

LA GÈNESI DEL «CANT ESPIRITUAL» DE MARAGALL

per EDUARD VALENTÍ

*A la memòria de Carles Riba,
el primer dels «maragallistes».*

LA PERSONA I EL MITE

Havia començat aquest estudi sobre el *Cant Espiritual* amb el propòsit de cenyir-me a l'obra en ella mateixa, prenent-la com un producte autònom ja de la voluntat que la creà i partint del principi que tot gran poema ha de poder tolerar una anàlisi objectiva i despersonalitzada. No havia d'ésser, doncs, un estudi genètic, sinó una simple interpretació temàtica i estilística. No me n'he sortit. A cada moment, mentre tractava de dilucidar el sentit dels mots aparentment més planers (un «si», un «sinó», un gerundi), em semblava sentir la veu del poeta: «No és ben bé això..., però ¿vritat que vostè ja m'entén?» Doncs bé, no: no l'entenc, li anava a respondre. Vull dir que em resistia a admetre que el fluid que emana d'uns versos, venint de més enllà dels mots mateixos, s'hagi de complementar amb aquella altra irradiació que brolla d'uns ulls, d'una presència actual o recordada i que, a fi de comptes, fa innecessari tot altre mitjà de comunicació. D'altra banda, ¿d'on em pot venir ja aquesta emanació vivent, sinó de les pàgines en què es concretà anys enrera, en transposicions més o menys defasades? Aquella gran força moral que *fou* Maragall, solament en els seus escrits existeix per a mi. La força que *és encara avui*, pertany a una altra categoria d'entitats. Aquella la puc entrellucar, mirant d'endevinar el substracte subjacent a les seves antinòmies i dissonàncies. Aquesta segona ha perdut ja tot misteri: una personalitat ha estat tipificada i conver-

tida en esquema, més encara, en programa. En mite, podríem dir : tema per als sociòlegs, més que per als filòlegs.

No és gens fàcil distinguir entre el Maragall que fou, i la figura mítica que perviu en el nostre món social. Pel que es veu, la distinció era ja difícil en vida d'ell. Hi contribuïa la seva mateixa generositat, la comprensió i gentilesa amb què, en cartes i converses, se situava en el punt de vista de l'interlocutor ; contrastant, però, amb el rigorós filtratge a què, en la seva intimitat, sotmetia les impressions vingudes de fora. Hi contribuïa, sobretot, l'equilibri que mirava d'establir entre la seva figura social, responsable envers els altres i la collectivitat, i els seus particulars drets com a individu lliure i autònom. De fet, quan més exemplar ens sembla Maragall, és quan el veiem conciliar l'acceptació de les bases on s'apoiava la seva personalitat social i cívica (en un mot, el seu conservadurisme) amb una irreductible llibertat d'esperit. És veritat que l'equilibri s'anava fent cada vegada més precari. Les circumstàncies exteriors accentuaven l'escissió entre la seva persona íntima i autèntica i la «persona» (en el sentit de màscara) que els altres provaven d'imposar-li. Per efecte del seu prestigi moral, social i literari, i pel joc de les forces polítiques i ideològiques a què estava associat, es trobà, vulgues no vulgues, investit d'una representació que ell mai no havia conscientment ambicionat. La gent se'l feia seu, l'entomllava sobre el patró que creia més convenient, li atribuïa sentiments, idees, actituds. Maragall volia i dolia, assentia i discrepava¹. Però el procés d'apropiació seguia endavant, saltant per damunt de les protestes, fossin només insinuades o dites a crits. I encara avui no ha acabat : només que, convertit ja Maragall en un símbol, o un ídol, tant més intocable com més problemàtic, aquella dissonància ha estat també inclosa entre les notes que componen la seva figura i, convenientment interpretada, ajuda a fer-la encara més edificant. Així, mentre l'un l'entén com una lluita entre les «dues ànimes» que convivia en el pit del poeta, l'una enamorada del món i l'altra assedegada d'eternitat², hi ha qui la interpreta

1. Vegi's, per exemple, en el pròleg al vol. XXIII d'*Obres Completes* (cito per l'edició «dels fills»), el commovedor relat que fa Eugeni D'Ors de la resistència que Maragall oposava a deixar-se enrolar a l'obra normalitzadora de l'Institut d'Estudis Catalans. On més violenta esclata la seva protesta, és en els articles esmentats infra, nota 12; un comentari, en certa manera correctiu, el dóna la carta a Rahola de 19 de setembre de 1911 (*O. C.*, IX, p. 170). Vegi's també Josep Romeu en *Tres estudios de literatura catalana*, Madrid, 1955, p. 108.

2. M. de Montoliu, en *Goethe en la literatura catalana*, Barcelona, 1935, p. 91. «Si d'una banda és un decidit enamorat de tots els valors de la vida visible i tangible d'aquest món, d'altra banda el veiem pregonament obsessionat pels misteris del més enllà i en actitud d'anguniosa interrogació davant el món sobrenatural revelat per la fe religiosa.»

cronològicament, com una evolució des d'actituds condemnables (per bé que dignes d'excusa, donada l'edat i les males companyies) fins a la més exemplar conformació a l'standard admès en matèria moral, social i religiosa ³.

Es urgentíssim discriminar entre la persona i el seu mite. Hem arribat a un punt en què tota reinterpretació, tota discrepància ha d'ésser benvinguda, només que es recolzi en el degut rigor de mètode. Cal fer un esforç per a considerar l'obra maragalliana amb els ulls nets. Cal negar, sobretot, que aquell fluid que dèiem es trobi enlloc més que en les seves obres, i que ens hagi pogut arribar en una mena de transmissió sacramental de persona a persona. Convé també posar cura a no prendre com a valors positius el que eren meres notes neutres i definitòries. Per exemple, començant a acarregar-nos cap al nostre tema, el seu «no professionalisme». Quan en la correspondència que sostingueren, Unamuno i Maragall coincidien a declarar-se no professionals, el primer feia una coqueteria, però el segon es descrivia en un punt important. He de dir que em sembla dubtós que el «professionalisme» hagi fet nosa a cap poeta que ho fos de debò (no en féu ni a Shakespeare ni a Molière, anant al gènere literari més lligat a un ofici). De segur que no n'ha fet a cap «intellectual», si per professionalisme s'entén entrenament seriós en un mètode. Ara, és veritat que Maragall no fou un professional, i aquest fet s'ha d'acceptar, sense lamentar-lo, però tampoc exaltar-lo.

GOETHE

Clarament d'un no professional fou la seva actitud envers l'autor que, més que cap altre, adoptà com a guia i font d'inspiració: Goethe. Només esporàdicament, i gairebé sempre cedint a alguna coacció exterior, va intentar de situar-se a distància del gran alemany per a considerar-lo críticament, per a descobrir junteres i mecanismes, com fa l'intellectual típic. Goethe és acceptat en bloc, sense distincions ni crítica. La seva complexitat és admesa com la

Que Maragall sentia les inquietuds naturals en tota persona que a la capacitat reflexiva afegeixi una pregonia religiositat, és cosa evident; però Montoliu desorbita enormement la qüestió i en confon els termes. Religió no és equivalent de místic, i Maragall era fonamentalment antimístic. En articles publicats al «Diario de Barcelona» el 23-III i 17-IV de 1948, Montoliu insisteix, contra tota evidència, a afirmar el misticisme de Maragall; solament que, no trobant apoi en la seva poesia, el cerca en els escrits en prosa.

3. Josep M.ª Millàs i Vallicrosa en *El sentido de superación en Maragall*, «Arbor» (1960), pp. 175-196, article que pot servir de paradigma de la crítica, diguem-ho així, apologètica.

cosa més natural; en certa manera, Maragall fa en Goethe l'experiència de la literatura total (i, en efecte, l'obra goethiana ve a ésser una literatura completa, dins de l'alemanya). Un resultat d'aquesta entrega irreflexiva, d'aquesta manca de distanciament crític enfront del model, és la desproporció que s'observa entre, d'una banda, l'admiració sentida i la influència soferta, i, de l'altra, l'escassa originalitat dels judicis emesos. Quan Maragall prova d'objectivar els seus sentiments o les seves opinions sobre l'autor del *Faust*, fàcilment incorre en tòpics i inexpressives vaguetats. Un bon exemple és el que ens dona la carta a Carles Rahola, d'octubre de 1909:

«Em sembla una gran lectura per vostè la *Veritat i Poesia* de Goethe. Jo mai l'he llegida de cap a cap, però hi he pasturat tot sovint. Hi trobarà aquella gran serenitat de Goethe; de vegades sembla més que humana, i per això no convenç, però sempre és un bell exemple. És un home que domina massa per ésser ben bé home: sort que a la llarga es descobreixen, sota l'intent i l'apariència de domini, dolors i inquietuts que el fan ben germà nostre. És a dir, un gran germà... del segle XVIII, per això»⁴.

Maragall escrivia a Carles Rahola com escriví un mestre a un jove deixeble. Aquí li dona, de Goethe, la clàssica imatge del «Júpiter de Weimar», un ésser inaccessible, la humanitat del qual només es descobreix «a la llarga». ¿Fou realment així com Maragall conegué Goethe; respon aquesta imatge a una experiència realment viscuda? No solament no hi respon, sinó que el camí que Maragall seguí per endinsar-se en l'obra i la persona del seu admirat model fou exactament l'invers del que aquí descriu. El Goethe que el captivà, en els seus vint anys, fou el Goethe romàntic, l'autor del *Werther*. I el captivà pel que tenia de desaforadament humà, d'excessiu, per la seva barreja de feblesa i titanisme. «Los autores alemanes», escriví a Freixas als vint-i-dos anys (i per «autores alemanes» entén Goethe i, noti's bé, Heine), «plácenme sobremanera y se avienen más a mi carácter que las sutilidades, pulcritud y medida de los clásicos»⁵. Fou més tard que descobrí l'altre Goethe, el clàssic, però tampoc aleshores no s'hi trobà estrany. Es pot, inclús, dubtar que s'hagués arribat a adonar de la diferència, si no li hagués obert els ulls en Josep Pijoan, que de vegades es complaia a portar-se, prop del seu amic i mestre, com una mena de Mefistòfeles entremaliat.

En una d'aquestes ocasions Maragall escriví uns mots que certa

4. O. C., IX, p. 152.

5. Carta de 15-IV-1881. O. C., IX, p. 20.

crítica ha aprofitat a favor de la seva tesi d'una progressiva minva de l'ascendent de Goethe sobre el nostre poeta. Diu, efectivament, en una carta a Pijoan (del 15-6-1904) ⁶: «Molt he admirat i admiro encara a Goethe; però cada dia sento més la tara racionalista de la seva obra.» Truncada així, aquesta frase sembla expressar l'inici d'un distanciament degut a raons ideològiques. Sobta, de moment, que després d'haver-lo estudiat tant, Maragall acabi motejant Goethe de «racionalista», qualificatiu molt poc adequat per a definir la seva posició, ni filosòfica ni humana. La sorpresa s'esvaeix, però, llegint la frase en el seu context.

