló de fons del *Cant espiritual*, és perquè són símbols de forces que actuen en qualsevol conflicte moral. Ens referim sobretot a Arnau, naturalment, i a Adalaisa, l'abadessa del monestir de Sant Joan, malgrat que en el poema també sentim la veu d'Elvira, la muller del comte, la de les filles i fins i tot la dels mossos.

En la primera part del poema s'enfronten el vitalisme, la sensualitat i la força passional d'Arnau, amb el misticisme poc sòlid d'Adalaisa, l'abadessa: el cel cristià d'Adalaisa i el cel a la terra d'Arnau. De la confrontació en surt triomfant Arnau, amb l'autenticitat del seu arrelament terrenal i corporal, i l'anhel descrit en aquests versos:

—Viure, viure, viure sempre:
no voldria morir mai;
ser com roure que s'arrela
i obre la copa en l'espai.

76. *Ibidem*, p. 149-185.

77. Carta a Felip Pedrell del 29 d'octubre de 1903, en *Joan Maragall. Obres completes*, II, op. cit., p. 924.

[...] vull ser roca immòbil
entre sols i temporals.

[...] La mar somovedora
que a tot s'obre i dóna pas.

[...] Ser l'aire quan l'inflama
la llum del sol immortal.

[...] Ser home sobre home,
ser la terra palpitant.

Tot aquest vitalisme —elemental, si es vol, però eficaç— fa trontollar l'espiritualitat d'Adalaisal, que es commou profundament i se sent lligada progressivament a Arnau i a la terra, per la sensualitat, és clar, però també per la tendresa, la pietat i l'infant que pesa en el seu ventre. Arnau, en canvi, continua proclamant el seu orgull i la seva soledat:

—Jo sóc sols dels meus braços i els meus passos.

No obstant això, entre el comte i Adalaisal passa alguna cosa de caire relacional que fa vacil·lar el materialisme a ultrança d'ell:

Aquella nit els ulls d'Adalaisal
se van omplir d'una pietat tan gran
que el comte Arnau s'hi va encisà una estona,
oblidat dels seus passos. Aviat
va sentir no tocar de peus a terra.

En la segona part del poema, en la qual Maragall ja no s'inspira en la llegenda romàntica sinó en la cançó popular, es planteja d'entrada la qüestió moral. Arnau està cansat de córrer i li pesa la seva solitud; se sent culpable del seu vitalisme bàrbar i aventurer; vol accedir al repòs i ser perdonat: és un comte vençut i penedit. El *fill de la terra* exultant i triomfant del començament ara plora:

[...] plora,
i dins de son plor
ha trobat son ànima
que és una cançó.

«La cançó del comte Arnau» —diàleg de la muller lleial i el comte, que té estatge a l'infern, és la confessió d'un comte espantat que anhela la redempció de les «coses mal pensades [...], de les males llambregades [...], de les coses olorades [...], de les males paraulades [...], de les coses escoltades [...], de les males abraçades [...], de les coses que ha tocades [...] i els mals

passos que donava»; és a dir, anhela la redempció de l'eixelebrada vida dels sentits desbocats. A aquesta cançó tan negra només l'amor la pot emblanquir. El comte, doncs, ha de refer la seva ànima per l'amor que assoleix en el patiment i pel que li mostra l'esposa en veure'l patir:

I l'esposa fila i canta
a mig aire del cel blau.
Al compàs de les posades
va adormint-se el comte Arnau,
i li sembla que s'enlaira
a mig aire del cel blau.

I mentre el comte es va espiritualitzant, Adalaisa li reclama ara «el cel de la terra» que un dia li va prometre. Però Arnau ha perdut el delit dels seus dies lluminosos, reconeix que ha anat massa sol, ensuperbit dels seus passos, i sent la impotència estèril de la seva solitud. L'amor triomfant —que Adalaisa reclama i Arnau no comprèn, malgrat les filles que té— és «l'amor que deixa vida», com el d'Adalaisa pel fill que duu a les entranyes. Finalment l'esposa continua cantant,

tot seguint la cavalcada
que se'n porta al comte Arnau,
amb els mossos i amb les filles,
i amb l'aimada que decau,
i amb tantes veus clamoroses
pels camins de la gran pau.

Aquesta segona part del poema acaba amb un escoli, és a dir, un comentari en què el poeta sent la necessitat d'explicar-se amb Adalaisa, «cos i esprît ell, mes ella tota esprît».

La interpretació no és fàcil, i ha donat lloc a molts comentaris. Més que no pas citar-los i analitzar-los, voldria destacar senzillament el que em suggereix una lectura atenta d'aquesta secció del poema.

