



JOAN MARGARIT

Poeta

jomaco@coac.net

EL MEU MARAGALL¹

1. Èpica i religió

Voldria intentar, en els minuts que tinc assignats, explicar-me a mi mateix i a tots vostès la meua percepció de la poesia de Joan Maragall. Em sembla que el primer que cal tenir present en començar a parlar de la seva poesia és que Maragall va ser un poeta catòlic, com Verdager, i que a aquesta circumstància devem, d'una banda, la força de la Renaixença poètica de la nostra llengua però, alhora, les limitacions amb les quals arrenca, que pesaran fins ben bé a Carles Riba.

És una poesia amb una forta presència dels mites catòlics –amb la seva pobresa com un de tals mites. Naturalment, parlo des del punt de vista de la poesia, no de la religió: un mite pot ser molt efectiu religiosament parlant i no funcionar poèticament. La resurrecció de la carn i Déu fent-se home no assoliran mai per a la poesia la grandesa dels mites clàssics, entre d'altres coses perquè, a partir del segle XIX, la distància la marca la incidència del coneixement científic en la vida quotidiana, i en aquests mites és ja massa evident. En canvi, la pròpia vigència i fortalesa religiosa no permet considerar-los com a mites, sinó com a realitats: aquesta paradoxa és a l'origen de la pobresa intel·lectual de qualsevol fonamentalisme. Valguin com a exemple els versos amb què Maragall acaba el poema «La fi d'en Serrallonga»:

–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».

¹ Intervenció a la taula rodona «El Maragall dels poetes» del 28 de setembre de 2011, en el marc del I Congrés Internacional «Joan Maragall» a la Universitat de Barcelona.

L'efecte dramàtic que busquen aquests versos no s'assoleix a causa de la poca potència que resulta del fet d'enfrontar la mort –que continua sent la mort– amb un mite que gairebé ja no ho és. Per al lector i la lectora, que continuen emocionant-se, posem per cas, amb l'*Odissea*, aquí no hi ha gaire efecte dramàtic (fins i tot, pot arribar a fer l'efecte contrari, d'una certa comicitat), i menys com més anys passen. Són uns versos condemnats a l'envelliment poètic.

Tanmateix, Maragall és un gran poeta i troba la manera d'assolir la força dramàtica necessària anant contra el mateix fet, més que religiós, eclesiàstic, i així escriu alguns dels seus millors poemes al voltant d'aquestes qüestions tot utilitzant formes èpiques, però arrelant-les no en una fugida cap a la vella emulació dels mites clàssics –com fa Verdaguer–, sinó en romanços i llegendes més propers, decisió que salva la poesia catalana d'aquell mal començament. Aquests poemes, «El mal caçador», «El Comte Arnau» i «La fi del Comte Arnau» i «Joan Garí», són per a mi la millor producció de l'èpica maragalliana. Si hi afegim el «Cant espiritual» i «Excelsior», tanquem la llista dels millors poemes d'un capítol una mica més ampli que podríem anomenar èpic i religiós. Tots ells són poemes on la naturalesa i la vida passen per damunt dels assumptes d'església i van al cor del drama que no és altre que la disjuntiva –tan burgesa– entre ordre i desordre, seny i rauxa, i el fet que el sentit de la vida sigui al mateix temps el sentit de la mort.

El «Cant espiritual», que és un magnífic poema, va entusiasmar la burgesia de l'època per la possibilitat d'incorporar-lo a aquell grup d'obres en què l'element determinant són creences o morals efímeres del comportament humà. De les tres grans religions monoteistes, judaisme, cristianisme i la musulmana, aquesta última és la que no ha dut a terme sistemàticament la revisió dels seus textos. Les barbaritats amb què els escrits fonamentals d'aquestes religions penalitzen les transgressions del que en diuen la Llei són semblants. Ara bé: judaisme, cristianisme i una petita part dels musulmans han anat posant al dia aquests textos i separant-los dels drets civils. Només els que han romàs orfes de qualsevol interpretació posterior han de fer front encara a aquesta visió d'una vida sensual després de la mort, que sembla un mite difícil de digerir, perquè el mite, per mantenir la seva força simbòlica, tampoc no pot repugnar tant a la raó. En el «Cant espiritual», Maragall juga amb una versió *light* del catolicisme fonamentalista de la majoria d'aquella burgesia (que va ser protagonista privilegiada de la Setmana Tràgica, tractada amb tanta lucidesa pel Maragall prosista), una versió, dic, que tendeix cap a concepcions que avui ens resulten cada vegada més arcaïques pel que fa al tema de la supervivència després de la mort.

