



# FRANCESC CALAFAT

Escriptor i crític literari

## LA RECEPCIÓ DE MARAGALL EN ELS ESCRIPTORS DEL PAÍS VALENCIÀ

### Resum:

L'objectiu del present treball és d'aportar algunes dades bàsiques per a un estudi més complet sobre la recepció de Joan Maragall al País Valencià des de principis del segle XX fins al present. D'una banda, l'article dibuixa l'itinerari de la recepció de Maragall en la poesia valenciana i se centra en com gestionen els poetes valencians els estímuls rebuts de la lectura de la poesia de l'escriptor barceloní. De l'altra, detalla els aspectes que han interessat els poetes i assagistes que han comentat la seua obra.

*Paraules clau:* Poesia valenciana del segle XX — Joan Maragall — recepció poètica — «Cant espiritual» — «La vaca cega»

### Abstract:

The aim of this paper is to provide some basic information for a more comprehensive study on the reception of Joan Maragall in the Valencian Community from the early twentieth century to the present. First, the article outlines the itinerary of Maragall's reception in the Valencian poetry and focuses on how Valencian poets manage the stimuli received from reading the poetry of the poet from Barcelona. On the other hand, details aspects that have interested both poets and essayists who have commented his work.

*Key words:* Twentieth century Valencian poetry — Joan Maragall — poetic reception — "Cant espiritual" — "La vaca cega"

## I. Una perspectiva històrica

### 1. Des de principis de segle XX fins a 1936

El nom de Joan Maragall traspassà les fronteres de Catalunya i esdevingué per a sectors de l'àmbit espanyol, si més no del costat dels intel·lectuals, un poeta a valorar i una consciència cívica a escoltar. En aquest context, la pregunta clau per al nostre propòsit és: i a València tingué cap repercussió? Se sap d'algun contacte entre Teodor Llorente i el poeta barceloní, però això és coneixement de l'obra i respecte mutu entre dos personatges centrals de dues branques de la mateixa literatura. Ara i ací ens preguntem una altra qüestió, i en aquest punt Manuel Sanchis Guarner és rotund: Maragall no hi va tenir cap ressò. Fet i fet, el «mentor dels burgesos barcelonins, francament catalanistes ja, no cridà l'atenció dels de València, l'actitud política i literària dels quals era rònegament provinciana».<sup>1</sup> Sanchis va centrar l'atenció en les classes dirigents –i en aquest sentit tenia tota la raó–, però desatengué la

1 Manuel SANCHIS GUARNER, *Renaixença al País Valencià*, València, Eliseu Climent Editor, 1968, p. 72.

possible ascendència en el sector valencianista, i ací hi ha indicis suficients per a pensar que va tenir una presència, remarcable, sobretot en aquells escriptors que varen pertànyer a la denominada generació de 1909, una part dels quals participaren de la renovació valencianista que va promoure l'associació València Nova (1904) que convocà una Assemblea Regionalista Valenciana amb l'objectiu de llançar una Solidaritat Valenciana, motivada per l'èxit de Solidaritat Catalana. Encara que el projecte va fracassar, va servir tanmateix per eixamplar el valencianisme amb una amplitud de mires variades, tant en el costat literari com en el polític.

Amb motiu d'aquell esdeveniment polític es va publicar un fascicle titulat *Catalunya a València*, on s'inclouïa, entre altres, l'article «Visca Espanya», i Maragall mateix va escriure per a l'esdeveniment el poema «València en festa». En el rentat de cara del nou valencianisme, era comprensible que els escriptors joves se sentissen atrets i invocassen el seu nom, perquè l'autor barceloní era una figura nacional, tota una autoritat moral i intel·lectual amb un ressò enorme en sectors significatius de la societat catalana. Per això, Eduard Martínez Ferrando, un dels primers valencianistes que proclamava obertament la catalanitat de València i proposava que un dels objectius del moviment seria la «recatalanització o revalencianització de València», va encapçalar *Síntesi del criteri valencianista*<sup>2</sup> amb un vers de la «Glosa»: «s'acosta el dia que serem tots uns». L'ús que en fa el valencià desborda el marc del poema, on es parla només d'un reialme pirinenc, això és, de la unió de les dues bandes dels Pirineus. Ara bé, emprar-lo en sentit figurat més ample no era cap despropòsit, atès el sentit unitari que Maragall tenia de la llengua catalana.

Ja en l'àmbit literari es veu clara la rellevància de Maragall en dos poetes que volen superar la poesia pairalista, però sense fer-ne un rebuig total, sinó més aviat mirant de revitalitzar-la, com van ser Miquel Duran i Tortajada i Daniel Martínez Ferrando. El tema de les influències sempre és un assumpte delicat i cal anar amb peus de plom, perquè sovint es poden barrejar diverses fonts. Així i tot, semblen bastant palmàries les reverberacions maragallianes en el primer llibre de Miquel Duran i Tortajada, *Cordes vibrants* (1910), on exposa els principis rectors dels seus versos, als quals «no-ls manca l'espontaneïtat del entusiasme o la sinceritat del sentiment»<sup>3</sup> i en què el ressò de la teoria de la paraula viva és ben palesa. I no només això, sinó que a més travessa el poemari un to vitalista, una exaltació per la lluita de la vida i dels ideals, i una irisació pels impulsos d'elevació, lligada a l'esperit de la joventut. El doll d'energia, repujada de to, estava lligat a un «origen potser nietzscheà via Maragall»,<sup>4</sup> barrejat de vegades amb la influència de Rubén Darío, tal com podem llegir en els poemes «Isolat» i «Verí». Però on és manifesta l'ombra de Maragall és a «Joventut», elaborat sobre el «Cant dels joves». Més que manllevar-li una textualitat directa, Duran i Tortajada n'abdueix els esquemes claus. Tots dos poemes, d'entrada, comparteixen un to hímic, escrits en quartetes d'art menor, si bé el metre del text valencià és més breu. I el que és més rellevant encara és el fet de compartir el motiu que és arribada l'hora

2 Eduard MARTÍNEZ FERRANDO, *Síntesi del criteri valencianista*, Barcelona, Joventut Valencianista, 1918. Cite a través de la pàgina web: <http://webs.racocatalla.cat/eltal/ferrando.pdf>.

3 Miquel DURAN I TORTAJADA, *Cordes vibrants*, Barcelona, Tipografia L'Avenç, 1910, p. 13.

4 Vicent SIMBOR, «Sobre la poesia modernista valenciana», *Estudis de llengua i literatura catalanes*, vol. IX, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1984, p. 12.



dels joves, és el moment de generar canvis profunds, entre els quals és fonamental l'alliberament de la pàtria. En el poema del mestre la referència és directa («l per l'aire, llavors pur, / de la pàtria rabejada, / baixarem amb vol segur / a repòs de migdiada»),<sup>5</sup> mentre que en els versos del valencià no ho és tant, per bé que s'entén pel context i la referència al reviscolament de la pròpia cultura: «Joventut triomfant / vida floreixent: / tu entones el cant / del Renaixement». I en una altra estrofa afig: «Els solemnes crits / dels teus joves braus, / salven oprimits / i pobles esclaus».<sup>6</sup> La reivindicació patriòtica és central i va integrada en un plec més complet de reclams (la germanor, la llibertat i la defensa dels bandejats). En els dos poemes la gesta dels protagonistes demana acció i implicació en la història. Maragall ho dirà a través de referents de la natura: els joves «en les serres avials / remourem la gran tempesta». Duran i Tortajada emprarà una imatge més agressiva: «l als imnes joiosos / de la nova sang, / rodaran a troços / els idols de fang». Tant en un cas com en l'altre, les accions es desenvolupen en un clima d'alegria i optimisme, perquè el temps premia la seua peripècia de mires amples. Els joves dels poemes compleixen amb escriu els cicles vitals: atenen les pulsions del seu temps («saludes les noves / floracions de roses»), renovent, amb els conflictes i xocs ineludibles, la història, i aquesta els recompensarà amb una «vida floreixent». Tot plegat, ens trobem, en el cas del poema de Duran, davant d'una declaració generacional. Per cloure la seua perspectiva, només cal constatar que un altre poema, «L'arribada dels vençuts», creix sobre «El Cant del retorn» maragallià, amb una ampliació del dramatisme narratiu, puntejat d'instantos melodramàtics i (massa) tòpics que el malbaraten, on sembla destacar-se que en la vida, en la història de la pàtria ja solen ser inevitables els sacrificis, i cal mantenir-ne memòria, ser-ne conscients, perquè gràcies a la seua immolació s'assegura la continuïtat del poble.

