

El vel de Maia de Marià Manent. Sentit i referents orientalistes del dietari de la Guerra Civil¹

ARNAU VIVES PIÑAS *Universitat de Barcelona*

RESUM: Aquest estudi examina els referents orientalistes que evoca *El vel de Maia*, el dietari de la Guerra Vivil de Marià Manent. Aquests referents i les seves idees estètiques tenen a veure amb la concepció literària del dietari, tant en el moment de l'escriptura com especialment en la publicació. L'anàlisi d'aquestes fonts contribuirà al coneixement de l'empremta orientalista en la poètica de Manent.

PARAULES CLAU: Marià Manent, dietari, vel de maia, orientalisme

ABSTRACT: The project examines Orientalist references in *El vel de Maia*, Marià Manent's diary of the Spanish Civil War. These references and the associated aesthetic ideas are related to the literary conception of the diary, both in the writing process and especially so in the act of publication. The analysis of these sources makes a contribution to the knowledge of the Orientalist stamp on Manent's poetry.

KEYWORDS: Marià Manent, diary, veil of Maya, Orientalism

Marià Manent va publicar quatre antologies del seu dietari, *Montseny (Zodiàc d'un paisatge)* (1948), *A flor d'oblit* (1968), *El vel de Maia* (1975) i *L'aroma d'arc* (1982). El dietari original, conservat a l'arxiu de la família Manent, s'ordena en tres blocs segons la datació, de 1914 a 1926, de 1937 a 1948, i de 1960 a 1987. El segon bloc inicia, amb dates de 19-1-1937 a 15-2-1938, un grup d'anotacions doblement singulars. En el dietari manuscrit ho són perquè reprenen l'escriptura després d'una pausa de més de deu anys i tracten d'un període excepcional, la Guerra Civil. I en el dietari publicat són singulars perquè van furnir dues versions diferents, *Montseny (Zodiàc d'un paisatge)* i *El vel de Maia –MZP i EVM*, d'ara endavant.

1. Aquest article correspon al primer capítol d'«Alguns aspectes de l'escriptura i la construcció literària de *Montseny (Zodiàc d'un paisatge)* i d'*El vel de Maia*», treball de màster dirigit per Enric Cassany i presentat el 9 de setembre de 2016 a la UAB. El meu agraïment a tots els que m'han acompanyat en la seva elaboració, i molt especialment a Llorenç Soldevila, amb qui va sorgir la idea, i a la família Manent, per la seva amabilitat.

La literatura de dietari –quan s’ha concebut primer com un document privat–, a més del primer engendrament, té la peculiaritat de ser objecte d’una segona confecció, la que es destina a publicar el text, amb tota la casuística que pot implicar de la fidelitat a la reescriptura. Aquesta fase editorial té tant a veure amb l’escriptura de l’obra com la primera; en el cas dels dietaris de Manent, és clau per entendre la personalitat de cada volum.²

El propòsit d’aquest article serà descriure un aspecte concret de la ideació literària del dietari de guerra: l’organització del text entorn d’un lema, la fixació de l’obra en el títol que Manent va donar a unes notes que en l’original eren un contínuum sense les mateixes unitats de sentit. Com veurem, en ambdues versions del dietari el títol, a més d’encapçalar l’obra, és una de les principals estratègies retòriques en la concepció del dietari com a obra, relliga la seva fórmula literària, n’és la clau hermenèutica i la síntesi, i invoca una tradició literària orientalista implícita que mirarem de descriure des de la història del text.

El dietari de la Guerra Civil: del zodíac del paisatge al vel de maia

El dietari de 1937 porta una anotació d’especial rellevància per a la futura formulació de *MZP* i d’*EVM*, que és, a més, excepcional per les informacions i el to significativament diferents de la majoria d’entrades. És la nota del 26 d’abril:

Anys enrera, durant una grip molt llarga, al cor mateix de la febre i del malestar, pensava amb delícia en els dies de convalescència camperola que m’esperaven: en els tarongers florits, els ceps de brot tendre, els rossinyols, les estepes de flor morat pàl·lid vora el camí, la mar viva al fons del paisatge. Sentia una mena de simpatia agraïda per aquells microbis obscurs que em retenien entre els llençols. «Poc es pensen –em deia– aquests *micrococus catharralis*, aquests bacils de Pfeiffer, algues o verms invisibles del meu riu vermell, poc es pensen que llur activitat em mena als marges nets de les vinyes sota el sol de maig, al veïnatge de les puputs idíl·liques i del romaní en flor». Ara també la guerra, aquesta infecció horrible, m’ha portat a un món de pau i d’idil·li on mai no m’havia estat possible de viure tant de temps. Un extrem d’angoixa i de tragèdia m’ha dut a un extrem d’oasi i de quietud. Sempre havia somniat com una benaurança inabasta-

2. Les dues versions del dietari de la Guerra Civil van ser publicades en circumstàncies molt diferents. *MZP* és una edició gairebé privada, de bibliòfil, que va tenir una difusió escassíssima; *EVM* es va publicar en el darrer any de la dictadura i arran de la concessió del Premi Pla el 1974. Al pròleg de l’edició conjunta dels dietaris, S. ABRAMS (2000: XXI-XXII) fa una síntesi dels criteris estètics i morals que Manent podia haver tingut en compte en l’elaboració de les diverses antologies.

ble de viure una llarga temporada al camp, amb lleure dilatat per a la lectura, en la intimitat amb els núvols i els arbres. I ara fa vuit mesos que visc aquest somni! Però tota aquesta pau, aquesta dolçor de flors, d'ocells, de silenci, és un vel il·lusori de primer terme, un vel de *maia* sobre un fons de sang. (MANENT 1975, p. 62)

Poques notes publicades fan referència al passat remot de l'autor, la majoria són una retrospecció immediata, si no estrictament diària, o el balanç d'uns dies. Aquesta n'és una excepció simptomàtica³ que treu el record d'un temps de convalescència al camp –per una analogia de la memòria, ben proustiana. La guerra viscuda des de Viladrau, com una malaltia, li retorna un temps d'excepció juvenil en unes circumstàncies més innocents; la convalescència camperola és ara una altra mena de mal, el sojorn un motiu de disputa interna, d'ambigüitat sentida amb culpa, fins a posar en dubte l'eutrapèlia i la vida al Montseny. El dietari expressa sovint la distorsió moral de debatre's entre la vida aïllada a muntanya i l'«íntima vergonya d'estar arrecerat» en temps de guerra i de compromís polític. Es formula breument en les dues últimes línies, que concentren la vivència de la guerra en una expressió, *vel de maia*, curulla de connotacions i sentits implícits, tant que acabaria sent la clau de volta de la construcció literària d'*EVM*, i indirectament de *MZP*.

Aquesta noció arrodoneix i encripta la polivalència de significats que van determinar la concepció del dietari com a obra. És la síntesi, primer, dels temes d'interès principal del diarista, l'observació –i l'auscultació– de flors, ocells i silenci, exponents de la natura i la pau viscudes, però, en temps de guerra. Segon, és el vèrtex d'unió que aplega en l'edició de 1975 dues dimensions contradictòries, en aparença, la guerra i l'aspecte arcàdic de la natura. Els estaments de la natura es contradueixen en contacte amb la guerra i es tornen símptoma d'una il·lusió dels sentits, que és, però, el motor principal de la narració.⁴ Aquest diàleg confús dona estabilitat a l'obra en un contrapunt, de l'experiència a l'escriptura. En una entrevista de J. Guillamet, Manent explica:

El título, me explica, está sacado de la filosofía oriental. «Maia» es una expresión brahmanista y responde «al hecho de que yo consideraba la existencia plácida de Viladrau como algo ilusorio e irreal. La realidad se cocía en Barcelona y en el frente». (GUILLAMET 1975)

3. Com la primera entrada d'*EVM* (19-1-37), que actualitza el dietari i situa el relat en temps de guerra, al Montseny.

4. Sobre el contrapunt entre aquestes dues línies temàtiques, vegeu S. ABRAMS (2000, p. XXV), J. AMAT (2007) i E. BALAGUER (2008, p. 78).