És un fet curiós (i molt significatiu en altres respectes) ⁷ que, després d'haver-se decantat per Goethe en un conscient allunyament dels clàssics, posat a traduir-lo, Maragall anés a triar precisament les obres que pertanyen al seu període classicista, el que va des del viatge a Itàlia fins a la mort de Schiller: *Elegies Romanes*, *Epigrames Venecians*, *Alexis i Dora*, *El Nou Pausias i la florista*, obres escrites totes en díctics elegíacs per a marcar l'enllaç amb la poesia llatina; al mateix període pertany la més important de les seves traduccions, la *Ifigènia*. Aquesta espontània preferència pel Goethe llatinitzant i hellenitzant no s'avenia gaire bé amb la teoria literària que Maragall elaborà més tard, quan, convertit ja en una institució, cregué adient de formular el seu credo poètic. Pijoan, fervorós adepte de la «paraula viva», li'n va fer adonar. Començà per enviar-li la correspondència amb Schiller, on es troba la justificació doctrinal d'aquella nova tendència; anà assenyalant les màximes goethianes més a propòsit per arborar el seu amic en santa indignació: «¿Què vol dir allò de Goethe de que l'art és per omplir els buits de la inspiració? Ho tinc, com vostè, per una heretgia. Però massa sabem el concepte excessivament exterior que de l'art tenia aquella gent, i com ens dura encara la influència» ⁸. Un any després Pijoan torna a insistir, des de Roma, amb una agra (i desenfocada) crítica de les *Elegies romanes*. Aleshores li contesta Maragall:

«Quina bella crítica em fa de les *Elegies Romanes* de Goethe. És cert, és cert; allò és fred... allí no hi ha emoció. Molt he admirat i admiro encara a Goethe; però cada dia sento més la tara racionalista de la seva obra, i de quina manera exterior ell i els seus

6. O. C., XXIII, p. 79.

7. He tractat aquest punt en *Maragall y los clásicos*, comunicació llegida en el «II Congreso de Estudios Clásicos», Madrid, 1961.

8. Carta de 30-V-1903; O. C., XXIII, p. 22. En aquesta carta, l'exaltació de la «paraula viva» arriba fins a l'extravagància.

companys tractaven el seu art. D'això últim m'en va fer adonar molt aquella correspondència que vostè em donà a llegir ara fa dos anys ; de lo primer, vostè mateix m'en fa adonar ara de ple a ple amb l'última carta» (els subratllats són meus).

Com demostren aquests darrers mots, l'«obra» tarada de racionalisme no és l'obra goethiana total, sinó les *Elegies romanes* o, en tot cas, el grup d'obres afins ; bastaria, d'altra banda, llegir la frase no mutilada per veure que Maragall parla aquí, no d'una doctrina filosòfica o religiosa, sinó d'una posició estètica⁹. En efecte, la transformació que Itàlia operà en Goethe es manifestà, sobretot, en un distanciament de la posició de Herder per a tornar a l'estètica de Lessing (més que d'una tornada, es tractava d'una síntesi, però això no fa al cas) : és a dir, la substitució del primitiu romanticisme vitalista i «genial» per la doctrina neoclàssica, «il·lustrada», a la francesa, la que creia en les regles i accentuava allò que l'art té d'ofici susceptible d'ésser après : en una paraula, una estètica «racionalista». Maragall empra, doncs, aquest mot amb una precisió perfecta i amb un coneixement de causa que molts dels seus moderns apològistes podrien envejar-li.

Res no ens autoritza, doncs, a imaginar un canvi en la posició de Maragall envers Goethe¹⁰. Això no vol dir, és clar, que la presència de Goethe s'hagi de sentir en totes les obres del poeta català ; la influència goethiana no solament fou digerida, elaborada i transformada, sinó que es combinà amb altres influències de vegades molt diverses i àdhuc oposades. Però ara m'interessava aclarir alguns malentesos, abans d'entrar a estudiar la gènesi del *Cant Espiritual*. Perquè és un fet que el tema de Goethe sol ésser tractat amb una curiosa reticència, quan els crítics s'acosten al poema que, més que cap altre, passa per representar la summa del pensament maragallià. El record d'un autor de tan suspecta ideologia, en el moment solemne en què Maragall fa la seva suprema professió de fe, posa incòmodes els qui tenen a cor vetllar per la seva bona fama de poeta ortodox. Pocs dels actuals maragallians gosarien repetir el que escriví Morera i Galícia després de llegir el Cant per primera vegada : «Goethe us ha fet molt bon profit.» El mateix Manuel de

9. El Sr. Millàs i Vallicrosa, en l'article citat, parafraseja així el text de la carta : «En los últimos años de su vida confiesa encontrar en su autor favorito, Goethe, las taras de una visión racionalista de la vida.» Josep M.^a Corredor (*Joan Maragall*, Barcelona, 1960, p. 214) cita també el passatge mutilat, però sense treure'n conseqüències.

10. Josep M.^a de Sagarra (pròleg a O. C., VI, p. 11) recordava haver sentit de Maragall, poc abans de morir, que la seva ambició hauria estat donar una traducció íntegra, perfecta de fons i de forma, del *Faust*.

Montoliu, que ha estudiat a fons la qüestió ¹¹, en arribar a aquest punt pren una posició, no ja ambigua, sinó francament contradictòria: després d'haver assenyalat que l'amor a Goethe torna més viu que mai, per la recança de la solució novaliana donada al *Comte Arnau*, «solució que contradeia els més íntims impulsos del temperament del poeta, forjat en la flama d'un enamorament de la realitat i de la vida absolut i abassegador», inesperadament afirma que «a les darreries Maragall s'allunya de Goethe per tornar a Novallis ¹², no sols en el sentit de la seva poesia, sinó en l'orientació final de la seva mateixa vida» ¹³.

Amb tot, és en Goethe que hem de pensar, en emprende l'anàlisi del Cant Espiritual.

FAUST

Aquell que a cap moment li digué «atura't»,
sinó al mateix que li dugué la mort,
jo no l'entenc, Senyor.

Voler «aturar el moment» és gairebé l'única expressió metafòrica que interromp l'extremada severitat de llenguatge del *Cant Espiritual*. Un moment es vol aturar, és a dir, eternitzar, perquè és sentit com a plenitud, com a perfecció consumada de la vida. Entesos, doncs, literalment i en ells mateixos, aquests versos semblen alludir a algú que, havent viscut sense fruir de cap instant digne d'ésser eternitzat (sense haver sentit en aquest món cap tast d'eternitat), trobà que la consumació de la vida era justament la mort, que la vida es perfeia en el precís moment de deixar-la. La

11. M. de Montoliu, o. c.

12. En els escrits de 1911, el darrer de la vida de Maragall, la influència que surt a la superfície, com una deu que subterràniament s'hagués anat obrint camí, és la de Nietzsche. Vegi's *La vuelta al caos* (6 de juliol; O. C., XIV, p. 323), *El rapto de la Gioconda* (31 d'agost; O. C., X, p. 290), *Réplica* (19 d'octubre; O. C., XIV, p. 328). És curiós d'observar les precaucions que l'escriptor pren per a dissimular (tal vegada per a dissimular-se a si mateix) les fonts de la seva inspiració. En el primer i darrer dels articles citats, on el seu individualisme social esclata amb sorprenent ferocitat, la *Wille zur Macht* es disfressa de caritat cristiana; en el segon, invertint inesperadament la concepció històrica nietzscheana, la civilització greco-romana és presentada com un apagat producte col·lectiu, mentre el cristianisme és obra d'unes poques grans individualitats, i el superhome apareix investit de trets cristològics. En el pròleg al vol. X d'O. C., Gaziol formulà bé el caràcter «volcànic» del temperament de Maragall. Però qui millor ha estudiat el sentit de les «erupcions» maragallianes és Josep Romeu, en *El mito del «Comte Arnau»*, Barcelona, 1948, espec. pp. 207 ss.; *Una interpretación de Juan Maragall*, en Cardó-Romeu, *Tres estudios de Literatura catalana*, Madrid, Rialp, 1955; *Un aspecte de la personalitat de Maragall*, «Ariel», 17 maig 1948, pp. 41-43.

13. M. de Montoliu, o. c., pp. 107 i 108.

mort com a perfecció de la vida: concepció específicament mística, segons la qual la vida no és altra cosa que destorb i obstacle, o per a la unió amb Déu o per a l'accessió a una existència més bella i exaltant. Decebut dels afanys, somnis i esperances de la vida, l'home es gira cap a la «santa, inefable, misteriosa nit»; així ho deia Novalis ¹⁴. Aquesta seria l'explicació òbvia d'aquest passatge, si volguéssim interpretar el poema sense sortir d'ell mateix, prenent-lo com un tot autàrquic i autònom. El resultat seria, d'altra banda, ben coherent amb el que s'ha dit en els versos anteriors i amb el que es dirà després.

Ara bé, aquestes especulacions són vanes, perquè no es això el que volia dir Maragall. Els versos esmentats alludeixen a una persona concreta, que el poeta suposa que el lector identificarà tot seguit: Faust. Val la pena de deturar-se sobre aquest punt, perquè entorn d'ell s'ha vingut a fer una incomprensible conjuració de silenci. No pretenc haver esgotat la bibliografia maragalliana, però enlloc he trobat el més petit esment d'aquesta referència al personatge goethià. I tanmateix, el fet és important i de vastes conseqüències per a la recta intel·ligència del poema sencer.

Considerem una primera qüestió: ¿És cert que Faust trobés la consumació de la vida en el moment que li dugué la mort? No, evidentment. En el seu pacte amb Mefistòfeles, Faust es comprometé a no donar-se per satisfet en cap de les formes de vida que successivament anés assajant, a no dir a cap moment:

atura't, ets tan bell!

«I si un dia ho dic, afegeix, que aquest sigui el meu darrer moment: caiguin les agulles del rellotge, s'aturi el temps, i aquell moment que hauria volgut perpetuar sigui el de la meva mort ¹⁵.» Faust és conseqüent amb aquesta promesa, i exhaureix totes les formes de vida, esgota totes les possibilitats d'experiència sense deturar-se en cap. Finalment, però, troba una activitat capaç de donar sentit a la seva vida. Per a dir-ho en termes moderns, ha emprès la transformació tècnica del món, de la qual somnia que en sortirà una humanitat més noble i feliç. Té l'obra gairebé finida, quan una de les Parques (*Die Sorge*, la preocupació) s'esmuny dins el seu palau i li bufa a la cara el seu mortífer alè. Faust queda encegat. «Els altres són orbs tota la vida, tu ho seràs en el darrer moment», li

14. *Hymnen an die Nacht*, 1.

15. *Faust*, 1699-1706.

diu la Parca ¹⁶. Pres d'una gran exaltació, Faust ordena que es comenci el darrer treball que restava per fer (simplement, un canal de drenatge). Sent com els obrers es posen a la feina; enlluernat com està, no veu que el que fan és obrir-li la fossa. Amb els ulls de l'esperit veu acabada la seva obra, i pensant en ella i en els beneficis que la humanitat en treurà, sent per primera vegada aquella plenitud que debades havia cercat. Aquest és el moment que vol deturar, i, oblidat del pacte, pronuncia els mots fatals:

Verweile doch, du bist so schoen!