En primer lloc crec que replanteja en clau poètica el problema metafísic de les relacions cos-esperit, una de les preocupacions prínceps de Maragall en aquest poema i en d'altres. En segon lloc diu que el camí de l'espiritualització és de «mal seguir» sense l'ajuda dels sentits, encara que això comporti patiments corporals. En efecte, Adalaisa, «tota esprît», exclama:

No hi ha res com veure el sol!
Doncs tu treu-nos a la via
de les coses corporals,
bon amic, baldament sia
per patir-hi tots els mals.

Mal la llum ens enlluerni,
mal el so ens deixi atuïts,
mal el cos tot se'ns infèrni,
patint amb tots els sentits,
jo vui la vida primera,
veure, oir, gustar, tocar:
jo no en sé d'altra manera,
ni cap altra en vui provar.

Observem que aquesta era la proclama d'Arnau en la primera part del poema («el nostre cel és la terra»). Adalaisa, doncs, constitueix el contrapunt al canvi, a la conversió, podríem dir-ne, que s'ha operat en Arnau.

D'altra banda, l'opinió del poeta sobre les relacions entre matèria i esperit s'expressa clarament un xic més avall en aquesta estrofa:

Si jo puc veure al bell través del món
lo que per tu és un pur goig o turment,
sí que de la meua vida estic content,
perquè dins d'ella dues vides són.

Són dues vides, és a dir, la corporal i l'espíritual. Quan Maragall diu «pur goig», es refereix sens dubte al fet de ser únicament esperit, i quan diu «turment», al fet d'haver perdut l'ús dels sentits en no tenir cos. Ara, davant l'alternativa entre pura corporeïtat i pur esperit, sembla clar que el poeta aposta per ser com Adalaisa, «sols un espírit».

Tanmateix, això no és pas ara, mentre viu: «Tot canta en mes entranyes [...] em calen braços per aimâ i lluitar». I el poeta exemplifica la lluita i l'amor en un cant entusiasta a l'encontre amorós de la parella humana i a la maternitat, que és obra d'aquest món, no de l'altre. Precisament en aquest món, en efecte, hi calen fills i filles, perquè en l'altre «els espírits lo que han de ser ja ho són».

Adalaisa qüestiona el coneixement que el poeta pot tenir d'aquest món i d'altres, i es pregunta què és un cos i un esperit i què pot fer en nosaltres un gran desig. En tot cas, el que voldria és «tornâ al món». El poeta, humilment, acaba el diàleg amb aquestes paraules:

Adalaisa, Adalaisa, per pietat,
al temps hi ha encara coses no sabudes;
la poesia tot just ha començat
i es plena de virtuts inconegudes.
Mes ara tens raó, prou hem parlat,
esperem en silenci altres vingudes.

L'altra vinguda es produeix i el poeta escriu «La fi del comte Arnau», tercera part del poema, on la virtut, la força de la poesia, serà allò que precisament salvarà Arnau de la condemna que sofreix en la cançó popular.

Aquesta part és molt més breu que les anteriors (cent seixanta versos) i al començament adopta la forma dialogada de l'escoli anterior. Ara, però, el poeta calla i escolta el que diuen Arnau, Adalaisa, la muller, els fills i les filles, i els mossos.

Arnau comença expressant que encara li cal córrer la via terrenal per a aprendre «la llei d'amor», «l'amor degut i no pagat». La reacció d'Adalaisa és de rebuig: no accepta l'«amor que es paga com un deure» i evoca amb nostàlgia l'amor espontani, apassionat i festiu que Arnau li havia promès. El comte continua en vetlla, corrent, «com un despert entre adormits», esperonant el lent procés d'espirtualització de tota la gent que porta en ell. Això —li diu la seva muller— és el que ella ha fet tota la vida amb els seus fills i amb els seus servents: vetllar i estimar. Arnau reconeix un cop més el seu deute d'amor («jo que vivia per mi tot sol i els meus delits»); reconeix que vivia sense estimar ningú.

Ara Arnau sent i porta dintre seu «totes les veus de la terra», tot «el Dolor, rei de la terra». L'esposa «fila i canta» i a la seva veu s'hi lliga una altra veu «que va cantant la cançó antiga amb una nova pietat». Qui la canta és una pastora «que, tot cantant la cançó estranya, se'l va estimant, al comte Arnau». El seu amor li ha mudat «la tonada i ha redimit el pecador». La cançó, doncs, ha mort: ja no hi ha *ànima damnada*.

Maragall conclou el poema amb aquestes dues estrofes:

Cantant, cantant, nasqué la infàmia,
i descantant, la redempció:
el comte Arnau tenia l'ànima
a la mercè d'una cançó.

Lo que la mort tanca i captiva,
sols per la vida és deslliurat:
basta una noia amb la veu viva
per redimir la humanitat.

