



MARIA-MERCÈ MARÇAL

LES NOTES AUTOBIOGRÀFIQUES DE JOAN MARAGALL¹

Edició de Meritxell Matas
 Universitat de Barcelona
 meritxellmatas@gmail.com

1. Presentació

Les *Notes autobiogràfiques* són dos textos relativament breus, sobretot el segon, tots dos de caràcter «impressionista», per dir-ho d'alguna manera, i escrits sense que Maragall tingués cap intenció que fossin publicats. En aquest sentit, el títol de *Maragall. Notes íntimes* que ostenta en l'edició del pare Miquel d'Esplugues (M. d'Esplugues 1912) no deixa d'ésser adient. Som molt lluny, doncs, d'altres obres de caràcter autobiogràfic més extenses, sistemàtiques i destinades a la publicació, com per exemple les memòries del seu admirat Goethe, amb les quals, en un primer moment d'ingenuïtat, se m'havia acudit d'intentar comparar-les. Aquests dos textos foren escrits a vint-i-cinc anys de distància l'un de l'altre: el primer, iniciat el 1885, gairebé exactament en la meitat del camí de la vida de Maragall: als vint-i-cinc anys d'un home que <Ø> havia de viure'n cinquanta-u; el segon escrit l'any 1910, un any abans de la seva mort. Entre un i altre text hi ha diferències no sols d'horitzó temporal i, per tant, de circumstàncies personals, sinó també de dimensions, d'estil i de to, d'estat anímic, d'ideologia, etc.

Si els analitzem conjuntament és perquè, a part de ser, com el seu nom indica, dos papers directament autobiogràfics –els únics d'aquest tipus que coneixem de l'autor–, tots dos tenen com a desencadenant un aniversari i, pel que sembla, les *Notes* de 1910 foren provocades per una relectura de les de 1885. D'altra banda, veure-les conjuntament permet d'avaluar d'un sol cop d'ull la distància que existeix entre el Maragall gairebé «pre-literari» de 1885 i el Maragall poeta consagrat i figura pública de primera magnitud del final de la seva vida. Una distància que tal vegada ens apareixerà menor de la que sembla a primera vista, si no ens limitem a comparar estrictament aquests textos i intentem calar en més pro-

¹ El text de Maria-Mercè Marçal és format per trenta-vuit pàgines escrites a màquina amb molt poques errates. He intervingut en el text de manera mínima en algun cas esporàdic de puntuació i, més en general, hi he aplicat les normes ortogràfiques de la revista (per ex., convertint «Haydé» en «Haidé») sempre que no es tractés de citacions explícites; he reduït a la mateixa forma tots els llistats, convertint en algun cas els números en lletres; he assenyalat les meves insercions posant-les entre signes angulars (<...>) així com les supressions, que he remarcat amb l'ús del símbol Ø. He eliminat l'índex, atès que el número de les pàgines originals només provocaria dificultats a la lectura, i dues indicacions més al frontispici del mecanoscrit: «Maria-Mercè Marsal i Serra» [sic] i «Curs acadèmic 1993-94». Finalment, he normalitzat la bibliografia final segons els criteris de la revista [NdE].

funditat en el Maragall de 1910 a través d'altres escrits coetanis (poètics o periodístics) que connecten de forma evident amb aspectes centrals de les *Notes* de 1885: per exemple, la vivència religiosa de la natura, tota la visió platònica de l'amor («Nodreix l'amor», «Represa d'Haidé», l'article «Beatriz», etc., o bé *Nausica*) i el tema de la redempció per l'art desenvolupat magistralment en la darrera obra esmentada. Hi ha també, en els darrers temps de Joan Maragall, un retorn a l'individualisme exacerbat i a la desconfiança en el social, propers a aquells de què fan gala les *Notes* de 1885 (Marfany, 1975). En aquest sentit, en al·ludir a aquests últims anys de vida del poeta, s'ha parlat repetidament de crisi, independentment del valor i de la interpretació que es doni a aquesta paraula (Marfany 1975; Gabriel Maragall 1988; Valentí 1972; Romeu Figueras 1955). I aquest concepte ens duu a una situació en certa manera paral·lela a la de 1885. Així mateix, tal com analitzaré en la darrera part d'aquest treball, l'empremta goethiana –o Goethe com a estímul– serà tan present en el jove de vint-i-cinc anys lector apassionat del *Werther* com en el Maragall que reprèn, amb *Nausica*, un projecte abandonat pel mestre alemany, per posar només un exemple il·lustratiu.

Tanmateix, entre els dos escrits, com he dit, les diferències són paleses. Començant per les dimensions: en l'edició de G. Maragall el primer text ocupa vint-i-dues pàgines i és dividit en quinze apartats o seccions. El segon, sense divisió de cap mena n'ocupa <a> penes una i mitja. També el to divergeix significativament: les *Notes* de 1885 tenen el registre espontani i alhora sincer –per dir-ho en termes ribians (Riba 1938)– d'un jove que s'interroga en plena crisi i que s'adreça adesiara a un «vosaltres» genèric, com si tingués la sensació de trobar-se encarat a un públic o a una mena de tribunal davant del qual ha de donar comptes, explicar-se, justificar-se, o, si s'escau, *épater*. <A> les de 1910, el to és més solemne, com si parlés *sub specie aeternitatis*, i el personatge se'ns manifesta aparentment sense cap fissura, en una plenitud autosatisfeta, humil alhora, que ja només ha de comparèixer, en una acció de gràcies sense cap clivella, davant de Déu: molt lluny, tanmateix, de l'actitud més qüestionadora que es farà present en el «Cant espiritual», on Déu és també l'interlocutor.

El cert és que les *Notes* de 1885 em semblen molt més valuoses, tant per les seves característiques específiques com perquè aporten més informació no només sobre Maragall en general, sinó sobretot sobre el Maragall «pre-literari», per dir-ho d'alguna manera: el d'abans de la seva obra poètica important. Són un dels pocs testimonis, juntament amb alguns epistolaris que més avall esmentaré, dels seus anys de formació. En canvi, almenys en l'estat en què les podem llegir, les *Notes* de 1910 no aporten res de substancial per al coneixement d'un autor que durant aquells anys va donar a la llum escrits infinitament més preciosos –des de tots els punts de vista. Aquesta diferència de valoració, així com el fet que el darrer Maragall és en general força millor conegut que no pas el primer, es traduirà, al llarg d'aquest treball, en una menor atenció a les segones *Notes* i al seu context, per fixar la mirada sobretot en les de 1885 i les seves circumstàncies. Abans d'entrar-hi, però, m'aturaré breument en un problema previ, de conseqüències importants per un coneixement no adulterat de la trajectòria maragalliana: el de l'edició de les *Notes autobiogràfiques*.



2. Les edicions de les *Notes Autobiogràfiques*

Fonamentalment hi ha hagut dues edicions de les *Notes autobiogràfiques* de Maragall: una, la de 1912 del pare Miquel d'Esplugues, represa en les diferents edicions de les *Obres completes* (p. ex., Maragall 1970); i la segona, dins de l'esbós biogràfic de Gabriel Maragall i Noble (G. Maragall 1988). La diferència entre totes dues se centra en les *Notes* de 1885, sensiblement alterades i incompletes en l'edició del P. d'Esplugues, tal com analitzaré més endavant, i completes i restituïdes al seu ordre inicial en la de G. Maragall. Pel que fa a les *Notes* de 1910, les dues edicions coincideixen punt per punt, fins i tot en la seva incompletesa (segons informació de la Dra. Casals).