Amb la publicació del dietari sota el títol *El vel de Maia*, Manent reafirmava la nota de 26-IV-37, a saber, que l'única realitat veritable era la guerra, i la dimensió primordial del dietari, la que es fixava en la natura, una aparença. Com també diu al pròleg (1975, p. 12), va recórrer a una noció «brahmànica» per expressar-ho.⁵ La imprecisió de l'apunt, amb la idoneïtat per comunicar la vivència i la compenetració de l'autor amb altres formes artístiques orientals, fan pensar que aquest ús, en els diversos estadis del dietari, és una empremta lluminosa d'un coneixement més profund d'Orient. L'expressió *vel de Maia* apareix per primer cop a l'entrada manuscrita del 26-IV-37. Ja en aquell moment sintetitzava l'experiència polaritzada de la guerra i l'ambient vital del Montseny (el mateix estat anímic és perceptible ja a la nota de 21 d'abril). Entre 1937 i 1975 hi ha, però, una primera manipulació literària del concepte a *MZP*, a la «Nota preliminar»:

La bondat d'un amic, d'un dels esperits més fins de Catalunya, ens brindà –a mi i als meus– una hospitalitat inoblidable en aquells anys tèrbols. Un extrem d'angoixa i de tragèdia em portà a un extrem d'oasi i de quietud. Sempre havia somniat, com una benaurança inabastable, la llarga permanència al camp, amb lleure dilatat per a la lectura, en la intimitat dels núvols i els arbres. Però la pau d'aquells anys viscuts a l'ombra del Montseny, aquella dolçor de flors, d'ocells, de silenci, era com un vel il·lusori, un vel de «maia» sobre un fons de sang. (MANENT 1948, p. 11-12)

Si llegim aquest fragment amb atenció, veurem que reescriu la nota de 26-IV-37. Al manuscrit, les anotacions destinades a *MZP* duen marques en vermell; és el cas d'aquesta, que tanmateix no va aparèixer a l'edició del 1948. Aquesta indicació manuscrita insinua que Manent, en la selecció de fragments per a la primera versió del dietari, va notar la rellevància literària i estructural de l'anotació. A la fi només en va utilitzar unes línies, reescrites i foses en el pròleg –no és un procediment únic a *MZP*, ni en l'obra poètica i crítica. En aquestes línies Manent en va afegir unes quantes més tot seguit, un valuós complement del 1948 que estén el record de la nota de 26 d'abril –el sojorn de joventut, ara podem aventurar que fou a Premià de Dalt, a prop com diu del mar. Aquesta ampliació recalca la importància de la nota original i del concepte bramànic, que arriba a esdevenir símbol de tot el dietari:

5. També significa arc de Sant Martí, vegeu LLORCA ANTOLÍN (2003, p. 180-181), que cita la definició de *Mitos y símbolos de la India* de Heinrich Zimmer, dins el *Diccionario de símbolos* de Juan Eduardo Cirlot. És un mot d'origen compost del sànscrit, *mā* (no) *āiā* (és), segons *Sanskrit-English Dictionary* (1963, s. v. *Māyā*).

Per això la maltempsada bèl·lica traspua, a moments, en aquestes pàgines on s'emirallen el pas de les estacions per la Muntanya d'Ametistes i pels prats i els conreus que la volten. La bellesa de les fagedes grandioses o de les menudes herbes transfigurades pel gebre era contemplada amb emoció més viva que en els meus anys juvenils, quan no hi havia cap ombra de tristesa en el zodíac del paisatge. (1948, p. 12)

Escrit a la llum de l'anotació original, aquest fragment reprèn el tema des de la consciència i l'ús literaris del concepte, posat en joc per primer cop en la construcció literària del dietari. Sens dubte, l'«ombra de tristesa» és el «vel de maia sobre un fons de sang», que desactiva els valors positius del «zodíac del paisatge». Aquest nou concepte, a més de la seva poeticitat, és molt just perquè expressa la variació del Montseny en el decurs estacional, la personalitat –el zodíac– de la natura en la volta anual de 1937 i 1938, concentrant-se en l'atenció i la destil·lació de cada moviment del paisatge. És l'actiu que Manent va voler traslladar en aquesta versió, per això va seleccionar fragments sobre la natura i va ometre la immensa majoria de referències bèl·liques, entre altres: «Aquest volum conté les vinyetes de paisatge que alleugerien les feixugues pàgines d'un dietari escrit durant la guerra civil espanyola» (1948, p. 11).⁶ Se'n desprèn que la contemplació del Montseny fou la manera que trobà per sobreviure a la duresa del temps en un espai més neutre. Així, la primera plasmació pública del dietari prengué forma d'oda al Montseny com un tribut a les hores d'observació del paisatge en el seu zodíac.

Fou a l'edició de 1975 quan féu pública per primera vegada la nota de 26 d'abril. A més, com al pròleg de *MZP*, el d'*EVM* va reprendre el concepte realçant-ne de nou la centralitat:

El present dietari recull aquestes esperances, les reflexions dels optimistes i l'amargor dels decebuts, però potser no expressa prou clarament la impressió d'irrealitat que feia, de vegades, el món de plàcida bellesa rural on vaig viure la guerra. La guerra era, llunyana i tot, la realitat única: crua, dura, terrible, incabable. El sègol adormit, les ovelles daurades pel sol de la tarda, l'aigua clara sota els pollancs o el flauteig del cucut en les velles rouredes eren, ben mirat, com una sorneguera il·lusió, com aquell vel de *maia* dels seguidors del brahmanisme:

6. Com explica J. AMAT (2007, p. 60), «Deixant a part la qüestió de la lògica i cautelosa autocensura, que el lector pressuposa però que no afecta la seva operació de lectura, el resultat de tot plegat és que el sentit de *Montseny* no té massa a veure amb el d'*El vel de Maia*. Menys angoixat i menys personalitzat, *Montseny* és un llibre essencialment contemplatiu. Un llibre de contemplació humanitzada de la natura [...]», una actitud que l'acosta a la imatgeria oriental de manera recurrent, com subratlla J. Amat (p. 61).

l'enganyosa irrealitat d'un Univers fet d'aparences, d'un «torrent de movedisses quimeres». (MANENT 1975, p. 12)

Irrealitat de la natura enfront de la realitat única de la guerra; el dietari dels anys 1937-1939, doncs, és la crònica de la vivència paradoxal d'aquesta il·lusió. En el fons, és la confessió del sentiment profund de confusió moral d'aquells anys, a l'empara d'una noció solvent de l'hinduisme. La certesa de la realitat no prové de la seva qualitat o gravetat, l'ensenyament de *maia* no és aquest, sinó que la percepció de la totalitat de la realitat és impossible, una qüestió bàsica en la percepció *vedanta* del món. Present en la seva expressió cultural i intel·lectual i arrelada en els corrents religiosos i filosòfics, representa la divinitat de les aparences, la causant de l'efecte d'irrealitat que impedeix als sentits de percebre la veritable naturalesa de les coses. Com explica E. Balaguer (1999, p. 29), «En els seus aspectes fenomènics, la realitat se'ns presenta a través de separacions, d'objectes sense relació o sense un lligam entre ells, però això és *maia*». Per al *vedanta* i altres corrents orientals, però, la separació de la realitat i l'oposició de les idees és una aparença, perquè parteixen d'una consciència d'unitat. La *no dualitat* s'aproxima a la realitat des de la correlació pregona i dinàmica dels éssers i l'univers; no individualista ni contingent com predomina a Occident, sinó immanent.

Manent, en la nota del 26 d'abril i en les successives repeses, expressa el desconcert davant la comprensió d'aquesta impossibilitat. Èticament es decanta per la tragèdia del país, mentre que els dies a la regió muntanyenca són una pel·lícula, cada vegada més transparent i fràgil, que emmascara la veritat. Manent expressava així aquesta confluència de sentiments en un context cada vegada més crític:

Jo sentia, no pas sense torbació, la contínua imbricació d'aquella dolça pau inexplicable i de la tràgica realitat de la guerra. Era una increïble simbiosi. Veia el terrible perfil de la guerra a través d'un vel de núvols delicats, de pomeres florides, de faigs d'abril o de tardor; i quan em trobava, a ciutat, amb la més implacable violència, m'apuntava tot d'una, cor endins, l'esperança de retrobar, al cap d'un dia o dos, aquell dolç i plàcid paisatge. La irisació del vel s'esvaï, diria que per sempre, en els darrers dies. Recordo encara l'estranya, l'encongidora impressió que em feien aquells mateixos camps, aquells mateixos castanyers majestuosos l'endemà dels dies crucials, quan quedaven sobre l'ordi o les farigoles embalatges de municions o càpsules d'obusos antiaeris. Durant molts anys va ser per a mi un paisatge fadat, profanat, *hanté*, absolutament diferent del que, en la meua joventut, m'havia estat el marc de tants dies feliços. (MANENT 1975, p.12)

Entre el vol lleu de l'oreneta i el falcó brunzent. Algunes lectures orientals

Manent va traduir diverses antologies de poesia xinesa, una tasca d'*interpretació* que va compenetrar intensament amb l'obra pròpia i que dugué a terme amb voluntat d'*aclimatació*, com amb la poesia anglòfona, de sintonia amb les idees estètiques i fins amb l'ètica que les sustenta:

Si la comparem amb la poesia occidental, la lírica xinesa revela, al fons de les seves peculiaritats pròpies, la unitat bàsica de l'esperit humà. S'hi troben aquells sentiments elementals que han servit de primera matèria a l'alquímia poètica. (MANENT 1928, p. 10)