Per a Marfany, aquí radica el significat profund del poema: si assimilem «la noia amb la veu viva al poeta de la paraula viva»,⁷⁸ l'última virtut de la poesia és ser redempció. L'afirmació sembla excessiva, però així cal entendre l'actitud de Maragall durant els tràgics esdeveniments socials que va viure

78. J.Ll. MARFANY, *Aspectes del modernisme*, op. cit., p. 175.

en els darrers anys de la seva vida, com ara la Setmana Tràgica, i el rol que va assumir davant aquests fets com a visionari, guia i, en definitiva, redemptor. I tot això per mitjà d'una paraula viva i compromesa: la poesia.

Com afirma Terry, Maragall, en els seus darrers escrits, «amb totes les seves complexitats i hesitacions, demostra una fe invariable en la importància de la poesia i en la seva capacitat per a influir sobre la conducta humana en el seu nivell més profund, que el relaciona directament amb els més grans poetes del Romanticisme i que li assegura un lloc preminent entre els de la seva pròpia llengua».⁷⁹

3.4. *L'Arnau del poema i el Maragall del «Cant espiritual»*

Si ens hem estès notablement en l'anàlisi d'*El comte Arnau* és perquè, ultra la seva mítica dimensió, tan útil en el procés de la renaixença catalana, hi trobem clarament la projecció personal del poeta en els personatges que crea, de tal manera que, a més de mite col·lectiu, hom pot considerar *El comte Arnau* com un mite personal,⁸⁰ en el qual, d'altra banda, es tracten i desenvolupen els temes fonamentals del *Cant espiritual*. No cal pas forçar gaire les coses per a trobar en *El comte Arnau* les fases més punyents del procés psicològic de la vida i la mort de Maragall, tal com va reconèixer ell mateix en una carta de 1911 a Pérez Jorba: «El comte Arnau s'ha anat fent en mi al compàs de la meua vida».⁸¹ En aquest procés, naturalment, hi té una perfecta cabuda el *Cant espiritual*.

El que sabem del jove Maragall i dels seus ideals modernistes ho trobem projectat de manera evident en la primera part del poema: Maragall fou l'Arnau d'aquesta primera part del poema, «fill de la terra», exuberant de vitalitat, superb i lliure. I al cap dels anys és també l'Arnau, cansat de córrer, vençut i solitari, del final del poema, un home que anhela redempció.

L'impuls individualista de realització personal del primer Maragall esdevé gradualment recerca d'integració social i anhel de pau i repòs espiritual; però això no es fa sense «una veritable tempestat de vents encontres»,⁸² que al nostre entendre no s'encalmen sinó amb la mort. De fet, Maragall continuarà galopant com el comte Arnau, «com un despert entre adormits», trasbalsat pels greus esdeveniments socials de la primera dècada del segle xx,

79. Joan Maragall. *Antologia Poètica* (a cura d'Arthur Terry), op. cit., p. 9.

80. J.Ll. MARFANY, *Aspectes del modernisme*, op. cit., p. 147.

81. Carta a Pérez Jorba del 14 d'abril de 1911, en *Joan Maragall. Obres completes*, I, op. cit., p. 1011.

82. Carta a Pijoan del 3 de març de 1904, en *Joan Maragall. Obres completes*, I, op. cit., p. 1035.

mogut per una forta exigència ètica i el seu afany de redempció. Com hem vist en l'«Escolium» del poema, Adalaisa és la clara reminiscència de l'antic Maragall, inquiet i rebel.

Cal dir, en definitiva —i aquí volíem arribar—, que la base de la profunda espiritualitat i fins de la mateixa fe cristiana de Maragall no és altra que el propi cos, amb tots els seus sentits («veure, oir, gustar, tocar»), gresol de passions elementals. Maragall proclama i defensa en la seva obra un humanisme que topa frontalment amb els principis i orientacions de l'ortodòxia catòlica, que sempre va considerar amb recel aquest vitalisme sensual i apassionat. Des de la perspectiva de la moral cristiana, el pensament de Maragall, contestatari i progressista, entronca de ple amb la teologia moral més avançada de la segona meitat del segle XX i les intervencions més agosarades d'alguns participants en el Concili Vaticà II; però Maragall viu la tragèdia de la mateixa manera que Arnau:

El comte Arnau se desespera
perquè vol dir-lo i no el sap dir.

En el seu dolorós camí d'espiritualització —ens ve a dir Maragall—, l'home no pot renunciar a les «veus de la terra». El comte Arnau, com els altres personatges de *Visions*, revela tot el «pòsit carnal de l'ànima catalana»,⁸³ ple d'un «vitalisme primitiu, espontani i sensual»⁸⁴ que no és cap obstacle per a adoptar una actitud religiosa autèntica i que reflecteix l'essencial ambivalència humana, feta de cos i d'esperit. Fra Garí, per exemple, redimit com Arnau per «una veu d'innocència», s'ha d'omplir els ulls de terra per a poder alçar-los vers al cel:

Al cap d'anys de terrejar
sent una veu d'innocència:
«Aixeca't, Joan Garí,
la teva sort és complerta:
ja pots alçar els ulls al cel,
que ja els tens prou plens de terra».

