

II. Història, històries

La dansa en l'obra de Joan Maragall

Lluís Calderer

Escriptor, director teatral i membre fundador de la revista *Faig*

El primer aspecte que voldria considerar pel que fa al nostre tema és el de la percepció, per part de Maragall, de la dansa en l'àmbit de la vida col·lectiva i, dins d'aquest, la seva presència viva al carrer.

Així, en el poema «Corpus», escrit l'any 1894, tota la secció II fa referència al ball de gegants executat durant la processó celebrada el mateix dia de la festa. Si bé hi podem remarcar la justesa descriptiva, no és, però, cosa de passar per alt altres aspectes com són la presència del tema de la seducció per la mirada: «Llur alta mirada immòbil [dels gegants] / ullprèn a tota la gent» o bé, des del punt de vista estètic, la percepció d'aquest contrast: «En llur dansa encarcarada / hi ha riallera majestat». De totes maneres, a mi em sembla que el sentit del poeta està indissolublement lligat amb la idea que Maragall té del temps. Vegem-ho més de prop. Ell, als trenta-quatre anys, contempla aquesta dansa amb el mateix entusiasme i ale-

gria —compartits amb tota l'altra gent que envolta les figures— amb què l'ha vista cada any des que era infant. Per tant, dins la mudança i els canvis incessants que implica la trajectòria horitzontal del temps, en el marc d'aquell tall vertical que hi són les festes, el ball de gegants se li fa símbol d'allò que, malgrat tot, perdura. Al principi del poema llegim: «Els gegants, els gegants, / ara ballen com abans»; i els versos finals diuen: «la geganta i el gegant, / ara ballen, i sempre ballaran».

En relació amb l'altre poema que cal considerar dins d'aquest àmbit, «La sardana», remarcuem, en primer lloc, que l'execució d'aquesta dansa, a diferència del ball de gegants de «Corpus», no va lligada a un dia concret de l'any sinó que té el caràcter ple de participació col·lectiva, ja que és oberta a tothom.

No disposem de cap dada que ens permeti d'establir amb exactitud la cronologia del poema. De totes maneres, sembla força se-

gur que és d'abans del maig de 1892 (segons Josep Soler i Miquel, amic del poeta, d'entre 1889 i 1890). Quina era en aquell moment la situació de la sardana? Es tractava d'una dansa ballada a Vic i altres llocs del centre de Catalunya, de pocs compassos, amb música a càrrec d'un sol instrument o bé d'un nombre molt reduït. La designem com a *sardana curta* per diferenciar-la de la *sardana llarga* que va desenvolupar-se a l'Empordà a partir de la reforma de Josep Ventura a mitjans del segle XIX. Aquest darrer és el model que acabà popularitzant-se en tot el país, però això no tingué lloc fins ben bé a finals de segle i a principis del XX.

Davant d'aquests fets, i més si hi afegíssim la relació dels desplaçaments de Maragall pel país fins a la data de la composició del poema, és possible de formular la hipòtesi de si, més encara que la contemplació directa de la dansa, una font més poderosa d'inspiració hauria pogut ser la visió que va donar-ne Jacint Verdager en el seu poema «L'Empordà» (en els primers esborranys l'havia titulat «La sardana»). Escrit, o iniciat, molt probablement, durant la seva estada al santuari del Mont l'estiu de 1984, va ser inclòs en el volum *Pàtria*, publicat el 1888.

Val la pena entretenir-se una mica en dues diferències molt importants entre els poemes de Verdager i Maragall, a partir del fet que tots dos es mouen des del símbol cap a un procés de mitificació. És prou sabut com, dins el món de les llegendes i els mites que pretenen explicar l'origen desconegut d'un determinat fet o fenomen hi juga un paper decisiu allò que anomenen el prestigi dels orígens. Allò que confereix a aquests mites la màxima categoria és la seva antiguitat: com més lluny en el temps és l'inici d'una cosa, més valor té. Així ens trobem que Verdager presenta com a certa la teoria de Josep Pella i Forgas sobre l'origen de la sardana tal com

figura en la seva *Historia del Ampurdán* (1883): seria la dansa d'uns sards presoners d'Egipte, esdevinguts membres de la guàrdia del faraó i que es deien sartinau, sairdina o shardana. Maragall, en canvi, dóna una altra opció més plausible, tot i que ell la introdueix amb un «potser», és a dir, com a inici probable però no segur. En el seu cas, passem d'Egipte a Grècia a través de Roma: danses en honor de Ceres (Demèter) en el temps de la sega:

Potser un temps, al bell mig, s'hi apilaven
les garbes polsoses del blat rossejant,
i els suats segadors festejaven
la pròdiga Ceres saltant i ballant...

La segona diferència és aquesta: Verdager, després de dedicar els 32 primers versos a la dansa, s'enfila dalt d'un turó i, des del 33 fins al 100, fa una descripció geogràfica i històrica de l'Empordà: una plana voltada de turons. Els dos temes són relligats a l'estrofa final:

Una gran plaça me sembla eixa plana,
eixos turons, un cercle de gegants,
que per ballar una gentil sardana
va allargant-se com amics les mans

Pel que fa a Maragall, aquest opera ben a l'inrevés. No cerca un paral·lelisme, una comparació geogràfica en el sentit d'identificació terra-dansa. El seu poema es concentra tot ell en la dansa mateixa. A la primera estrofa fa la descripció rítmica del ball; a la segona, la dels dansaires; a la tercera, apareix el tema dels orígens; i a la quarta, el del seu significat de germanor i de promesa. Més encara, Maragall intenta el mimetisme entre el ritme dels versos i el de la dansa. Aquest aspecte va ser analitzat de manera minuciosa i convincent per Dámaso Alonso: «És clar que no hi ha ni hi podia haver una concordança total amb el ritme físic de la sardana; però hi és,

en canvi, amb la nostra figuració mental de la sardana.» I conclou afirmant que, aquest poema, «és una de les evocacions, per mitjà de la paraula poètica, de moviments de dansa i música, més belles, fèrtils i d'exacta intuïció que jo conec en la literatura universal.»

Tenim, doncs, que el poeta, gràcies a aquesta concentració hi llegeix els signes externs d'una manera tan precisa que li fan sentit en una dimensió més profunda. Notem com, ja abans dels versos transcrits, ens ha remès a l'origen religiós de la dansa. Els balladors,

Sacerdots els diríeu d'un culte
que en mística dansa se'n vénen i van
emportats per el símbol ocult
de l'ample rodona que els va agermanant.

I, al final, vindrà la revelació del «símbol ocult» que la mateixa dansa li ha desvelat:

És la dansa sencera d'un poble
Que estima i avança donant-se les mans.

Fins que el lligam d'unió esdevé visió de futur: «Tota ma pàtria cabrà en eixa anella».

Crec pertinent, ara, de tornar a la contextualització històrica del poema de Joan Maragall. Joan Lluís Marfany ha reeixit plenament a caracteritzar-la d'una manera exacta: «Quan Maragall va escriure "La sardana" no podia ser més que un poema d'englantina sobre un pintoresc costum regional destinat a desaparèixer. Quan el publica el 1900 [a *Visions i Cants*], aquest pintoresc ball regional ha començat ja a ser adoptat per un nacionalisme en expansió com un dels seus símbols fonamentals i un dels seus mitjans d'organització i galvanització. I el poema de Maragall esdevé així un instrument essencial en aquest procés de transformació de la sardana, de ball popular a símbol nacionalista. En aquest cas es tractava en part d'un ac-



■ Joan Maragall fotografiat el 1903 per Pau Audouard (1857-1918).

cident, encara que Maragall havia sabut veure totes les possibilitats simbòliques de la sardana i extreure del ball mateix la forma més idònia per potenciar-les.»