Analitzar les discrepàncies entre les dues edicions poca informació ens ha d'aportar sobre el mateix Maragall, i, per tant, podria ser considerada una tasca supèrflua. No ho crec pas així: d'una banda, no em sembla gens inútil d'establir i de recordar les diferències entre l'original autèntic i les *Notes autobiogràfiques* que han llegit tots els autors que n'han parlat abans de 1988 (Riba 1938, Terry 1963 o Marfany 1975) i de tenir-ho en compte a l'hora d'avaluar les seves respectives opinions. Per exemple, la restitució de l'apartat VI a les *Notes* situa la visió de l'art com a redempció en un moment molt anterior al <de> la influència novaliana, a la qual generalment s'ha atribuït. O la incorporació dels passatges més desencisats, irònics i *épatants* qüestiona de forma evident el contrast que Riba estableix entre el to de les *Notes* i el de l'epistolari amb Roura. D'altra banda, la confrontació dels dos textos ens dona també una altra informació: quins aspectes del Maragall de 1885 resultaven incòmodes per a la imatge pública de Maragall que interessava donar poc després de la seva mort. I, per tant, de la recepció esbiaixada de què fou objecte: del mite que no es vol deixar enterbolir ni tan sols per uns fragments que en darrer terme s'haurien pogut presentar com una mena de «pecat» de joventut i fer, per tant, encara més exemplar l'evolució posterior... No fou així: calia, sembla, un Maragall ortodoxament exemplar des del primer moment.

2. 1 Alteracions en la primera edició de les *Notes* de 1985

En conjunt, trobem tres tipus d'alteracions en el text maragallià en l'edició del P. d'Esplugues: supressions, partició dels apartats i canvis en l'ordre d'aquests i modificacions en el text.

2.1.1 Supressions

Aquest és el capítol més important de les alteracions. Només es donen íntegres els apartats: I, VIII i XII. Alguns apartats han estat suprimits totalment. En concret, el VI, el VII i el X. Però la major part de supressions són més parcials i escampades al llarg del text: En concret, desapareix quasi la totalitat de la secció II –només se'n dona la primera frase enganxada a la secció I (de tema amorós). S'elimina el paràgraf final del capítol III («la sensibilitat em fa de religió, la indolència de filosofia...», etc. Se suprimeix, en l'apartat IV, el fragment del *Faust* que Maragall dona com a credo propi («Religió de la Natura»). De la secció V suprimeix els paràgrafs desdenyosos que dedica als metges i al Dret, la seva crítica visceral de la societat i la «cura radical». De l'apartat X, se'n suprimeix només una frase, aprofitant que

se'ns dona dividit en dues parts no contigües. En l'apartat XI desapareixen diversos paràgrafs referits al tema amorós. S'opera també la supressió d'un paràgraf on es queixa de les restriccions familiars i de la manca de diversió i on testimonia del seu esperit de revolta i dels seus desigs de fugida. De l'apartat XIII, només <en> conserva el paràgraf final. Elimina totes les al·lusions concretes als amics del «círcol», que Maragall descriu breument un per un. De la secció XIV fa fora tots els paràgrafs més desencisats i desmoralitzats i que traeixen més desconcert i malestar. Fet i fet, la major part de l'apartat. I, finalment, en el XV, s'eliminen alguns paràgrafs de to escèptic i burleta sobre el matrimoni. Aquestes supressions modifiquen substancialment el sentit de la resta, fins al punt que es pot parlar sense exagerar de manipulació.

2.1.2 Partició de les seccions i alteracions en el seu ordre

Només la secció X apareix partida. Si prenem com <a> base l'ordre de l'edició de 1988, la disposició dels apartats del P. d'Esplugues és la següent: I, X (primera part); XIII, III, IV, X (segona part); XI, XII, XIII, XIV i XV. En alguns casos, les alteracions de l'ordre semblen determinades per dissimular les supressions.

2.1.3 Modificacions en el text

A part d'alguns canvis mínims per facilitar la transició entre els fragments, he detectat dos canvis importants, un d'ells màximament significatiu:

a. Al principi de l'apartat XIV diu que el «círcol» s'ha desfet. Com que de l'apartat anterior s'havia eliminat tota referència al «círcol» i als qui el formaven, s'hi ha afegit el complement «d'amics», perquè s'entengui de què s'està parlant. Però així «círcol» passa a ser un mot genèric i no el nom concret amb què ells mateixos designaven el grup;

b. L'altre canvi és molt més important i, al meu entendre, constitueix una flagrant manipulació. Maragall diu: «I a mi què em fa? La Naturalesa és Déu pare, L'Art Déu Fill, l'Amor és Déu Esperit Sant: que són un sol Déu, la Bellesa». El P. Esplugues ho substitueix per: «Naturalesa, Art, Amor, reduïts a superior unitat: la Bellesa».

2.2 Sentit de les alteracions

Els canvis d'ordre semblen derivar de la voluntat de dotar d'una certa coherència el text, un cop expurgat dels passatges incòmodes. També, com he dit, un dels canvis obeeix a aquesta raó. Les supressions s'efectuen en la direcció següent:

a. Referències a persones concretes (els sis amics del cercle: Lluís, Freixas, Lloret ... etc.);

b. Al·lusions crítiques de Maragall cap a la seva família sobre les restriccions imposades a la seva lli-



bertat i referències al seu propi esperit de rebel·lió;

c. Concrecions (mai tanmateix gaire precises) sobre les seves vivències amoroses;

d. Escepticisme i actitud crítica, sardònica o desencisada sobre diferents aspectes (societat, matrimoni, ell mateix i el seu caràcter, creences...);

e. Fragments que s'allunyessin ostensiblement de l'ortodòxia cristiana (capítol VI sobre la religió de la Natura). En aquesta mateixa direcció funciona la manipulació del text del capítol IV.

En resum, fora dels canvis en els dos primers apartats que podrien ésser comprensibles pel fet de viure bona part de les persones afectades –tot i que, pel que fa als amics, el text de Maragall és elogiós i ple de simpatia i d'afecte– la resta d'alteracions tendeix a llimar el personatge, fer-lo entrar en una exemplaritat sense tara, dotar-lo d'una ortodòxia, des del punt de vista religiós sense cap mena de màcula...! Convertir un ésser viu i contradictori en una figura d'estampa.

①	Dius sa cambra	any 81
	trad. Eleges Romanes	any 89
	Alexis i Dora	any 91
	Ifigènia	any 1898
	Érdon, Amna	any 1903
	Faust (fragments)	any 1904
	El rei Itule	"
	Alguns poemes no datats	
	Pensaments de Goethe	1910
	(> Nausica)	1910
	Causó de Taverna	1911

Referències de Werther en les cartes a Frenxís.

Notes manuscrites per al treball. Biblioteca de Catalunya. Top. Fons Maria Mercè Marçal, caixa 14 (Assaig i investigació)

3. Context biogràfic de les Notes

3.1 Les Notes de 1885: els elements d'una crisi

Com he dit abans, totes dues parts de l'obra que ens ocupa són provocades per un aniversari. Les de 1885 tenen, al principi, una datació un xic imprecisa (octubre de 1885), però són suscitées, de forma explícita, pel compliment dels vint-i-cinc anys, fet que s'havia escaigut el dia 10 d'octubre. S'acaben el 13 de maig de l'any següent amb un afegit del 30 de juny, també de 1886. Alguns apartats tenen data concreta: per exemple el XIII és datat el 3 de desembre de 1885 i el XIV el 31 del mateix mes. Això fa pensar que les seccions I-XII són anteriors a aquestes dates.