El poema, però, es manté amb prou força poètica a pesar de totes aquestes circumstàncies que han estat letals per a altres composicions on Maragall paga molt cara, poèticament parlant, la utilització d'aquesta moral catòlica. No tant, és clar, com ho paga Verdaguer, que no té la força cultural de Maragall i que ha de substituir el que en Maragall és una formació profundament europea i culta per una formació de seminari. Per recordar els extrems de perversió en els quals va caure la moral catòlica a finals del XIX i començaments del XX en una burgesia amb característiques ben properes a les de la catalana, només cal llegir una obra com *Les Thibault*, de Roger Martin du Gard, la qual, pel que jo sé, lamentablement mai no ha estat traduïda al català. Valguin com una altra mostra de l'efecte d'aquesta rigidesa moral en el nostre poeta aquests versos del començament de l'estrofa IV de «La sardana», on l'elogi arrenca d'un innecessari menyspreu cap a una altra dansa que segurament forma part de la vida de moltes més persones:



No és la dansa lasciva, la innoble,
els uns parells d'altres desaparellant [...]

És clar que Maragall no deixa mai de ser el burgès catòlic que era, però, i em sembla que això és el fonamental de la seva persona, les seves virtuts principals com a ciutadà i com a poeta estan sempre per damunt del que sigui la política concreta. Crec que Maragall no hauria estat millor poeta en cap altra coordinada sociopolítica, perquè ell és el triomf en una sola persona de la intel·ligència, la bondat i la cultura. La sort immensa de Catalunya és poder comptar de sortida, en la seva Renaixença, amb dues personalitats tan diferents i alhora tan complementàries com Verdaguer i Maragall.

2. Poesia social

El segon –i per a mi el més important– capítol de l'obra de Maragall és la seva poesia civil, la poesia política, o potser és millor dir-ne social *avant la lettre*: el «Cant del retorn», «En la tomba nova d'en Verdaguer», l'«Oda a Espanya», i l'«Oda Nova a Barcelona».

Penso que són el cim de la seva poesia. Els dos últims poemes són plenament actuals: un reflecteix encara totes les fractures entre Catalunya i Espanya, i l'altre la continuada vulgaritat d'una part de les nostres concepcions polítiques municipals, de qui ha posat un hotel a Montjuïc o bé a l'espigó del vell i entranable *Rompeolas* i d'aquells que pretenen posar-ne un altre vora el Palau de la Música, tres símbols de la capacitat autodestructiva d'aquesta ciutat que, a començaments del segle XX, ja va voler edificar la Gran Via.

El Maragall que escriu aquesta poesia lúcida i potent rebla també, en prosa i sobretot amb motiu de la Setmana Tràgica, la seva presa de posició com a ciutadà. No cal insistir gaire –la prosa sempre és més de domini comú que la poesia– en el valor del famós article «La ciutat del perdó», un al·legat contra la pena de mort des del més pur pensament cristià, que segur que no va convèncer ni a la dreta fonamentalista ni a l'esquerra radical que estaven a punt d'entrar en un *maelström* de crims de tota mena que no haurien de trobar aturada fins acabada la Guerra Civil Espanyola i les seves repressions posteriors.

Ara bé, en aquest capítol de la poesia social, jo hi afegiria tres poemes especials, «La vaca cega», «La Roser» i «Hospitalàries».

Fa temps que constato que hi ha una certa relació entre el paper de Joan Maragall en la nostra poesia moderna amb el que va representar Thomas Hardy en la poesia anglesa. Aquesta relació és encara més intensa si es considera un aspecte important de la poesia de Maragall, la seva relació amb el monstruós, amb la maldat humana i, en conseqüència, amb els sers dèbils i desprotegits que en són, sobretot, les víctimes. Em podria referir fins i tot al poema «Joan Garí» i, per descomptat a «La vaca cega» i a «Hospitalàries», però sobretot penso en «La Roser», aquest poema llarg que relata la història de la nena deficient que es queda òrfena i esdevé la tonta del poble.