Glòria Casals, en el davantal de «La sardana», dins la seva edició crítica dels llibres de poesia publicats per Maragall, aporta una referència que crec molt interessant. Considera, a propòsit del poema, que el seu autor, «com Zaratrusta, podia dir que "només en la dansa sé dir el símbol de les coses més altes"». En principi, estaria per veure si aquesta afirmació respondria a una vivència de Maragall que trobà després corroborada per Nietzsche, o bé si fou aquest l'inductor. Però allò que, per a mi, resulta especialment suggestiu és la posició de la cita. Es troba en el capítol titulat «El cant dels sepulcres» de la segona part del llibre *Així parlà Zaratrusta*. Sembla clar, que en conjunt, tracta d'un repàs i una queixa per les desil·lusions i afronts, reals o imaginaris, que va patir Nietzsche durant la

seva vida, però que va poder suportar gràcies a mantenir una qualitat invulnerable: la pròpia voluntat:

(...)
 en el baf del vostre llard s'asfixià el més
 [sagrat de mi mateix.
 I antany vaig voler dansar com encara no
 havia dansat mai: vaig voler dansar
 [per damunt de tots els cels
 (...)
 Només dansant sé dir el símbol de les coses
 més altes —i ara el meu símbol més alt roman
 no dit en els meus membres!
 No dita i no redimida roman per a mi la més
 alta esperança! I s'han mort per a mi totes les
 visions
 [i els conhortes de la meua joventut!
 (...)
 I només on hi ha sepulcres hi ha
 [resurreccions.

No costa gens de suposar que el sentit eminentment positiu de la dansa de Maragall hagi pogut també néixer i créixer en un espai negatiu, malgrat que aquest darrer no aparegui per enlloc dins del poema. Però qui hagi llegit el nostre escriptor en totes les seves facetes (articles, cartes, poemes...) sap perfectament fins a quin punt era lúcida respecte a un tret eminentment caracteritzador del nostre poble: ferotgement individualista fins al desamor, l'enveja i l'odi més cruels (només cal llegir o rellegir, amb atenció el poema «La fi d'en Serrallonga» que figura, com «La sardana», en el mateix llibre: *Visions i cants*). Per tant, el mite tracta de fer possible l'actitud contrària: l'amor, la germanor, la unió sense perdre la personalitat. Aquest aspecte el comenta molt bé Gaziell a les pàgines que dedica a «La sardana».

Algú gosarà retreure-li-ho? Com escrivia Josep Palau i Fabre l'any 1977: «Avui es parla molt de desmitificar. Però em sembla que l'home només funciona amb signes positius o negatius, però mai neutres, i el que cal no és tant desmitificar com crear mites que ens ajudin a superar-nos i a conviure.»

La dansa: feminitat, amor, bellesa

En aquesta diguem-ne segona part del nostre escrit, considerarem el tema de la dansa en Joan Maragall quan s'hi presenta d'una manera genèrica, és dir, sense referència a cap tipus o modalitat concretes.

Des d'aquesta perspectiva, haurem de començar per un fragment (vv. ll a 27) del poema «Haidé», escrit molt probablement entorn 1886-1891 i publicat per primera vegada en el llibre *Les disperses* (1904). Tracta d'un personatge femení amb unes característiques molt peculiars començant pel seu mateix nom. En relació amb la dansa, el poeta, ja de bon principi estableix mitjançant la identificació un valor de consubstancialitat: «ella és la dansa si li plau dansar». Aquesta activitat li és molt plaent; així mateix al poeta de contemplar-la mentre ho fa. L'observa, doncs, meravellat. Però es meravel·la més encara quan la noia resta en repòs, «com si es trenqués la llei de sa criança». Òbviament, aquesta llei és la dansa. Tot i que, així i tot, en «la llum del seu mirar», «les galtes fortament rosades», «l'onada del pit a l'alènar», «i el repòs de ses formes tan amades», el poeta hi retroba «el ritme que creguí perdut». Això vol dir que el ritme de la dansa vindria configurat per l'alternança de moviment i repòs.