I cau, fulminat, a la fossa que els obrers li havien obert ¹⁷.

Faust no digué, doncs, «atura't» al moment que li portava la mort; sinó que per haver-ho dit al primer moment de plenitud sentit en tota la seva vida, morí; i morí en virtut d'una imprecació anterior. Diríem, doncs, que Maragall ha incorregut en una certa imprecisió. Literalment, els versos del Cant no contradiuen el text del *Faust*; però el sentit no hi és, i una prova indirecta n'és el fet que gairebé ningú hagi hagut esment de la presència de Faust al bell mig de l'obra maragalliana, i els que se n'han adonat hagin omès de desenvolupar-ne les implicacions. D'altra banda, ¿què és el que Maragall no podia entendre, en l'exemple de Faust? Bé que no entengués la postura mística — o novaliana — que abans hem exposat. Bé que no comprenguéssim que algú es juramentés a no trobar cap moment prou bell per a voler-lo eternitzar. Però que algú, havent-se compromés a no voler aturar cap moment, cedís un dia a la temptació i s'oblidés del seu propòsit, ¿qui millor ho podia entendre que Maragall, ell que volia

aturar tants moments de cada dia?

Per a un goethià com Maragall, una al·lusió a Faust difícilment serà casual, i més si es troba al centre d'un poema tan significatiu. Comencem, doncs, per esbrinar com enllaça aquest passatge amb el contingut simbòlic que la figura goethiana ha rebut en l'obra del nostre poeta. Sortosament, l'epistolari ens dona la meitat de la feina feta. En una carta a Carles Rahola del 16 de setembre de 1909 (és a dir, entre un i dos mesos abans de la primera redacció coneguda del *Cant Espiritual*), llegim:

16. *Faust*, 11497-8.

17. *Faust*, 11384-11585.

«Mentres vivim mai hem de donar la vida per resolta : hem d'ésser Faust per no dir a l'instant : atura't, fins que aquest instant sigui el de la mort. Sinó, resulta lo contrari : que al dir a un instant, atura't, morim virtualment i el nostre cos viu ja no és més que un fantasma» ¹⁸.

Aquesta carta és, com veiem, essencial per a la interpretació dels versos esmentats i els següents :

O és que aquest fer etern és ja la mort?
 Mes, llavors, la vida, què seria?
 Fóra l'ombra només del temps que passa,
 i la il·lusió del lluny i de l'aprop,
 i el compte de lo molt i el poc i el massa
 enganyador, perquè ja tot ho és tot?

Abans d'aplicar-nos a desentranyar la significació d'aquesta reveladora coincidència, fixem-nos en un altre passatge escrit deu anys abans, en l'article commemoratiu del 150^e aniversari del naixement de Goethe :

«No hay aquí lugar ni ocasión para comentar el *Faust*: baste recordar que el héroe goethiano, después de haberse sumergido en lo más hondo de la vida, sólo se satisface en el sueño de una humanidad fuerte, libre y serena : y que este sueño coincide con el instante de su muerte, cuando el cielo parece bajar a la tierra para arrancar a Faust de las uñas del diablo» ¹⁹. (El subratllat és meu.)

Veiem, per aquests dos passatges, que des d'antic Maragall s'havia habituat a associar, en Faust, els dos moments : el de la satisfacció i el de la mort. En cap d'aquests dos fragments ens sorprèn la inexactitud que observàrem en el poema : la formulació clarament negativa exclou tot equivoc. És diu, simplement, que Faust no va descansar en el seu afany fins al moment de la mort. Podríem, doncs, suposar que és aquest hàbit el que va a decidir l'especial formulació que el pensament pren en el poema, i amb més motiu perquè l'esment de la mort li facilitava la introducció del tema següent : què és la mort, què és la vida? Aleshores la qüestió seria un pseudoproblema, creat, d'una banda, per aquella inhabilitat d'expressió tan freqüent en Maragall, però sobretot, per la interpretació que és tradicional de donar al Cant, explicant-lo com la concreció poètica d'un íntim conflicte entre l'afany de fruïció mun-

18. O. C., IX, p. 151.

19. O. C., X, pp. 59-63.

dana i l'aspiració a una vida sobrenatural més alta, amb la suposada victòria d'aquesta darrera en els versos finals.

Tanmateix, aquesta segona estrofa del *Cant Espiritual* és realment expressió d'un conflicte. Observem com en la carta a Carles Rahola s'afirma el pensament exactament oposat: «mai no hem de dir a l'instant, atura't». I seguidament es dóna com a segur allò que en el Cant és insinuat com una possibilitat rebutjada per mitjà d'una mena de *reductio ad absurdum*. Donar la vida per resolta és tant com donar-la per finida: aquest és el sentit de l'exhortació a Carles Rahola. I aquest és, altrament, un dels principis que Maragall predicà tota la vida: l'esforç continuat dia per dia, o a la recerca d'un ideal exterior o per edificar la pròpia «piràmide»:

no et deixis dur a la tranquil·la
aigua mansa de cap port,

diu en *Excelsior*, l'obra on es dóna la més explícita formulació d'aquesta suprema doctrina goethiana. I com que la lluita es mena, en definitiva, contra les limitacions del temps i de l'espai, i com que l'afany de totalitat que la inspira xoca ineluctablement contra la impossibilitat d'ampliar el «jo» en el «tot», no deixa de tenir el seu sentit que l'instant de satisfacció, de sentiment de victòria, de «combat ben combatut», coincideixi amb el de la mort. Negada com és la veritable victòria, la il·lusió de plenitud no pot ésser sinó un acontentar-se amb el que bonament s'hagi aconseguit i, per tant, un desistiment de seguir endavant amb l'existència. Certament, Faust no diu «atura't» a l'instant que li porta la mort; però implícitament accepta la mort, pel sol fet de donar la seva vida per resolta.

Ara bé, el *Cant Espiritual* es expressió d'una experiència diversa i, de fet, oposada. El sentiment de plenitud no el dóna aquí l'acció (o, millor, el resultat de l'acció ja perfeta), sino la contemplació. No es tracta de conquerir l'eternitat anant d'experiència en experiència, sinó de sentir-la en una visió única, donada des de fora. L'univers és simbolitzat en un moment, l'eternitat es fa perceptible en una imatge. L'instrument de comunicació amb l'univers i, per tant, amb Déu que (goethianament) s'hi manifesta, no és l'afany, ni tan sols el sentiment, sinó la visió, els ulls. El poeta s'aquieta, satisfet, en la contemplació de la Natura i de la pau que hi regna. Ha aconseguit, doncs, el mateix que Faust cercava (el mateix que l'altre Maragall cercava) per uns camins diferents.

Maragall s'allunya, doncs, de Faust. ¿Per esdevenir més ortodoxament cristià?... En tot cas, per acostar-se encara més a Goethe.

Res de més goethià que aquesta alternància d'aquietament joïós i d'afany incontenible. La figura de Faust és símbol de recerca dolorosa; d'altres ho són d'apaivagament i d'entrega a l'encís de l'instant bell²⁰. En la tragèdia goethiana, el personatge que fa contrast i contrapès al protagonista és Linceu.

LINCEU

Linceu, l'*Augenmensch*, l'home tot ulls, fa la seva professió de fe en la bellesa del món just abans que les Parques es presentin a posar fi a la vida de Faust. Uns 300 versos abans de la mort d'aquest, Linceu eleva, per dir-ho així, el seu Cant Espiritual²¹. Nat per a veure, troba bell el món; la bellesa eterna se li fa visible en la terra i en les estrelles; fos com fos el que han vist els seus ulls: era tanmateix tan bell! El cant de Linceu, molt breu (16 versos), no té, naturalment, la complexitat del de Maragall. És una pura afirmació de la bondat del món tal com existeix (el *com* del món); emmarcat dins d'un context dramàtic, les reserves i les objeccions li vénen donades pels esdeveniments mateixos. És clar, però, que la seva funció és d'establir un contrast amb la figura oposada de Faust. Immediatament després del seu himne, Linceu, del seu lloc de guaita estant, ha de donar compte, a la manera dels misatgers de la tragèdia grega, d'un espectacle que enterboleix la tranquil·la benaurança del món que ell contempla encisat: la mort de la parella de vellets, Filemó i Baucis, entre les runes de la cabana que habitaven, un crim que és el preu que Faust ha de pagar per a dur endavant la seva obra.

L'episodi de Linceu, ¿ha influït en la gènesi del *Cant Espiritual*?

20. Aproximadament al mateix temps que escrivia el *Cant*, Maragall s'ocupava de traduir una tria de *Pensaments de Goethe*, publicats en 1910 a la Biblioteca de L'Avenç; alguns dels *Pensaments* coincideixen amb temes del *Cant Espiritual*. Per exemple: Eternitat i fugacitat: «Planyo an aquells que fan massa cas de quant passatgeres són les coses, i s'enfonsen en la consideració del no res d'aquest món; perquè els homes precisament hi són vinguts per fer etern allò que és passatger, cosa que sols podem aconseguir sabent estimar degudament l'un i l'altre» (*O. C.*, VI, p. 160). D'altra banda, el tema de l'instant, esclatxa per a intuir l'eternitat, és constant en Goethe. En un dels seus poemes més famosos, *Vermächtnis*, es diu que, per al qui sap captenir-se en la vida, «l'instant esdevé eternitat: el passat es perpetua, anticipadament es fa viu el futur»:

*Dann ist Vergangenheit beständig,
das Künftige voraus lebendig.
der Augenblick ist Ewigkeit.*

Per això pogué dir Goethe que les seves poesies són sempre «d'ocasió» (*Gelegenheitsgedichte*).

21. *Faust*, 11288-11303.

Es difícil de dir, tot i que Maragall evidentment el coneixia. Hi ha alguna coincidència d'expressió, però poc conclouent:

*Was je ihr gesehen,
es sei wie es wolle,
es war doch so schoen!*

«Tant se val! Aquest món, sia com sia...»

No era Maragall un poeta que es deixés influir fàcilment. Molta part de la seva pobresa d'expressió venia de la repugnància (per a no dir incapacitat fonamental) a manllevar fórmules d'altres escriptors. I quan els prenia un motiu, o una idea, solia transformar-la fins a fer-la inidentificable: pensi's en la radical metamorfosi de la byroniana Haydée²². O, altrament, restava incrustada com un cos estrany i difícil d'assimilar: axí la idea de la redempció per la poesia, extreta sumàriament de Novalis i aplicada a la darrera part del Comte Arnau com un arbitrari *Deus ex machina*. L'essencial és, però, d'observar com el pensament d'aquesta part central del Cant es correspon, no solament amb la problemàtica goethiana, sinó amb aquella part d'aquesta problemàtica que Maragall va fer més profundament seva.

Aquests versos centrals ens formulen, doncs, aquell conflicte en què la tragèdia de Faust es resum: la contraposició entre l'ímpetu de l'acció i el desig d'entrega contemplativa. El *Cant Espiritual* és, dins l'obra de Maragall, el símbol d'una síntesi conquerida en un sentiment d'aquietament i de comunicació amb la plenitud de la Natura, com el *Comte Arnau* ho és d'una antinòmia no resolta, i l'*Excèlsior* ho és d'un inextingible afany d'ascensió.