Daniel Martínez Ferrando comparteix amb Duran i Tortajada un seguit d'afinitats maragallianes, com ara la sinceritat, l'entusiasme vital, o l'exaltació patriòtica d'alguns poemes. La mirada crítica a València, en el poema «A la meua ciutat», segueix amb tota probabilitat la lliçó de l'«Oda nova a Barcelona»: no en la forma, ben allunyats un text de l'altre, sinó en la combinació d'amor i de dicteri. Siga com es vulga, és destacable que l'autor valencià proclamés obertament la seua admiració a Joan Maragall i li ofrenés, com els agradava de dir en aquell temps, el poemari. Així, llegim en la dedicatòria: «Al excels poeta / Joan Maragall / perquè en un esp- / lëndit, lluminós / dia d'estiu, baix / d'un cel blau pu- / rísim, un llibre de / llurs incompara- / bles poesies y un / aire suau y fala- / guer, tranquiliça- / ren mon atormen- / tat esperit vóra la / *mar inquieta / aquietadora*».<sup>7</sup> Les paraules deixen veure que allò que el va comprendre fou la sensibilitat moral i estètica de Maragall, una mirada que fugia dels temes suats i que, quan els toca, sempre ho fa amb una perspectiva ben personal, i capaç al mateix temps d'incidir amb autoritat sobre temes espinosos que trasbalsaven el seu present.<sup>8</sup>

5 Cite de J. MARAGALL, *Poesia completa*, edició de Glòria Casals i Lluís Quintana, Eds. 62, Barcelona, 2010.

6 M. DURAN I TORTAJADA, *op. cit.*, p. 87-89.

7 Daniel MARTÍNEZ FERRANDO, *La cansó del Isolat*, València, Imp. López i Cia, 1911, p. 4. Les cursives són meues.

8 Constataré de passada que l'editor de la poesia de Francesc Badenes i Dalmau, V. G., afirma que l'admiració del poeta d'Alberic cap a Maragall es reflecteix en alguns dels seus versos. Com no ho acabe de veure clar, consigne la referència a peu de pàgina: *Antologia. Reproducció de les obres del poeta Francesc Badenes i Dalmau*, València, Edicions Marí Montañana, 1980, p. XV-XVI.

Un lustre més tard, al voltant de 1915, sorgiren un grup de poetes incipients, els més destacats dels quals –és un dir– foren Francesc Caballero Muñoz i Pasqual Asins, que publicaren a la col·lecció «Poetes valencians contemporanis», dirigida per Josep Maria Bayarri. Reporte aquesta dada per un fet remarcable. Aquells poetes, com diu Francesc Caballero Muñoz, «girarem els ulls, àvids d'horitzó, cap als poetes cabdals de Catalunya: Maragall, Verdaguer, Guasch, Carner, Riber...».<sup>9</sup> El poeta que posa davant de tots és Maragall. No em sembla que s'hi puga afirmar, com respecte als poetes anteriors, una connexió poètica, però hi podem veure determinats trets molt genèrics, típics, d'altra banda, d'aquells anys. Caballero Muñoz fonamenta el seu «ideal poètic» en dos paraules clau, «emoció i sinceritat» – dos qualitats fonamentals en la paraula viva de Maragall–, i remata la qüestió així: «La meua ambició artística seria cantar la nostra Terra –la mar, l'horta, l'ambient– amb paraula i emoció verge, descobrir el tresor incògnit, impol·lut, que va passar desapercebut a la mirada esvaïda de tants poetes, simples versadors d'anècdotes, com ha sofert la nostra ànima, el nostre paisatge...». Unes aspiracions semblants enllacen molts poetes, però no cauen lluny de les línies poètiques de l'autor del «Cant espiritual».

De tot el que duem dit podem deduir que, per una bona part dels escriptors valencians més inquiets de les dècades del deu i del vint del segle passat, Maragall seria un referent clau per la seua personalitat, la seua poesia i el seu patriotisme. Per exemple, Carles Salvador comentà, respecte a l'esdeveniment de l'Assemblea Regionalista (i sobretot a l'opuscle adés esmentat) que «ixqué molejat lo meu esperit i purificat al crisol del verb. Llavors veguí que els catalans són germans nostres».<sup>10</sup> El mateix Salvador recorria a Maragall, encara que sense esmentar-lo, per proclamar que aspirava a la «inspiració feta paraula viva, ço és, feta ritme, que raja de dins a fora».<sup>11</sup> La paraula per a Salvador brollarà de la deu interior, de la necessitat interna i, per tant, ha de convertir-se en vers en el moment oportú i en la forma que siga més adient, com confirma en una conferència inèdita.<sup>12</sup> El substrat maragallià de Salvador passa pel filtre de Joan Salvat-Papasseit; i l'exultació vital, l'espontaneïsm, etc., duen el vernís de l'autor d'*El poema de la rosa als llavis*.

També trobem petjades de Maragall en *Cançons de terra i mar* (1936) de Lluís Guarner. Erudit, traductor de Verlaine i Baudelaire, Guarner va ser poeta bilingüe. En català es va apropar en bona part a un populisme modern que sorgeix a partir de la dècada dels vint construït sobre una mirada subjectiva, influïda per alguna de les línies del simbolisme. El que l'acosta a Maragall és sobretot la seua poètica impressionista, la concepció del paisatge i la singular estratègia de vincular el cel i la terra. Això ho observarem essencialment en els poemes que es centren en el mar i la muntanya («Cançó del neguit», i «Cançó del dubte») i en «Romança sens lletra», tota una reflexió sobre la poesia mateixa. La referència al poeta de Barcelona es farà explícita quan en *Recança de tardor*, publicat a principis de 1950, incloga aquests poemes, al costat de tres nous, en un apartat titulat «La mar inquieta aquietadora»,<sup>13</sup> a partir del quart vers de «Vistes al mar» de Maragall. Sospite que, en aquest cas, a banda d'alguns jocs in-

9 Francesc CABALLERO MUÑOZ, «Nota prefacial», dins *La poesia valenciana en 1930*, València, L'Estel, 1930, p. 27-29.

10 Vg. V. SIMBOR, *Carles Salvador i Gimeno: una obra decisiva*, Diputació Provincial de València, 1983, p. 13.

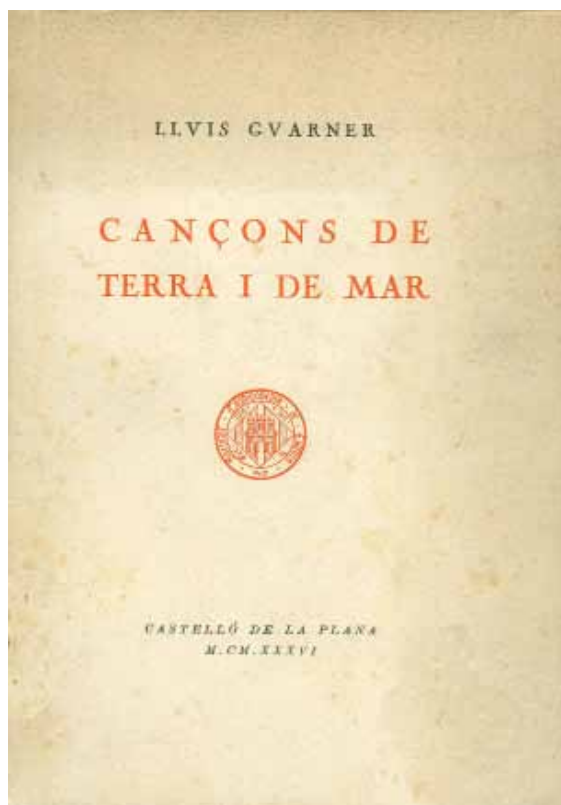
11 Carles SALVADOR, «Poesia», dins *La poesia valenciana en 1930*, op. cit., p. 103-104.

12 Vg. V. SIMBOR, *Carles Salvador i Gimeno*, op. cit., p. 123.

13 Lluís GUARNER, *Recança de tardor*, Torrell de Reus, Barcelona, 1950, p. 47-56.



tertextuals, hi intervenen tant afinitats temàtiques com estètiques. Amb la referència a «Vistes al mar», Guarner ens pinta una visió optimista a través de la mirada encantada enfront d'una natura en plenitud. «La Vida és plenitud de tots colors», dirà en «L'albada», un altre poema d'aquest recull. L'embadaliment que la natura provoca a Maragall el du a esbossar estampes marines per mitjà d'impressions, d'anomenar allò que veu, i el poema, per tant, esdevé un seguit de suggeriments, basat en gran part en el que no diu. Guarner també juga amb allò no dit, però fonamentalment en els efectes de la percepció. Els dos textos els uneix la integració amb la natura, perquè és una forma de transcendir la realitat. I com expressa això Guarner? Fixant-se en els lligams fonamentals que per a Maragall existeixen entre cel i terra: «El cel ben seré / torna el mar més blau». Són els dos elements d'un motiu recurrent i esdevenen un espill on s'emmirallen mútuament. Així, dirà, en «Estiu», que la mar «és la senda per a l'infinit», i que el cel és «la senda ideal / que ens duu fins a la pau / eternal». La identificació es completa en «Cançó del neguit», poema plàstic, sensual i desenfadat, rebatejat després tan sols com a «Neguit», amb tot un joc d'inversions altament suggerent: «Solcava la mar del cel / la gavina, amb veles blanques, / i el navili, al cel del mar, / volava amb ses blanques ales». I la imatge de Maragall («s'obre la vela com una ala») ofereix joc per als versos segon i quart. Davant la comunió entre cel i mar, la tria és fa difícil tal com s'enunciarà en l'estrofa següent.