Joan Garí s'alça de mans
com un ós quan se redreça.

En el context de *Visions*, en especial en el del poema *El comte Arnau*, el *Cant espiritual* ens apareix clarament com el lloc de confluència de l'expe-

83. P. COROMINAS, *Del meu comerç amb en Joan Maragall*, Barcelona, Publicacions de la Revista, 1935, p. 28.

84. J.LI. MARFANY, *Aspectes del modernisme*, op. cit., p. 119.

riència fàustica i l'experiència transcendental. En el poema, ni el neguit fàustic s'ha apaivagat, ni les veus de la terra han emmudit; continuen parlant a través del jo del poeta, que entaula un col·loqui amb Déu. Triomfant de la temptació d'angelisme, Maragall se li adreça en primera persona, assumint plenament el seu cos amb tots els seus sentits i les forces que s'hi mouen.

*L'homme n'est ni ange ni bête...*⁸⁵

Com un ressò del pensament de Pascal, Arnau és l'encarnació de les veus instintives de la terra, les quals, sublimades, l'enforteixen i dinamitzen en un constant impuls ascendent.

*...et le malheur veut que qui veut faire l'ange fait la bête.*⁸⁶

Contràriament al comte, Adalaisa encarna un espiritualisme que s'edifica progressivament sobre la negació de la realitat carnal i terrestre però que acaba, paradoxalment, amb el triomf unilateral de la matèria en el moment en què s'obre una esquerda en la muralla repressiva.⁸⁷

Sobre aquesta qüestió fonamental hem trobat un text molt clar de Maragall, publicat el mes de gener de 1902 amb el títol *Economía psicológica*. En citaré els passatges més importants:

En la perpetua ondulación ascendente del espíritu humano, los hombres alternativamente se aferran a aquella parte más exteriormente conocida de su naturaleza y de la del mundo que habitan, denominada materia, o se abandonan al impulso del misterio que les rodea y les penetra, llevándoles a un fin desconocido, que sólo se afirma y concreta por la fe religiosa.

*Merced a esta ondulación, el hombre ni puede olvidar la tierra de que ha sido formado, ni el cielo a que constantemente aspira; y así su evolución se realiza de un modo conforme a su naturaleza, que no es de ángel ni de bestia.*⁸⁸

Gràcies a l'alternança d'aquest moviment, l'home «*reforma de este modo su equilibrio, poniéndolo, sin embargo, cada vez un poco más alto. Así se forman y se desarrollan y se suceden las civilizaciones, y así marcha la Humanidad hacia su fin misterioso*».

85. B. PASCAL, *Pensées*, París, Seuil, 1962, p. 295.

86. *Ibidem*, p. 295. «L'home no és ni àngel ni bèstia, i l'infortuni disposa que qui vol fer l'àngel faci la bèstia». (La traducció és meva.)

87. J.LI. MARFANY, *Aspectes del modernisme*, op. cit., p. 132-134.

88. *Joan Maragall. Obres completes*, II, op. cit., p. 626.

En un altre text, Maragall creu que entrem en una època on «*aquel falso dualismo se resuelve en una sola concepción del mundo, armónica y completa*». ⁸⁹

La religió, la filosofia, les ciències, les arts i fins la tècnica i el treball manual de l'home «*se apoderan de esta contingencia que llamamos materia para espiritualizarla haciéndola entrar en el fin humano*».

A la llum d'aquestes paraules tan sorprenents, si tenim en compte el moment en què foren escrites, podem comprendre un xic més el valor altament positiu que entranya per a Maragall l'experiència faústica de la vida, en un intent, de ressonàncies teilhardianes, d'entrelligar matèria i esperit, evolució humana i fe religiosa.

4. APUNT FINAL

Expressió impressionant de la interferència i conflicte entre verticalitat i horitzontalitat, el *Cant espiritual* és i serà un testimoniatge únic d'experiència religiosa a través de la percepció del món i de la natura com a signes d'un més enllà transcendent i immanent alhora. Aquesta experiència religiosa esdevé una actitud personal davant l'enigma d'aquesta vida i de l'altra, de manera que el poema sintetitza un llarg camí d'interrogants i conflictes que és l'expressió de la seva particular visió del món des d'una fe assumida personalment. Al bell cim de la *piràmide* que ha aixecat el neguit faústic aireja la vela blanca del *Cant espiritual*.