Però aquest tema només ocupa una part del poema. El que ens dóna la resta és una confrontació entre dos valors: els que el poeta veu realitzats en aquest món i la sobrenaturalesa postulada per la religió positiva. Dins d'aquest enquadrament general, ¿quin és el paper del motiu, per a dir-ho així, fàustic? ¿És només una digressió, un desenvolupament secundari de la idea principal, o, a la inversa, representa el nucli primari del pensament original, que proliferà posteriorment?

22. ¿D'on més podia haver tret Maragall aquest nom d'Haidé, sinó del *Don Juan* de Byron? Josep M.^a Capdevila cercà sentir un eco byronià a la fi de la *Represa d'Haidé* (*Entorn d'una biografia de Maragall*, «Revista de Catalunya», XVIII, 1938, pp. 117-134). Vegi's també Maurici Serrahima, *D'on va sortir l'Haidé de Maragall*, «Butlletí de la Societat Catalana d'Estudis Històrics», II, 1953, pp. 33-40.

Jo crec que, encara que només fos per no haver estat mai esmentada, val la pena d'aturar-se sobre aquesta darrera possibilitat. Però jo aniria més enllà, i diria que és molt possible que el passatge fàustic sigui, genèticament, el nucli primari del Cant. Parlo, és clar, de la gènesi ideal, del primer desenvolupament del tema dins la ment del poeta. En la composició factual dels versos, no seria lícit afirmar cap prioritat que no fos corroborada pels testimonis manuscrits.

Acceptant aquesta interpretació, el punt de partida fóra l'encantament davant l'instant bell, sentit com a temptació de desistir del dolorós afany de lluita i de superació. L'experiència del valor de la contemplació duria, amb tota naturalitat, a considerar el valor de l'objecte contemplat; i aquesta objectivació conduiria a la formulació religiosa del pensament, la qual donaria a la seva vegada la forma últimament adequada al poema: una forma que es mig oració, mig interpellació.

L'argument de més pes a favor d'aquesta hipòtesi és la importància que dins el pensament i l'obra de Maragall pren l'antinòmia acció-contemplació. El *Cant Espiritual* vindria a ésser, enfront del principi maragallià de l'esforç continuat, el que és l'*Escòlium* en la 2.^a part del *Comte Arnau*: una justificació de la tria que el poeta ha fet d'uns valors en lloc d'uns altres, igualment reconeguts. Però ara, més que aquest argument bàsic, m'interessa assenyalar altres raons secundàries que semblen apuntar en el mateix sentit, per bé que cap d'elles sigui conclouent en si mateixa.

Tenim, en primer lloc, el fet que el passatge esmentat de la carta a Carles Rahola ens demostra almenys que aquest pensament, un mes abans de la redacció del Cant, era present en l'esperit de Maragall i començava a prendre una determinada forma. Perquè és innegable que aquell passatge ve a ésser l'embrió dels versos 12-22.

En segon lloc, en un poema en què l'autor s'adreça directament a Déu, ¿no ens sobta aquesta al·lusió a una figura merament literària com la de Faust? Bé que la Divinitat es presenti amb trets goethians, i que ho siguin també els camins pels quals es fa sensible al poeta. Però d'aquí a imaginar un Déu lector de Goethe...! Aquesta inadequació quedaria en gran part explicada si el motiu de Faust hagués estat realment el punt de partida de la composició sencera.

I tercerament, la hipòtesi que aquí proposem ens ajudaria a entendre una altra dissonància del poema: el contrast entre forma i contingut observable en els versos inicials.

LA PAU DE DÉU

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

En principi, a cada esquema formal li correspon un esquema de pensament. La fórmula estilística d'aquests primers versos és tan simple com eficaç: una afirmació apassionada, expressada interrogativament (interrogació retòrica) i justificada per una pròtasi causal de to admiratiu. Despullant el text dels seus elements afectius i reduint-lo a l'objectivitat de la prosa, ens resulta: «No ens podeu donar res més en una altra vida, perquè el món ja es prou formós.»

La pròtasi causal consta de dos membres, enllaçats per una anàfora: «si... si»; en aquest esquema, la funció del segon membre és la de reforçar el primer, adduint una raó nova. A més a més, aquí el primer membre ocupa mig vers, el segon un vers i mig; seria, doncs, natural que aquest segon incís causal no solament reforçés, sinó que encara ampliés el pensament del primer. En aquest mateix poema, Maragall ha emprat el mateix esquema una altra vegada: dues oracions causals introduïdes amb «si» (en aquest cas d'un vers cadascuna), precedint una afirmació en forma d'interrogació retòrica:

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

La funció pròpia d'aquest esquema estilístic és, doncs, clara. Així ho ha entès el poeta italià Eugenio Montale, en la seva magnífica traducció del *Cant Espiritual*, traducció que (àdhuc en els seus ocasionals errors) és el millor comentari que conec d'aquesta obra:

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

Montale tradueix el que Maragall havia d'haver dit, donada la forma triada. «Puix que el món és tan formós, i apareix als nostres ulls inundat ja de la teva pau...» Però no és això el que diu Maragall. La interpretació de Montale és, en rigor, possible, però a canvi

de violentar el sentit i la funció sintàctica dels mots. Entenent el segon membre com a ampliació paralela del primer, hem de prendre «el món» com a subjecte actiu del reflexiu «es mira»: el món es mira en el nostre ull, enlloc d'ésser aquest qui el miri. Ara, «mirar-se en els ulls d'algú» suposa normalment una actitud d'admiració o afecte per part del que mira. Entendre-ho com a equivalent de «emmirallar-se» «reflectir-se», no és impossible, però sí contrari a l'ús habitual. D'altra banda, «amb la pau vostra», seguint immediatament «es mira», semblaria un complement instrumental o modal del verb, mentra que aquí l'hauríem d'entendre com a predicatiu del subjecte: «el món, inundat de la vostra pau, es mira...» L'expressió seria inhàbil i forçada. Observi's la destresa amb què Montale ha eliminat aquests esculls: tradueix «es mira» per *si specchia* i pren per subjecte, no «el món», sinó *la tua pace* (és a dir, la pau que es fa visible en el món).

Bastarien les dificultats apuntades per a fer improbable la interpretació de Montale. Quina sigui la veritable, ens ho diuen els versos 10-11, on el mateix pensament es repeteix en una forma molt més clara:

Deu-me en aquests sentits l'eterna pau
i no voldré més cel que aquest cel blau.

La pau no està, doncs, en el món, sinó en els nostres sentits²³. Així ho deia també, amb un gir inequívoc, la primera redacció del Cant, com la dóna la «llibreta» de 1909:

si's mira
en la pau vostra, encara que ab ull nostre.

Cal renunciar, per tant, a l'anàlisi estilística i gramatical que

23. En els *Pensaments* de Goethe, esmentats en nota 20, trobem també aquests dos temes. Pau de Déu en la creació: (aquí es combina un *Spruch* amb el final d'un altre; la traducció, sobretot del primer, és força imperfecta):

Van els astres, plens de vida,
per camins ben escollits,
tots rodant de l'embranzida
fent-se els dies i les nits.
Com un torrent salta i s'agita
de l'un a l'altre el daler seu,
i aquest daler i aquesta lluita
és l'eterna pau de Déu. (O. C., XI, p. 154)

La pau de Déu en els sentits:

I el món, perxò, no deixa d'ésser clar:
en els ulls, no en el món, el mal està (p. 154).

haviem fet d'aquests versos. El segon membre de la pròtasi no és ni corroboració ni ampliació del primer. La repetició «si...si» és una falsa anàfora: el primer «si» és causal, el segon condicional i restrictiu: «sempre que», «a condició que». «Es mira» és impersonal: «hom el mira»; és un valor que queda poc clar, venint després d'una oració personal a la que sembla unir-lo la falsa anàfora. Observi's, encara, que fins i tot prescindint de l'enllaç amb la resta de la frase, resta un vestigi d'inconseqüència expressiva: l'impersonal «es mira» contrasta amb el personal «ull nostre».

No es fa impunement això d'emmotllar un esquema mental en una fórmula d'estil ideada per a un altre tipus de pensament. El que era ornament del discurs (l'anàfora), esdevé un vici: repetició d'un mot en funcions diferents. A desgrat de la precisió dels vocables, usats tots en llur accepció pròpia i concreta, a desgrat de la total absència d'imatges, el sentit està molt lluny d'ésser immediatament evident. L'expressió és equívoca, perquè la disposició sintàctica és inadequada. El to amb què solen ésser recitats aquests versos demostra que són pocs els lectors que n'han penetrat el sentit.

Aquesta infidelitat a la forma té una conseqüència encara més greu: l'ímpetu dels versos inicials queda bruscament interromput per una reflexió, per una reserva. Sembla que és aquí on calia afirmar, d'una manera rotunda i apassionada, el pensament cabdal del poema: la bondat i bellesa del món. Prou lloc hi hauria en els versos restants per a les correccions i les reserves. La introducció d'un element reflexiu, iniciada a penes l'exclamació entusiasta, implica que el poeta es troba escindit per dos moviments discrepants, un d'entrega i un altre de recel. No sembla natural que aquests dos moviments nasquessin al mateix temps; diríem, inclús, que semblen pertànyer a dos nivells diferents de la consciència. És lícit, doncs, de pensar que aquests versos no ens donen el pensament en el seu estat primigeni, sinó en una fase ja elaborada, probable desenvolupament secundari d'un tema diferent.

ORTODÒXIA

La reserva que en certa manera paralitza l'ímpetu del Cant maragallà ens porta amb tota naturalitat a entrar en la qüestió que més sembla preocupar una gran part dels crítics: la seva ortodòxia. He d'advertir que aquí faré ús del mot ortodòxia com un terme còmode per a significar un situació purament factual: entenc per ortodòxia la concepció que, sobre el que sigui la recta doctrina en matèria de religió, era vigent en la societat a la qual Maragall

pertanyia, i en la qual entraven, tant les persones investides d'autoritat en punts de dogma, com el comú dels fidels, sempre que aquests fidels tinguessin una opinió capaç d'exercir una certa coacció socialment eficaç²⁴. No entraré, doncs, en el terreny objectiu de l'especulació teològica. Ni estic qualificat per a fer-ho, ni crec que sigui aquest el camí per a entendre Maragall. Sí és, en canvi, indispensable, haver esmentat que el poeta es posava amb plena consciència el problema de la conformitat de les seves particulars idees amb la doctrina oficial de l'Església.

La reserva que hem assenyalat és un moviment defensiu contra qualsevol acusació de sensualisme a què pogués donar peu el seu himne a la bellesa mundanal. Els altres dos passatges similars (versos 30-31 i 36-40), serveixen per justificar la relativa desvaloració de la vida sobrenatural que podria deduir-se del poema. En canvi, el poeta no va creure que calgués cap precaució contra el que ha resultat ésser la veritable pedra d'escàndol: la concepció d'un Déu immanent a la natura, o sigui, una certa tendència al panteisme²⁵.