Cançons de terra i de mar de Lluís Guarner

Un manlleu significatiu és el títol de «Romança sens lletra», tret del darrer vers de «Romanza sens paraules». Es tracta d'un diàleg a tres bandes, ja que remet a Maragall, però també a Verlaine. En aquesta ocasió més que comparar les diferències entre els dos poemes, convé anar al cor de les convergències. Les dues composicions tenen un disseny paral·lel: Maragall comença amb paraules i acaba amb una *romanza*, una cançó sense paraules; Guarner, en canvi, arrenca la peça amb una cançó –perquè encara no sabia què dir, ja que de dins li sorgia una cançó– i acaba en silenci, però amb els sentits en alerta, atents a la simfonia de la natura. Tots dos casos insinuen que la poesia transcendeix les paraules, a causa de la «màgia» que el poeta aconsegueix gràcies als recursos musicals i als efectes intensament lírics i emotius. Les irradiacions generades per la lírica s'assoleixen per un sentit del ritme molt refinat que va més enllà de la rima clàssica, que contempla ritme i jocs de la paraula, del vers i de l'estrofa, i també del poder suggestiu de les imatges. Una poesia de llenguatge planer, quasi transparent, que s'introdueix en el domini de la música per tal d'explorar indicis escàpols, ara sensorials o emotius, adés reflexius, però sempre lírics. El poema de Guarner té tot l'aire de ser una poètica. El defici interior, «no sabia el què», surt a la natura en recerca d'alguna cosa: «¡Paraules!... totes disperses / per el cel i la mar, sols / als llavis sentia el bes / de l'aire ple de sentors / de la mar bellugadissa / eternitzant sa cançó». Mentre s'embadaleix amb l'espectacle de la natura, resta en silenci. El final del poema trenca el clima creat i obliga el lector a implicar-s'hi: «Per a què cal la paraula / si hi ha llum, flaire i color?». No tinc clar que es pugui interpretar com una invitació a la poètica del silenci: més aviat, el que apunta és que el goig pertany a un estadi anterior a la verbalització, i tot i que les paraules no siguin capaces de captar tot el garbuix de titil·lacions interiors, només es pot sentir el gaudi d'aquell gaudi mitjançant la poesia, perquè l'embruix de l'art té el privilegi d'evocar o recrear aquell univers. En altres paraules, Guarner ofereix un viatge de doble recorregut: les inquietuds personals troben forma en el món extern i, aquest, després de passar per la forja poètica, retorna a l'exterior a través del poema. Poètica, gens allunyada, m'atreviria a dir, de la de Joan Maragall.

Tornem al principi. El títol de la secció esmentada i els poemes escrits en la postguerra –«Represa de la primera ofrena a la mar» i «Temps i eternitat»– aprofundeixen un leitmotiv fonamental del poema maragallià: el neguit humà que es mou al voltant dels temes del canvi i de la inalterabilitat, de la mort i de l'eternitat. El mar, amb tota la seua ondulació permanent, representa allò immutable, allò intemporal. En el primer poema, el vaivé infinit, sovint rítmic, pot esdevenir hipnotitzador, ja que per ser immutable esdevé segur. Si en la joventut cercava el misteri i «sentir vibrar la vida», després del terratrèmol general i el trasbals personal (òbvia referència al període de la guerra), el poeta, en un acte de despullament més cristià que shakespearí, es refugia en la mar, la natura, per refer-se i retrobar l'equilibri: «¡Torna'm ara el color i l'harmonia / de ta sinceritat!». Sura en el poema un sentiment religiós; però, amb ecos maragallians, el seu cel està en aquest món: en el mar i en la terra.

## 2. La postguerra

Durant la postguerra, l'interès dels poetes valencians per Maragall suposa un viratge significatiu respecte a la recepció anterior. Els escriptors, farts de la retòrica que «omplia d'espases la sintaxi, d'arcàngels / durament immutables a la porta dels cines», rebecc als poetes «celestiales» (en paraules de José



Agustín Goytisolo) que escopien «prades de Garcilaso» i «marbres asexuals»,<sup>14</sup> i obsedits per l'home en minúscula, sense llenguatges inflacionistes, era raonable que focalitzaren la lectura de Maragall cap a aquell costat que, segons Joan Fuster, «parteix d'una estimació ètica de la vida com realitat superior i positiva: qualsevol manifestació de vida, només per ésser-ho, tenia per a ell quelcom de sagrat, puix que, en definitiva, l'home se salva en ella, s'hi redimeix».<sup>15</sup> De fet, el mateix Fuster serà un dels artífexs d'una mirada nova de Maragall, ben allunyada de la fabricada pel noucentisme. Per aquest motiu, Joan Valls obri *Presoner de l'ombra*<sup>16</sup> amb dos versos força coneguts del «Cant espiritual» («Home só i és humana ma mesura / per tot quan puga creure i esperar...») que són tota una declaració de principis: indica al lector què no hi trobarà i què hi podrà trobar. En ser aquesta la divisa del llibre, el lector pot pensar, des d'un bon començament, que l'home, les circumstàncies, aspiracions i abismes ja no són les de Maragall, sinó dels moments terribles de la postguerra, per on corre una atmosfera existencial espessa i un flagell tràgic. Una escenografia fosca com aquesta camparà per l'univers de Valls, que en aquest llibre, amb vers abrupte i imatgeria selvàtica i coloracions surrealistes, assaja un retrat, o més ben dit, una visió esbiaixada d'un món terrible, angoixat, tancat, ple de recels, de pors i de doble llenguatge. Una vida castigada per l'odi i l'autoexili. La veu del poeta viu, en conseqüència, reclosa en les tenebres. En el caos del seu univers, la Divinitat esdevé una nansa on agafar-se. Déu, els seus



*Presoner de l'ombra* de Joan Valls

silencis i els seus ressons, el sentit de la vida, de la mort i de la possible existència d'un altre món eren qüestions que travessaven la poesia de postguerra espanyola; però en aquest poemari, sobretot en els poemes «Dubte sobre la mort» i «Dubte de davant de Crist», Joan Valls s'orienta a partir del «Cant espiritual» maragallià, amb el qual hi ha molts aspectes en comú, i també diferències significatives. En el text de Maragall, tocat de diàleg i d'interrogacions, s'imagina el món dels humans i el món del més enllà com una continuïtat i, per tant, com una mateixa realitat –per aquest motiu el poeta reclama a Déu que la mort li siga «una major naixença». Joan Valls també creu en una altra vida, però no veu, en la vall de llàgrimes dels anys quarantes i cinquantes, cap cel imaginable. Com a cristià, creu, en «Dubte sobre la mort», que una vegada consumada la «freda norma amb què la mort sosté / el repòs del no-res sota el roser etern», hi ha una altra vida, on «jo veig la permanència del rieró i de l'àngel, / el missatge nocturn de qualsevol estrella»; tanmateix, no especifica si s'hi produirà cap resurrecció de la carn. La solució que hi proposa tampoc no és massa fidel a les doctrines més

14 Vicent ANDRÉS ESTELLÉS, *Llibre de meravelles*, València, Editorial 3i4, 1976 (2a ed.) [València, L'Estel, 1971], p. 40.  
 15 Joan FUSTER, *La poesia catalana II*, Ciutat de Mallorca, Moll, 1956, p. 49-50.  
 16 Joan VALLS, *Presoners de l'ombra*, València, Editorial Torre, 1955.

oficials de l'església, perquè de vegades insinua un cert panteisme molt vaporós, com apunta al principi del poema (la mort és «tornar a l'inici, a la còsmica suma / que atura cendra en la total absència») i sobretot en la conclusió, en què deixa caure que, després de la mort, «el retorn de l'amor deslliurarà puríssim / el broll de l'esperit en cada primavera». Siga com es vulga, Valls és lúcid i és conscient que les elucubracions que es fabrica són estratègies personals: «Tots els estris d'enginy per a sotjar-me / l'isolat diamant de l'esperança, / em serveixen sortosos en la ruta, / en el viatge llarg del meu exili».