Les fonts psicològiques de la religió són múltiples:⁹⁰ el temor, l'esperança en el més enllà, l'esbalaïment davant el misteri del món i de l'existència, el sentit directe de participació en l'univers, la culpabilitat... Tot això ho trobem en aquests quaranta-cinc versos del *Cant espiritual*, «summa final, tremolor de tant d'esforç acomplert per la transcendència de si mateix»; uns versos que vibren fins a la mort: «...el drama d'aquesta submissió, del treball per a reduir el Faust infinitament inquiet i realista a un ordre i a un contorn precisos. I això sense pensar pas a desencarnar-se, que fóra herètic, contrari al dogma de la resurrecció de la carn, que li és sempre tan present». ⁹¹ Al bandoler Serrallonga li passa el mateix:⁹²

89. J. MARAGALL, *El ingeniero*, en *Joan Maragall. Obres completes*, II, op. cit., p. 683.

90. A. VERGOTE, *Psicología religiosa*, Madrid, Taurus, 1969, p. 40.

91. C. RIBA, *Joan Maragall. Antologia poètica*, op. cit., p. 20 i 29-30.

92. J. MARAGALL, *La fi d'en Serrallonga* (1900), en G. CASALS, op. cit., p. 291.

—Moriré resant el Credo;
mes digueu an el botxí
que no em mati fins i a tant
que m'hagi sentit a dir:
«Crec en la resurrecció de la carn».

Com Daimó, el poeta cec del poema *Nausica*, salva la princesa dels feocis d'aturar-se en el bell moment temporal (l'encontre i l'amor d'Ulisses) «fent-ne una contempladora pura, en el record, de la plenitud divina d'uns instants»,⁹³ la fe —cega també— salva el poeta en el *Cant espiritual*, i en fa un contemplador pur de la *faç immensa* de Déu:

I quan vinga aquella hora de temença
en què s'acluquin aquests ulls humans,
obriu-me'n, Senyor, uns altres de més grans
per contemplar la vostra faç immensa.
Sia'm la mort una major naixença!

93. C. RIBA, «“Nausica” de Joan Maragall», en *Clàssics i moderns*, op. cit., p. 75.

ANNEX

CHANT SPIRITUEL

*Si le monde est déjà si beau, Seigneur, quand on le contemple
de cet ciel où vous avez mis votre paix
que nous donnerez-vous de plus, dans une autre vie?*

*Voilà pourquoi je suis si jaloux des yeux et du visage,
du corps que vous m'avez donné, Seigneur,
et du cœur qui toujours y remue... j'ai si peur de la mort!*

*De quels autres yeux me ferez-vous voir
ce bleu de ciel sur les montagnes,
la mer immense et le soleil qui enflamme tout?
Rendez-moi sensible la paix éternelle
et je ne voudrai d'autre ciel que ce ciel bleu.
Celui qui ne veut fixer aucun moment,
sinon l'instant qui lui apporte la mort,
je ne le comprends pas, Seigneur, moi qui voudrais
arrêter tous les moments du jour
pour les éterniser dans mon cœur.
Peut-être cette éternité est-elle déjà la mort?
Mais alors, que serait la vie?
L'ombre seulement du temps qui passe,
l'illusion du proche et du lointain,
le calcul du beaucoup et du peu et du trop,
mensonge pour finir puisque toute chose est à jamais donnée.*

*Qu'importe! Ce monde tel qu'il est
si divers, spacieux et périssable,
cette terre et tout ce qui s'y crée,
c'est ma patrie, Seigneur!
Puisse-t-elle être aussi ma patrie céleste.
Homme je suis, humaine est ma mesure
pour tout ce que je puis croire et espérer;
si ma foi et mon espérance s'arrêtent ici,
m'en ferez-vous ailleurs une faute?*

*Ailleurs, je vois le ciel et les étoiles,
et là aussi, je voudrais être.
Mais si vous avez fait les choses si belles à mes yeux,
si vous avez fait mes yeux pour elles,
à quoi bon les fermer, cherchant un autre comment,
quand pour moi, ce monde est irremplaçable?
Je sais bien, Seigneur, que vous êtes,
mais qui sait où vous êtes?
Tout ce que je vois prend en moi votre visage...
Laissez-moi donc croire que vous êtes ici.
Et, quand viendra cette heure d'angoisse
où mes yeux d'homme se fermeront,
ouvrez-moi, Seigneur, d'autres yeux plus grands
que je contemple votre face immense
et que la mort me soit une plus grande naissance!*

Traducció d'Albert CAMUS i Víctor ALBA⁹⁴

Maragall i Camus

Carles Riba deia de Maragall que fou un «gran vitalista»,⁹⁵ que «no es lligà amb l'empresa ni amb el poder de ningú, homes o partits: solament amb la veritat. Predicà l'amor a ultrança fins a la utopia; fins a incórrer en el retret d'ésser un anarquitzant».⁹⁶

Aquesta fou sens dubte la personalitat que captivà un altre gran humanista, Albert Camus i Sintès (1913-1960), preocupat com Maragall per l'ètica, la justícia i l'amor en un «món absurd», des d'una postura agnòstica i areligiosa però amb una incommensurable fe en l'ésser humà. L'interès que mostrà per la literatura catalana s'explica sens dubte per les seves arrels menorquines: la seva àvia havia nascut a Sant Lluís (Menorca), i, com feren milers de menorquins, va emigrar a Algèria. Allà va néixer la seva filla, Catalina Sintès Cardona (1882-1960), la qual es casà amb Lucien Auguste Camus (1885-1914), i de la parella en nasqué l'escriptor, Premi Nobel de Literatura l'any 1957.