En aquesta tradició va identificar aquells estigmes d'humanitat significatius que igualen tota poesia. La seva biblioteca conté nombroses edicions en diverses llengües de poesia xinesa, japonesa i altres textos orientals, amb dates de lectura que remunten als anys vint. Podem situar en aquest temps, doncs, el moment que l'interès orientalista de Manent el portà a ampliar lectures –hi cal comptar Kipling–, que acabaria cristal·litzant a final de la dècada en una primera antologia, *L'aire daurat* (1928). Les lectures orientals no es limiten però a la poesia xinesa i japonesa; els primers referents comprovarem que són hindús i que daten de ben al principi de la seva formació literària. Precisament, als pròlegs de les antologies fa al·lusions a la poesia de l'Índia, que denoten, malgrat la falta de precisió, un coneixement prou consolidat i un interès paral·lel com per comparar-la amb la poesia xinesa. A la primera edició de *L'aire daurat* en fa una valoració que, a més, escau a la seva concepció de poesia:

Comparant-la amb la poesia hindú, la xinesa resulta apagada i secretívola. L'Índia té, en general, un lirisme còsmic, tot dens de perfums, palpitant d'estrelles i núvols; la Xina, en canvi, revela una visió poètica més aquietada i subtil, s'inclina menys al cant i adopta més aviat un to de confidència. Els poetes xinesos semblaven dotats d'una sensibilitat excepcional pels matisos delicats dels paisatges, per l'evolució imperceptible de la Natura. S'adonaven del bell instant en què es marceix la Primavera; observaven com s'enfosqueixen les flors de presseguer després de la pluja o com el reflex dels arbres trasmuda el color dels ocells. La simplicitat, l'emoció tàcita amb què formulen llurs observacions delicades, deixa al fons de l'ànima una melodia flotant de suggestions. Ells sentien el misteri i l'encís de les coses sense oblidar que, sovint, ni la mateixa màgia poètica no els pot fer revelar llur inefable secret. (1928, p. 10-11)

Aquesta poesia li va servir d'aprenentatge literari –n'emulà formes i motius– i esdevingué una baula important de la seva tasca de mediador cultural. Aquest fragment

revela implícitament que la cultura orientalista de Manent s'estén més enllà de la poesia xinesa i abraça la hindú. La nota de la segona edició de *L'aire daurat* (1946) reprèn la comparació en aquests termes:

En rellegir les interpretacions escrites ja fa divuit o vint anys, s'ha renovat en mi l'emoció d'aquell temps en què vaig submergir-me en el món equilibrat, somrient, sociable i tendre de la poesia xinesa. És cert que aquells antics poetes no ens prenen amb el vol arravatat del lirisme de l'Índia; és una poesia que no té res de falcó brunzent entre núvols, sinó el vol lleu de l'oreneta sota el ràfec casolà o del papalló irisat que ens entra un moment a la cambra. Però hi ha en els seus versos, una mica apagats, una austeritat graciosa, una humanitat profunda i tranquil·la. És una poesia que s'alia sovint amb l'humor, amb la reflexió moral i fins perfila l'arrodonida sentència, però sense perdre mai el do preciós del misteri, l'emocionat somriure davant les pregoneses del món i del destí. (MANENT 1954, p. 71)

De nou, a més de descriure l'essencial de la poesia xinesa –i projectar-hi la poètica personal– demostra conèixer-la en un context més ampli de formes estètiques i intel·lectuals que inclou les hindús. La poesia xinesa és *apagada i secretívola, equilibrada, sociable, d'austeritat graciosa i humanitat profunda*, sap unir *humor, reflexió moral i sentència* en la precisió i brevetat del mot, «però sense perdre mai el do preciós del misteri, l'emocionat somriure davant les pregoneses del món i del destí» que també veu en la hindú, «revela una visió poètica més aquietada i subtil, s'inclina menys al cant i adopta més aviat un to de confiança». Se serveix d'una imatge molt encertada: si l'una és d'un lirisme de «vol arravatat», de «falcó brunzent entre els núvols», d'alta volada d'esperit («còsmic, tot dens de perfums, palpitant d'estrelles i núvols»), l'altra és «el vol lleu de l'oreneta sota el ràfec casolà». L'ocell, un motiu recurrent en la poètica de Manent, és també inseparable de la poesia oriental; no és gratuït, doncs, perquè connecta amb el cor d'una tradició que Manent sembla conèixer molt bé. Sens dubte havia llegit poesia hindú al costat de la taoista i de la budista. La pregunta és quins són els referents literaris concrets que van alimentar aquestes opinions i, en darrer terme, el títol del dietari.

El dia que el lotus florí

El dietari manuscrit de 1918, a partir d'abril, té entrades successives de la lectura d'un poeta que aquells anys s'estava convertint en un referent social, cultural i espiritual indiscutible a Europa, Rabindranath Tagore. El poeta bengalí havia rebut el Premi Nobel el 1913, moment a partir del qual la seva anomenada es va estendre progressivament des d'Anglaterra, on havia començat a publicar les seves obres en

anglès. Les primeres traduccions a Espanya les va oferir Zenobia Camprubí –la primera, *La Luna Nueva* (1915), amb un poema-pròleg de Juan-Ramón Jiménez, poeta que Manent valorava molt i que tenia relació amb la revista *El Camí*. Manent, que havia llegit en profunditat autors de poesia de caire espiritual (F. Jammes, Claudel, Péguy), s'interessava així per Tagore:⁷

[8-4-1918] RABINDRANATH TAGORE· He llegit un llibre de trossos escollits d'aquest gran líric indostànic, traduïts per Z. Camprubí, esposa de J. R. Jiménez. L'intensitat lírica, amb la pompa oriental usada per una sensibilitat riquíssima, recorda sovint els llibres de la Bíblia i els pensaments en forma epigramàtica del llibre d'«Ocells Perduts» adés delicats, adés profunds, revelen un veritable poeta de valor universal.⁸

Així mateix, l'anotació del 13 d'abril registra que ha adquirit *El Jardiner*, traducció de Camprubí, que llegeix el mateix vespre i els dies següents. El 16 d'abril anota que va a Can Verdaguer a encarregar dues obres més del bengalí, i continua:

[17-4-1918] «EL JARDINER» Vaig devenint un veritable devot d'En Rabindranath Tagore. He llegit aquest llibre i n'he rellegit molts poemes que m'han causat una viva emoció. L'ardència lírica, saviament cenyida per l'afinadíssima sensibilitat del poeta, comunica un foc elegant a les descripcions i a les imatges. El poema de la noia que una nit fuig amb l'estranger i retorna m'ha emocionat d'una manera especial, i m'ha recordat En Francis Jammes. –Des d'ara poso el Tagore en la categoria dels meus predilectes.

El 22 de maig rep dues altres obres de Tagore, *Gitanjali (Song Offerings)* i *Chitra*, de Macmillan and Co. (1918). Són la traducció anglesa en prosa de l'autor –el primer prologat per Yeats i publicat abans per The Indian Society, Londres, 1913. L'endemà n'anota les impressions:

[23-5-1918] «GITANJALI» N'he llegit la bella introducció de Yeats i alguns poemes. Mon fervor pel gran oriental és en estat de forta ignició. * Quina magna elevació mística, semblant als psalms de David! L'intimitat devé solemne dins el foc de

7. El dietari de 26-3-1916 registra la visita a Ruyra (conegut l'agost anterior als Jocs Florals de Sabadell), que li recomana les revistes *Cenacle* i *Themis* de Vilanova i la Geltrú. Justament *Themis* havia estat una de les primeres revistes que van divulgar traduccions de Tagore, la prosa *Kabulà* traduïda per Josep Grau Casas (8 [20 oct. 1915] i 9 [5 nov. 1915]).

8. Cada fragment inèdit que reproduïm és una transcripció diplomàtica del ms. del dietari. Hi afegim la data completa entre claudàtors.

les paraules, plenes i suaus com una flor de lotus. Les coses de la Natura són només un bell comentari als paisatges pregons d'aquell pur esperit.

[24-5-1918] «GITANJALI» L'he acabat de llegir avui, creixent la meua admiració envers En Rabin. Tagore. Quina profunda bellesa els pensaments sobre la Mort, els poemes de l'espasa, les descripcions del mar i dels infants jugant a les platjes immenses! La noble fortitud, la suavitat embaumada, el delit dels sentits, la gran contemplació mística, s'agermanen dins una puresa lírica peculiar.