Als ulls de Maragall, Déu ha fet les coses belles, i tot el seu pensament està contaminat d'entusiasme. Joan Valls també està tocat del tremolor vital en l'esfera individual i amorosa, atès que «sent l'hàlit furiós de la vida / i el baf de la terra».<sup>17</sup> Ara bé, l'harmonia és absent del seu discurs. De partida, tot i que Déu és l'alè que el sustenta, l'home, ell, viu atiat per l'angoixa i els dubtes («la meua ombra s'hi perd en l'atzar comú»), i no pot defugir «l'angúnia de posseir sense remei / l'ombra que s'encarna a la dolor humana / i ompli el buit pensatiu de la nit personal», com dirà en el poema «Dubte davant l'ombra íntima». Segurament, «Dubte de davant de Crist» és el poema més lligat al «Cant espiritual» perquè, amb una tensió dramàtica i alhora esperançada, la veu del poeta dirigeix a Déu les meditacions i preguntes finals. Encara que no hi desconfie, deixa testimoni que la relació és sovint incòmoda i retorçada ja que els designis i els silencis divins no sempre són fàcils de comprendre, i el comportament humà tampoc no facilita les coses. Amb tot, conclourà: «mentre crema el dolor per descobrir-te / de la pedra a l'estel vull respirar-te». A diferència del model de Maragall, ací l'home és un «fang mòbil de lluites», que mostra el «verinosíssim fel del dubte, / que em fa sofrir en nit despietada», i sent Déu com a «absent». Maragall no sap on Déu és, però sap que hi és, i la seua presència és palpable («tot lo que veig se vos assembla en mi...»). En Valls, en canvi, Déu és esmunyedís, i els homes són «captaires / indignes de l'almoina immerescuda». Per què ho són? Perquè viuen una religiositat equivocada i superficial, que no es basa en la humilitat i en el servei als altres. I així hi ha una crítica a la parafernàlia ritualista i pomposa i al decantament polític de l'Església, que se sentia totalment feliç de ser un vigilant furibund, junt als militars, de la creuada espiritual del franquisme:

[...]

i amb creus d'argent s'amoixen les pregàries

i la teua paraula ha estat deserta,

sola entre lluissors organitzades

ressonant en un mar d'ombra confusa.

Absent, oh Crist, et sent i al teu seguici

manquen més veritables criatures,

més clares proves de sentir la norma

i el motlle del teu calze en la set viva.

(v. 15-22).

17 ID., *La cançó de Mariola*, Alcoi, 1947. Com que aquesta edició està perpetrada amb una ortografia bastant precària, cite per la reproducció continguda en ID., *Obra poètica*, Alacant, Instituto de Estudios Alicantinos, 1981.





En aquesta dinàmica, Déu «es fa cada vegada més difícil» a causa del seu comportament, i això dificulta imaginar el cel en la terra: l'home «es mou reblit d'enyor d'un cel que no / li penetra tan fàcilment a l'ànima». L'ansia no satisfeta d'una resposta divina porta el poeta a preguntar-se si el silenci celestial no serà una prova o una represàlia: «¿Serà només un fur d'amarga prova / la teua llunyania o serà un càstig / per fer comprendre que sols és misèria / el foc i el càlcul de les criatures?». Com indica el rètol de l'apartat on s'inclouen els poemes comentats, totes aquestes cavil·lacions són dubtes i els dubtes no esborren la fe, potser fins i tot la reforcen. La confiança ferma en Déu fa que de vegades davant la naturalesa espere «el bell miracle, la sobtada revelació, / l'eco de Déu entre les coses». En l'àmbit individual, en l'anhel profund de Déu, les coses apareixen sota una altra llum: la solitud preserva intacta «l'innombrable sentit de la fe eterna, / car perviu la bellesa / de les coses on, pura, la llum mana». És la creença enfebrada la que du el poeta a imaginar, creure i sentir la fe com un fet sempitern i contemplar les coses com a belles, sobretot les de la natura, atès que en les altres, aquelles marejades pel tràfec dels humans, domina l'ombra. En la fabricació de raons per justificar la seua creença, en Maragall és decisiva la vista («tot lo que veig se vos assembla en mi»), i en Valls el sentir.

### 3. Estellés entre els anys seixanta i els setanta

Vicent Andrés Estellés és d'aquells escriptors que no només conceben la llengua com una eina de competència utilitària i la literatura com un joc d'efectes malabars o de paradisos personals, sinó més aviat com un univers que conté la vida dels seus usuaris: «d'un mot quanta gent hi viu! / L'oiéu, i tenia tacte».<sup>18</sup> Les paraules esgrafien tot un plus de càrrega vital i històrica. Ara bé, això és el que pensava Estellés, però la realitat era dramàtica: es trobava en un col·lapse històric, i li calia omplir un buit, bastir un mapa mental i personal del seu país, que el règim franquista es negava a reconèixer. Per això viu obsedit, com diu a *Les horacianes*, per «preservar amb els meus mots / un idioma, un país, una forma de vida».<sup>19</sup> A més, si un país, en aquells moments, volia dir també una literatura, perquè era un dels pilars que el fonamentaven, s'entén per què en el *theatrum mundi* d'Estellés hi ha un diàleg permanent o un estira-i-arrotonsa amb els protagonistes, passats o presents, de la seua literatura,<sup>20</sup> a banda d'una constel·lació de referents culturals de tota mena. En aquesta dinàmica no sorprenen pas les referències a Maragall.<sup>21</sup> Una part d'aquestes al·lusions són ja dels anys seixanta, un període allunyat de les preocupacions religioses de la dècada anterior. Així, per exemple, en una de les mencions més significatives, Estellés evoca un Maragall ètic, compromès amb el seu poble, que usa el llenguatge viu per dir la paraula honesta, que faça justícia al moment, i que no oculte, doncs, la realitat. Ho veiem en un dels poemes cívics del *Llibre de meravelles*, escrit segurament cap a finals dels seixanta: «Tu seràs la paraula viva, / la paraula viva i amarga. / Ja no existiran les paraules, sinó l'home assumint la pena / del seu poble, i és un silen-

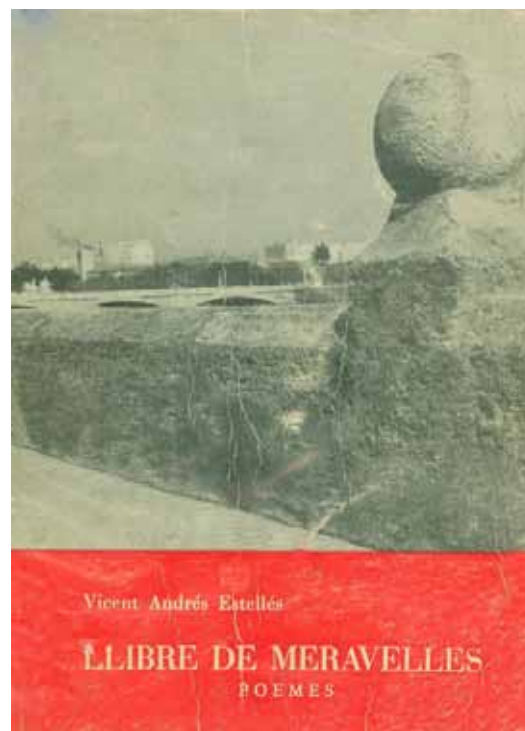
18 V. ANDRÉS ESTELLÉS, *Manual de conformitats, Obra Completa*, vol. 3, València, Edicions 3i4, 1977, p. 13.

19 ID., *Les pedres de l'àmfora, Obra Completa*, vol. 2, València, Edicions 3i4, 1974, p. 117.

20 Aquest punt l'he raonat de manera més desenvolupada a F. CALAFAT, «Individu, societat i literatura en la poesia de Vicent Andrés Estellés», dins *Vicent Andrés Estellés*, a cura de Ferran Carbó, Enric Balaguer i Lluís Meseguer, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2004, p. 104-107.