En el seu comentari sobre «Haidé», Arthur Terry constata que gràcies al punt de vista adoptat per Maragall, «la consciència de l'amant que l'observa comença a fondre's en el moviment inconscient de la dona». Però cal tenir molt en compte, també, que, com segueix dient Terry, «més enllà de la justesa psicològica, la dansa té per a Maragall una significació gairebé metafísica». Per tal de copsar-la plenament ens hem de remetre a un escrit en prosa, *L'elogi de la dansa*, datat el 22 de novembre de 1907.

Aquest text comença amb l'evocació del record llunyà d'una vegada que va veure una dona dansant. Encara que Maragall aquí no hi faci cap referència, és evident que ens trobem davant d'una versió en prosa dels versos de «Haidé.» Notem-hi, però, com ell mateix constata, que si llavors mateix captà certament la intuïció del sentit d'allò que veia, romangué aturat davant la porta del misteri; igualment com el poema. Però el misteri no ha estat defugit, sinó que Maragall hi ha anat donant voltes i és ara quan creu poder donar-hi una explicació. El punt de partida es configura des d'una afirmació en forma de pregunta retòrica: «no és la dansa tot el misteri de la vida generant tot l'art en pes?». Allò que la justifica ens ve donat a condició que en el nostre mirar la dansa siguem capaços d'adonar-nos de «com s'hi troba l'esforç amb amor i l'acció rítmica». És en virtut d'aquesta conjunció que Maragall considera la dansa com l'origen de les altres arts. El teatre, la música, la poesia, la plàstica, l'arquitectura... «semblen rebre les línies humanes en moviment de dansa, com si en la figura humana hi hagués el prototipus i compendi de tota forma, i en el seu moviment la imatge de la vida universal.»

Amb la dansa, segueix dient Maragall, l'home expressà «la seva primera percepció de la bellesa del món; més precisament, exterioritzà la perfecció interna de tot el misteri de la vida: «i no podent contenir-lo immòbil per sentir que la vida és moviment volgué representar-lo humanament, humanitzar-lo, fer-lo art». I posa com a exemple: «Mireu com fins la multitud es dignifica quan es sotmesa al ritme de la dansa, i de la caòtica torna grandiosament humana.»

Tot seguit, el nostre poeta s'orienta cap a un altre fenomen: «Per què és en la dona que la dansa se'ns fa més expressiva i agradosa?»

I respon: «Perquè en ella la bellesa està fonament lligada amb l'amor, el misteri de la forma amb el misteri de la creació. Per això la dona és el major símbol de la bellesa, perquè la seva forma com cap altra desvetlla en l'home el sentit d'immortalitat.»

Aquestes consideracions generen una molt bella disquisició sobre l'amor amb la qual Maragall arriba a trobar la raó del fet que «els grecs poblaren la Natura de fantasmes humanes». Ara s'adona que això «no era vana fantasia sinó sentit profètic de que en el món tot va a parar a la naturalesa, i que l'afany d'immortalitat que dóna la bellesa només l'amor el satisfà del tot». Així, doncs, «la dona dansant és el compendi de la creació; perquè en ella es representa l'esforç diví amb el seu ritme, la forma reveladora del suprem grau espiritual que la terra ha lograt humanitzant-se, i l'amor que el perpetua per dur-lo encara més enllà i més enllà sempre...»

Una bona part de l'*Elogi de la dansa* prové, amb molt lleugeres variants, del «Discurs presidencial de la Festa de la Bellesa a Palafrugell» que va tenir lloc l'estiu de 1905. Més endavant, Maragall en feu una traducció castellana, *Elogio de la danza*, per tal d'incloure-la en el seu llibre *Elogios*, el qual havia d'inaugurar la col·lecció «Biblioteca Filosòfica», dirigida per Eugeni d'Ors, i promoguda per una editorial de París, però que no arribà ni a iniciar-se. El poeta, en aquest cas, només va suprimir la descripció de la dona dansant que trobem al principi de l'original català. Però, a més, potser val la pena, aquí, de comparar el redactat en la traducció al castellà, crec que el fa més entenedor:

Així en la dansa trobem el principi i la fi de totes les arts; des de la dansa encara caòtica de les ones del mar i de tota multitud primitiva, fins aquella última i més pura que podem imaginar i sentim glatir al bell fons dels amors

nostres, de la Única atraient encara l'Únic i emportant-se'l a fondre's ambdós en el cim de la Bellesa immortal.