Un any abans de l'inici de les *Notes*, Maragall ha acabat la carrera de Dret, que no havia pas emprès precisament motivat pel món de les lleis –un dels móns objecte d'irònic escepticisme en l'apartat V de les *Notes*. Tal com ell mateix hi escriu, ni tan sols coneixia l'existència de la carrera de Filosofia i Lletres, a part de la dificultat que una tria d'aquesta mena hauria tingut per a ser acceptada per la família. Fos com fos, els anys passats a la Universitat havien estat per a ell molt satisfactoris, en especial per les amistats que hi nua i que formen el que ell anomena el «círcol», els integrants del qual reportaré més avall. El final dels estudis així com la seva majoria d'edat legal l'enfronten a la necessitat d'encarar l'edat adulta: deixar enrere «les flors» i iniciar l'etapa «dels fruits», per dir-ho en els seus termes. Maragall sembla experimentar una viva repugnància cap a aquesta alternativa, tot i que té consciència que no la pot defugir. A la incertesa professional, a la poca predisposició per a qualsevol de les vies «realistes» que se li ofereixen, al rebuig que li inspira l'utilitarisme que s'imposa arreu, a una inexperiència amorosa que acompanya la seva condició d'enamoradís hipersensible, cal sumar-hi el sentiment de la pròpia diferència –els altres amics semblen més disposats que no pas ell a obrir-se camí en la societat– i la solitud que en resulta. I, sobretot, la seva situació problemàtica amb la literatura que, de fet, ja pressent com la seva veritable vocació: els dubtes sobre la seva pròpia vàlua, sobre si de debò «és» artista, la insatisfacció que li han reportat els seus migrats reeiximents literaris, fins i tot el seu escepticisme davant el seu modest tastet de la «glòria»: uns versos en el diari, un premi als Jocs Florals de Badalona per «Dins sa cambra», l'any 1881. Tots aquests són, comptat i debatut, els elements de la crisi que va des de l'any 1884 fins a 1888, i que es pot rastrejar en la seva correspondència d'aquesta època. Al final d'aquesta part de les *Notes* hi ha una al·lusió a un daltabaix econòmic familiar que obligarà Maragall a ficar-se de ple en el negoci, fet que, de moment, més aviat agreujarà la crisi, però que, a la llarga, tindrà uns efectes del tot positius per a Maragall –en l'ordre econòmic com a mínim, però potser també en l'ordre psicològic i anímic. Un altre sotrac és el trencament del seu prometatge a causa del mal moment de l'empresa (informació deguda a la Dra. Casals). A la sortida del túnel hi haurà: la coneixença de Clara Noble (1888), «l'Oda infinita» (1888) i l'obra poètica que segueix, i la feina com a secretari de Mañé i Flaquer (1890). Sembla que tot això li facilitarà una visió més «total» de la vida, per dir-ho amb les seves paraules.

3.2 Les Notes de 1910: la complexa plenitud d'una vida

Les *Notes* de 1910, datades el mateix dia de l'aniversari, tenen, com ja he insinuat abans, un context ben diferent. Maragall, com ell mateix ens diu, ha arribat a una «vida plena», tant des del punt de vista



afectiu i familiar –la seva muller i els seus 12 fills...– com per la seva obra literària i pel seu paper social. Tot i les reticències orsianes i l'«imperi noucentista», és un personatge indiscutible. Al capdavant, i gràcies, diu, al «pare de la terra» –que li va solventar definitivament les necessitats econòmiques, després que ell ajudés a remuntar l'empresa– i al «Pare del cel», ha pogut unificar, i en un grau eminent, vocació personal i inserció social, aquells dos aspectes que a les *Notes* de 1885 se li apareixien com a irreconciliables. Des d'aquest lloc, que el fa sentir, amb raó, privilegiat, atalaia la seva llunyana crisi i mesura la distància abismal que el separa d'aquell «jove tan decaigut moralment». Tot i això, és recent un fet dolorós que no apareix a les *Notes*: la mort del seu amic Antoni Roura. Un altre amic important, Pijoan, se n'ha anat del país. Els fets de la «Setmana tràgica» i les seves seqüeles, l'any anterior, no han passat tampoc sense afectar-lo. Marfany no dubta, seguint Benet, de qualificar-les de traumàtiques (Marfany 1975; Benet 1964). D'altra banda, és notable l'escassetat de les seves col·laboracions a la premsa, potser motivada per la seva complexa relació amb el noucentisme triomfant i la divisió del moviment catalanista unitari (Solidaritat Catalana). En una carta a Rucabado (16 de novembre de 1910) confessa: «Des de fa algun temps em trobo en un estat d'espiritual desinterès envers tot allò que se'n sol dir la cosa pública». Aquest mateix any, encara, ha conclòs *Nausica*, i poc després iniciarà la «Represa d'Haidé»: tots dos textos plens de recança cap a un amor inassolible o al qual ha calgut renunciar. També és l'època dels qüestionaments i dels dubtes del «Cant Espiritual». Abans ja he esmentat el mot «crisi» en referència a tots aquests elements. De fet, les *Notes* de 1910 i el seu to ens fan l'efecte d'algú que es troba al final d'un cicle culminat, com si hagués tocat sostre. Tot i que vull insistir que aquest text ens mostra només parcialment el Maragall d'aquestes dates i la plenitud que denota, o que vol deixar fixada a través de les paraules, en la realitat només pot ésser convertida en definitiva per la mort.

En un altre sentit, aquest és el moment també en què Maragall s'encararà als autors grecs: enllestirà les seves versificacions de l'«Olímpica I» de Píndar i es comprometrà a fer el mateix amb els *Himnes homèrics*, en els quals assajarà una personal adaptació de l'hexàmetre; més tard, seguirà encara la versió d'un poema de Cal·lístrat. És ben curiosa aquesta evolució: Maragall havia dit en una carta a Freixas (15 abril de 1881) que se sentia més a prop dels autors alemanys, que no pas de «las sutilidades, la pulcritud y la mesura» dels clàssics –clàssics o neo-clàssics?, ens podem preguntar amb Valentí (1972). Paradoxalment, a través sobretot de Goethe, acabarà la seva carrera literària en estret veïnatge amb Homer, el clàssic entre els clàssics....

4. Els textos contemporanis

4.1 Notes de 1885

4.1.1 Obra poètica

Pel que fa a les *Notes* de 1885, no pararem esment a la seva incipient obra poètica escassament significativa: «A l'oreneta» (1 febrer de 1880); «Àngel no volis» (1880); «Quan és que més gran delícia» i «Tenir-la al davant meu» (4 de novembre de 1881); «La Roser» (1883), «Jugant» (15 d'octubre de 1884); «Diumenge» (21 de març del 1886) i potser alguna cosa, no gaire, més... Només destacaré el precoç interès cap al *Faust* de Goethe de què testifica el poema «Dins sa cambra», de 1881, ja esmentat abans. És possible que el contacte amb el gran clàssic alemany en aquest moment encara sigui indirecte, a

través de la famosíssima òpera de Gounod, tot i que la hipòtesi sembla topar amb un problema: un cop consultats els *Annals de l'Òpera*, no he sabut trobar cap estrena d'aquesta peça a Barcelona que correspongui aproximadament a aquestes dates, ni en els anys d'adolescència de Maragall. Potser la coneixia a través del llibret? O bé la va veure durant el seu viatge a París, no datat, que refereix en les *Notes*? Sigui com sigui, directament o indirecta, Goethe és ja a l'horitzó.