21 Les al·lusions a Maragall han estat detectades i estudiades per Ferran CARBÓ, *Com un vers mai no escrit. La poesia de Vicent Andrés Estellés*, València-Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana - Publicacions de l'Abadia de Monserrat, p. 107. I sobretot per Pere BALLART, «Vicent Andrés Estellés i els poetes catalans contemporanis», dins Vicent SALVADOR i Manuel PÉREZ SALDANYA (eds.), *L'obra poètica de Vicent Andrés Estellés. Gèneres, tradicions poètiques i estil*, València, Acadèmia Valenciana de la Llengua, 2013, p. 53-55.

ci. / Deixaràs de comptar síl·labes».<sup>22</sup> A partir d'aquest plantejament, Pere Ballart afirma que «el vitalisme de la poesia maragalliana, unit a la seua poètica espontaneïsta, semblen necessàriament pròxims a les posicions d'Estellés». D'entrada, com que Estellés fa una picada d'ull al lector, podem interpretar com un gest de simpatia, d'afinitat, la referència a Maragall. Com a punt de partida és acceptable, però no podem oblidar que la idea d'espontaneïtat és ben diferent. La paraula viva en tots dos poetes vol dir naturalitat i expressió d'allò més personal, tot mirant que no estiga contaminat per l'encarcament o les convencions; tanmateix, en Maragall l'espontaneïtat va estretament lligada a la puresa i aquesta destil·lació de l'esperit ha de sortir quan li toque. L'escriptor ha de ser «posseït pel verb». L'estètica maragalliana es fonamenta en la depuració, en la captació dels moments especials, mentre que la poètica d'Estellés, per contra, és la urgència per expressar-se i expressar allò que ocorre al seu voltant. Comptat i debatut, la poètica de la puresa de Maragall es troba als antípodes de la poesia «impura» d'Estellés. El poeta de Burjassot està obert a qualsevol tema i registre, mentre que el barceloní és, segons quins temes, reticent i pudorós. És cert que tots dos advoquen per la llengua i la cultura populars, però, en el cas de Maragall, el nucli popular se centra en el llenguatge, en el lirisme de les cançons i en les visions de les llegendes; Estellés es decanta pel costat descarnat i pel pebre de les classes populars –i fins i tot li agrada l'enginy i la mala bava de capgirar les coses dels col·loquis valencians dels segles XVIII i XIX, com es pot veure en *L'arnat* (1970).<sup>23</sup> Pel que fa al vitalisme, el lligam és encara més genèric, sobretot si pensem que l'entusiasme de Maragall sol ser molt abstracte: el vitalisme d'Estellés, per limitar-nos al *Llibre de meravelles*, és més concret, i totalment relacionat amb el termòmetre de la carn i dels vaivens de la vida diària. Òbviament, en termes molts generosos, el vitalisme estellesià pot associar-se al del poeta de Barcelona, però realment té una dependència més gran, si més no en la secció «Teoria i pràctica de la flor natural», de l'entusiasme d'un Gabriel Celaya de *Las cosas com són* (1949), de qui transforma el «saberme uno de tantos», (a *Tranquilamente hablando*, de 1947),<sup>24</sup> en el famós «un entre tants». Fins i tot en el vitalisme cívic, si puc fer ús d'aquesta expressió, de «No és millor ni pitjor el temps», de «Propietats de la pena», està molt més proper de «Manos a la obra» (*Cantos ibéricos*, 1955) que no pas dels poemes patriòtics de Maragall. Tot simplificant, Celaya i Estellés es mostren lluny d'una concepció essencialista de les seues pàtries respectives. Les entenen, més aviat, com a resultat de l'acció i de la responsabilitat dels homes. L'un parla d'«estructura», l'altre, d'«edifici». En l'any 1968, o 1969, Estellés va escriure *Sonets mallorquins*. En el sonet II, per criticar Riba, al·ludeix a Maragall. Estellés diu que



*Llibre de meravelles* de Vicent Andrés Estellés

22 V. ANDRÉS ESTELLÉS, *Llibre de meravelles*, op. cit., p. 104.

23 ID., *Balanç de mar*, València, Edicions 3i4, 1978, p. 121-136.

24 Gabriel CELAYA, *Poesías completas*, Madrid, Aguilar, 1969. p. 287.



es pensa poc vegades en Riba, perquè «segons els homosexuals, / no acceptava la vida plenament: / feia l'antologia de la vida». La llegia més que no la gaudia directament; l'abstracció i la forma l'absorbien. En aquest context, s'escola Maragall com una cita de reforç i de contrast: «En la [antologia] de Maragall, excloqué / allò de la sardana».<sup>25</sup> Com diu Pere Ballart, el poeta de Burjassot vol fer entendre que Riba no tria el poema de la sardana perquè feia referència a un acte popular força viu;<sup>26</sup> la cita de Maragall no és principal, sinó de reforç. En el mateix poemari, el sonet X es pot llegir –i més encara si tenim present que el poeta ha estat referenciat abans– com una contralectura entremaliada del «Cant espiritual», com un homenatge divertit. Estellés juga i ironitza amb la creença general de la resurrecció de la carn després de la mort, però si hi ha cap escriptor català que imaginés la vida futura com una continuació de la vida terrenal aquest és Maragall. Una vida, això sí, essencialitzada i perfeccionada. A Estellés li agrada fer aquesta mena de contraimatges iròniques. Ja havia fet, per exemple, una relectura vitalista de la Súnion de Riba en *Llibre de meravelles*. En el poema, com que l'altra vida és una extensió d'aquesta, «llavors entrem al ball i entrem en tots els bars / i mai no és tard per arribar a casa», i els protagonistes beuran fins a rebentar, perquè no hi haurà perill de ressaca ni d'altres seqüeles. Allà dalt, la vida és perfecta: una borratxera perpètua. I aquesta és la lectura d'un vitalisme desenfadat i irònic, molt en la línia que Estellés expandirà en els anys setanta.

## II. L'actualitat

### 1. A tall d'excusa

La veritat és que no he sabut trobar en els poetes que sorgiren en les dècades dels seixanta i setanta del segle passat la presència de Maragall. Em puc arriscar a pensar que, si se'n confirma l'escassa presència, tal vegada es dega al fet que eren temps d'idearis esquerrans i d'heterodòxies diverses que farien veure el senyor de «La vaca cega» com una figura excessivament beatífica i burgesa. Al radicalisme polític dels anys setanta cal afegir la irradiació de l'irrealisme líric. Amb tot, un factor a avaluar és que una gran part dels escriptors valencians que es batejaren literàriament en aquells anys tenien un coneixement precari de la pròpia tradició. Un dèficit que ha desaparegut amb el temps a mesura que els poetes comencen a mantenir un tracte habitual amb els autors que els han precedit i s'inicia llavors un diàleg més fluid i profund amb aquells «mestres» que els interessen. En conseqüència, era raonable que a partir dels anys vuitanta i noranta del segle passat aflorés l'interès cap a una figura que funciona com a intel·lectual i com a model per la modernitat literària, i cresquessen els esments a la seua obra. Aquesta és la causa per la qual Sòria ha afirmat que:

Maragall és l'autèntic forjador de la poesia moderna en català, i un mestre amb el qual ens haurem d'amidar mentre continuem provant d'escriure dins aquest problemàtic territori que hem denominat modernitat. Si de vegades, poques, Maragall pot semblar-nos arcaic, ho sembla precisament en la mesura en què és pioner.<sup>27</sup>

25 V. ANDRÉS ESTELLÉS, *Vaixell de vidre, Obra completa*, vol. 8, València, Eliseu Climent Editor, 1983, p. 22.  
 26 P. BALLART, *op. cit.* p. 55.  
 27 Enric SÒRIA, «Un clàssic viu», *El País* (suplement «Quadern»), 13 de gener 2011, p. 4.

Per raons pràctiques, veurem primer les reflexions literàries al voltant de la figura i obra de Maragall, i tot seguit les connexions dels creadors amb la seua lírica.

## 2. Maragall com a nucli de reflexió

Enric Sòria ha escrit que li «hauria agradat escriure més i millor sobre alguns dels escriptors que admire»<sup>28</sup> i, entre ells, esmenta Maragall. Malgrat això, és un dels poetes valencians que ha mantingut una transacció bastant assídua amb el vate de Barcelona, tant en prosa com en poesia. Des de ben aviat es perceben punts de la personalitat de Maragall que li fan el pes, ja que és un dels dos noms indiscutibles –l'altre és Xènius– de l'assaig català abans de Pla «per la decència intel·lectual i la sinceritat humana».<sup>29</sup> Les primeres referències que en fa a *Mentre parlem* són sobre aspectes concrets. En una primera nota, del 7 de maig de 1980,<sup>30</sup> encara que siga de passada, mostra la seua simpatia cap a un escriptor sensible a les densitats i subtileses de la cultura alemanya, enmig d'una cultura, que, llevat d'excepcions, s'ha mostrat indiferent al món centreeuropeu: «la burgesia, per ací, encara viu a les mateixes caveres on la va trobar Xènius, pel que sembla». I això és una llàstima perquè «tan bé que havíem començat, amb Maragall». L'altra citació apareix en un «inventari personal» de prosistes útils (intitulada «Les faves comptades») que el podien ajudar a bastir «una prosa sensata, la que el temps reclama».<sup>31</sup> Ineludiblement, les primeres espases de Sòria són, com calia esperar d'un escriptor que intenta un discurs d'arguments raonables i pletòric en subtileses, Josep Pla, Joan Fuster, Josep Maria Sagarra, Eugeni d'Ors, Gaziell i Joan Sales. Maragall hi entra en segon terme, al costat de Riba i Carner, i en el seu cas «la prosa ha patit els estralls del temps, encara que conserva pàgines notables per com estan escrites i, sobretot, pel que es diu en elles. La prosa castellana, curiosament, se li aguanta millor».<sup>32</sup>