Gitanjali (Song Offerings) és una obra cabdal de Tagore; composta a partir de tres llibres anteriors –*Naivedya*, *Kheya* i *Gitanjali*–, recull 103 poemes en prosa que canten la vivència de Déu en la pròpia persona i la natura, i el camí de comunió amb Ell. La «Introduction» de Yeats reproduceix una conversa amb un «distingit doctor en medicina bengalí» a qui expressa com l'ha commogut Tagore («these prose translations have stirred my blood as nothing has for years») i pregunta pels orígens del seu pensament i tradició. El doctor, després de relatar-li els primers anys d'indagacions poètiques, explica:

After that his art grew deeper, it became religious and philosophical; all the aspirations of mankind are in his hymns. He is the first among our saints who has not refused to live, but has spoken out of Life itself (YEATS 1918, p. 8)

Yeats destaca la simplicitat i la riquesa dels poemes («These lyrics –which are in the original, my Indians tell me, full of subtlety of rhythm, of untranslatable delicacies of colour, of metrical invention– display in their thought a world I have dreamed of all my life long», p. 10), i recalca que s'inscriuen en una cultura que aparia poesia i religió; hi endevina la unitat de pensament a la base de tota comunicació artística singular d'Orient, tan diferent de la manera europea, dividida en direccions que s'obliden entre si. Qualifica la poesia de Tagore de natural, espontània i plena de passió –opinió pròxima a la que se'n formarà Manent–, i comenta poemes, «images of the heart turning to God» posant l'èmfasi en la diferència amb la poesia europea, que ha abandonat el component religiós. En canvi, «Tagore, like the Indian civilization itself, has been content to discover the soul and surrender himself to its spontaneity», i ha conreat una poesia de descobriment renovat a cada instant de tot el que l'envolta, cercant-ne la proximitat amb la divinitat.

L'interès de Manent perdura els mesos següents i deixa una empremta força rigorosa al dietari (registra la lectura de la traducció de *Lluna creixent* per «monamic» Batista i Roca, 1-6-1918, o la «bellíssima narració “El retorn a la llar” del meu car Rab. Tagore», nota marginal de 17-7-1918). És remarcable, a més, que situï Tagore al costat dels seus autors preferits de literatura espiritual i que se'n formi una opinió conjunta, que sintetitza en una nota de juny:

[2-6-1918] Fins ara no vaig descobrir amb amorosa comprensió el vastíssim panorama del Mon de l'Esperit. Keats, Salomó, Andersen, Tagore, Claudel, Sòfocles, Franc. Jammes, tots tenen un aire de germania, dins el concert universal, i l'harmonia de llurs veus –àdhuc les seves similituds– ens revelen un Pare Suprem qui regeix el cor dels homes i ha posat en el mon i en el nostre esperit un reflex de la Suprema Bellesa.

A més d'aquestes lectures, Manent va traduir diversos poemes de Tagore (s'hi refereix de manera imprecisa en les notes inèdites de 30 i 31 de maig de 1918); concretament, dotze poemes en prosa que aparegueren a *El Camí* aquell juny, sense especificar-ne la font –la versió anglesa de *Gitanjali*, que tradueix, doncs, al cap de deu dies de rebre–, sota el títol de XII POEMES | *De Rabindranath Tagore*, a l'apartat de POESIA ANGLESA.⁹ M. Roser i Puig ha referenciat aquestes traduccions a *El llegat anglès de Marià Manent*, i en fa aquesta valoració:

Les traduccions que Manent féu de l'obra de Rabindranath Tagore foren poques i molt primerenques, però representen un altre tipus d'interès místic que complementa el que hem vist fins aquí. Tagore és un bon exemple del tipus d'autor que Manent utilitzà per tal de donar l'oportunitat al lector català (a través de l'exposició a experiències espirituals alienes o fins i tot exòtiques) d'obrir-se a influències beneficioses que aquest podia adaptar a les valors catòliques pel seu propi ús. (1998, p. 103)¹⁰

En català, la repercussió creixent de Tagore tampoc es féu esperar d'ençà del Premi Nobel. Les primeres traduccions que localitzem –en premsa, a més de ressenyes i comentaris de l'obra i el perfil públic del bengalí– són de diversos autors i daten a partir de 1915. La primera edició en llibre, però, la devem a M. Batista i Roca (1918), una antologia de poemes d'*El Jardiner* i d'*Ofrenes en càntichs (Gitanjali)*. Tenim constància que Manent coneixia bé aquesta edició per diverses vies; la més remarcable, la correspondència amb l'investigador anglès N. Chatterji del 29-5-1965. En carta d'1 de maig havia escrit a Manent demanant-li informació sobre la influència de Tagore en l'àmbit català per al seu treball *Rabindranath Tagore and the West*. Li consulta, també, la impressió personal i qualsevol informació rellevant de la recepció del poeta a Catalunya, a la qual cosa Manent va respondre:

9. MANENT (1918). També van aparèixer sense canvis a *El Vilanoví*, 016, el 21 juny de 1919.

10. L'obertura a altres signes poètics espirituals és primerenca, però denota una actitud semblant a la que tindria més endavant amb Kathleen Raine, T. S. Eliot o R. M. Rilke.

In my youth I greatly admired Tagore. I had the privilege to read, as early as in 1918, the Catalan version of Gitanjali made by my friend Batista i Roca –who now teaches Spanish History in Cambridge–. I was then deeply moved by these poems, and later on I read the poet's own English translations of Song Offerings from the original Bengali (I have in my library the Macmillan edition of 1918).

Afterwards I seldom read Tagore, but a recent, but a recent re-reading of Gitanjali has confirmed the impression I had in my youth. The English versions have, now and then, quite remarkable felicities of rhythm, like:

the bees are playing their minstrelsy
at the court of the flowering grove...

or:

the joy that sits still with its tears
on the open red lotus of pain...

or still:

like the tearful look of the mother
on the day of the father's wrath.

These, I imagine, give a good equivalent of the original lyric's «subtlety of rhythm» alluded to by Yeats in his Preface. On the other hand, when Yeats says that Tagore's «And because I love this life, I know I shall love death as well» is «furthest from À Kempis or John of the Cross», I feel that the Irish poet misinterpreted Saint John of the Cross's poetry –so full of earthly colours and scents and music.

In my recent reading of Gitanjali I have remarked how certain observations on religious psychology to be found in the poems are also quite true for a Christian. Poem 28, for instance, superbly portrays the ordeal of a soul loving God but not having enough courage to break off a sinful life:

«...thou art my best friend, but I have not the heart
to sweep away the tinsel that fills my room».

To fully ascertain Tagore's influence on Catalan literature would require a long investigation. The enclosed tentative bibliography will perhaps be of interest to you. Some dates, as indicated, are doubtful.¹¹

Aquesta carta apunta la influència de Tagore en els inicis literaris de Manent i la seva correlació amb el pensament cristià. A més, ajuda a localitzar temporalment l'abast d'aquesta influència, i si ens refiem dels anys de publicació i les dates de lec-

11. Roser i Puig tradueix pràcticament la totalitat d'aquesta carta (1998, p. 103-104). La succinta bibliografia que l'acompanya inclou les edicions de Batista i Roca, d'A. Valls i Valls (*La lluna nova*), i les diverses de V. Gassol, Carner Ribalta i Maria de Quadres, d'entre 1918 i 1956. Els poemes citats del *Gitanjali* són el 5, el 58, el 40 i el 28.

Days come and ages pass, and it is ever he who moves my heart in many a name, in many a guise, in many a rapture of joy and of sorrow.¹³

(TAGORE 1918, p. 66-67)

Al poema 71 s'explica com les múltiples formes del *jo* o les identitats de la ment són així com la mateixa realitat. Aquest fenomen de creacions sobreposades i desdoblaments, intrínsec en la naturalesa de l'existència –prendre part en el món de les formes–, és *maia*. Per al pensament vàdic, l'ésser és una manifestació de Déu: «In me is thy own defeat of self». El conjunt d'innombrables figures, l'*screen*, la pantalla de *maia* –que Déu ha alçat i que aplega cada forma, cada aparença i opòsit– amaga al darrere el *seat* de Déu, «woven in wondrous mysteries of curves», la veritat de la realitat. El camí d'aquesta, doncs, seria prendre consciència de *maia* –la naturalesa irreal del món físic i el resultat de com el percebem–, i observar-ne despassionadament el moviment.

El poema 72 desenvolupa el concepte en termes semblants però no pas negatius; s'entén no com un obstacle sinó com una via de desvetllament del si propi. La primera frase glossa la idea que el contacte de Déu desperta l'ésser, i amb ell l'experiència completa de la realitat «in varied cadence of pleasure and pain». Per als hinduïstes, el contacte del mestre –aquell que manifesta la divinitat, qui s'hi ha fos– és la via més efectiva per fer despertar la consciència de les formes. «He it is who weaves the web of this *maya* in evanescent hues of gold and silver, blue and green, and lets peep out through the folds his feet, at whose touch I forget myself», és a dir, és Déu qui ha creat el món de les formes, la «teranyina de *maya*» –segons la traducció de Gassol i Carner-Ribalta, per bé que té el sentit de *tela* o *vel*–, la realitat física. I és per les fissures d'aquesta tela que es pot arribar a la veritat i a l'experiència de Déu, en la qual hi ha el despreniment de la personalitat, la consciència i la beatitud per als hinduïstes. Esquinçar el vel de *maia*, doncs, és l'únic camí efectiu per accedir a la realitat.