4.1.2 La correspondència

Tanmateix, més que no pas l'obra poètica, els textos contemporanis fonamentals que ens permeten anar seguint l'evolució de la crisi d'aquesta «etapa geològica», com l'anomena G. Maragall (1988), són els següents epistolaris:

4.1.2.1 Cartes a Joaquim Freixas

Són en total nou cartes escrites entre el 15 d'abril de 1881 i el 3 d'agost de 1884, és a dir, immediatament anteriors a la crisi i a les *Notes* de 1885. Vegem com Joan Maragall hi descriu aquest amic, que formava part del «círcol» universitari, a la secció XIII: «Freixas, pàl·lid, aristòcrata, vestit a l'última moda, home de món, sistemàtic en política i literatura, però franc i expansiu i traient-se la careta després d'haver-nos increpat sèriament durant una hora sobre la política d'en Cànovas, o sobre catalanisme». Gabriel Maragall qualifica les cartes que li són adreçades de «wertherianes», i ho són, més que no pas pel to, per la temàtica que tracten: el descobriment de Goethe i l'inici de l'obsessió per aquest autor que en principi se centrarà en el *Werther*. La correspondència a què em refereixo correspon als anys de la carrera i al moment just d'acabar-la. La literatura, com he insinuat abans, hi té un paper important: aquest epistolari és una font insubstituïble per seguir les lectures i les opinions literàries del jove Maragall, i, en aquest sentit, complementa les *Notes*. Com correspon a la personalitat de l'amic, hi ha també al·lusions al tema polític, al catalanisme –implícitament present en les *Notes*, pel fet d'estar redactades en català i explícitament, de forma molt breu, quan a l'apartat VII parla de celebrar «les festes tradicionals catalanes» i del sentiment de pàtria. A la primera carta, per exemple, afirma la seva preferència pels autors alemanys –en concret parla de Heine i Goethe– en contraposició als clàssics. Esmenta, en particular, el *Werther*. I s'acomiada: «Adiós, anti-catalanista; un catalanista entusiasta te abraza con efusión». En la segona (5 de juliol de 1881) afirma:

Participo de tu entusiasmo por la literatura castellana, si bien mis aficiones me llevan con preferencia al estudio de otra a la cual debo y profeso mayor cariño por ser la lengua en que balbuceé mis primeras oraciones y en las que expresaré sin duda mi amor a la primera Carlota o Margarita que algún angel bueno ponga en mi camino.

I prossegueix:

En esta misma lengua me daría a entender sin que nadie lo extrañara, si esta carta la escribiera cuatro siglos atrás; o si cuatro siglos atrás no hubiese tenido lugar lo que los catalanes recordaremos siempre con cierta



amargura, y ahora que vuelvo a leer tu apreciable, observo que en un pasaje dices «nuestra literatura (la castellana)» de cuyo paréntesis no sé si entristecerme o alegrarme, pues al par que nos transformas en castellanos sin merecerlo, muestra ya el temor que por «nuestra literatura» pueda entenderse otra que la castellana.

En les cartes següents segueix desgranant elogis a l'autor alemany i fa assistir <Ø> l'amic a la seva descoberta d'obres successives. Comentaré però, més detalladament, les freqüents al·lusions a Goethe en el darrer apartat del treball. Altres esments a la literatura: Heine <i> les seves obres *Intermedio*, *Regreso* y *Nueva Primavera* amb les quals diu que ha passat «ratos deliciosos» (carta del 15 d'abril); a la mateixa carta esmenta *El gran Galeoto* d'Echegaray. A les cartes següents parla de Galdós (*La desheredada*: que col·leccionen en fascicles o «cuadernos» (cartes 5-VII, 8-VII, 15-VII, 22-VII i 27-VIII de 1881) i els *Episodios Nacionales*; (carta 5-VII). A les cartes del 8 i 15 de juliol fa el propòsit i desisteix, respectivament, de llegir les tragèdies de Shakespeare. El 22 del VII diu que ha llegit *Bernabé Rudge* «larga novela» de Dickens, alguns cants de la *Divina Comèdia*, «obra sublime pero incapaz por ahora de hacer mis delicias»; *René* de Chateaubriand «magníficos pensamientos, protagonista simpático, pero Chateaubriand nunca llenará mi corazón»; i finalment, «unos recuerdos de viaje» de Víctor Balaguer. El 5-VII del 1884 esmenta Mistral, del qual acaba de comprar *Nerto* i confessa haver assaborit amb plaer *Mireia*. També hi fa referència a lectures de Freixas –Voltaire, Diderot, «talentos perniciosos, sofistas rematados que siempre creí chocarían con tu criterio recto y ortodoxa» i Sant Agustí. El 3-VIII del mateix any compara el flamenc Conscience i Walter Scott, del qual esmenta *Quintin Duward* i *Lucia de Lam<m>ermoor*. Diu que un i altre els ha llegit poc.

Altres referències relacionades amb la literatura: cita de passada Madame de Staël, s'entristeix amb la mort de Milà i Fontanals (3 d'agost de 1884) i, en la mateixa carta, al·ludint a unes opinions de Renan segons les quals el futur és de la física, la química, l'astronomia, etc. i no de la crítica, de la història o de la literatura, es plany: «De modo que si los adoradores de la Belleza en todas sus manifestaciones venimos al mundo tres siglos más tarde, nos divertimos. ¡Pobres sabios!». Hi veiem, doncs, una manera de pensar i de sentir molt similar a la que es manifesta a les *Notes*, en especial als apartats IV-V-VI. A través d'aquestes cartes a Freixas, també podem seguir el procés d'escriptura del poema «Dins sa cambra», i la seva intenció d'enviar-lo a un certamen (22-VII-81); el resultat d'aquest, al teatre Zorrilla de Badalona, i la seva confessada inspiració goethiana (27-VIII-81). Altres passatges, referits al tema amorós, artístic o de sentiment de la Natura, o fins i tot d'una certa crítica a la societat, concorden plenament amb les *Notes*, tot i que és ben clar que la crisi encara no s'ha fet present.

4.1.2.2 Cartes a Lluís Lluís

Aquest amic és descrit així a les *Notes*: «Lluís, el de la barba roja, el del caràcter melancòlic, intel·ligència cultivadíssima, de gust i disposició notables per a les belles arts, talent de claredat asombrosa; modest dins lo inverossímil, agudíssim en sos ratos de bon humor, discret sempre, reservat potser en excés, representava el bon sentit dins del "círcol", i fora d'ell, l'estudiant modelo en talent i aplicació».

D'aquesta època són dues cartes datades el 10 de setembre de 1886 i el 7 de març de 1888, respectivament. La primera, datada a Cornellà, ens informa d'un moment absolutament pessimista, completament d'acord amb el to de les *Notes*, concloses pocs mesos abans. Hi podem llegir, per exemple:

Estos ataques de *spleen* de que me hablas los experimento también a menudo, pero con la particularidad que me complazco en ellos; nunca me hallo tan bien y tan contento de mi mismo como cuando todo me hastía y me parece mezquino y deleznable.

Descriu també la vida d'inactivitat «sin tapujos ni disimulos» que duu, sense moure's de casa, «vestido con la camisa de dormir y un ancho, viejísimo y cómodo traje de tela [...] escribo, leo, duermo o fumo contemplando medio embrutecido un paisaje para mi nada nuevo. [...] Dentro de ocho o diez días volveré a Barcelona a renovar la parodia de una vida activa». La segona carta, ja del 1888, sembla iniciar la sortida de la crisi. Hi escriu: «Creo que una concepción total (y no mutilada como hasta ahora la hemos tenido) de la vida, llevará consigo la calma y despojándonos entonces del endeble pesimismo romántico nos hundiremos con beatitud en su sano materialismo».

4.1.2.4 Cartes a Josep Lloret

Inèdit fins a aquest moment, l'epistolari a Lloret, força extens, només ens és conegut fragmentàriament a través de les citacions que en fa G. Maragall en el seu «Esbós biogràfic», tot qualificant-lo d'«espontani i primitiu», i que corresponen als anys 1883-87. És difícil, donades les circumstàncies, de fer-se'n una idea de conjunt. Sembla que corrobora alguns aspectes de la crisi i de l'evolució que podem resseguir en les altres cartes. De fet, per les dates, fóra la correspondència més adient per estudiar el context de les *Notes* de 1885. D'altra banda, Lloret hi és qualificat de «mon amic predilecte» i descrit de la següent manera: «potser el més semblant a mi en el fons, amb son caràcter indolent, son entusiasme envers tot el que diu Bellesa, sa vocació especial per la pintura i la música aixís com la meva era envers la poesia, sa afició a la filosofia que va acabar amb la gran riallada a duo amb què ens burlàrem de tot lo que no fos Bellesa, enamoradís, incert, desmemoriat, poc exacte en tot...».