En el primer dels passatges esmentats, Maragall es justifica del fet que la seva fe i esperança s'aturin en aquest món. Hi ha, sembla, un més enllà, però no el sap imaginar fora d'aquesta natura que ell coneix. El seu més enllà són, simplement, les parts del món que la limitació del sentit li fa inaccessible.

Més enllà veig el cel i les estrelles,
i encara allí voldria ésser-hi hom.

Montale no ha entès el segon vers, però el seu error li permet de recalcar encara més el pensament fonamental:

*anche lassù vorrei essere un uomo*²⁶.

Es a dir: el meu afany és de conèixer la totalitat de la natura conservant la meua condició actual d'«home», amb sentits adequats a les coses, «fets per a elles», no convertit, doncs, en un pur esperit.

24. En aquest sentit, l'inconformisme social de l'Església cremada, per exemple, no és tan allunyat com sembla de la disconformitat pròpiament dogmàtica.

25. Maragall no era panteista en sentit filosòfic, per la simple raó que no era filòsof; ni ho era en sentit religiós, puix que era un catòlic fidel i practicant. L'anomenat panteisme maragallià és un estat d'esperit anterior a tota formulació: és l'actitud de la qual pot néixer un panteisme, religiós o filosòfic, no és el panteisme mateix. Sobre aquesta qüestió ha dit coses molt sensates el P. Miquel d'Esplugues en pròleg a O. C., XV, p. 9.

26. Potser és aquesta mateixa la intenció de la sorprenent traducció d'Alfons Maseras: «y hombre quisiera ser aún allí mismo».

Però el passatge realment interessant comença amb el vers 40 :

perquè aclucà'ls cercant un altre com?
Si per mi com aquest no n'hi haurà cap.

Cap edició del *Cant Espiritual* no marca, amb una interlínia o qualsevol altre signe, una pausa entre aquests dos versos. Aparentment associats per la correlació «un altre»-«aquest», estan més allunyats del que sembla. L'adverbi substantivat «com» expressa la «manera d'ésser del món»; «cercar un altre com» és cercar una altra forma de manifestar-se l'ésser. «Com aquest» vol dir, en canvi, «com aquest món», i no «com aquest com», expressió evidentment associats per la correlació «un altre»-«aquest», estan més alluvalor substantiu d'abans (l'adverbi demostratiu corresponent a l'interrogatiu «com» és «així»). «Aquest» fa referència a «aquest món, sia com sia» de 14 versos abans, només parcialment representat pel «com» anterior. La dissonància es lleu, però hi ha dissonància. Com no s'adonà Maragall d'aquesta falsa correlació? L'explicació ens la dona la història composicional del poema.

EL PRIMER «CANT ESPIRITUAL»

El manuscrit més antic que conservem del *Cant Espiritual*, i que hem de suposar que en representa la primera redacció, és la «llibreta» de l'any 1909. Ara bé, en la llibreta el poema acaba justament amb aquest vers 36: «perquè aclucà'ls cercant un altre com?» Se sol dir que la llibreta conté només un fragment del Cant. Jo crec que seria més just dir que hi tenim una primera versió íntegra del *Cant Espiritual*.

Si només aquest text s'hagués conservat, el Cant seguiria essent una de les peces essencials de la poesia catalana. Tot el que calia dir ha estat dit. El món és bell; el cos, amb els seus sentits, està en harmonia amb la natura. En la contemplació de la natura trobem tota la plenitud desitjable, només que tinguem els sentits assere-nats per la pau de Déu. L'«instant bell» és, llavors, un tast d'eternitat, i l'esperit s'hi aquieta, incapaç d'entendre altra benaurança. Negar aquesta satisfacció seria despullar de sentit la vida, convertir en il·lusori el món i la nostra existència en ell, destruir el fonament de tota creença i de tota esperança, renunciar a l'únic criteri en què es pot apoiar l'home en tant que home. L'únic «enllà» concebible resta encara inclòs dins dels límits de l'«aquí»: són les parts del

món no avinents a la nostra limitació corporal. Temem la mort perquè ens sembla la pèrdua del bé que podem entendre, i no ens expliquem com aquest acontentament pugui ésser culpable.

Quant al contingut, el poema és complet. La forma està també arrodonida, i la línia del pensament acaba tornant al punt de partida, amb una afirmació feta segons el mateix esquema inicial: interrogació retòrica precedida d'una justificació admirativa. En la primera el poeta s'adreçava a Déu; en la segona, l'exhortació es dirigeix a l'home: no cal cercar una altra forma d'existència, puix que el món és prou bell i els nostres sentits hi estan en harmonia.

El fet és, però, que ja pocs dies després Maragall es sentí insatisfet d'aquest acabament. L'inquietava, primerament, el que hi pogués haver d'irreverència, malgrat les precaucions preses, en un refús tan inequívoc a esperar un altre tipus de benaurança que la que ja aquí ens és donada. El darrer vers, sobretot, tenia ressonàncies torbadores. «Aclucar els ulls» vol dir girar-se voluntàriament d'esquena a la vida; negar el seu valor en espera d'una altra de superior. No vol dir «morir»²⁷. Però la imatge evoca inevitablement la idea de la mort, i més endavant Maragall la repetirà amb aquest altre sentit. Acabar el poema amb una expressió que, encara que només per via associativa, recordés la mort, i no afegir-li uns mots de submissió, d'acceptació de la voluntat divina, era massa contrari a les habituds d'un home piadós com Maragall. Calia ni que fos una jaculatòria estereotipada. Una jaculatòria fou, en efecte, la primera solució que li vingué a l'esperit:

Valga'm, Senyor, llavors vostre Sant Nom!

Aquest vers, però, no enllaçava amb res que s'hagués dit explícitament. Què volia dir, «llavors»? Es referia a una idea evocada només per associació. El poeta se n'adonà i esmenà el text en conseqüència:

Valga'm, Senyor, en el trànsit vostre Nom!

La rima en *-om* indica que el vers havia de cloure el Cant, i que ell ens dona, per tant, el segon dels successius estats del poema. Tanmateix aquesta conclusió era també insatisfactòria, i Maragall

27. No ho vol dir, si s'entén correctament la funció del gerundi: expressió d'una circumstància (aquí de causa o finalitat) del verb principal. Però no es pot rebutjar del tot la possibilitat que Maragall al·ludís a la mort. Vegi's, en l'apèndix, el comentari a aquest vers.

no va trigar a adonar-se'n: insuficient com a correcció, la jaculatòria final introuïa un element heterogeni que es resistia a fondre's amb el context anterior. Un parell de mesos després va tornar a posar-se a la tasca: va ratllar el darrer vers i el va substituir per un altre que no era ja una conclusió, sinó l'inici d'un nou desenvolupament:

Si per mi tan bell no pot haver-n'hi cap.

Esmenat seguidament en:

Si per mi com aquest no n'hi haurà cap.

Ara podem entendre la manca de relació, abans advertida, amb el vers anterior. El vers no és altra cosa que una reformulació del tema fonamental, després d'un interval de dos mesos. No hauria calgut escriure'l, si la composició hagués procedit d'una sola tirada. La conclusió que ara coneixem com a definitiva, no l'exigia tampoc. Aquest vers no respon a altra cosa que a una necessitat psicològica del propi poeta, el qual ha concebut ja, encara que vagament, una nova forma d'epíleg; en l'objectivitat del *Cant Espiritual* tal com el coneixem, aquest vers representa la línia de sutura entre el nou apèndix i el poema anteriorment compost.

LA VOSTRA FAÇ IMMENSA

Durant l'interval el poeta ha tingut lleure d'imaginar les reaccions que la seva obra podia provocar en l'opinió benpensant, que era després de tot la dels seus amics. No és que li faci massa por. Tres anys abans havia exposat el seu concepte, tan pagà, de les relacions entre la divinitat i la natura en «La Virgen de Agosto»²⁸, i havia suportat les protestes amb paciència i comprensiva serenitat. La lectura d'Spinoza, començada en 1907 i que hem de suposar continuada durant els seus darrers anys, encara que no es traspués en cap dels escrits que donava a la publicitat, l'havia refermat en la seva postura de deixar que cadascú seguís el seu camí, «només que s'orientés cap a la llum»²⁹. D'altra banda, el prestigi que amb el

28. O. C., XV, p. 213. Vegi's carta a Roure de 31-VIII-1905 (O. C., IV, p. 235): «...després lo de l'article de *La Virgen de Agosto*, que encara està un xic enverinat...»

29. Josep Pijoan, en carta del maig de 1903, li exposà un resum de la filosofia d'Spinoza que interessà molt Maragall (carta de 30-V-1903, O. C., XXIII, p. 23). En 1907 Pijoan li regalà la traducció francesa en 4 volums d'Emile Saisset (París, 1872). Els subratllats i alguns *marginàlia* demostren que el llibre fou llegit amb atenció. Ho confirma una postal a Pijoan de 8-VII-1908 (O. C., XXIII, p. 111): «Llegeixo Spinoza: abstrús, però d'or».

temps havia anat adquirint, i del qual era plenament conscient, si l'obligava a extremar la cautela i frenar tot ímpetu irreflexiu, també li donava autoritat per afirmar serenament les seves conviccions, la seva fe tan individualitzada³⁰. D'aquesta mescla de sentit de responsabilitat i esperit d'independència neix la continuació del *Cant Espiritual*. El poeta comença presentant les seves credencials com a creient, fent la seva professió de fe; i la fa en els termes més amples: diu, simplement, «crec en un Déu».

Jo sé que sou, Senyor,

posteriorment esmenat en

Ja sé que sou, Senyor.

Es evident que aquesta confessió, que el text anterior feia innecessària, més que al «Senyor» va dirigida als seus representants en la terra. De cua d'ull, per dir-ho així, el poeta està atent al gest que pugui posar el seu amic Torras i Bages. Més clar és encara el destinatari dels mots que segueixen:

però on sou, qui ho sap?

Les jerarquies callen davant d'aquesta inesperada pregunta, i apoiant-se en llur silenci, Maragall reivindica, amb tota fermesa, la seva llibertat com a creient:

Deixeu-me creure, doncs, que sou aquí³¹.

Aquest és el tercer estat del poema, datat «gener de 1910». El «doncs» del darrer vers dedueix la conseqüència de l'afirmació anterior, expressada, una vegada més, amb una interrogació retòrica:

No crec que el nom d'Espinoza surti mai en l'obra maragalliana destinada a la publicació. De fet, l'essencial del pensament spinozià l'havia ja rebut, adonant-se'n o no, a través de Goethe. En el pròleg al vol. XXIII de les *O. C.* (que és, altrament, un dels més penetrants estudis que s'hagin escrit sobre la personalitat del poeta), Eugeni D'Ors, endut per la seva personal ideologia, embulla un bon tros la qüestió de l'espinozisme de Maragall; així quan arriba a la paradoxal conclusió que, justament pels seus contactes amb Spinoza, havia de renunciar a la seva filiació goethiana. Recordi's que també D'Ors pretenia ostentar (amb quant més d'incongruència!) el «consolat honorari» de Goethe a Catalunya.