Anys més tard, afina una mica més a propòsit de la figura de Gabriel Ferrater. Segons Sòria, l'autor de Reus és un crític del qual cal aprendre, però no l'hem de creure amb els ulls clucs, perquè pot ser força esbiaixat. Cal llegir-lo amb esperit vigilant, tal com feia ell mateix fins als límits de tots coneguts.<sup>33</sup> Per exemplificar la seua conclusió, Sòria es basa en l'article «El núcleo de Maragall», on Ferrater, tot i que es percep que el respecta i el valora, se sent irritat perquè representava un determinat tipus d'escriptor, «el patrici, per entendre's». No nega el seu paper fonamental en la literatura catalana, però «el retalla tant com pot», i observa que només són uns pocs els poemes «cuya cualidad és genuinamente lírica», un aspecte que, com Sòria apunta, per molt que no ho vulga veure, «comparteixen els poemes de Ferrater». Un dels punts forts de les reticències a la poesia de Maragall recau en el «Cant espiritual», considerat quasi informe com a poema. L'opinió de Sòria es troba a l'altra banda: pondera que un dels gran encerts del poema és la perspectiva de la qual s'organitza i el to que se'n deriva; un registre discret

28 ID., *En el curs del temps. Un itinerari a través de vuit-cents anys de literatura catalana*, Ciutat de Mallorca, Moll, 2010.

29 ID., *L'espill de Janus*, Barcelona, Proa, 2000, p. 131.

30 ID., *Mentre parlem*, Barcelona, Eds. 62, 1991, p. 49-50.

31 *Ibid.*, p. 234.

32 *Ibid.*, p. 233.

33 *Ibid.*, p. 294-296.



i pròxim, però ferm i alhora enraonat: «és un poema prou ben articulat –amb una mica de dialèctica i tot, en la part central– en què l'autor resol amb encert el problema crucial que li planteja, que és de veu: com pot parlar a Déu un burgès de Barcelona que és creient, però no místic». La tradició que Maragall té més a prop, la poesia barroca i la brusquedat de March, no li són útils i se n'ha d'armar una veu pròpia: «El to aparentment humil, però enraonat (i en el fons, de tu a tu) amb què s'adreça a l'Altíssim és tota una troballa».

Un dels elements que ha generat sempre fortes divergències entre els comentaristes gira al voltant de la fragilitat (o no) de la llengua literària de Maragall. Ferrater pertany al sector dels reticents i n'és un dels més ferotges: Sòria, amb uns pocs exemples, mira de demostrar que sovint l'erra. Un darrer esment el fa cap a la rebequeria restrictiva de Ferrater que no podia percebre –o no trobava suficientment significativa– la modernitat de Maragall, i diu que el paper pioner l'han sabut veure amb objectivitat sobretot estudiosos forans, com ara Dámaso Alonso que el va considerar com l'introduïdor de la modernitat en les literatures hispàniques. Al costat d'un corrent crític al qual li costa reconèixer el paper capdavanter en el rentat d'imatge de la poesia catalana, també han existit lectors que han subratllat el paper renovador de Maragall, tot i que potser no l'hagen concretat detalladament –tal com Alexandre Planas, Josep Maria Capdevila o el mateix Fuster. També s'ha de dir que cada vegada s'està insistint més en aquesta perspectiva, com ho ha fet Sam Abrams en *Llegir Maragall, ara* (2010).<sup>34</sup> A més del Maragall heterodox i vital, Sòria subratlla aspectes que solen preocupar els creadors, o si més no, un poeta del seu tarannà, capficat, encara que no ho sembla a primer cop d'ull, a controlar les vies que ajuden a aconseguir un equilibrat joc dialèctic entre ser rabiosament actual i l'estira-i-arronsa amb la tradició precedent, i amb un interès constant vers els procediments «tècnics» i els corrents interns del poema. Des d'aquest angle, Maragall és molt innovador en el pla formal, amb estructures ben travades, factures sòlides i ben reflexionades. Amb aquestes armes literàries, és quasi inevitable que Sòria concloga, tot seguint Abrams, que Maragall és un dels iniciadors de la literatura moderna en català.

Un altre poeta i assagista que visita l'obra de Maragall i hi ha dialogat en diverses ocasions és Vicent Alonso. En una entrada del dietari *Trajecte circular*, Alonso, a propòsit de *L'instant etern* d'Enric Sòria, reflexiona sobre un tema constant en el pensament i en la poesia, sobretot moderna, com és la persistència de l'home en la perpetuació dels moments.<sup>35</sup> En la seua aproximació a la voluntat d'«eternitzar l'instant», Alonso relaciona distints autors, ben distants entre si, ja siga en l'estètica o en el temps, per veure'n les repercussions, ramificacions i afinitats. Els noms que hi reporta són, entre altres, els de Maragall, Borges, Keats o Mechthild de Magdeburg. «L'endimoniada dialèctica entre el que és canviant i el que roman igual a si mateix» és una de les qüestions que preocupen els humans, ja que meditar-hi i cercar-ne una síntesi o una resposta és el resultat de la manera que tenen les persones d'encarar la seua existència.

34 Vg. ID., «Un clàssic viu», *op. cit.*

35 Vicent ALONSO, *Trajecte circular*, Alzira, Bromera, 2003, p. 102-104.

Alonso cita alguns dels versos més coneguts del «Cant espiritual»: «jo, voldria / aturar tants moments de cada dia / per fê'ls eters a dintre del meu cor!... / O és que aquest "fer etern" és ja la mort?». I comenta que han generat unes pàgines crítiques d'Arthur Terry sobre si aposten per l'ideal fàustic de moviment permanent o cap a una vida contemplativa.<sup>36</sup> El poeta valencià deixa de banda el tema, així com la qüestió religiosa, central en Maragall, i focalitza l'atenció en l'àmbit més general, això és, en el joc i xoc entre durabilitat i fugacitat, per preguntar-se si «l'instant que el poema eternitza és la mort de l'instant, la paralització del temps, de la vida». La resposta que en dóna és afirmativa, i aquesta és la paradoxa de l'art: expressar les experiències de la vida de l'única forma que li és possible, congelant-la, fixant-la en el paper. És l'arma de l'artista contra el temps. La fal·lera d'entatxonar la vida i el món en els límits de les paraules i de les formes és, per a Alonso, el destí del creador, sempre capficat a «comprendre», és a dir, a «sotmetre el que passa als límits del llenguatge, entestar-se a encabir dins dels motlles el flux dels esdeveniments, i creure alhora que res no s'ha quedat fora».

Un altre punt en què Alonso posa especial atenció, com abans ja ho havia fet Fuster, és la caracterització que Maragall fa de la poesia com «un estat tèrmic –diguem-ho així– del llenguatge»,<sup>37</sup> i ho fa perquè la intensitat màxima de l'expressió és un dels trets més definidors de la poesia moderna: els poetes aposten pels mots en estats de màxima ebullició, ja siga per mitjà de la musicalitat, dels suggeriments i de les imatges, o per tot plegat; persegueixen l'explosió semàntica que continga en una mateixa descàrrega verbal emocions, sensacions, vivències, pensament...

El 2006, quan se celebraven els cent anys d'*Enllà*, Alonso s'acosta de nou al poeta del «Cant espiritual». Diu: «sempre que parle de la poesia de Maragall em sorprenc parlant de mi mateix».<sup>38</sup> Per exemple, si es parla sobre la teoria de la paraula viva, Alonso, al marge de l'estètica que puga triar un poeta, és partidari de «situar emocions i poesia en la mateixa banda». La causa és que l'obra de Maragall du al seu «darrere un bon grapat de les seues "càpsules d'energia poètica", que és la manera com Arthur Terry definia alguns dels seus fragments»; i això mateix li passa «per certs retrets que la crítica li ha volgut fer».

La resta de l'article tracta de desmuntar alguns tòpics o idees que han crescut a l'entorn de l'obra de Maragall. Un primer tòpic era el seu caràcter contemplatiu, d'home poc donat a l'acció. La resposta d'Alonso és que, en cas del poeta de Barcelona, «no era només una estratègia d'escriptura, sinó una forma de ser, una manera de veure i viure el món». No obstant això, la seua inquietud constant, la seua vena castament anarquitzant li permetia ser alhora «anarquista i conservador». Tot seguit, considera que

36 Vg. Arthur TERRY, *La poesia de Joan Maragall*, Barcelona, Quaderns Crema, 2000 (2a ed.) [Barcelona, Barcino, 1963], p. 212-215.