Dels extrets de Gabriel Maragall destacaré, només, en el sentit que són estrictament contemporanis de les *Notes*, els de juliol de 1886, que donen fe de les trifulgues econòmiques familiars i de l'estat d'ànim amb què Maragall les va encarar:

«Reniego de la sociedad, del progreso, del dinero, de la educación, de la moral y del que inventó todas esas porquerías» (13-VII-86. *Notes*, ap. V i XIV); «Lo que he hecho y hago ha sido y es tan sólo por consideración a mi familia pues me hace daño verla sufrir» (13 -VII-86); «Mi primera impresión fue como si algo glacial y repugnante me viniera encima. Esa frialdad suprema que se tradujo en todo mi exterior hizo el efecto de serenidad ante el peligro y cuando contesté que yo me encargaba [...] inspiré confianza» (17-VII-86).



4.1.2.3 Cartes a Antoni Roura

Com, en major o menor mesura, succeeix en els altres casos, la correspondència amb Roura –no inclòs en el «círcol» i, per tant, no descrit a les *Notes*– és força més extensa, ja que aquesta amistat va prosseguir fins al final de la vida de l'amic. Només quatre cartes corresponen a l'època entre 1886-87. Cartes realment «wertherianes» per l'esperit, estan absolutament amarades de malestar i pessimisme. Maragall hi parla de la seva dificultat d'adaptació a la realitat industrial amb tons molt agres i violents:

A una sociedad que al verme bajar a una región inmunda, por el peso de las circunstancias, parecía que me arrojaba al rostro aquellas palabras del Evangelio: *Et verbum caro factum est, et habitavit in nobis*, esto es: aquel que nos despreciaba y alardeaba de vivir en una atmosfera superior a la nuestra ya lo tenemos en nuestro terreno, ya está entre nosotros. ¡Miserables! Reniego de vuestras convenciones, de vuestras hipocresías..., de todos esos pingajos y palabras huecas con que pretendéis cubrir vuestras repugnantes vanidades, y cuando me creéis tenerme por completo en medio de vosotros, tenéis sólo mi sombra, tenéis sólo a esta agrupación de moléculas que se renuevan constantemente sobre el molde de mi cuerpo y con las cuales bien poco tiene que ver el yo íntimo, el yo libre, que cerniéndose sobre las espesas sombras de vuestra morada, goza de la luz eterna y aspira a los suaves efluvios del gran Todo, en el cual vais vosotros comprendidos, como Negativo, a causa de ser Él infinito (1886).

He citat aquest llarg fragment perquè em sembla estrafer amb to sarcàstic idees presents de forma seriosa a les *Notes*, ap. VII: la idea de redempció associada a l'art i a l'artista; la idea del Mal i la Lletjor com a integrants de la Bellesa, només existents en «lo relatiu» ja que el «Déu Bellesa, com immens que és, s'ha d'estendre en tots sentits infinitament». En una carta (10-III de 1887) es declara panteïsta:

He recibido tu última carta como refutando el panteísmo; dices que partiendo de él hombres y mujeres seríamos tan sólo órganos del hermafrodita universal, y único. Y bien, ¿y qué? Antes dices todo aquello de que el yo se reconoce en sí y para sí contraponiéndose al Universo entero. Dices que Ahrens afirmó esto, yo lo niego y estamos en paz.

En una altra li retreu que li parli positivament del progrés, que ell critica en diversos passatges (cf. també *Notes*). Dos cops al·ludeix, de forma paròdica, però, a la idea del suïcidi. Com he dit abans, el pessimisme traspua arreu: «Me he tumbado a la bartola, y no pienso en el porvenir, porque creo que no existe [...] así pienso aguardar entre lo agradable y lo desagradable que me sobrevenga aquello que se llama muerte, y después veremos... o no veremos. ¿Por qué luchar?» (14-1-87).

Després del 10 de març de 1887 hi ha un buit a la correspondència, que es reprèn, en català, el 8 de gener de 1890. En aquesta carta parla de «the fairy», Clara Noble, amb qui es casarà l'any següent. Com he dit abans, aquest és un dels elements que contribuiran decisivament a clausurar la crisi.



4.2 Notes 1910

Només passaré revista molt per sobre, a alguns dels textos escrits i/o publicats en 1910-1911, ja que el Maragall d'aquesta època és conegut a bastament.

L'1 de maig de 1910 publica a *La Veu de Catalunya* <Ø> l'«Oda Nova a Barcelona», escrita l'any abans, arran de la «Setmana tràgica», i que recull l'impacte de la ciutat real, alhora «ciutat mala» i «la gran encisera».

El 9 de juliol sabem per una carta a Lluís que ha acabat la traducció dels *Pensaments* de Goethe i de l'«Olímpica I» de Píndar, que dóna fe de la seva continuïtat «goethiana» i alhora del seu acostament als clàssics grecs. El 3 d'agost acaba *Nausica*. Escriu també «El pi d'Estrac», al setembre. En un moment indeterminat acaba el «Cant espiritual», començat l'any abans. Aquest poema memorable, adreçat a la divinitat, com les *Notes* de 1910, planteja, a diferència d'aquestes, una problemàtica profunda: el dubte i la recança davant de la mort. I es mou, abans de l'estrofa final, a la corda fluixa entre l'ortodòxia i l'heterodòxia (Valentí 1972).

A principis de tardor es decideix a fer la versió dels *Himnes Homèrics*. S'edita la seva traducció de l'«Olímpica I» de Píndar. Pel que fa a la premsa només hi col·labora les clares vegades que el tempta una forta actualitat o un moviment d'opinió. Alguns articles són: «Elogio del vivir», «De la gracia», etc.

L'any 1911, el darrer de la vida de Maragall, veu la publicació, pel febrer, de l'obra poètica aplegada a *Seqüències*, que correspon als darrers cinc anys. A part d'alguns poemes ja esmentats, hi podem trobar, per exemple, «La fi del comte Arnau». Aquest mateix any escriu encara «Dimecres de Cendra», «Represa d'Haidé» i «Altres fragments d'Haidé». Em sembla destacable l'article «Beatriz» –on teoritza una mena de platonisme amorós, ja antic en ell–, escrit a Cauterets al juliol, on també compon «Nodreix l'amor», que sembla complementar-lo i «La cascada de Lutour», on trobem el seu intens sentiment de la Natura. Des del maig torna a col·laborar al Brusi.

Altres articles a la premsa: «La vuelta al caos», «La espaciosa y triste España», «Campanas», «Cataluña i avant», «Los vivos y los muertos», «Carta a una señora», «La panacea», «Bien catalán», etc. Cap indici de la problemàtica que traspuen aquests textos, insisteixo, no es reflecteix a les *Notes autobiogràfiques* de 1910.