Camus conegué la personalitat i l'obra maragalliana en el transcurs d'unes converses a París amb l'escriptor català Víctor Alba. Era l'any 1945, el del final del gran desastre europeu. Un dia en què parlaven de la tragèdia dels

94. *Le Cheval de Troie*, núm. 2, agost-setembre 1947, p. 243; *Destino*, núm. 1179, març 1960.

95. C. RIBA, *Joan Maragall. Antologia poètica*, op. cit., p. 37.

96. *Ibidem*, p. 35.

escriptors en llengües minoritàries, com els letons o els catalans, Camus suggerí de fer la traducció al francès dels millors poemes de Maragall, convençut, d'altra banda, que el poeta català, en aquell dolorós moment, podia ser útil als francesos.

Fou així com Camus, amb un esborrany preparat per Víctor Alba i l'original català «que podia desxifrar recordant les coses que li deia la seva mare»,⁹⁷ féu la traducció del *Cant espiritual*.

* * *

Quina influència va tenir Maragall en el pensament de Camus? Amb el risc d'equivocar-me, m'atreveixo a assenyalar les traces que em sembla haver trobat en una de les obres majors de Camus, *Calígula*. Les he observades en el diàleg del final del segon acte entre el Jove Escipió i Calígula, quan aquest li demana de recitar el poema que ha escrit sobre la natura:⁹⁸

CALÍGULA. Recita'm el teu poema!

JOVE ESCIPIÓ. T'ho prego, Cèsar, no.

CALÍGULA. Per què?

JOVE ESCIPIÓ. No el porto amb mi.

CALÍGULA. No te'n recordes?

JOVE ESCIPIÓ. No.

CALÍGULA. Almenys digue'm de què va.

JOVE ESCIPIÓ. Parlava...

CALÍGULA. Endavant!

JOVE ESCIPIÓ. No, no ho sé...

CALÍGULA. Mira de recordar-ho...

JOVE ESCIPIÓ. Parlava de cert acord de la terra...

CALÍGULA. (*l'interromp, amb un aire absort*) ...de la terra i els peus.

97. V. ALBA, «Camus i Maragall», *Pont Blau*, Mèxic, desembre 1957, p. 397-400.

98. A. CAMUS, *Calígula*, París, Gallimard, 1958, p. 81-83. (La traducció és meva.)

JOVE ESCIPIÓ. Si, d'això, més o menys...

CALÍGULA. Continua!

JOVE ESCIPIÓ. ...i també del contorn dels serrals romans i de la pau fugissera i inquietant que hi deixa la vesprada...

CALÍGULA. ...dels xiscles dels falciots en el cel verd.

JOVE ESCIPIÓ. Sí, i de més coses.

CALÍGULA. Diques, doncs.

JOVE ESCIPIÓ. I d'aquest minut subtil, quan el cel, encara tot emporprat, bascula i ens mostra en un instant l'altra faç, farcida d'estels brillants.

CALÍGULA. D'aquella sentor de fum, de fusta i aigua, que s'eleva de la terra vers la nit.

JOVE ESCIPIÓ. Del brunzit de les cigales en la calda del captard, els gossos, el grinyol dels carros tardans, la veu dels masovers...

CALÍGULA. ...i els camins amarats d'ombra entre llentiscles i oliveres...

JOVE ESCIPIÓ. Sí, sí. És ben bé això! Però com ho has sabut?

CALÍGULA. (*estrenyent el Jove Escipió contra ell*) No ho sé. Potser perquè estimem les mateixes veritats.

JOVE ESCIPIÓ. (*tremolós, amaga el cap en el pit de Calígula*) Bah! Què hi fa si tot pren en mi el rostre de l'amor!⁹⁹

CALÍGULA. És la virtut dels cors grans, Escipió. Si almenys pogués conèixer la teva transparència! Però prou que sé la força de la meva passió per la vida, que no es pot satisfer de natura. Tu no ho pots entendre: ets d'un altre món. Ets pur en el bé, com jo sóc pur en el mal.

JOVE ESCIPIÓ. Ho comprenc.

Aquest colpidor diàleg entre Calígula i el poeta, ¿no podria ser el diàleg entre Camus i el Maragall del *Cant espiritual*? Qui pot negar que Maragall i

99. «*Tout prend en moi le visage de l'amour*». Maragall, des de la seva fe cristiana, hauria pogut dir: «Tot pren en mi el semblant de Déu», com en el *Cant espiritual*: «Tot el que veig se vos assembla en mi». Camus tradueix aquest vers de la següent manera: «*Tout ce que je vois prend en moi votre visage*».