37 La definició de l'«Elogi de la Poesia» és citada a V. ALONSO, *Trajecte circular*, op. cit., p. 232, i comentada a ID., «Sobre la concepció fusteriana de la poesia», dins *Homenatge a Fuster*, València, Conselleria de Cultura i Consell Valencià de Cultura, 1994, p. 115-124 (esp., p. 120-123), reproduït dins ID., *Les paraules i els dies*, Alzira, Bromera, 2002, p. 59-72.

38 V. ALONSO, «Adalaisa», dins ID., *A manera de tascó. Notes sobre literatura*, Publicacions de la Universitat de València, 2012, p. 173-175.



l'espontaneïtat maragalliana no invalida «la distància entre motiu i poema», perquè aquesta ja fa acte de presència «al mateix rajar incontrolat del sentiment i la passió». Segons Alonso, l'acte d'escriure ja imposa, de partida, un control, una consciència d'allò que es vol abocar al paper. I conclou rotundament: «Ni les interjeccions se salven del llast que el llenguatge sempre arrossega i que li impedeix de donar, amb exactitud, pèls i senyals de la vida». El repàs acaba amb una matisació a una afirmació de Terry, aquella que diu que la poesia de Maragall condueix els lectors «cap a noves comprensions de veritats necessàries». Alonso repara que seria raonable parlar de «destrets, no veritats. Necessaris, això sí», perquè «algú pot defugir les embranzides incontrolables dels sentiments i la passió o aquelles "morboses i descarades flatulències", que és com Fuster es referia a les derivacions maragallianes del vitalisme nietzscheà?».

Josep Iborra, crític literari, assagista i estudiós de l'obra de Fuster, en alguna ocasió ha parlat també de Maragall, sobretot en relació a l'escriptor de Sueca.<sup>39</sup> El que més valorava Fuster de Maragall era l'actitud ètica i cívica, que l'impulsava a reflexionar i a implicar-se en els problemes del seu temps. Però Iborra també l'esmenta de passada, en un parell d'ocasions, parlant de música en els assaigs d'*Inflexions*.<sup>40</sup> Així, reporta que Maragall, per parlar de l'abolició del temps en la música de Bach, feia servir el terme de «contingència».<sup>41</sup> En una altra troba incomprendible que la temptativa de Maragall i Pedrell de fer una música moderna d'arrel catalana no prosperàs, i ho interpreta com un indicatiu del poc interès dels compositors catalans d'elaborar i aprofundir en una música amb identitat pròpia.

Per concloure l'apartat de la prosa, cal esmentar l'antologia divulgativa, i dirigida, encara que no exclusivament, a l'àmbit de l'ensenyament, titulada *Poemes i Elogis*, amb tria i introducció de Pere Calonge.<sup>42</sup> El curador fa una selecció raonable i atractiva del bo i millor de Maragall. Pel que fa a la prosa, es decanta pels papers més acostats a la literatura i la llengua: els Elogis. En poesia, trobem els poemes més representatius que testimonien els moments més fulgurants i els diversos temes que va tractar, des de l'«Oda infinita» i «La vaca cega» a l'«Oda nova a Barcelona» i el «Cant espiritual», tot passant pels poemes dedicats al Comte Arnau, «Els cants de guerra» o «Vistes al mar». En la introducció, a banda dels trets i objectius de la seua literatura, incideix en la vessant ètica d'un Maragall atent a les pulsions de la seua societat, i el qualifica com un intel·lectual «tal com s'entén des de la segona meitat del segle XX». A banda d'aquesta estranya col·locació històrica, la caracterització que en fa Calonge és encertada. El presenta com un home pont entre la Renaixença i la modernitat literària i el qualifica com a «creador d'una veu pròpia, molt personal, a partir d'influències diverses, que el fan difícilment comparable a res que li siga contemporani».

39 Josep IBORRA, *Fuster, una declinació personal*, Publicacions de la Universitat de València, 2014, p. 243-244.

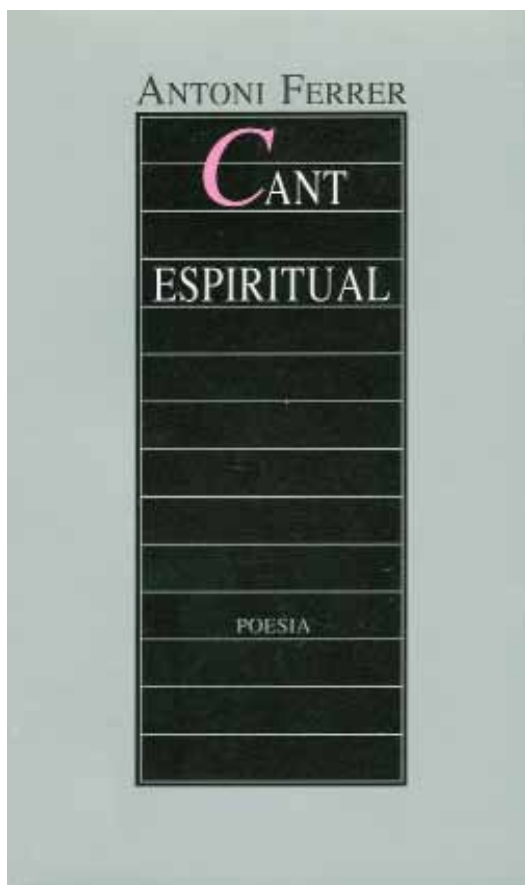
40 ID., *Inflexions*, Alzira, Bromera, 2005, p. 112-114. Iborra també va escriure una ressenya a l'edició crítica que Glòria Casals va fer d'*Enllà*; vg. ID., «Text i context», *El Temps*, núm. 296, 19 de febrer de 1990, p. 68-69.

41 «Per això plau sobretot al sentit musical la gran puresa de Bach, qui sembla redimir l'ànima de tota contingència»; vg. J. MARAGALL, «El drama musical de Mozart» (8 de febrer de 1905), dins ID., *Obres completes*, vol. I, Barcelona, Selecta, 1981, p. 794.

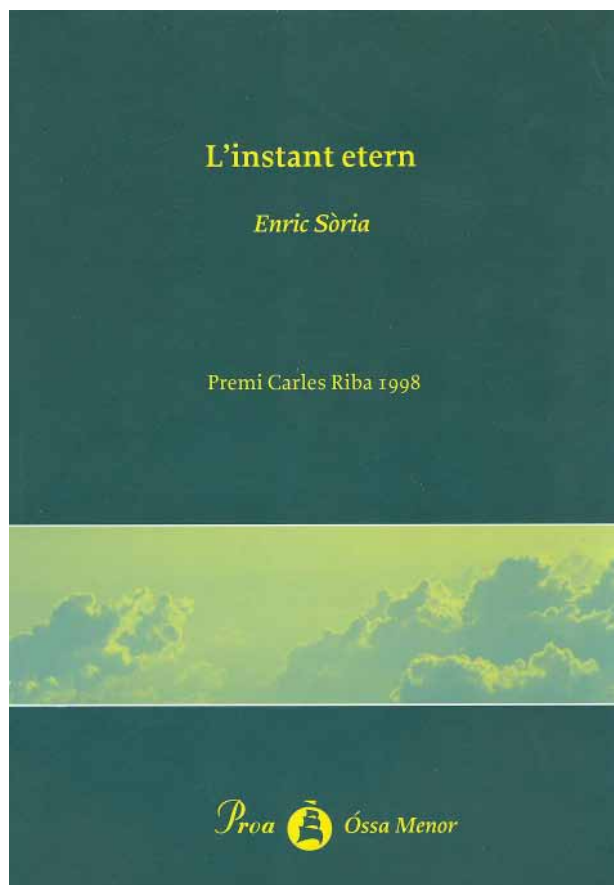
42 J. MARAGALL, *Poemes i Elogis*, a cura de Pere Calonge, Alzira, Bromera, 2010.

### 3. Diàlegs amb la poesia de Maragall

Dos títols de la dècada dels noranta del segle passat ens poden traslladar, en un primer colp d'ull, a Maragall, i són *Cant espiritual* (1992), d'Antoni Ferrer i Perales, i *L'instant etern* (1999), d'Enric Sòria.<sup>43</sup> La proposta del llibre de Ferrer estableix constantment vasos comunicants amb Ausiàs March i amb la resta dels cants espirituals posteriors, entre ells el de Maragall. En les dues citacions que en fa, Ferrer remarca els moments coneguts del poeta de Barcelona, com són la voluntat de convertir en permanents tants instants diaris i el «sia'm la mort una major naixença». Tot i els lligams, el periple de Ferrer és bastant diferent, perquè es tracta d'una exploració religiosa amb implicacions teològiques. És l'aventura de pensar Déu a través d'un viatge d'ascensió, poblat pel dubte i la caiguda, però amb l'esperança de la resurrecció, en una reflexió complexa, individual i col·lectiva, sobre la revivificació i la necessitat de creure en la transcendència de l'ésser humà.