5. Elements integrants de les Notes autobiogràfiques de 1885

5.1 Informació biogràfica «externa»

La trobem sobretot en els capítols X-XIII. De fet ens dóna poques dades concretes. En un moment ens diu que canvien de casa, però no aclareix quina era la casa vella (Jaume Giralt, 4, on va néixer? Diu exactament: «la casa vella fou abandonada per una altra més petita però més moderna»). Parla, sobretot, de tot allò que ha tingut repercussió anímica: els jocs religiosos d'infantesa, l'impacte de les celebracions litúrgiques en el nen que va ser, la fe conservada fins a la primera comunió. La seva infantesa, qualificada de feliç fins als quinze anys. Els dos viatges que en un moment donat fa, el primer a València – Granada – Còrdova – Madrid – Saragossa i el segon a Marsella i París. Les seves passejades pels volts de Barcelona que testimonien d'un gust precoç per la natura. Sobretot parla: del que ell anomena «aquests anys ingrats» (1874-78) a la indústria familiar, afectat per una manca de recursos i de llibertat notables a causa de la desconfiança de la família, en contrast amb l'etapa dels 19 als 24 anys en què se sent molt feliç; s'esplaiava parlant dels primers dies a la Universitat (fins i tot, excepcionalment en un text tan poc precís, dóna la data del 7 d'octubre de 1879 com a dia en què fa els primers passos per matricular-s'hi); parla dels amics del «círcol», ens diu els seus noms –alguns d'ells com Lluís, Freixas i Lloret destinataris d'algunes de les cartes comentades; els altres són Buxareu, Mulla i Rocamora; Roura no hi apareix–; comenta la personalitat de cadascun; s'atarda en detalls dels anys de carrera i d'amistat, i de «gostar de la flor de la vida». Informa, per exemple, de tertúlies al Colón, al Cafè Nou i al Continental, o «en el despatx de casa, o en mon quartet».

Des del punt de vista literari, explica la seva emoció davant el primer poema publicat en un diari, la seva flor natural de 1881 a Badalona amb «Dins sa cambra». Per arribar al moment present en què, ens diu, no és «ni feliç ni malaurat». De fet, com hem vist, es troba en un *impasse*.

5.2 Informació psicològica, moral...: anímica

Hi és palesa una voluntat d'autoanàlisi, de diagnosi, d'esbrinar per què es troba on es troba: segurament, aquest és el mòbil de les Notes. Es pregunta, per exemple, per què, a ell, l'«amor propi» li ha fet desitjar una glòria literària i no, com potser hauria estat més lògic, una carrera política o científica. Ho atribueix, amb una barreja de modèstia i d'orgull difícils de destriar, al seu «caràcter indolent que repugna tot lo pràctic», a la sensibilitat exagerada, a l'amor propi que no es manifesta, que viu per dins. I així, diu: «la sensibilitat em fa de religió, la indolència de filosofia i l'amor propi de caràcter». En un altre lloc es qualifica, mig en broma, de «bon partit», «incapaç de donar mala vida a ningú», «a part d'un ente inútil sóc un bon noi, etc.». Com ja he apuntat més amunt, parla també de la seva inexperiència amorosa real en contrast amb el que anomena el seu «donjoanisme» platònic. En aquest platonisme rau una faceta de la seva vivència de l'amor que l'acompanyarà tota la seva vida.

Hi ha també, implícita en les Notes, la voluntat moral de construir-se. Carles Riba diu que Maragall «sembla cercar-se en una figura que, amb tot el seu malcontentament i escepticisme, pugui ell, en



primer lloc, estimar: fa, en altres molts, com un esbós del seu propi mite» (Riba 1938). Arthur Terry considera que és un «primer examen de consciència abans d'emprendre el llarg camí cap a la maduresa. Si hi admet les pròpies febleses és tot pensant en les condicions morals que hauria de complir». I prossegueix:

L'amor propi que es retreu, juntament amb la seva sensibilitat exagerada, no serà, en realitat, la font de l'energia salvadora? La veu de la consciència, traduïnt-se en un desig de persistir en la seva vocació literària, malgrat adonar-se que els seus primers assaigs no hi corresponien?

I afegeix encara: «Sap que es troba en l'edat crítica en què el desig juvenil de fama ha de donar lloc a una actitud més responsable: més concretament, reconeix que es tracta d'una qüestió ètica: fer-se home» (Terry 1963).

5.3 Informació ideològica

A través de les *Notes* podem veure quins eren els eixos ideològics de Maragall en aquesta època i quines les seves contradiccions. Més que idees són «creences», en el sentit que són formulades amb passió i a través d'una reelaboració dels mites religiosos.

5.3.1 La Bellesa

Entre els temes desenvolupats, segurament el de la Bellesa és dels més significatius, per a algú que té aspiracions literàries. De fet les *Notes* s'inicien amb una afirmació de caire estètic, molt «finisecular» i d'origen romàntic: la bellesa és la flor, la joventut, la no-utilitat, en contraposició amb el fruit, amb tot allò que és útil i pràctic, que, com hem vist abans, el repugna i que és no-bell. (No és estrany que Maragall, a les *Notes* de 1910 exultés: havia aconseguit la quadratura del cercle: dedicaria vida a la bellesa i ser útil!).

A l'apartat IV fa una abrandada professió de fe en la religió de la Bellesa, a la qual aplica el misteri de la Trinitat: «La Natura és Déu Pare, l'Art Déu fill i l'Amor Déu Esperit Sant». En aquest moment, Maragall es podria situar en sintonia amb el que serà el corrent esteticista del Modernisme.

Aquesta Bellesa és contraposada a «lo demás»: progrés, ciència, ambició, civilització... Aquesta religió té un credo concret: un fragment de *Faust* on s'exalta el caràcter sagrat del sentiment de la natura. Més endavant, encara, en l'apartat VI, estableix una mena de paral·lelisme entre el mite bíblic del Paradís i el pecat original, que suscita la necessitat de la redempció, amb el procés del naixement i de la funció social de l'art: En un principi, hi havia una fusió amb la Natura, un sentiment originari de la Bellesa. El pensament, la raó, la voluntat de comprendre el misteri, engendra la societat: la caiguda. Cal,

llavors que l'Art dugui a terme la redempció. «La Bellesa és Déu que està en tot i en cada ínfima part, que és lo immens, lo etern, lo infinit». El gran misteri del mal, és a dir, de la lletjor, és irresoluble. Ara bé, segons diu, «lo lleig està inclòs en la Bellesa concebuda com a totalitat. Lo lleig només existeix en lo relatiu». Una visió total, concep «la bondat essencial del món i de la vida»: no hi ha aquí prefigurat el punt de partida del «Cant espiritual»?

Aquesta religió de la Bellesa té, com és lògic els seus sacerdots, que són els artistes. I, com es desprèn de la Trinitat enunciada més amunt, és un tema íntimament relacionat, no només amb el de l'Art, sinó també amb els altres dos: Natura i Amor.

5.3.2 La natura

Hi ha dues maneres d'al·ludir a la natura que en el fons van a parar al mateix lloc: la natura concreta, contraposada a la ciutat (quan parla dels seus passeigs pels afores de Barcelona...) i la Natura com a entitat «metafísica»: ja hem vist que era «Déu pare». La Natura es contraposa per a Maragall a societat i a civilització. Constitueix un «primitiu estat de perfecció». A l'apartat V fa, en aquest sentit, una forta crítica al progrés, les ciències, el dret, la medicina, «la societat, com està avui, és un mal general», contra el qual proposa, en pla *boutade*, la seva supressió. Hi ha en Maragall un esperit crític, una rebel·lió cap a la situació de la societat, les seves convencions, etc.; es tracta d'un sentiment més aviat visceral, intuïtiu, que ell intenta lligar amb tot un conglomerat més o menys boirós d'idees procedents del romanticisme, però sense que responguin punt per punt a cap sistema filosòfic.

A l'apartat XIV fa una caricatura de la societat. De tota manera, en l'apartat VII es confessa «viciat» –«el mal és massa vell»–, reconeix el caràcter utòpic de la seva proposta, que topa amb les seves pròpies aspiracions personals –família, propietat, pàtria–, en contraposició amb els preceptes de la Naturalesa: cosmopolitisme, amor lliure, comunisme.