Camus, a més de la natura, estimaven «*les mêmes vérités*»: a saber, la justícia, l'amor a ultrança, la llibertat?

El Maragall dels memorables textos de la Setmana Tràgica¹⁰⁰ hauria signat sens dubte la tesi moral del drama de Calígula: no podem ser lliures fent mal als altres. La diferència entre aquests dos lluitadors radica, en el fons, en una qüestió de fe i d'esperança; una fe i una esperança immanents que per a Camus s'aturen aquí, en un món absurd; una fe i una esperança també immanents per a Maragall, però en un diàleg transcendent que desemboca en Déu:

Si ma fe i ma esperança aquí s'atura,
me'n fareu una culpa més enllà?

* * *

CANTO ESPIRITUAL

*Si el mundo ya es tan bello y se refleja,
oh Señor, con tu paz en nuestros ojos,
¿qué más nos puedes dar en otra vida?*

*Así estoy tan celoso de estos ojos
y el cuerpo que me diste, y su latido
de siempre, ¡y tengo tal miedo a la muerte!*

*Pues ¿con qué otros sentidos me harás ver
este azul que corona las montañas,
el ancho mar, y el sol que en todo luce?
Dame en estos sentidos paz eterna
y no querré más cielo que éste, azul.
Aquel que solamente grite «Párate»
al instante que venga a darle muerte,
no le entiendo, Señor, ¡yo, que quisiera
parar tantos instantes cada día
para hacerlos eternos en mi alma!
¿O es que este «hacer eterno» es ya la muerte?*

100. J. BENET, op. cit.

*Pero entonces, la vida ¿qué sería?
Sombra del tiempo huyente sólo fuera,
ilusión de lo cerca y de lo lejos,
cuenta del mucho, el poco, el demasiado
¡engañoso, pues todo ya lo es todo!*

*¡Es igual! Este mundo, como sea,
tan extenso, diverso y temporal,
esta tierra, con todo lo que engendra,
es mi patria, Señor, ¿y no podría
ser también una patria celestial?
Hombre soy y es humana mi medida
para todo lo que crea y espere:
si mi fe y mi esperanza aquí se quedan
¿me acusarás por eso más allá?
Más allá veo el cielo y las estrellas:
y aun allí, quiero un hombre seguir siendo:
si me has hecho las cosas tan hermosas
y para ellas mis ojos, al cerrarlos
¿por qué buscar entonces otro «cómo»?
¡Si para mí jamás lo habrá como éste!
Ya sé que eres, mas dónde ¿quién lo sabe?
Cuanto miro, se te parece en mí...
Déjame, pues, creer que eres aquí.
Y cuando venga la hora temerosa
en que estos ojos de hombre se me cierren,
ábreme tú, Señor, otros más grandes
para poder mirar tu rostro inmenso.
¡Nacimiento mayor sea mi muerte!*

Traducció de José M. VALVERDE¹⁰¹

* * *

101. José M. Valverde va traduir el *Cant espiritual* l'any 1941 a Madrid. La traducció va ser publicada, primerament en el setmanari *El Español* i més endavant en *Miscellanea Barcinonensia* (separata), Ajuntament de Barcelona, núm. VI (any III), 1964, p. 145

SPIRITUAL CHANT

*If the world is already so beautiful when we behold it,
Lord, with your peace in our eyes.
what more could you give us in another life?*

*And so I am heedful of the eyes and the face
and the body you have given me, Lord, and this heart
which has never yet halted, and I greatly fear to die.*

*What other senses could you give me, to make me see
the heavenly blue which lies upon the mountains,
and the huge sea and the everywhere-shining sun?
Give me, within my senses, your peace everlasting
and I ask no other heaven beyond the blue one.
There may be a man who has never found a moment
and say to it —Stay
unless it were the moment bringing him death,
but I do not understand him.*

*Lord, I have longed
to hold so many moments of every day,
to hold them and make them eternal within my heart.*

*And is this "making eternal" already death?
Then what would our life be? Only
the shadow cast by the passage of time,
and the near and the far a feint,
and the recording of much or little or more than much,
only a cheat, since already the All is all?*

*Let it be. For this world as you have made it, Lord,
so diverse, so wholly of space and time,
with all the creatures that dwell therein. this world
is my native land, and may it not, Lord, be also
my heavenly country?*

*I am man and my measure is a man's
For all I can trust or long for.
If the faith and the hope I have, rest here in the world,
must I render account in the world to come?*

*For even
that world to come I see as the sky and the stars,
and still among them I would wish to be man.
Was it for them you made my eyes and my senses?*