Al prefaci a *L'Offrande lyrique*, André Gide fa una crítica molt lúcida de l'obra de Tagore en context occidental, en sintetitza el pensament i el valor poètic de *Gitanjali*, inclosa la idea de *maia* i l'ensenyança espiritual que transmet:

Mais la joie qu'enseigne Tagore, c'est au delà précisément de la Maya qu'il la trouve; et c'est tant qu'il cherchait son Dieu en deçà du reflet coloré, du mouvant rideau des phénomènes que son âme restait altérée. [...] je ne tenterais pas d'exposer, si sommairement que ce soit, la philosophie de Tagore; d'autant moins que Tagore se défend d'apporter quelque changement, quelque innovation

13. Vegeu-ne la primera versió catalana, força literal, a GASSOL i CARNER-RIBALTA (1928, p. 118-119).

que ce soit à la philosophie contenue dans les *Upanishads* et que, donc, rien n'est moins neuf. Aussi bien n'est-ce pas cette philosophie que j'admire ici, mais bien l'émotion qui l'anime et l'art exquis par quoi Tagore va l'exprimer.

Tagore sait que Dieu a besoin de lui. Il se compare entre les mains de Dieu à cette flûte de roseau que lui, poète, anime de son souffle —«Mon poète», dit-il à Dieu, ou encore «Maître poète». (1917, p. 16)

La identificació com a veu o instrument de Déu és la que hem vist als poemes 71 i 72, i que n'impregna d'altres com el 56 o el 65; explica com un s'adona que Déu pren consciència en la creació i en les persones, com a part d'Ell. La consciència de cada individu, llavors, és en realitat part d'una d'universal, mentre que tot procés d'individuació és fruit del caràcter categoritzador de la ment, de *maia*. Gide completa els seus apunts amb fragments de *Sadhana*, una obra composta per una sèrie de conferències sobre la naturalesa de la consciència pronunciades a l'Índia el 1913. Gide explica que per a Tagore, que beu dels *Upanishads*, la dualitat constant que hom percep sobre la realitat no és impediment per accedir a una felicitat superior. Les proses de *Sadhana* també parlen sobre la dualitat de *maia* que inspira els poemes de *Gitanjali*.¹⁴

So we must know that the meaning of our self is not to be found in its separateness from God and others, but in the ceaseless realization of yoga, of union; not on the side of the canvas where it is blank, but on the side where the picture is being painted.

This is the reason why the separateness of our self has been described by our philosophers as maya, as an illusion, because it has no intrinsic reality of its own. It looks perilous; it raises its isolation to a giddy height and casts a black shadow upon the fair face of existence; from the outside it has an aspect of a sudden disruption, rebellious and destructive [...]. (TAGORE 1915, p. 49)

14. De les obres que posen en joc el concepte i que havia llegit Manent hi ha la traducció del recull de contes *The hungry stones*, de Z. Camprubi, el 1918, al conte «¿Viva o muerta?». El manuscrit en documenta la lectura a partir de 30 i 31 d'octubre de 1918:

[2-11-1918] «LES PEDRES FAMOLENQUES» Aquests contes —ja siguin arborats d'una inquietud religiosa, com «La devota», ja dolçament infantils; o inefablement sentimentals; o agudament interessants a la manera de Poë, com «Les pedres famolenques»; o rics d'una dolça ironia, com «Et coronem rei» i «Els Babus de Nayanjore»— són sempre humaníssims i plens de substància poètica ben autèntica i ben nodridora. Jo amo aquell admirable dramatisme contingut o ocultament sanglotador de «El retorn a la llar». Jo amo aquella dolça poetització mitològica dels espectacles de la Natura, aquella pompa tan decididament oriental, lligada a un sentit d'inefable melangia, que em recorda tantes vegades el meu caríssim Francis Jammes.

Les traduccions de Manent per a *El Camí* –corresponents a les poesies 18, 20, 21, 22, 24, 37, 40, 44, 46, 49, 83 i 90 de la versió anglesa del *Gitanjali*– són una tria força variada del conjunt, de les primeres, cants a l'expressió de Déu en la natura, fins a la darrera, un cant de mort –segons Gide «à la louange de la mort. Je ne crois pas connaître, dans aucune littérature, accent plus solennel et plus beau».¹⁵ És més revelador, però, que la influència de la poesia i el pensament tagorià, més enllà d'aquests exercicis, es plasmés en el segon poemari de joventut, *La collita en la boira* (1920). Manent cita uns versos del poema 20 del *Gitanjali*, de la seva traducció, al poema «Flama d'abril»: «El dia que el lotus florí, | ai las! La meva ment era errabunda | i no n'havia esment». Si llegim el poema al costat d'aquests versos, veurem fins a quin punt en segueixen el to, el ritme, l'actitud i el sentit: «Mon cor pesava com una despulla, | i preguntava l'esperit: - ¿Per què? || Si els pensaments han tret la nova fulla, | jo no ho sabia ni sentia re.» (1920, p. 21-22).¹⁶ El poema de Manent és un cant a la primavera naixent identificada amb l'estat anímic abatut del poeta. Brosta el pensament com la fulla, però la ment dispersa se n'apercep tard o ja no se n'adona.¹⁷ En el poema tagorià, el lotus, la flor sagrada dels hindús, imatge del despertament de la consciència que –com la planta que neix del llot, aquesta ho fa del camí arduós del coneixement propi i les quimeres de la identitat– ha florit sense que el jo de qui en la divagació de la ment viu aliè a la veritable realitat se n'hagi adonat, immers en pensaments. Aquesta és la intertextualitat més explícita de Tagore en Manent.

La baula que connecta totes aquestes referències de joventut amb *EVM*, però, sembla trobar-se en una entrevista d'abril de 1975 a *Serra d'Or* feta per Montserrat Roig arran de la concessió del Premi Pla al dietari. Parlant dels anys de joventut, el poeta treu a col·lació un record que insinua inadvertidament les lectures de Tagore que hem resseguit:

Amb ella [la tia Alberta] passava temporades molt agradables a Samalús, on vaig conèixer en Batista i Roca, propietari d'una de les masies on nosaltres ens hostatjàvem. Ell va ser qui em va donar un dels primers estímuls de caràcter literari. Tenia catorze anys, jo, i un dia m'ensenyà un fascicle de l'Institut d'Etnografia i Folklore de Catalunya on ell havia publicat unes traduccions de Rabindranath Tagore. (1975, p. 26)

15. No són els únics que Manent va traduir. L'exemplar de la biblioteca de l'autor conté un foli manuscrit amb una traducció inèdita a llapis del poema 67, i les dues primeres línies del poema 55. Semblen provatures, segurament part del conjunt d'*El Camí*.

16. *Obra poètica* (1954, p. 41-42) té variants i no reporta la cita; *Poesia Completa*, sí (1989, p. 30).

17. La naturalesa és un motiu recurrent en Manent. Sobretot a *EVM* s'exercita en la seva contemplació com una forma d'interioritat, en sintonia amb l'actitud dels poetes xinesos, passiva i atenta (vegeu, p. ex., MANENT 1982, p. 12).

A més de fer evident la influència de Tagore en la seva formació literària (i en les primeres traduccions al català, de Batista i Roca), crida l'atenció que la referència sorgeixi en una entrevista amb motiu del Premi Pla i la publicació d'*El vel de Maia*, el mes següent, març de 1975.