30. Eugeni D'Ors, en l'assaig citat en la nota anterior (p. III), compta entre «els capítols vitals que l'home de seny més delicadament menava... el d'una independència de ment, compatible amb l'enlairaada situació dins el nostre món benpensant».

31. *Pensaments de Goethe* (*O. C.*, VI, p. 171): «'Crec en un Déu' és una locució bella i laudable; però saber conèixer Déu en totes ses manifestacions (original: *wo und wie er sich offenbare*) és pròpiament la benaventurança en la terra.»

«ningú no sap dir-me on sou». Però, ja només per la rima nova introduïda, l'obra no podia restar en aquest estadi. S'havia explicitat un pensament, la radicació de Déu en el món visible, que fins ara havia quedat latent. Potser Maragall va creure que bastaria intercalar un vers que recollís la nova rima i alhora donés més suport a la seva audàcia :

tot el que veig se vos assembla en mí.

La raó allegada no és ara la bellesa de les coses i l'adequació dels meus sentits a elles, sinó el fet que en la Natura, vista per mi, es fa transparent la faç de Déu. Després de dos mesos de reflexió, Maragall s'ha decidit, doncs, a suggerir d'una manera inequívoca el pensament d'un Déu immanent a la Natura, o en tot cas, d'un Déu que es fa visible en la Natura ³².

És el mateix pensament que amb tanta audàcia havia exposat en «La Virgen de Agosto» ; però aquí, noti's bé, donant un pas més enllà. En l'article del «Diario de Barcelona» s'establia, com a posició defensiva, una diferència entre el «numinós» i el pròpiament diví : entre els *numina* indistints i fins a cert punt impersonals que es deixen sentir en les formes i els fenòmens de la Natura, i (diguem-ho així) els «grans Déus» ja personalitzats i racionalitzats, que menen una vida pròpia, deslligada de la realitat natural. Els sants i les diferents advocacions de la Mare de Déu no s'individualitzen pels fets de llurs vides respectives, sinó per llur associació amb les diferents formes de la natura visible : «la estación en que se celebran, el aspecto de los campos, el estado de las cosechas, la duración del día y de la noche, el dominio del sol y de la nieve». Això no s'aplica, però, a Jesús : «Sólo la conmemoración de los grandes momentos de la vida y de la muerte del Dios hombre es bastante a imprimir su propio sentido a sus fiestas por encima de la estación terrenal en que son celebradas : sólo la Pasión puede echar un velo de luto sobre la sonrisa de abril, y la Natividad llenar de infantiles carcajadas

32. *Pensaments de Goethe* JO. C., VI, p. 149); immanència de Déu en la Natura (les edicions de Maragall donen aquest *Spruch* partit en dos):

Què fóra un Déu que sols de fora estant
mogués la creació en tots sentits?
Un Déu fent ballà el món al cap dels dits.
De Déu és moure el món de dintre estant,
essent-ne el contingut i el continent
i força i esperit, i que tot quant
se mou i aïna i viu el fa present.

la obscura noche de invierno». Hi ha, doncs, dues esferes de realitat religiosa: una inherent a la Natura i l'altra (l'Home-Déu) superior i independent de l'obra creada. Aquesta distinció, ¿era realment sentida per Maragall o solament «pensada», conscientment formulada per a no trencar massa ostensiblement amb les idees establertes? Deixem estar la qüestió de si l'element numinós no és justament el nucli de la tota experiència religiosa. Llegim, només, com comença Maragall un poema que hauria d'ésser la corroboració pràctica d'aquella posició teòrica: *Lo diví* (noti's el neutre) *en el Dijous Sant*.

Avui he sentit lo diví
 en el camp, en el vent i en les plantes,
 i en la majestat de les pedres santes
 que s'alcen en temple al mig del camí.

El vers de gener de 1910 repeteix, doncs, amb un to més ample i general, la posició enunciada en aquest poema de 1897. L'afirmació és ara més contundent, perquè les objeccions possibles no són silenciades. Les vacil·lacions amb què havia començat el Cant, els dubtes i temors que cap al mig s'apuntaven encara («¿m'en fareu una culpa més enllà?») han cedit el pas, després de llarga reflexió, a una presa de posició segura i decidida.

Pel gener de 1910 el primitiu Cant s'havia allargat en quatre versos, aparellats de dos en dos. L'elaboració n'havia estat treballosa, com permeten de veure les esmenes del manuscrit. ¿El donava Maragall per acabat? No és probable. S'havia tornat a posar en moviment el procés de creació, s'havia encetat una idea nova que demanava d'ésser duta a la seva culminació. Aquest caràcter d'iniciació treballosa d'un tema nou es reflecteix en la mètrica. A unes estrofes folgades i fluents, signes d'una inspiració plena i sense vacil·lacions, segueixen ara dos «couplets» de versos aparellats: compàs d'espera per a un final que de moment no es troba. Pel contingut i per la forma, aquests versos apunten endavant, demanen un complement que clogui dignament la composició. El complement vingué el 4 de febrer: l'estança final de 5 versos, que en el manuscrit apareix escrita sense vacil·lacions, estrenyent la lletra i les ratlles per aprofitar el poc espai que quedava ja en blanc: indicatiu segur d'haver estat traslladada d'algun altre lloc.

Aquests cinc versos darrers, els més famosos del poema, passen per ésser un acte final de submissió a la voluntat de Déu (o a la doctrina de l'Església), després dels dubtes i les inquietuds exposades

anteriorment. Quins dubtes, i quines inquietuds? De fet, en l'entusiasta afirmació de la bellesa del món i de la vida no hi ha altre dubte que el que es pot endevinar implícit en la interrogació:

més llavors, la vida, què seria? etc.,

on es treuen les conseqüències de la negació de l'instant bell, reflex o resum de l'eternitat; ni altra inquietud que la de la mort, apuntada en el vers 6:

i temo tant la mort.

Els versos finals enllacen, amb perfecta coherència, amb els quatre anteriors i reprenen, sota un altre angle, la posició antimística en ells formulada:

per què aclucà'ls cercant un altre com?

Tanmateix, sabem que un dia o altre caldrà aclucar-los, aquests ulls. És una constatació, no una acceptació. Davant de l'ineluctable, el poeta eleva un prec a Déu. ¿Què li demana? ¿participació en la visió beatífica, tal com l'han explicada els teòlegs? Aleshores caldria entendre els ulls «més grans» con absència d'ulls: intuïció directa d'esperit a esperit; i «naixença», enlloc d'ésser el procés biològic pel qual, segons la doctrina que Maragall accepta, un esperit es revesteix de cos, seria el procés pel qual un esperit es despulla del cos. ¿I quina és la faç immensa de Déu, per contemplar la qual calen al poeta uns ulls més grans que els que ara té? Clarament ho ha dit en els versos 32-33 (puntuo, per recalcar el sentit, segons el text manuscrit):

Més enllà! — Veig el cel i les estrelles...

El món és manifestació de Déu; la seva faç, només imperfectament podem albirar-la, essent tantes les meravelles del món que ens resten ignorades.

* * *

CONCLUSIÓ

Hem arribat al terme de la nostra interpretació. El pensament germinal del *Cant Espiritual* se'ns ha aparegut com una exaltació de l'actitud contemplativa, la que s'aquieta en la pura consideració de la bellesa del món i de la vida, en oposició a la postura activa, la que cerca la inquietud per la inquietud, la que sent com un perill per a la pròpia perfecció l'aturar-se a collir els goigs que tanmateix

la vida ofereix a qui sap fruir-la. Aquest és el nucli material del poema. El nucli formal el trobà ja conformat dins del seu esperit: en la fórmula goethiana d'aturar el «moment bell», de sentir l'eternitat en l'instant. Un mes abans havia tingut ocasió d'emprar aquesta fórmula en la carta a Carles Rahola, quan aquest li comunicà els seus projectes de «resoldre la seva vida» (matrimoni, un càrrec que l'alliberés d'inquietuds materials). Hem vist que el motllo li serví aleshores per a expressar la posició inversa: «Em parla d'inquietuds interiors, d'una vida que s'ha de fixar. Oh, com li desitjo la realitat de lo que espera! A condició de què sempre esperi més i de què la inquietud, deixant d'ésser tortura, no acabi mai» (segueix el passatge esmentat més amunt). ¿Hi ha contradicció entre la carta i el Cant? Objectivament, sí; no, si ens atenem a la dialèctica íntima del nostre poeta. La fluctuació entre l'entrega a l'instant i l'afany d'anar sempre més enllà, havia fet el dramatisme, per a no dir la tragèdia, de la vida de Goethe. En Maragall l'experiència no va arribar mai a concretar-se en formes dramàtiques. El combat, purament interior, no va traspuar a la superfície. S'interessà pels homes d'acció com un sedentari s'interessa per països exòtics: simple evasió imaginativa, ennoblida, en ell, pel reconeixement d'uns valors dels quals no participava. El delit d'acció es traduí en ambició de perfeccionament. No cal veure, doncs, cap trenc ni cap violència contra res que anteriorment hagués cregut o sentit, en el fet que, en aquest particular moment, es decantés a afirmar el valor de la contemplació beata, enfront de la inquietud esforçada. La forma que, amb referència a Faust, havia cristallitzat en la seva ment, podia servir per expressar les dues experiències.

En un home com Maragall, la contemplació tenia sempre alguna cosa de religiós. Espontàniament, l'himne a la bellesa del món s'hauria tornat, potser, una lloança a Déu, o una acció de gràcies. Però aquí la seva religiositat íntima i primària entrà en col·lisió amb un segon pla de la seva personalitat religiosa: l'obediència que devia a les doctrines de l'Església. Aquest és el conflicte que travessa tot el Cant i que ha enterbolit la visió dels crítics i els ha fet creure que era el tema fonamental. En realitat, és un tema exterior, imposat des de fora, per la filiació catòlica del poeta. Ell se n'impacienta, li fa nosa. Prou ho sap que, en matèria teològica, és un «aficionat tot travessat d'heterodòxies», com es definí a si mateix, privadament és clar, repel·lit pel dogmatisme estret i autoritari d'en Gaudí³³. En la primera versió del Cant, el conflicte restava sense solució explí-

33. Carta a Pijoan de 25-V-1903 (O. C., XXIII, p. 20).

cita, per inequívoca que fos la intenció de les preguntes en què es formulava. Però el to canvia en la continuació. Els interrogants deixen pas a l'afirmació i al prec ben concretat. No hi ha, doncs, submissió: el poeta es referma en la seva fe individual. Abans de les violentes explosions de 1911 ³⁴, el *Cant Espiritual* és, sí, encara que no primàriament, una professió de fe; però sobretot és una noble i serena afirmació d'independència.

Barcelona, juny del 1961.

34. Carles Riba (...*més els poemes*, p. 69) assenyala el caràcter de clarificació d'una experiència viscuda que té el *Cant Espiritual*, abans d'una més ardida represa. Sobre la crisi soferta per Maragall en els seus darrers anys, vegi's Josep Romeu en els estudis citats en nota 12.