L'enterraments li fa creure que el seu amant és en un forat ja cavat, i ella imaginarà allí una nit de núvia durant una nit real mentre comença a nevar, i morirà en aquella fossa. És perfectament intercanviable amb el poema de Hardy «Les sabates de setí»: una noia d'una granja de vaques sempre havia somiat casar-se amb sabates de setí blanc, però, quan arriba el moment, plou i hi ha tan de fang que la família la fa anar amb botes d'aigua. Decebuda i obsessionada va embogint fins que un dia venen uns homes per endur-se-la cap al manicomi i ella xiscla i no es deixa; llavors, la família els aconsella que li posin les sabates de setí i li diguin que es va a casar, i amb aquest engany se l'enduen. És una vena que no abunda en poesia malgrat que és present en la prosa de la generació anterior a Maragall: és omnipresent en Dostoievski, que amb aquests temes treu partit de tota la potència de diminutius de la llengua russa, i encara més, si això és possible, en les germanes Brönte.

Aquest és el Maragall que a mi més m'interessa. En l'altre extrem, per a mi, queda definitivament perdut el poeta del catolicisme català burgès de finals del XIX, sense la força d'un Verdaguer per a aquesta temàtica: els poemes com «A la Mare de Déu de Montserrat», «Lo Diví en Dijous Sant», «L'esposa parla», etc., no han resistit el garbell implacable del temps, mentre que alguns poemes estrictament lírics (entre els quals a mi m'agraden especialment «Pirinenca», «La ginesta altra vegada!...», «El pi d'Estrac», «La fageda d'en Jordà» i «Per tu ploro») continuen plenament vigents en l'imaginari del nostre poble.

La prova que ha de passar tot poeta mort, que és la de continuar sent actual, deixa, al meu entendre, una vintena de poemes de Joan Maragall, alguns de llarga extensió, que formen un corpus capaç de passar la revisió més exigent. Uns poemes amb els quals qualsevol llengua estaria orgullosa de comptar, capaços de sobreviure acompanyats dels més il·lustres dels seus contemporanis. En la literatura catalana, a causa de les seves circumstàncies històriques, tot passa molt de pressa i molt comprimit en el temps que va des de l'«Adeu turons, adeu» d'Aribau fins a Salvador Espriu. Verdaguer i Maragall són un paquet poètic en el qual hem de trobar des de –si se m'apura– Baudelaire, fins a Hopkins o Hardy. Salvant distàncies i circumstàncies, jo diria que Maragall és el nostre Hardy, l'home que amb metres del XIX, a vegades amb la música de vells romanços, fa entrar la poesia catalana en el segle XX.

Tant Maragall com Verdaguer baixen la qualitat de la seva poesia quan posen com a element definidor del poema el més trivial i efímer de la condició humana, la moral imperant en uns determinats moments i nuclis socials. Dubto que els adolescents d'avui s'aturin mai amb gaire interès en títols com «Quaresma» o «La nit de la Puríssima», entre d'altres coses perquè ja no entenen aquests títols. No és el mateix aquell «soir fait de rose et du bleu mystique» que dir que el cel té el color del mes de Maria. No es pot comparar la còlera d'Aquil·les o la tristesa d'Hèctor o la complexitat sentimental de les vídues de Hardy amb els sentiments maragallians entorn, per exemple, de la dida o de l'esposa. Però tant Maragall com Verdaguer tenen prou força interior per saltar per damunt de les limitacions d'un neoromanticisme que a vegades sembla no haver passat, encara, ni per Baudelaire.

Verdaguer és la força que mai no s'allibera de la por, un home que, per molt que llegís, no és el que entendríem per una persona culta, és a dir, que pugui cobrir les dues vessants, la dels clàssics i la



que fa referència a la seva actualitat. La seva no deixava de ser una cultura mediatitzada per tots els tabús de l'època i la classe. Maragall és, en canvi, l'home culte en el sentit que encara l'entendem avui, un poeta que sap reconèixer les seves pors i fer-los front amb la cultura com a element bàsic, sense necessitat de la superstició i el terror. Verdaguer, amb el seu català poderós, impecable, musical, molt més musical que el de Maragall, que sabia més música que Verdaguer; Verdaguer, amb el seu català més ben guardat al fons del Bages i, per tant, més a mà per ser recuperat. Maragall, amb la seva orella a vegades tan dura –és curiosa aquesta coincidència amb Unamuno– i amb el seu català de Barcelona, rosegat per segles de castellanismes. No és estrany l'afecte que traspua Maragall envers Verdaguer, el respecte que respira tot el que escriu sobre el pobre capellà maltractat per l'autoritat eclesiàstica i els poders que ara en diríem «fàctics», el poeta en el qual Maragall reconeix el geni de la llengua.