L'esperit de la poesia oriental

Tagore no fou l'únic poeta hindú per qui Manent va mostrar interès. Altres lectures tracen un mapa més extens de referents literaris i filosòfics –com els fragments poètics de Kalidassa (MANENT 1926). En destacarem una en especial, procedent de la bibliografia de *L'aire daurat: The Spirit of Oriental Poetry* (1926), del poeta panjabi Puran Singh.¹⁸ Aquesta obra posa en relació textos de poesia espiritual centrant-se en els *bhaktas*, els poetes i mestres de diverses tradicions orientals, sobretot el *vedanta advaita*, però també d'occidentals. Es dedica sobretot a la poesia moderna de l'Índia, en diàleg amb l'antiga, o la japonesa,¹⁹ i en comenta els poetes més rellevants segons el seu missatge místic. A més, incorpora una nodrida antologia de textos poètics i dramàtics –traduïts sovint per ell mateix.²⁰

Per bé que se centra en el comú de les grans tradicions poètiques espirituals de l'Orient, la que en monopolitza més el discurs és la hindú. Singh apel·la constantment al geni de l'Índia, contemplatiu i introspectiu, i transmet un coneixement profund de la seva tradició poètica devocional i filosòfica. El comentari sobre el valor de la poesia espiritual el porta a establir-ne un model i definir-ne la finalitat salvífica:

The poet reveals to our souls his own self-realization, and in an instant we undergo the growth of centuries. [...] The poet is not one of us, he is the messenger of God, His Prophet; he is god in human clay. In Hindu phraseology he is an *Avatara*. (1926, p.8)

18. Singh (Pothohaar, 1881 – Dehra Dun, 1931) és conegut com a místic i un dels fundadors de la poesia panjabi moderna. Es va formar en la religió sikh, més endavant es va convertir al budisme gràcies a la influència d'Okakura Kakuzo, monjo i artista japonès, i a partir de 1902 en un *sanyas* i gràcies al mestratge de Swami Ram Tirath. Finalment s'establí de nou en la mística sikh arran de la coneixença de Bhai Vir Singh. A més d'aquestes, la coneixença de W. Whitman li va deixar una forta empremta en la faceta poètica.

19. En destaca la comunió amb la natura –«There is no jarring in old Japan; it is all music of silence» (1926, p. 2)– i l'arrelament en el budisme (1926, p. 23). També parla de poetes sikh com Guru Nanak i Guru Grantha, el japonès Yone Noguchi, o panjabis com Bhai Vir Singh o Kashmir, a més de Maulana Jalaluddin Rumi, Guru Har Rai, Bullah Shah o Okakura, entre altres.

20. Com una traducció lliure del *Gita Govinda* de Jayadeva, adaptació del drama pastoral icònic de la doctrina Vaishanava, o també la versió del drama *Bharathari Han*.

Com a instrument de Déu el poeta n'és la mediació i per aquesta hi té la màxima comunió. El concepte d'inspiració, ben literal, és entès així:

The true musician never plays on the *sitar*; he gives it into His Hands, the Master comes and plays through the musician's fingers. So it is with the painter and the poet. [...] All is one self, one soul, but inspiration is self-realization which is infinite and not feeble self-perfections and self-satiations on one dead level. (1926, p.113)

D'aquesta manera, quan parla de poesia mística, la veritable, Singh l'associa amb profecia i defineix el poeta com a mestre:

The poet (or, as we call him, the Guru, the Master, the Buddha, the Christ) fills the hungry soul, and enriches the poor. [...] Poetry is a perennial stream that flows out of this *fountain of life*. It is the *samadhi* of ages. [...] Fixing our attention on them is the most practical way of discovering our own soul. (1926, p.8)

Per a Singh, la poesia religiosa, la dels grans profetes orientals i occidentals i destinada a la realització de l'ànima, com a mitjà de llibertat, no exhaureix el seu missatge en el cor del lector, cap altra és més generosa.

All art consists in making statues and pictures that can move with our own life and self-realization. All objective symbolism is but a poetic way of expressing the subjective realization of beauty. (1926, p. 64)

Singh parla també de poetes hindús moderns educats en el sistema anglès, amb el terme de comparació preferent dels poetes upanishàdics antics –«Modern Bengal is the scene of higher culture in India. [...] Its poetry is more of hybrid –the result of over much culture, a thing of imitative assimilation of other people's knowledge» (1926, p. 32).²¹ De la poesia antiga destaca els poetes del Vaishnava; dels moderns, «And what could new Bengal give us in place of Lord Gaurunga? Ram Mohan Rai and Tagore are mere broken fragments of the light that he shed forth» (1926, p. 32). Singh, però, s'interessa sobretot per la confluència espiritual entre Orient i Occident, el comú interreligiós de les seves tradicions poètiques devocionals. En aquest punt, dedica a R. Tagore una reflexió que no devia passar desapercebuda a Manent:

21. Singh era membre de l'Oriental Club, que advocava per la independència de l'Índia (vegeu *Foreword*, 2a ed. de SINGH 1926, 1969, p. 3), una actitud que s'acorda amb l'esperit d'autenticitat en la poesia que reivindica.

In Rabindranath Tagore, especially, it has produced a highly fascinating quintessence of transcendental poetry which has rightly taken the world by storm, because of Tagore's pure and powerful blending of both the East and the West in his extraordinary and highly gifted personality. (1926, p.33)

Com indiquen les dates, Manent va llegir aquesta obra de seguida que fou publicada, entre el 1926 i el 1928, l'any d'edició de *L'aire daurat*. Les traduccions de Tagore i les lectures de joventut han quedat enrere –la traducció de Kalidassa, de què Singh parla en més d'una ocasió, és en canvi ben coetània–, i Manent s'ha decantat per la poesia xinesa. És revelador, però, que inclogui una obra d'estètica i de pensament exclusivament hindús, entre altres títols sorprenents, a la seva antologia xinesa, tenint en compte que d'aquesta no se'n diu res. En el saber directe de Singh, Manent devia trobar un valuós complement per al context de les seves traduccions i per a la cultura literària pròpia.

Respecte a això, Singh defineix Tagore no pas com un pensador espiritual, «It [la seva poesia] exhausts its own suggestion in beautiful vagueness, in charming inaccessibility, in evanescent beauty» (1926, p. 34). Per a ell, Tagore més aviat reescriu la saviesa antiga dels textos sagrats i d'altres veritables pensadors. Una de les preocupacions de Singh, precisament, és identificar l'espurna de veritat en els poetes que comenta, no intel·lectualitat o destresa estètica –«Over-intellectuality is a hindrance to inspiration of faith; as it is sheer heaviness in true poetry» (1926, p. 113). Per això anomena veritables poetes els mestres de les diverses tradicions que, alguns, no escrivien poesia. En aquest sentit, per a Singh, Tagore més que un autèntic mestre és un torsimany.²²

En aquest discurs, els *Upanishads* i la poesia dels gurus són apel·lats tot sovint, i a més de Tagore, Singh comenta llargament altres icones hindús com Rama Krishna Paramahansa, Swami Vivekananda o Ananda-Acharya. En comparació, afirma per exemple que «Tagore represents the modern religious revival of Bengal-Brahmoism, while Ananda-Acharya is an old Hindu type, a mixture of wisdom and superstition» (1926, p. 36). Fins i tot explica l'interès europeu per Tagore, «Christian Europe disgusted, not with Christianity, but with its own anti-Christian mentality, finds a new solace in Tagore, as he chants the blended poetry of the Bible and the Upanishadas in a wondrous, exquisite, entrancing melody» (1926, p. 36).

Les opinions de Manent sobre la poesia de l'Índia sens dubte es devien alimentar de les traduccions i les reflexions de Singh. Amb les lectures que hem identificat

22. «Tagore is a beautiful illusion of many minds and resembles none in particular. Like Tennyson, his originality is of the lion eating other people's flesh and making it his own. The Upanishadas feed him and Upanishadas come out of him. The million poetic voices of the streets of India enter into him and become a strange music for the whole world. He is the sweetest and ablest interpreter that the Hindu philosophy has captured. He is rare, the product of centuries.» (1926, p. 34)

fins ara, i les que de ben segur resten a escatir –com l’abast de Kalidassa–, podem entendre millor els coneixements vèdics de Manent, la seva familiaritat amb la poesia tradicional i moderna, i sobretot el pensament que s’hi transcriu, tan estretament emparentat amb el xinès. A hores d’ara, podem explicar millor l’origen del títol del dietari de la Guerra Civil.²³

Maia com a representació del món

Ara bé, tot i els referents que hem destriat, creiem que el comú denominador que va permetre a Manent publicar el dietari amb el títol *El vel de Maia* en àmbit literari català va ser una obra de referència occidental que posa en joc el concepte de *vel de maia*, *El món com a voluntat i representació* d’Arthur Schopenhauer (1818). Amb aquesta aportació, la noció de *maia* va ser prou solvent perquè Nietzsche se’n servís a *El naixement de la tragèdia* (1872), i perquè passés a formar part del repertori de referents dins el cànon literari europeu, tot i la distància epistemològica de les fonts vèdiques. A la seva obra fundacional Schopenhauer n’explicita l’origen i el contextualitza en el seu pensament:

La antigua sabiduría hindú dice: «Es la *Maya*, el velo del engaño que envuelve los ojos de los mortales y les hace ver un mundo del que no se puede decir que sea ni que no sea: pues se asemeja al sueño, al resplandor del sol sobre la arena que el caminante toma de lejos por un mar, o también a la cuerda tirada que ve como una serpiente». (Esas comparaciones se repiten en innumerables pasajes de los Vedas y Puranas.) Lo que todos ellos quieren decir y aquello de lo que hablan no es sino precisamente lo que aquí consideramos: el mundo como representación, sometido al principio de razón. (SCHOPENHAUER 2009, p. 26)

El pensament de Schopenhauer està lligat al problema de la negativitat, la misèria de l’existència. Des d’aquest plantejament, l’enigma del món és el mal, és a dir, el que té de problemàtic allò que *no és*. Per a Schopenhauer, el racional no és real, ja que la raó és producte del somni i de l’engany; i el real no és racional perquè el *ser* és fruit d’una voluntat irracional. Llavors, la negativitat no és un accident sinó que està inscrita en la gènesi de les coses, en la *voluntat*, que és per força insuficient.