*Then why should you close them, seeking another vision?
For me there can be none other.
I know you are Lord, but where you may be found,
who knows? Yet I find your likeness in all I see.
Let me believe that you are here beside me
and that when the terrible hour is come indeed
to close my eyelids upon my human eyes,
Lord, you will open me then my greater eyes
and they shall behold the vastness of your face,
and so my death be only a greater birth.*

Traducció de Kathleen NOTT¹⁰²

* * *

IL «CANT ESPIRITUAL»

*Se il mondo è tanto bello, se si specchia
la tua pace nei nostri occhi, tu
potrai darci di più in un'altra vita?*

*Perciò tengo così, Signore, agli occhi,
al volto, al corpo che m'hai dato e al cuore
che vi batte; e perciò temo la morte.*

*Con che altre sensi mi farai vedere
sulle montagne questo cielo azzurro,
e il mare immenso e il sole ovunque acceso?
Metti tu nei miei sensi eterna pace,
e non vorrò che questo cielo azzurro.
Chi mai non disse «fermati!» a un momento,
fuor di quello che gli portò la morte,
non lo intendo, Signore; io che vorrei
fermar tanti momenti d'ogni giorno
per farli eterni nel mio cuore. — O questo*

102. *Adam. International Review*, núm. 174, setembre 1947, p. 3.

«farli eterni» è già morte? — E che sarebbe allora mai la vita? Ombra del tempo, illusione del «qui» e del «laggiù», e il calcolo del poco e il molto e il troppo solo un inganno, perchè il tutto è il nulla?

Non importa. Sia il mondo ciò ch'esso è, così diverso, esteso e temporale, questa terra con quanto in essa cresce è la mia patria; e non potrà, Signore, essere la mia patria celestiale?

Uomo sono e la mia misura umana per ciò che posso credere e sperare; se qui fede e speranza in me si fermano, nell'aldilà me ne farai tu colpa? Nell'aldilà io vedo cielo e stelle, anche lassù vorrei essere un uomo: se ai miei occhi le cose hai fatto belle, se per esse m'hai fatto gli occhi e i sensi, con un altro «perchè» dovrò rinchiuderli?

Tu sei, lo so; ma dove, chi può dirlo?
In me ti rassomiglia ciò che vedo...
Lasciami creder dunque che sei qui.
E quando verrà l'ora del timore che chiuderà questi miei occhi umani, aprimene, Signore, altri più grandi per contemplare la tua immensa face, e la morte mi sia un più grande nascere.

Traducció d'Eugenio MONTALE¹⁰³

* * *

103. *Destino*, núm. 1179, març 1960.

CANTO ESPIRITUAL

*Se o mundo é já tão belo, Senhor, se o olhamos
co'a vossa paz dentro do nosso olhar,
que mais nos poder dar numa outra vida?*

*Por isso sou tão zeloso dos olhos e do rosto
e do corpo que me deste, Senhor, e do coração
que bate sempre... e temo tanto a morte!*

*Com que outros sentidos me fareis ver então
este céu azul para lá destas montanhas,
e o mar imenso e o sol brilhando alto?
Dá-me nestes sentidos a eterna paz
e não quero outro céu do que este céu azul.
Quem, em algum momento disse: «Pára!»
a não ser a quem lhe traz a morte?
não sei, Senhor; eu, que queria
fazer parar tantos momentos cada dia
para fazé-los sempre eternos no meu peito!...
Ou será que esta «fé eterna» é já a morte?
Os meus trabalhos, a vida, que seriam?
Além da sombra unica do tempo que passa,
a ilusão do distante e do que é perto,
e a conta do muito, e o pouco, e o demasiado,
enganador, porqué tudo é já tudo?*

*Vale sempre a pena! Seja como for
este mundo tão diverso, tão extenso, tão temporal;
esta terra com tudo o que aqui vive,
é a minha pátria, Senhor: e não poderia
ser também uma pátria celestial?
Sou homem e é humana a minha medida
por tudo quanto possa crer e esperar:
se a minha fé e a minha esperança estão aqui
será isso uma culpa mais além?
Mais além vejo o céu e as estrelas,
e mesmo aí eu queria ser sempre homem:
se fizeste as coisas tão belas aos meus olhos,
se fizeste os meus olhos, os meus sentidos para elas
porque encobri-las buscando uma outra vida?
Se para mim, como este não haverá nenhum!
Já sei que és, Senhor, mas onde estás, quem sabe?
Tudo o que vejo assemelha-te a mim...*

*Deixa-me acreditar, pois, que estou aqui.
E quando vier a hora do temor
em que se fechem estes olbos humanos,
abre-me Senhor, outros bem maiores
para contemplar a tua face imensa.
Seja para mim a morte um outro nascimento!*

Traducció de Luis FONTES DE ALBORNOZ¹⁰⁴

* * *

104. *Neo*, Lisboa, desembre 1952.

QUADERNS



fjm

**FUNDACIÓ
JOAN
MARAGALL**

CRISTIANISME I
CULTURA

Editorial Claret