La sort de la poesia catalana en la seva Renaixença és comptar amb dos poetes, no solament de l'estatura necessària per fer remuntar tota una literatura, sinó caracteritzats per la seva bondat. De totes les virtuts cardinals i teològals cristianes, ells dos tenen com a motor vital i poètic la caritat, que per a Verdaguer va ser l'eix de la seva conducta i per a Maragall la guia de la seva intel·ligència poètica i cívica.

Hi ha una innocència fonamental que impregna tota l'obra de Maragall i que és alhora la responsable dels millors i dels pitjors dels seus poemes, una innocència que és el que en general es representa amb el mot «sinceritat». Aquesta innocència és també la força, tant de Maragall com de Verdaguer. La misèria material del final del poeta capellà va corrompre segurament aquesta innocència, però sense arribar a afectar la seva obra i convertint-la en una mena de «santa indignació». Tornant a Maragall, vist amb l'òptica d'avui, aquesta força innocent apareix més explícita en els seus escrits en prosa amb aquella gravetat transparent i profunda de «La ciutat del perdó», i present també en els millors dels seus poemes. La mateixa innocència que es troba també en l'expressió dels seus punts de vista entorn de la poesia en l'«Elogi de la paraula» i l'*Elogi de la poesia*, que, en canvi, diria que han perdut gran part del seu interès. Hi ha en aquests discursos un gran entusiasme i una excessiva vehemència tot amagant –penso– una certa superficialitat. El concepte de «paraula viva» fa referència a un lligam directe, sense la interposició de cap altra força. És, gairebé, una mena de preludi de l'escriptura automàtica expressada amb una certa confusió per la voluntat de traslladar la seva aspiració de transcendència religiosa i sensual –la del «Cant espiritual»– al valor ontològic del llenguatge. Fet i fet, l'aportació modernista a la poesia està més ben aclarida en el concepte una mica posterior de «palabra en el tiempo», elaborat per Antonio Machado.

És un moment d'alta densitat poètica. Arrodonint xifres, mentre Verdaguer inaugura la poesia catalana moderna, Hopkins i Hardy renoven la poesia de parla anglesa; Verlaine i Mallarmé demostren que hi pot haver poesia francesa després de Baudelaire; Nietzsche entra a sac en la filosofia i la poesia alemanya: tots ells són nascuts, com Verdaguer, pels voltants de 1840.

Maragall és nascut vint anys més tard, el 1860, com ho són també –continuo arrodonint les xifres– Stefan George, Kipling, Wilde o Yeats. Es veu molt clar, en el moment de donar un cop d'ull a aquestes llistes sincròniques, com Maragall queda perfectament integrat en el seu temps, mentre que Verdaguer, com ho dèiem en la meua joventut, «va més per lliure» en la cultura del seu temps. Només el seu caràc-

ter de poeta iniciàtic d'una llengua permet la comparança amb els grans poetes de la seva generació. La normalitat de la poesia catalana arriba, doncs, plenament, ja amb Maragall.

El català viu i despreocupat de Barcelona que utilitza Maragall i la força de la llengua conservada en el medi rural de Verdaguer son dos elements capitals, a favor i en contra segons les ocasions, que aporten un element de vitalitat important a la Renaixença, paral·lelament a la contraposició entre la intuïció i la rauxa, d'una banda, i el seny i la cultura, de l'altra. La manca d'exclusivitat en un sentit o un altre marca la força d'aquests dos poetes i em sembla un dels punts claus de l'enlairament, en un període de temps tan breu, de la poesia catalana.

JOAN MARAGALL

Els vells constructors, en el mur de façana,

deixaven uns carreus

sobresortint cap al solar veí

perquè, en edificar-hi, ambdues cases

quedessin ben travades. Maragall

va deixar aquest carreus a la seva obra

perquè hi poguéssim agafar la nostra.

Amb una intel·ligència civil,

enraonada i culta, m'ha ensenyat

que un bon poema és sempre compassiu.

Que la compassió és imprescindible

per a una dignitat

que cap poeta català fins ara

no ha pogut assolir com Maragall.

Joan Margarit, *Es perd el temps* (2012)