23. Singh recorre en més d’una ocasió a la noció de *maia*: «The soul, like a dew drop swinging on a strand of the cobweb of maya, realizes its own share of the absolute balance in the sunshine of its own song. The disciple is unwilling to let himself slip even an hair’s breadth from the supreme state of life, for here he is at one with God, he is God. And why should he go astray Man is God, and to feel this is the supreme moment. This sublime repose of self in Self sets an eternal standard in the bosom by which to judge things and men, literature and religion» (1926, p. 12).

Aquest concepte de *voluntat* està estretament relacionat amb el de *representació*. El món és la representació que hom se'n fa i llavors els *fenòmens* no són la manifestació de la realitat sinó la manera com se'ns oculta,²⁴ la representació d'una consciència, inconsistent i enganyosa. Per expressar-ho, Schopenhauer utilitza dues metàfores: la vida com a somni i el *vel de maia*, aquesta manllevada de l'hinduisme, que no nega l'existència de la realitat sinó que afirma que no és independent de la ment.

El *vel de maia* és la representació del món mediatitzada per la ment. Si volem buscar el significat subjacent d'aquesta manifestació il·lusòria hem d'adoptar un punt de vista diferent. Primer cal entendre el procés de representació, llavors es revela la naturalesa del subjecte, que es reconeix com a ésser volent, en el qual allò conegut és projecció del volgut –d'aquí neix la *voluntat* (LÓPEZ 2009, p. 6). De la mateixa manera que afirmem que el món és la representació del subjecte, podem dir que n'és la voluntat.

El dolor, doncs, està intrínsecament arrelat en ella. Alliberar-se'n és, tant per a Schopenhauer com per als hindús, la via per superar la irrealitat dels sentits, possible a través de l'ètica i l'ascètica. A més de la perversió original de la voluntat, el *vel de maia* s'hi suma com a font d'immoralitat, perquè origina la individualitat com a quelcom d'absolut i fonamenta el mòbil amoral, l'egoisme (LÓPEZ 2009, p. 9). Hi ha individus excepcionals, però, que aconsegueixen esquinçar el vel de maia i accedir a la veritable naturalesa de les coses. En ells s'esdevé un coneixement intuïtiu, inassolible per la raó i inexpressable amb paraules, només en la conducta (SCHOPENHAUER 2009, p. 431). Són els que transcendeixen l'aparença de personalitat i s'adonen de la identitat única de totes les coses:

Una y la misma voluntad es la que en todos ellos vive y se manifiesta, pero sus fenómenos combaten y se despedazan a sí mismos. [...] hasta que finalmente, en algunos individuos, ese conocimiento, purificado y elevado por el sufrimiento mismo, alcanza el punto en que el fenómeno, el velo de Maya, ya no le engaña; el punto en que la forma del fenómeno, el *principium individuationis*, queda traspasado y con él se extingue el egoísmo en el que se basa; con lo que los motivos, hasta entonces tan poderosos, pierden toda su fuerza dejando lugar al completo conocimiento de la esencia del mundo que, actuando como aquietador,

24. Relaciona aquest plantejament sobre la percepció del món amb el platonisme i l'hinduisme: «la misma verdad que ya Platón repitió incansablemente y que en su lenguaje formula la mayoría de las veces así: este mundo que aparece a los sentidos no tiene un verdadero ser sino un incesante devenir, es y al mismo tiempo no es, y su captación no es tanto un conocimiento como una ilusión. [...] La misma verdad, de nuevo expresada de una forma totalmente distinta, constituye también una doctrina principal de los Vedas y Puranas [...] la obra de Maya se delata justamente en la forma de este mundo sensible en el que estamos: un hechizo provocado, una apariencia inestable, irreal en sí misma y comparable a la ilusión óptica y el sueño; un velo que envuelve la conciencia humana, un algo de lo que es igualmente falso que verdadero decir que es como que no es.» (SCHOPENHAUER 2009, p. 233-234).

provoca la resignació, la renúncia no simplement a la vida sino a toda la voluntat de viure. (SCHOPENHAUER 2009, p. 151)

La resposta a l'enigma del mal és que víctima i agressor són el mateix, per diferents que semblin en la seva representació; d'aquí neix la compassió, únic fonament possible de la moralitat (LÓPEZ 2009, p. 9-10). Qui aconsegueix esquinçar el vel de maia, no només percep l'única identitat dels éssers i la realitat, sinó que fa seu el sofriment universal, i reconeix en la voluntat la responsable de tot dolor.²⁵ Llavors, per l'ascètica podrà anihilar-la, i amb la voluntat s'aquietarà la necessitat de viure en la realitat fenomènica, i s'assolirà felicitat i assossec.

Si Manent va publicar el dietari de la Guerra Civil amb un concepte singular de l'hinduisme per títol és perquè pressuposava que, per ambigu o desconegut que fos, no es desmarcava de les receptes literàries habituals, i connectava amb una constel·lació de referents arrelats a Europa des de Schopenhauer i que l'interès creixent per Orient havia multiplicat amb l'accés a textos hindús des de finals del XIX. L'obra de Schopenhauer és la referència tàcita i implícita que en context europeu dona sentit al dietari de Manent, respectuós amb les formes literàries convencionals, però actiu promotor de vasos comunicants interculturals, alhora que defineix el dietari com un producte intel·lectual polièdric.

Conclusions

Manent havia llegit en profunditat –i traduït– autors clau de corrents filosòfics orientals com Lao Tsé i Confuci, o textos del *Llibre de les Odes*. Els orígens d'aquesta pulsio es remunten a aquell estiu a Samalús que Batista i Roca –«el seu director espiritual», segons A. Manent (1995, p. 59)– li mostrà les seves traduccions de Tagore en català prefabricà. L'interès arribaria fins a *Com un núvol lleuger* (1967) i finalment a *Vell país natal* (1986):

He tornat a la poesia xinesa com qui torna –després de més de trenta anys– a una terra estimada. Potser he obeït sense adonar-me'n a l'estranya llei del retorn que el *Tao Teh Txing*, el clàssic d'autor insegur (en el qual, però, col·laborà certament Lao Tsè), al·ludeix contínuament. Com diu l'hexagrama del *Llibre dels Canvis*: «No hi ha anada sense retorn». Aquest recull és, doncs, com una conti-

25. «[S]i ante los ojos de un hombre aquel velo de Maya, el *principium individuationis*, se ha levantado tanto que ese hombre no hace ya una diferencia egoísta entre su persona y la ajena [...] ese hombre, que se reconoce en todos los seres a sí mismo, su más íntimo y verdadero yo, también considera como suyos los infinitos sufrimientos de todo lo viviente y se apropia así del dolor del mundo entero.» (SCHOPENHAUER 2009, p. 214)

nuació de *L'aire daurat*, i hi trobareu el mateix to, els mateixos temes, idèntica mescla de la història de l'home amb la història de la natura. (1967, p. 11-12)

Com hem vist, aquest model de poesia que uneix significativament història i condició humana és el que regeix els dietaris de la guerra, especialment *EVM*, la qual cosa indica fins a quin punt la poesia xinesa s'incardina en la poètica personal de l'autor. Manent va associar els anys de guerra i la publicació del dietari amb l'actitud dels poetes xinesos davant la creació i la natura, la societat i la guerra. Els prefacs de les antologies es poden llegir com una justificació autoritzada que legitimen la seva poètica. La compenetració amb aquesta poesia, doncs, té a veure amb la proximitat amb la seva, i amb els valors ètics que més enllà de la idiosincràsia de cada tradició tenen un valor universal.

És remarcable, per cert, que el fragment citat ressalti el *Tao Teh Txing* per la seva dimensió literària i ètica, no tant per la seva especificitat filosòfica; un índex de l'anivellament dels estímuls literaris i espirituals que li arribaven i que apunta, com a *L'aire daurat*,²⁶ que l'interès per Orient passa primer per la literatura. L'atracció de la poesia contemporània occidental per l'oriental havia començat abans dels anys vint i és una constant del segle. En aquest sentit, l'interès de Manent s'adiu amb el dels poetes postsymbolistes, que s'hi havien fixat per les afinitats amb la pròpia manera de concebre la poesia (MARRUGAT 2009, p. 39); respon a la troballa de valors literaris i ètics compartits.