Is el mon ja es tant fomes de gel, si's
mida

En la pau nostra, meane que ab all nostre

¿ Què mes ens poder dir en un altra vida ?

Per no estar tant gelos dels ulls, el nostre

I el cor que m'hem donat, donem, y el cor

Quem hi mon sempre y tene tant li vent

¿ Alguna altra sentits me far en veure

Aquel cel blau darrere de les muntanyes

I el mar immens y el sol que per tot brillen ?

Dir-me en aquets sentits le etern pau

I un voltre altre cel que aquet cel blau

a cap moment la digné
d'aquell que no ~~buige al moment~~ al moment
sino ~~al moment~~ al moment
que ~~la buige la mort~~
~~que no buige la mort~~
però, jo que voldria
D'atras ~~de moment~~ en moment
I feda etern a dintre del meu cos
i O es que aquell fè etern es per la mort?
des llavors la vida que seria?

¿Hoy no me l'ombra del temps que
 I le illurio del lluny, i del aprop
 I el conte ~~de la mort~~ ^{de la mort} i del por, el mar
 Enganyador, perquè ja tot ho està?
 Tant mateix aquell ~~mar~~ ^{riu el gran riu},
 Tant d'alt, tant estret, tant temporal
 Aguarda terme al tot lo que és, és
 És una pedra. I engorjor by no podria
 Enra dir-hi una part celstial?

Homa c'è g'es humana una membra
 Che t'è gran parte essent, e spora
 Si me fè y una espansa a apris s'atura
 i M'en faren una culpe mes colla?
 Mes colla? - Vez el el y les estreles
 y encane all'i voldera erediti homa
 i. ~~de~~ ben fet les coes, els meus vels vultibels
 i Perque adreçats creant un altre com?

Si el mon ja es tant furiós, Senyor, si s'hi mira
 Ab la pau vostra i dintre del ull nostre
 ¿Què mes ens poden dir en un altra vida?

Perquè etich tant gelós dels ulls, i el vostre
 I el cos que m'heu donat, Senyor, i el cor
 Que s'hi mou sempre... i temo tant la mort

¿Al quins altres sentits me fareu veure
 Aquest cel blau sembrat de les muntanyes
 I el mar ^{que m'assembla} humens, i el sol que ^{hi} pot brillar?
 Dèneu-me en aquests sentits la eterna pau
 I no voldré altra cel que aquest cel blau.

Aquell que a cap moment li digné atívat
 Sino al mateix que li digné la mort
 Jo no l'entenc, Senyor; jo que voldria
 Deturar i tants moments de cada dia
 Per fets eterns ^{dintre} del meu cor...
 ¿O es que aquest fa etern es ja la mort?
 . Heu llavors la vida i què seria?
 ¿Hora no veus l'ombra del temps que passa
 I la il·lusió del lluny i del aprop

A P È N D I X

EDICIO CRÍTICA I COMENTARI DEL CANT ESPIRITUAL

Si el món ja és tan formós, Senyor, si es mira
amb la pau vostra a dintre de l'ull nostre,
què més ens podeu dà en una altra vida?
Perxò estic tan gelós dels ulls, i el rostre,
i el cos que m'heu donat, Senyor, i el cor
que s'hi mou sempre... i temo tant la mort!

5

El text del *Cant Espiritual* ens és conservat en dos manuscrits: una llibreta de notes, i un full de paper de barba. En la llibreta, el text ve després d'uns comptes datats «fin de septiembre» (de 1909), i acaba amb el vers 36. El full dóna com a data de la composició del text contingut en la llibreta més els dos versos, obliterats, 36a i 36b: novembre de 1909. Les variants que el full presenta respecte de la llibreta podrien fer pensar en l'existència d'un manuscrit intermediari perdut. El vers frustrat 36b fou, evidentment, afegit al text anterior sobre el full de paper de barba. És, doncs, probable que la data anotada faci referència a aquesta addició; aleshores el text de la llibreta podria haver estat compost ja en octubre de 1909.

En les pàgines anteriors donem una reproducció fotogràfica del text de la llibreta (pàgs. 107-8) i del full (pàg. 109, anvers, i 110, revers).

La primera edició del Cant és el volum *Seqüències*, publicat en 1911 (Barcelona, L'Avenç). Tant aquesta edició com la de les Obres Completes de la casa Gili (1912) i la «dels Fills» (vol. I, 1929) presenten variants sobre els manuscrits. La majoria són correccions ortogràfiques i gramaticals que no afecten el moviment de la frase. Hi ha, però, alguna excepció. En la present edició només accepto les correccions que no arriben a alterar el text autèntic del poeta. Introdueixo un nou interliniat per a marcar la divisió estròfica, en la mesura permesa per la irregularitat de la rima. Maragall començà marcant divisions, però no procedí després amb conseqüència. Les interlínies de les edicions Gili i dels Fills conserven la divisió apuntada per l'autor, ometent però la que ve després del vers 11, que en *Seqüències* quedava confosa per coincidir amb un final de pàgina.

1-3. Sobre el sentit i disposició formal d'aquests versos, vegi's supra, pàgines 95-7.

2. Llibreta: «en la pau vostra encara que ab ull nostre». En el full, sobre la versió definitiva, hi ha en llapis, «encara que ab ull». Maragall no acabava, doncs, d'estar segur que el nou text millorés el primitiu; és cert que aquest era més clar.

6. A propòsit de la mort, l'únic sentiment que s'esmenta és la recança d'aquesta vida. Al final del Cant, en tornar a esmentar la mort, es demana la conservació del cos, però amb els sentits potenciats («ulls més grans»).

Amb quins altres sentits me'l fareu veure,
 aquest cel blau damunt de les muntanyes,
 i el mar immens, i el sol que pertot brilla?
 Deu-me en aquests sentits l'eterna pau 10
 i no voldré més cel que aquest cel blau.

Aquell que a cap moment li digué *Atura't*
 sinó al mateix que li dugué la mort,
 jo no l'entenc, Senyor; jo, que voldria
 aturar tants moments de cada dia 15

7. «Me'l fareu» és correcció de *Seqüències* en front de «me fareu» dels manuscrits. L'anticipació del complement desfà l'encavalcament. La raresa dels encavalcaments mètrics (vs. 1-2, 5-6, 14-15 i 26-27) contribueix a la solemnitat de l'estil. L'agitació del començament (reflectida en els encavalcaments i en la irregularitat de la rima, amb alternància d'assonants, consonants i versos lliures) s'apaivaga cap a la meitat del poema: cada vers neix com una entitat independent, i les rimes s'ordenen segons esquemes regulars. Després del v. 22, tres quintets alternen amb dos quartets: el primer quartet (27-31) és un sirventès regular; el segon (37-40), nascut després de treballosa elaboració, està format per dos «couplets» independents.

9. Aquest vers va sortir d'un raig en la seva forma definitiva; però en el full Maragall intentà altres provatures: «i el mar que em sembla immens i el sol que hi brilla»; les correccions, sobrescrites amb llapis, no passaren a les *Seqüències*.

11. «Més cel» és correcció del full, escrita amb llapis, sobre «altre cel», que és el text primitiu.

12. Text primitiu, esmenat ja en la llibreta: «Aquell que no digué al moment». Com he explicat en l'estudi anterior, els versos 12-22 són ampliació del pensament que un (o dos) mesos abans el poeta havia exposat en una carta a Carles Rahola. La fórmula «aturar el moment» es invenció de Goethe, que l'aplicà com a 'leitmotiv' del *Faust*. L'associació entre «aturar el moment» i «morir» sembla ésser de Maragall. En la carta a Rahola ha començat a concretar-se la forma: donar la vida per resolta equival a despullar la vida de realitat. El primer text de la llibreta és encara més fidel al de la carta: «per no dir a l'instant: atura't».

13. «Al mateix», darrera lliçó de la llibreta; la primera fou: «al moment», esmenada en «a n'aquell», novament esborrada per a tornar «al moment». Sobre la inexactitud del que aquí s'atribuïx a Faust, vegi's supra, pàgs. 88-91.

14. «Jo no l'entenc, Senyor», lliçó del full; llibreta: «jo no'l comprench, Senyor», esmenat en «aquet no soch pas jo».

15. El text de la llibreta ofereix aquí un primer estat interessant: «daturar tot moment a(i?)», esmenat en «daturar tot moment de poesia». Maragall es sentí temptat, doncs, a afirmar la seva condició de poeta, com a justificació de l'acti-

per fè'ls eterns a dintre del meu cor!...
 O és que aquest *fer etern* és ja la mort?
 Mes llavors, la vida, què seria?
 Fóra, només, l'ombra del temps que passa,
 i la illusió del lluny i de l'a prop, 20
 i el compte de lo molt, i el poc, i el massa
 enganyador, perquè ja tot ho és tot?

tud d'encisament davant l'«instant bell»; vacilla, inclús, entre «de poesia» i «en poesia» («en» escrit sobre «de», però sense ratllar aquest mot), lliçó aquesta darrera encara més expressiva. El full dona: «daturâ a tants moments», corregit en *Seqüències* (i ed. Gili) en «aturâ a». La correcció gramatical de l'ed. dels Fills no altera ni el metre ni el sentit.

16. Llibreta: «i fer-lo etern», concertant amb «tot moment» de la primera lliçó del vers anterior. El full intenta donar un final diferent: «dintre'l meu cor»; el vers quedava coix, i Maragall restitueix, primer, «del», amb tinta, i després, amb llapis, «a».

19-22. Es treu la conseqüència de l'afirmació que només morint es pot eternitzar el moment. Aleshores el món seria il·lusori: il·lusió el temps, l'espai, la diversitat (i, per tant, la individualització) dels éssers. En la carta a Rahola («el nostre *cos viu* ja no és més que un fantasma»), *cos viu*, ariant subratllat, és equivalent a «vida»; la nostra vida seria fantasmal, és a dir, il·lusòria.

19. El text correntment adoptat, a partir de l'edició Gili, és: «Fóra l'ombra només del temps que passa». Aquesta correcció dona un hendecasi·llab normal, amb accent en 6.^a posició. La lliçó dels manuscrits i de *Seqüències* (aquí adoptada) és mètricament poc clara: encara que hi ha accents en 4.^a i 8.^a, el de *només* queda eclipsat pel d'*ombra* (que és el mot clau del vers). D'altra banda, la versió Gili és defensable, puix que existeix la possibilitat que vingui efectivament de Maragall. Però en l'Arxiu Maragall no es troba cap testimoni que confirmi aquesta hipòtesi; i l'accentuació regular del vers original es pot salvar posant *només* entre comes, com jo faig. Em decideixo, doncs, a conservar el text indubtablement autèntic.

20. Llibreta i full: «i la il·lusió»; *Seqüències* i ed. Gili: «i l'il·lusió». Per a restablir el diftong, l'edició dels Fills suprimeix «i», correcció que ha passat a la vulgata. Però l'esmena altera el ritme del període, suprimint el polisíndeton. No la crec, doncs, acceptable. Les distàncies són il·lusòries, i, per tant, l'espai; la vida s'entén aquí concretada en un cos material, espacial.