5.3.3 L'Art

L'art és anomenat Déu fill, és a dir, la Bellesa feta carn. Aquesta idea es pot posar en relació amb un poema posterior com «Soleiada» (13-1-1900) que la desenvoluparà de forma suggerent. L'art ha de redimir la societat i tornar-la a encaminar cap a la Bellesa. L'art parteix del sentiment: en l'apartat IV es pregunta si és artista no pas per la qualitat del que hagi pogut escriure, sinó per si el seu és un sentiment autèntic. La glòria va molt lligada a l'art, perquè el desig de glòria li ha pervingut per l'admiració i el desig d'emulació dels artistes.

L'art té a veure, també, amb la rebel·lió, tal com diu a l'apartat XI. És coherent, des del moment que ha contraposat la divina Natura i la societat: «D'aquell desballestament d'aspiracions contrariades (la seva infeliç immersió en el medi no-bell del món industrial) s'alçà, portant l'estendard de la rebel·lió, el meu amor per la poesia».



5.3.4 L'Amor

En la seva peculiar professió de fe, si els artistes són els sacerdots de la Bellesa, els enamorats són els seus místics. (No trobem aquí en germen algunes idees de l'«Elogi de la paraula»?). Expressa la dificultat de conciliar els dos aspectes –espiritual i carnal– de l'amor, tot i que afirma: «no són sinó graus d'una mateixa tendència».

Ja he comentat més amunt que Maragall tendeix a un cert platonisme amorós. L'amor suposa una connexió amb la Bellesa, i, en aquest sentit, està íntimament relacionat també amb la creació artística (cf. article «Preliminar»). Encara l'any 1911 escriurà: «Nodreix l'amor de pensaments i absència / i així treurà meravellosa flor». Enmig, però, sembla que aconseguirà una certa síntesi entre l'aspecte espiritual i carnal de l'amor, a través del matrimoni, que aquí només és al·ludit de forma irònica. Sembla que a partir de 1888 (carta a Lluís) hi veurà una possibilitat de «completar-se», d'accedir a una visió més total de la vida.

5.3.5 Sentiments i Raó

Segons la seva transposició del mite del Paradís, la raó és el que ha provocat l'escissió amb la Natura-Bellesa (idea procedent del romanticisme). Com hem vist més amunt, hi ha una absoluta desconfiança en la ciència i el progrés. És a través del sentiment –estètic, amorós– que entrem en contacte amb la Bellesa i amb la profunda unitat de la Natura.

5.3.6 Espiritualisme i Materialisme

Aquests temes estan barrejats amb els anteriors. És de destacar la dificultat de Maragall de conciliar aquestes dues tendències que sent presents en ell. El seu espiritualisme no el deslliga de les aspiracions de la terra, no és desencarnat, hi estableix una tensió que el fa exclamar (ap. IX): «Ai d'aquell que per travessar aquesta terra agafa el camí de dalt per veure el cel de més a prop. L'estar prop del cel no el deslliura de sentir els anhels que dóna la terra per on està condemnat a transitar». Aquest lligam –a voltes harmònic i exultant («El nostre cel és la terra» del comte Arnau), a voltes conflictiu, com en aquest passatge o, en certa manera, en el «Cant espiritual»– entre espiritualitat i matèria serà una constant en la seva obra i informa el seu tan discutit «panteisme» o «franciscanisme». De fet, aquest ésser que descriu aquí, atent alhora al cel i a la terra, és contraposat als que només viuen a la vall, a la terra: a part d'estar en companyia, poden oblidar-se que tenen un cel al capdamunt i «s'han ingeniat de tal manera que casi no el necessiten per a res». No trobem aquí una prefiguració del «despert entre adormits»?

En resum m'atreviria a dir que les *Notes autobiogràfiques* de 1885 constitueixen el gresol dels temes potser més significatius que apareixeran elaborats en l'obra posterior maragalliana.

6. L'empremta goethiana: els inicis d'una «afinitat electiva»

A les *Notes autobiogràfiques* de 1885, l'obra de Goethe hi és al·ludida en tres ocasions, en dues d'elles explícitament. Això ens permet d'adonar-nos que la influència de l'autor alemany, tants cops retirada, és ben antiga. Les cartes a Freixas, com hem vist, corroboren aquest extrem.

Les referències són:

a. Un fragment del *Faust* corresponent a l'episodi famós de «La Margarideta» que J. M. havia de traduir nou anys després, el 1904. Es troba en l'apartat IV, en el qual fa l'esmentada professió de fe: «La naturalesa és Déu Pare, l'art Déu Fill, l'amor, Déu esperit, que són un sol Déu, la Bellesa». El fragment goethià li serveix de Credo. En l'episodi, Margarideta li pregunta a Enric-Faust si és creient i ell li respon amb aquesta professió de fe en el sentiment religiós de la Natura. El misteri, «visible i invisible», que es desprèn d'aquesta natura en contemplar-la és la divinitat: «Omple-te'n el cor, d'aquest misteri / i, al negar-s'hi de goig el sentit teu / anomena'l com vulgues: / anomena'l amor, delícia, Déu. / Això de nom no en té, tot és sentir-ho».

No cal dir com aquesta mena de «panteisme» –utilitzo l'expressió d'una forma aproximada i caldria matissar-ho– és present en molts moments de l'obra maragalliana: en l'«Oda infinita», en els «Elogis» o en el «Cant espiritual». I el sentiment de què parla té molt a veure amb el famós «estat de gràcia» necessari, segons ell, per a la creació poètica i del qual brollaran les «paraules vives». De fet, la lectura d'aquest fragment, ens confessa, l'ha portat a preguntar-se sobre l'autenticitat de la seva vocació artística;

b. En l'apartat VIII de les *Notes*, Maragall parafraseja en part, i sense explicitar-ho, un passatge del *Werther* corresponent al 21 de juny (Goethe, trad. Valverde, 1981). N'agafa el símil d'un home que des d'un lloc elevat veu quelcom que, en la distància, sembla poder apaivagar el desig i que, en la proximitat sembla demostrar-se inaccessible. En el cas de Maragall és l'amor, que quan el viu en els seus deliris –«mon paradís de deliris»–, les altures, per dir-ho així, li sembla una font que apaivagarà la seva set, i <Ø> quan «baixa» al món pràctic, la font li fuig de la vista i no la troba. En *Werther*, el passatge i el símil corresponen a una meditació més general sobre la distància que hi ha entre el desig immens i il·limitat i la realitat, les aspiracions pel futur, grans i infinites, i la concreció que ens retorna sempre als límits: «quan l'allí es fa aquí» tot és com abans i seguim en la mateixa pobresa, però el desig segueix. Com en el text maragallià el caminant continua assedegat (cf. «Excelsior», «Comte Arnau», «Nodreix l'amor»...);

c. Al final de tot de les *Notes* de 1881, Maragall esmenta el *Werther* de forma directa: diu exactament que la seva lectura l'ha convertit de noi en jove. Per una carta a Freixas del 15 d'abril de 1881 sabem que ja en aquesta data Maragall havia llegit aquesta obra. Diu que «es el libro que me ha llegado más al corazón desde que vivo». En una del 5 de juliol del mateix any, diu, com he retret més amunt, que el català és la llengua «en la que balbuceé mis primeras oraciones y en la que expresaré sin duda mi



amor a la primera Carlota o Margarita que algun angel bueno ponga en mi camino»: notem que aquí incorpora ja el *Faust*, tot i que encara no l'havia llegit i que possiblement el coneixia a través de Gounod o de Berlioz. Al final d'aquesta mateixa carta diu que ha llegit, en francès, *Herman i Dorotea*. En la següent, del 8 de juliol, afirma que llegeix el *Faust*, i conclou «Goethe es mi poeta». Com a facècia, fins i tot signa: «Juan Goethe (digo) Maragall Gorina». El 15 de juliol escriu al mateix destinatari:

He desistido de leer las tragedias de Shakespeare, pero me vuelvo a entregar en cuerpo y alma al *Werther*. He formado el propósito de leer eternamente esta obra, volviendo a empezar siempre que acabo y siendo para mí esta lectura un hábito como el de la comida diaria, y no dudes que, no menos aquél que ésta tienen por base una necesidad de fuerza a la menos igual, si bien de distinta naturaleza.