L'arbre de lectures que hem dibuixat té molt a veure amb la ideació literària del dietari. A banda de l'experiència de la guerra com una irrealitat confusa, el lema de *maia* denota una actitud amb l'entorn, del paisatge a la situació civil, a prop de l'ètica d'aquests referents; i apunta a una associació del tot amb la part. Mentre que al manuscrit la referència resta latent en el contínuum d' anotacions juxtaposades, a l'obra és la fórmula que encripta tota la seva significació. En l'original, la noció emergeix del pou de la memòria per analogia amb un temps de joventut, fos pel record d'una lectura antiga, una de recent, o pel seu estat latent conscient o no en la memòria literària de l'autor. En la preparació del dietari per a la publicació la nota pren rellevància per la capacitat suggestiva del símbol, per tal com reflecteix la complexitat de tot el dietari, ja en els primers mesos. L'edició es diferencia del manuscrit per organitzar entorn d'aquesta espina dorsal la memòria aleatòria de tot el dietari.

Aquest camí va de 1937 a 1975, i és exponent de tota la maduració literària i canvi de percepció del dietari; la noció de *maia* evoluciona des de la condició de detall en l'original, de referent cultural inscrit en el torrent imparcial d' anotacions,

26. «Alguns d'aquells poemes [...] podrien semblar escrits per Horaci o per Moréas; en d'altres trobariem la ingenuïtat lírica d'un Vildrac o d'un W.H. Davies.» (1928, p. 10)

fins a emergir com a significat a *MZP*, explícit però encara no desenvolupat, fins a presidir la fórmula final a *EVM* també com a significant, en què esdevé símbol de tot el dietari. No podem escatir amb seguretat quina consciència en tenia Manent quan va escriure la nota de 26-4-37, ni el referent principal que seguia, però la història del text n'indica la presència perenne.

De les fonts documentades, hem donat preferència a la triada Tagore, Singh i Schopenhauer perquè donen un coneixement prou sòlid i directe del sentit profund de *maia* i la tradició filosòfica que l'alimenta –Manent devia relacionar-les, i eventualment l'alemany podria haver contribuït a l'interès pels poetes hindús. Només amb *Gitanjali* podia impregnar-se de la ideologia religiosa del *vedanta*; sens dubte, la lectura de Tagore va despertar-li interès de ben jove per l'experiència hindú, com una via més de la pròpia inquietud espiritual. És possible que Manent hagués llegit, a més de poesia hindú moderna, altres textos rellevants, o la font, els *Vedes* i *Upanishads*. La indagació en aquesta tradició és més diversa i complexa que el panorama que hem esbossat entorn del títol, encara resten molts interrogants. Respondre-hi contribuiria a entendre millor l'obra de Manent, i precisar amb més exactitud ja no l'origen del títol del dietari sinó la seva interpretació. En tot cas, les lectures de joventut que hem seguit, i que quallen en el dietari, són una mostra prou fidedigna per intuir l'acostament de Manent a altres corrents orientals, no només xinesos i japonesos sinó també hindús, i permeten llegir de més a prop alguns dels misteris, com el de *maia*, que tenen aquests dietaris.

Bibliografia

S. ABRAMS, 2000: «Introducció. El dietari de Marià Manent», *Obres completes de Marià Manent. Volum primer. Dietaris*. Barcelona: Edicions 62 - Diputació de Barcelona, p. XVII-XXVIII.

J. AMAT, 2007: «A desgrat d'aquesta pau muntanyana, la guerra ho penetra tot. *El vel de Maia* de Marià Manent», dins D.A., *Diaris i dietaris*, Alacant-València: Denes, p. 57-65.

E. BALAGUER, 1999: «Taoisme i altres aromes orientals en l'obra de Marià Manent», dins *Ressonàncies orientals. Budisme, taoisme i literatura*, València: Edicions Tres i Quatre.

E. BALAGUER, 2008: «*El vel de Maia* de Marià Manent», *L'Espill*, 30, hivern, p. 72-80.

A. GIDE, 1917: «Introduction», *L'Offrande lyrique (Gitanjali)*, André Gide (trad.), París: Éditions de la Nouvelle Revue Française.

J. GUILLAMET, 1975: «Marià Manent y su guerra entre Viladrau y Barcelona. Entrevista con el Premio Josep Pla 1975», *Tele-exprés*, 8-I-1975.

P. LÓPEZ DE SANTAMARÍA, 2009: «Introducción», dins A. SCHOPENHAUER, 2009: *El mundo como voluntad y representación I-II*, Madrid: Trotta, p. 3-12.

F. LLORCA ANTOLÍN, 2003: «Marià Manent, “El vel de Maia. Dietari de la Guerra Civil (1936-1939)”»: mort i flors, cicuta florida», *Lectures de literatura catalana a Madrid: quinze lliçons del seminari al Centre Cultural Blanquerna (1997-2002)*, Barcelona: Generalitat de Catalunya, p. 173-190.

A. MANENT, 1995: *Marià Manent. Biografia íntima i literària*, Barcelona: Planeta.

M. MANENT, 1918: «XII poemes de Rabindranath Tagore», *El Camí*, núm. 6, juny, p. 7-9.

M. MANENT, 1920: *La collita en la boira 1918-1920*, Barcelona: Ed. «La Revista», «Biblioteca de La Revista» 40.

M. MANENT, 1926: «El núvol missatger (fragments)» de Kalidassa, *Revista de Poesia*, II, juny, núm. 8, p. 65-68.

M. MANENT, 1928: *L'aire daurat. Interpretacions de poesia xinesa*, Barcelona: Atenes A. G.

M. MANENT, 1948: *Montserrat (Zodiàc d'un paisatge)*, Barcelona: Atenes A. G.

M. MANENT, 1954: *Obra poètica*, Barcelona: Editorial Selecta, 196.

M. MANENT, 1967: *Com un núvol lleuger. Més interpretacions de lírica xinesa*, Barcelona: Ed. Proa.

M. MANENT, 1968: *A flor d'oblit*, Barcelona: Antologia Catalana, 42.

M. MANENT, 1975: *El vel de Maia. Dietari de la guerra civil (1936-1939)*, Barcelona: Edicions Destino.

M. MANENT, 1982: *L'aroma d'arç. Dietari dispers*, Barcelona: Ed. Laertes, «Els Llibres de Glaucos» 5.

M. MANENT, 1989: *Marià Manent, Poesia Completa (1916-1986)*, Barcelona: Columna, 2a ed.

J. MARRUGAT, 2009: *Marià Manent i la traducció*, UPF, «Quaderns» 4, Grup d'Estudis de Traducció, recepció i Literatura Catalana (TRILCAT).

M. MONIER-WILLIAMS, 1963: *A Sanskrit-English Dictionary: etymologically and philologically arranged with special reference to cognate indo-european languages*, Delhi: Motilal Banarsidass; ed. revisada i ampliada per E. Leumann i C. Cappeller, Oxford University Press, 1899.

M. ROIG, 1975: «Marià Manent, en un contrapunt», *Serra d'Or*, núm.187, abril, p. 25-31.

M. ROSER I PUIG, 1998: *El llegat anglès de Marià Manent*, Barcelona: Curial - Publicacions de l'Abadia de Montserrat; «Textos i Estudis de Literatura Catalana» 58.

P. SINGH, 1926: *The Spirit of Oriental Poetry*, Londres: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., Ltd, «Trubner's oriental series» [2a ed., 1969, a cura de M. S. Rand-

hawa]. En línia a <http://www.vidhia.com/Professor%20Puran%20Singh/The_Spirit_of_Oriental_Poetry_Puran_Singh.pdf> [Consulta: 10-7-2016]

A. SCHOPENHAUER, 2009: *El mundo como voluntad y representación I-II*. Traducció, introducció i notes de Pilar López de Santamaría, Madrid: Trotta. En línia a <<http://juango.es/files/Arthur-Schopenhauer---El-mundo-como-voluntad-y-representacion.pdf>> [Consulta: 13-7-2016]

R. TAGORE, 1915: *Sadhana, the realisation of life*, Nova York: Macmillan Company.

R. TAGORE, 1918: *Gitanjali (Song Offerings)*, Londres: Macmillan and Co.

R. TAGORE, 1918: *Poeta bengali*, prefaci i versions de Joseph Maria Batista i Roca, Barcelona: Casa Provincial de Caritat.

R. TAGORE, 1928: *Gitanjali. Cançó d'ofrena*. Versió catalana de Ventura Gassol i J. Carner-Ribalta, Barcelona: Llibreria Catalònia, «Biblioteca literària» 107.

W. B. YEATS, 1918: «Introduction», *Gitanjali (Song Offerings)*, Londres: Macmillan and Co.