21. Maragall vacilla molt abans de decidir el text definitiu. Primer text de la llibreta: «i el compte enganyador del poch i el massa», esmenat en: «i el compte de lo molt i el poc i el massa»; però es repensà en el full, i tornà a la primera lliçó; l'esmenà, després, per adoptar la segona; se'n penedí altra vegada, i repetí la primera (però sense corregir el vers següent). Finalment, *Seqüències* dona com a definitiva la segona lliçó de la llibreta.

La individualització dels éssers és expressada per la seva nota més abstracta: les diferències en quantitat.

22. «Enganyador» qualifica «compte». Les diferències entre els éssers serien

Tant se val! Aquest món, sia com sia,
tan divers, tan extens, tan temporal,
aquesta terra, amb tot lo que s'hi cria, 25
és ma pàtria, Senyor: i no podria
ésser també una pàtria celestial?

Home só i és humana ma mesura
per tot quant puga creure i esperar:
si ma fe i ma esperança aquí s'atura, 30
me'n fareu una culpa més enllà?
Més enllà veig el cel i les estrelles,

un engany; perquè, no podent aturar el moment bell, la vida és mort, i la mort vol dir supressió de la individualitat i confusió de tots els éssers en l'ésser únic. Aquest sembla el sentit de «ja tot ho és tot». Però l'expressió és molt ambigua, i és lícit dubtar si Maragall hauria estat en situació de donar-ne una explicació satisfactòria. Els traductors l'han interpretada diversament, traslladant-la per fórmules igualment imprecises i, de fet, intercanviables: Montale, «*il tutto è il nulla*»; Camus, «*toute chose est à jamais donnée*». Potser sigui debades que ens entestem a apurar el sentit d'aquests versos: la vida pot ésser definida com «l'ombra del temps», però ja no li escau tant la identificació amb «la il·lusió de la distància i les diferències de quantitat»; altrament, si s'afirma que espai i quantitat són il·lusió, el temps no és, pròpiament, donat com il·lusori.

23. Llibreta: «Tan meteix, aquest món sia el que sia»; però aquests darrers mots són èsmena d'un text difícil de llegir i que sembla dir: «així com brilla». Vegi's supra, pàgs. 92-93, sobre la coincidència d'expressió amb l'himne de Linceu, en el *Faust*.

24. Les notes del món que han estat declarades il·lusòries, es repeteixen ara en ordre invers: «tan divers («el compte de lo molt i el poc i el massa»), tan extens («la il·lusió del lluny i de l'a prop»), tan temporal» («l'ombra del temps que passa»).

25. El full: «aqueixa terra».

27. Full: «ma pàtria». «Una pàtria celestial»; aquesta és la suggerència que fa Maragall per a conciliar la seva personal posició amb les doctrines de l'Església. Cfr. carta a Carles Rahola de 6-VII-1911 (O. C., IX, p. 165): «Potser el sentit inicial, que jo porto a dintre de toda la vida, és el lligar aquest món que ara sentim al que sentirem ultra-tomba; i el de ultra-tomba an aquest, entengui-ho bé.»

28. «És humana ma mesura»; ressonància de «l'home, mesura de totes les coses» de Protàgoras, limitat aquí a «totes les coses en les quals l'home posa fe i esperança».

30-31. Aquesta és la més explícita manifestació del temor a una possible acusació d'heterodòxia. El tema és représ, en un altre sentit, en v. 38-40.

32. És interessant la diferent puntuació de la llibreta: «Més enllà! — Veig el cel i les estrelles.» La menció del «més enllà» en el vers anterior deixa el poeta suspens i meditabund: «Més enllà!...»; en la pausa, el pensament vola; però

i encara allí voldria ésser-hi hom :
 si heu fet les coses a mos ulls tan belles,
 si heu fet mos ulls i mos sentits per elles, 35
 perquè aclucâ'ls cercant un altre com?

en lloc d'explicitar-lo, Maragall reprèn, objectivament: «Veig...» En la versió definitiva s'ha renunciat a reproduir aquest suggestiu joc, per a donar, en canvi, una definició: el «més enllà» és, als meus ulls, el cel poblat d'astres, que forma també part del meu món. No m'és accessible, perquè els meus sentits són limitats, però voldria ésser-hi també, per a fruit de més bellesa.

33. Sobre la traducció que d'aquest vers donen Montale i Maseras, vegi's el que dic *supra*, pàg. 98.

34. Primer text, posteriorment esmenat, de la llibreta: «si el feu», és a dir, el món (o el cel?). El vers havia començat, doncs, en una direcció lleugerament diferent. Llibreta i full: «als meus ulls», esmenat en *Seqüències*, per a acordar-lo amb «mos ulls i mos sentits» del vers següent (que no existeix en la llibreta).

35. Aquest vers manca a la llibreta. Possiblement fou afegit en un manuscrit intermediari entre aquesta i el full. Introdueix la idea d'una correlació i harmonia entre el món i els sentits, i reforça la fonamentació del vers següent, establint un exacte paralelisme formal amb els tres versos inicials (recordi's que a la llibreta el poema acaba amb el vers següent).

36. «Com». L'adverbi substantivat significa aquí l'aspecte o estructura del món, la forma de manifestar-se l'ésser en aquest món. És una expressió sorprenent, per la seva abstracció; però en un poema tan despulat d'elements intuïtius, aquesta abstracció resulta suggestiva per la seva mateixa vaguetat i misteri. Literalment, el vers significa: ¿per què girar-se voluntàriament d'esquena al món, per tal de cercar una forma superior de realitat? El sentit és molt satisfactori i formula l'actitud antimística que (només aparentment) semblava implícita en el passatge fàustic 12-16. Però és també possible que Maragall volgués dir: ¿per què esperar un altre món, quan acluquem els ulls, és a dir, quan morim? Així ho ha entès Montale:

con un altro «perchè» dovrò rinchiuderli?

La idea d'un «perquè» és, però, estranya al Cant. És veritat que aquests adverbis, en contextos semblants, són poc menys que intercanviables. Potser el que esgarrià Montale fou el sentit causal de «com» en català. I també és possible una fluctuació del mateix Maragall. Vegi's la traducció del següent *Spruch* en *Pensaments de Goethe*, publicats en 1910 (i, per tant, contemporanis del *Cant Espiritual*):

Wie? Wann? und Wo? — Die Götter bleiben stumm.

Du halte dich ans Weil und frage nicht: Warum?

Com? Quan? A on?... Els déus no ens diuen res.

Tu atén-te al com i no preguntis més (O. C., VI, p. 149).

Si per mi com aquest no n'hi haurà cap!
 Ja ho sé que sou, Senyor; prô on sou, qui ho sap?
 Tot lo que veig se vos assembla en mi...

Maragall havia de distingir entre la conjunció *weil* i l'adverbi *warum*. ¿Va usar *com* en el sentit de la primera: atén-te a les respostes que et són donades? Aquest és el sentit de Goethe. Però el traductor sembla entendre: atén-te a les coses tal com són, accepta el món tal com és.

El text de la llibreta acaba amb aquest vers. Aquí fineix, doncs, la primera versió del *Cant Espiritual* (vegi's supra, pàgs. 99-101).

36a. El vers 36 va seguit, en el full, d'un vers ratllat amb molta cura i que és il·legible. Què devia, dir, aquest vers? És segur que acabava amb interrogant; és probable que el darrer mot fos «Nom»; és possible que el segon fos «Senyor». Això és tot el que he pogut treure del meu examen. Mentre algú altre, més hàbil que jo, no sàpiga treure'n l'entrellat, la meua hipòtesi és que el vers era similar al 36b, però en forma interrogativa.

36b. Després del vers il·legible, el full dóna el següent: «Valga'm, Senyor, llavors vostre Sant Nom!», esmenat en «Valga'm, Senyor, en el trànsit vostre Nom». Les dues versions estan ratllades amb llapis-tinta, i al marge, amb el mateix llapis, diu: «Novembre 1909». Feta amb llapis-tinta, la ratlladura és potser posterior d'uns dies a la composició del vers i anterior també d'uns dies a la dels següents (escrits, naturalment, amb tinta); la data, escrita amb el mateix llapis, solament dóna el mes. És, doncs, també posterior i probablement es refereix a l'addició, no al text primitiu de la llibreta. — Per a la interpretació d'aquestes esmenes i del que segueix, vegi's supra, pàgs. 100 i següents.

37. Després dels dos versos obliterated, el full dóna: «Per mi tan Bell, no pot haver-n'hi cap»; esmenat en: «Si per mi com aquet no n'hi ha (esmenat en «haurà») cap». — Com he dit en l'article anterior, aquest vers no té altra funció que la de reprendre el tema després d'una interrupció de dos mesos: «Dèiem, doncs, que no puc imaginar un món millor que aquest.» Altrament, és potser el vers menys afortunat del poema; incapaç d'expressar amb vigor una idea que és aquí innecessària, el poeta es refugia en la banalitat d'una fórmula colloquial. És una caiguda del tipus de: «Tens aquesta rambla que és una hermosura» (*Oda nova a Barcelona*); «Ai, Elvira, muller meua, / que ens haguem de veure així. / El dia que vam casar-nos / qui ens ho hagués hagut de dir» (*El Comte Arnau*, III); «La torno a veure amb aquell gest tan propi» (*Represa d'Huidé*); «Els calzes, van tornant més miserables!» (*Unes flors que s'esfullen*). És interessant d'observar que Montale va eliminar aquest vers de la seva traducció.

38. La lliçó del full és molt més enèrgica: «Jo sé que sou, Senyor».

38a. Després del v. 37, el full dóna: «Deixeu-me creure, doncs, que sou aquí», i al marge: «janer 1910». Vers i data estan obliterated. Primitivament, doncs, aquest vers era la conseqüència de: «prô on sou, qui ho sap?», és a dir, ningú no sap dir-me on sou.

39. Aquest vers va ésser escrit després del 40. Potser havia estat pensat com

Deixeu-me creure, doncs, que sou aquí. 40
 I quan vinga aquella hora de temença
 en què s'acluquin aquests ulls humans,
 obriu-me'n, Senyô, uns altres de més grans
 per contemplar la vostra faç immensa.
 Sia'm la mort una major naixença! 45

un desenvolupament del tema introduït pel vers 40 (=38a); però el poeta va abandonar aquesta línia i va aprofitar el vers ja escrit per a donar una nova justificació a «deixeu-me creure, doncs, que sou aquí». La primera versió fou també la definitiva; no prosperà l'intent de canviar «tot lo que» en «y puig quant».

40. Maragall repetí el 38a, que havia obliterat, i al marge dret repetí la data: «*janer 1910*».

41-45. Els cinc versos finals són escrits amb seguretat, sense una esmena, amb ratlles inclinades i que es van estrenyent per aprofitar el paper. És probable que fossin compostos sobre un altre paper, i traslladats aquí en la forma definitiva.

41. Ressó de «*quantus tremor est futurus*», del *Dies irae*.

45. Full: «sia»; al marge: «4 febrer» (s'entén, 1910). Aquí es precisa no solament el mes, sinó el dia. La data anterior del vers 40 fou probablement apuntada el mateix dia que s'afegiren els versos finals.