En la carta següent recrimina a Freixas perquè ha gosat dir que l'estudi de la Història, la Filosofia, el Dret, eren més seriosos que «el anàlisi que forma el asunto de mi obra favorita». Hi ha també una parafrasi d'un fragment del *Werther*: «En este mundo, al fin y al cabo, todo viene a parar en bagatelas; siendo así, pues, que más da contar guisantes que lentejas». El 23 de juliol diu que l'ha llegit quatre cops. El final l'ha seguit emocionant:

¿Opinas que es peligroso? ¿Quién te ha dicho que el final del héroe sea un mal y que el sentirse inclinado a él un peligro?: Ah, si mi alma se hallase atada algún día con el nudo estrecho y fatal que unía Carlota a Werther, no vacilaría en darle el mismo desenlace, convencido de encontrar a mi adorada en otro mundo en que a la tendencia de dos espíritus no se opusiera una ficción social.

El 27 comenta que li agradaria saber l'efecte que el *Werther* produiria en un noia: «[...] querría saber si acierto al creer que Goethe ha de impresionar profundamente a cualquier mujer por poco que esta se salga de lo vulgar». Aquest mateix any 1881 correspon a la data de composició del poema «Dins sa cambra», ja esmentat, que té com a punt de partida també un fragment del *Faust*.

En les cartes més properes a la data de redacció de les *Notes*, en concret les de 1884, diu (5 de juliol) que s'ha comprat les obres completes de Goethe en alemany i que ha començat «con gran paciencia a poner en claro algunos *lieder* que me entusiasman de veras». I en la següent diu que llegeix *Les afinitats electives*. És a dir, si bé no hi ha referències al *Werther*, podem constatar ben viva la seva obsessió goethiana, que, de fet, seguirà tota la seva vida. Però el *Werther* i tot el que suposa, així com el Goethe més «romàntic» del primer *Faust*, traspua al llarg de les *Notes*: la introspecció i l'anàlisi de sentiments, la identificació amor – natura – art en una mena de religió, el sentiment d'inadaptació social, l'afany d'absolut, etc. poden haver funcionat com una mena de mirall. No és estrany, doncs, que en un lloc, potser no del tot conscientment, el parafrasegi i al final el citi. Però el *Werther* fou només una etapa en el camí de Goethe qui, al capdavall, a través d'aquesta obra, farà una mena de catarsi d'un episodi de la seva vida de joventut, tal com deixen traslluir les seves memòries. Maragall sap que qui ha escrit *Werther*, si bé és capaç de fer una anàlisi i una descripció insuperable d'uns sentiments com aquests, a diferència del seu protagonista, no hi ha sucumbit, sinó que ha estat capaç d'evolucionar cap a una

visió, en paraules maragallianes, més «total» de la vida. Tal com diu Carles Riba, sembla que Maragall s'aferrí a Goethe com a algú que «ha vençut en una lluita similar» i que, per tant, pot servir-li de model. Riba veu, en un i altre, un mateix conflicte entre espontaneïtat i sinceritat. Goethe, però, mai no traslladarà aquest conflicte al seu art, mentre Maragall «més goethià en això que el mateix Goethe, potser [...] per la seva tan poc goethiana desconfiança en la raó i en l'art, va fer servir la seva poesia de preciosa vàlvula ... i en ella cregué conciliar l'inconciliable –espontaneïtat sinceritat...» (Riba 1938). Aquest és un tema, tanmateix, que excedeix els propòsits d'aquest treball.

Sigui com sigui, és evident que l'empremta goethiana o Goethe com a estímul –tal com diu Riba– va acompanyar Maragall al llarg de la seva vida. Si bé no hi he detectat cap referència en les *Notes* de 1910, el mateix any de la seva redacció traduïa, com he referit abans, els *Pensaments de Goethe* i enllestia el «Cant espiritual» en el qual E. Valentí i Arthur Terry han posat de relleu les al·lusions a *Faust*, encara que sigui per distanciar-se'n: «Aquell que a cap moment li digué: Atura't, si no al mateix que li dugué la mort jo no l'entenc, Senyor» (Terry 1955, Valentí 1972). També *Nausica*, del mateix any, prové d'un projecte abandonat de Goethe sobre el mateix tema, tot i que amb un final sensiblement diferent (Riba, 1983). De fet, la tragèdia de la noia és convertida d'alguna manera en «tragèdia» de l'heroi (cf. «Haidé», «Nodreix l'amor...»). També, segons Riba, aquesta obra és influïda per la *Ifigènia* goethiana (Riba 1983). En l'endemig, no és superflu de recordar que Maragall havia traduït tot un seguit d'obres de l'autor alemany, algunes de les quals, com les *Elegies romanes* (trad. 1889), exerceixen una forta influència en els poemes amorosos de «Claror». Les altres versions no esmentades fins ara són: *Alexis i Dora* (1891), *Mignon* (1891), *Ifigènia a Tàurida* (1898), *Eridon i Amina* (1903), «La copa del rei <de> Thule» (1904), més algunes altres traduccions no datades, entre les quals esmentaré *El nou Pausias i la florista*, «Epigrames venecians», «La roseta de bardissa», «Dedicatòria», «Nit nupcial», etc. Fins i tot és possible que Goethe hagi estat un bon pont cap a altres influències –en el fons menys essencials i més episòdiques– com la de Nietzsche: sense anar més lluny, el concepte de «superhome» apareix en el *Faust* en boca de l'Esperit de la terra, en un dels fragments traduïts per Maragall. I l'esperit fàustic és consubstancial amb personatges com el comte Arnau, que l'acompanyaran durant bastants anys. I, encara, el darrer any de la seva vida traduirà una goethiana «Cançó de taverna». Amb tot això he volgut posar de relleu que les referències a Goethe en les *Notes autobiogràfiques* de 1885, contra el que es podria pensar, no són simplement circumstancials –és a dir, «espontànies»– sinó també «sinceres», en el sentit que corresponen a una veritat més essencial, una afinitat electiva, per dir-ho goethianament, autèntica i duradora.

Bibliografia

Gabriel MARAGALL I NOBLE, *Joan Maragall, esbós biogràfic*, a cura de Glòria Casals, Barcelona, Eds. 62, 1988.

Joan MARAGALL, *Obres completes*, 2 vol, Barcelona, Selecta, 1970.

Miquel d'ESPLUGUES, *Maragall. Notes íntimes*, Barcelona, L. Gili, 1912.



Carles RIBA, «Les cartes de Joan Maragall a Roura», dins ID., *Per comprendre*, Barcelona, Institució de les Lletres Catalanes, 1938.

Carles RIBA: «*Nausica* de Joan Maragall», dins J. Maragall, *Nausica*, Barcelona, Ariel, 1983.

Arthur TERRY, *La poesia de Joan Maragall*, Barcelona, Barcino, 1963.

Joan-Lluís MARFANY, *Aspectes del modernisme*, Barcelona, Curial, 1965.

Eduard VALENTÍ, *Els clàssics i la literatura catalana moderna*, Barcelona, Curial, 1973.

Josep BENET, *Maragall davant la Setmana Tràgica*, Barcelona, Eds. 62, 1964.

Josep Romeu FIGUERAS, «Una interpretació de Juan Maragall», dins ID., *Tres ensayos sobre literatura catalana contemporánea*, Madrid, 1955.

Johann Wolfgang von GOETHE, *Los sufrimientos del joven Werther*, traducció de José María Valverde, Barcelona, Planeta, 1981.