Y asimismo paralelamente, en la danza encontramos el principio y el fin de todas las artes: desde la danza caótica de las olas en el mar y de toda multitud confusa y primitiva, hasta aquella absolutamente individualizada y más pura que podemos imaginar, y que sentimos latir en el fondo de nuestros amores, de una Única atrayendo a un Único a confundirse con ella para siempre en amor en la suprema cima de la Belleza inmortal.

És simptomàtic de la constància i la persistència dels temes claus que interessaven Maragall el fet que, quan el 1911, l'any mateix de la seva mort, reprèn el cicle d'«Haidé», en un poema on ella expressa el sentiment d'absència de l'ésser estimat, en els primers mots que diu s'hi manifesti el trencament de la fusió que acabem de trobar en l'Elogi de la dansa entre dansa-amor-belleza. Diu Haidé: «Ja no em plau el dansar ni l'alegria/ perquè qui me l'ha de veure ja no em veu».

Podríem esmentar encara altres referències a la dansa en l'obra de Joan Maragall, com,

per exemple, la seva funció metafòrica a l'inici de la cinquena de les «Vistes al mar»: «Una a una, com verges a la dansa,/ entren lliscant les barques en el mar.» I més encara tant en l'un com en l'altre dels dos aspectes que hem contemplat. Però no es tractava pas de donar-ne un inventari exhaustiu sinó només de centrar l'atenció sobre els punts més rellevants. De totes maneres, pot ser escaient d'acabar recordant la darrera gran obra del poeta, la tragèdia *Naúsica*, escrita entre el 5 de juliol de 1908 i el 3 de setembre de 1910. A la primera escena del primer acte, la protagonista hi és descrita i caracteritzada d'acord amb la visió que en tenen les seves donzelles. Doncs bé; en l'esment enaltidor de les seves qualitats hi figura, de manera ben remarcable, la dansa:

I que li manca?

Ni el cor ni el seny; i en quant a graciosa
De tot son cos, zamb qui comparariau-la
De les dones mortals? ¿Que no l'has vista
Quan dansa, que tota ella sembla un ritme?
Colorada com és de rostre i llavis,
Sembla una flor gronxada per les aures
Amb el sabè, ademés d'esser formosa.

BIBLIOGRAFIA

- ALONSO, Damaso. Traduït per Albert Manent. «La poesia de Joan Maragall». Dins *Joan Maragall. Conferències en commemoració del centenari de la seva naixença (1860) i del cinquantenari de la seva mort (1911)*. Barcelona: Selecta, 1963.
- GAZIEL. «La transfiguració de la sardana». Dins *Un estudiant a París i altres escrits*. Barcelona: Selecta, 1968.
- MARAGALL, Joan. *Obres Completes*. Vol. I i II. Barcelona: Selecta, 1970.
- MARAGALL, Joan. *Poesia*. Barcelona: La Magrana, 1998. [Edició crítica a cura de Glòria Casals]
- MARAGALL, Joan. *Naúsica*. Barcelona: Ariel, 1983. [Text establert sobre el manuscrit de l'autor per Carles Riba]
- MARFANY, Joan-Lluís. «Joan Maragall». Dins Riquer, Comas, Molas, *Història de la literatura catalana*. Vol. 8. Barcelona: Ariel, 1986.
- NIETZSCHE, Friedrich. Traduït per Manuel Carbonell. *Així parlà Zaratustra*. Barcelona: Quaderns Crema, 2007.
- PALAU I FABRE, Josep. «Contra la pena de mort». Dins *Obra literària completa*. Vol. II. Barcelona: Galàxia Gutenberg, 2005.
- TERRY, Arthur. *La poesia de Joan Maragall*. Barcelona: Quaderns Crema, 2000.
- Verdaguer, Jacint. *Pàtria*. Vic: Eumo, 2002. [A cura de Ramon Pinyol i Torrents.]