*Cant espiritual* d'Antoni Ferrer



*L'Instant etern* d'Enric Sòria

43 Antoni FERRER I PERALES, *Cant espiritual*, València, Edicions Alfons el Magnànim - Institució Valenciana d'Estudis i Investigació, 1992; E. SÒRIA, *L'Instant etern*, Barcelona, Proa, 1999.





Sòria és l'autor valencià al qual més li ha calgut «amidar-se» poèticament amb Maragall. Ho ha fet en dues ocasions, que controle: «Oda impossible a València» i *L'instant etern*. Començarem pel primer. «L'oda nova a Barcelona» de Maragall, al meu entendre, és el punt a partir del qual Sòria engega la seua maquinària poètica de l'«Oda impossible a València».<sup>44</sup> El poeta, primmirat com és, fa entendre que té presents els antecedents del gènere: «Ja sé que et mereixies tant una oda, / ciutat meua estimada, una mena / de càntic, a la manera antiga». D'un cantó, sospesa els clàssics grecs i llatins, perquè recorrien a les odes per «radiar» les proeses i excel·lències de figures rellevants o ciutats; i, de l'altre, poua en la tradició pròpia, on troba dues odes ineludibles dedicades a Barcelona: la de Verdaguer i la de Maragall. La primera, de tall més clàssic, és un cant en tota regla a la ciutat expansiva i al temps que la propicia, duta a terme amb retòrica generosa, i vestidures mitològiques i històriques. L'oda de Maragall és també l'exaltació de la ciutat, però aporta una perspectiva totalment nova: ofereix un enfocament més realista perquè mostra una urbs múltiple i explosiva pels seus contrastos. Maragall ordeix, paral·lelament a la ciutat enèrgica, una visió crítica, i projecta un retrat moral i social de Barcelona. Amb tot, l'oda encara té una funció exemplar. A Maragall, segons Sòria, com a barceloní, «la conflictiva vitalitat del temps li exigia alguna cosa més que un exercici, per excels que fóra, de virtuosisme panegíric. Li reclama també la reflexió, la ponderació i el balanç. Maragall ho suma tot en un poema formidable».<sup>45</sup>

Sòria arreplega la perspectiva maragalliana, però en farà una destil·lació més aspra i incisiva, i pastada amb una consciència més amarga. És bo de veure les afinitats i divergències que presenten els dos poemes. Tots dos creixen sobre una estructura dialògica, ja que s'adrecen a un tu, la ciutat, però en el fons i en la superfície són un monòleg dramàtic, on el poeta aboca les esperances, les crítiques i els impropis a un personatge mut. Ara, en el cas de Maragall sura la idea que, sobre la traïdoria, el doble joc i la manca de noblesa, hi ha l'esperança que la ciutat es redimesca a través del Temple de la Sagrada Família. I conclou el poema afirmant que estima la ciutat, per bé que siga «mala», «vana coquina i traïdora i grollera», però «amb tos pecats, nostra! ¡nostra! / ¡Barcelona nostra! ¡la gran encisera!». Maragall se sap de memòria els seus dèficits, però també creu, per la mateixa evolució de la ciutat, en la seua capacitat transformadora. Per això el tancament té gran força, perquè proclama els defectes, i alhora confia en els poders encisadors i en els canvis il·lusionadors de la ciutat, i això gràcies a la seua capacitat d'auscultar els reclams diversos dels seus ciutadans. El poema de Sòria, en canvi, no contempla tal possibilitat; la ciutat és sorda, el diàleg és trencat; i el final inevitable, a la llarga, és la dissolució total de la que va ser, d'allò que la definia com una ciutat amb cara i ulls.

Sòria ja sap que la ciutat mereix un cant clàssic, però, per les transformacions de la societat i de mentalitat i el «canvi inherent a les coses», al poeta li cal escriure «amb nova agudeses que el gènere permet». Acuitat que Maragall ja va fer servir per capir una Barcelona complexa i perplexa, constituïda per diversos rostres i realitats. Va pintar-ne l'interior i els voltants, la part muntanyenca i la costa. Barcelona, a més a més, representava Catalunya. Hi trobem la Barcelona burgesa, però també la proletària i pobra. Ara bé, la tensió del poema puja graus quan s'enfila per la banda moral i el poeta fa traure els colors a la

44 E. SÒRIA, *Compàs d'espera*, València, Edicions de la Guerra, 1993, p. 34-37.

45 *Ai, València!*, selecció de poemes de M. Josep Escrivà i Pau Sif, Carcaixent, Edicions 96, 2003, p. 12. El pròleg és reproduït dins E. SÒRIA, *En el curs del temps. Un itinerari a través de vuit-cents anys de literatura catalana*, op. cit., p. 105-119.

ciutat: és, entre altres coses, covarda, cruel, grollera, falsa, capaç de desdir-se i desfer el que havia fet. Des de principis de segle XX fins a les seues acaballes, la mirada de l'escriptor esdevé més sensible i crítica respecte a l'urbs moderna o postmoderna: la ciutat és un terbolí enorme i canviant, en construcció i destrucció perpètua; allò d'actualitat rabiosa avui és ruïna emprenyadora l'endemà. Amb aquest estat de coses, Sòria parteix de la mirada més esmolada de Maragall, decanta el seu neguit líric pel vessant moral i ens instal·la en el viatge coll avall del deliri i l'autodestrucció duta a terme per la ciutat de València. L'amor i el dolor són presents en el seu poema i originen una introspecció descarnada, sagrant. El fil discursiu es basa en el leitmotiv segons el qual el poeta sap que la ciutat és mereix un cant, però alhora constata dolgut la impotència de fer-lo perquè l'oda hauria de ser «com còdol / tot replet de paraules que no vols recordar», o bé no pot cantar-la «mentre que et fas desfent-te», o perquè seria massa fàcil «blasmar-te pel que ets». No la pot cantar, i tanmateix la canta, la diu amb aquells mots que li haurien d'impedir parlar-ne. I aquest joc de fer el que no voldria fer i acaba fent es deu al fet que el poeta estima i pateix la ciutat que el fa i a l'ensems li impedeix sentir-s'hi còmode, perquè el foragita. El resultat és una mena de «contraoda» que injecta a la confessió un esquinçament dramàtic, més aviat tràgic, d'una amarguesa profunda, perquè la ciutat és víctima de la fatalitat que ella mateixa ha ordit.

El tram moral de les raons de Sòria pressuposa la ciutat física, per bé que sense els detalls de Maragall. N'assenyala el centre –algun carrer– que es mor i també els contorns, els barris que l'envolten, «on la infàmia esdevé arquitectura». Potser per la dificultat de descriure-la, l'autor es centra en la personalitat o la identitat que vol projectar. El programa és esborrar la història i la fisonomia, cultural i geogràfica, en nom de no se sap ben bé què: l'afany autodestructiu ha convertit la València creadora i d'aires europeus d'altres temps en una ciutat sense substància, que s'autoenganya amb una retòrica delirant i fastuosa, que es troba «en guerra guerrejada / de tu i en contra teu, en la vana matèria / dels somnis que t'afonen dins d'un gris laberint / que et condemna a l'oblit, oh tu, ciutat / o pur advertiment del destí que ens espera». La dissecció del poeta permet de comprendre les dimensions ètiques d'aquesta denúncia corprenedora, escrita en carn viva.

La immolació de la ciutat Sòria l'ha plasmada en moltes planes, però les més esborronadores i clarividents, a banda del poema que ara comentem, són les que apareixen sota l'epígraf «La ciutat que s'endevina», del dietari *Mentre parlem*, i d'alguna manera són el pòsit sobre el qual configura l'«Oda impossible a València».

La identificació del poeta amb la ciutat és ben present en Maragall. Potser una relació problemàtica, però ell encara hi confiava perquè, malgrat els defectes i els dèficits, mantenia una forma d'atracció i de ressorgir de les cendres pròpies. En canvi, en el poeta valencià el vent engrescador que bufa pel poema del barceloní s'ha esvaït; s'ha convertit en una soga de la qual és difícil fugir-ne, i acaba anihilant els seus habitants:



[...] jo, que només sóc en tu,  
 que és una acompanyada manera de no ser,  
 dissolt en centenars d'ídèntiques  
 barriades anodines, en les vastes ruïnes  
 on, com jo, uns altres súbdits teus  
 dormiten renegant-te,  
 consentint-nos només gràcies a l'oblit mutu.

(v. 73-79)

La sensació de viure en una ciutat que no crea vida ni «civilització», sinó només focs artificials i sucedanis de no se sap què esdevé una situació dramàtica, terrible: «No et deixes i no em deixes, ciutat meua, / estimada i horrible, inhòspita ciutat / on em trobe a casa meua».

Per concloure la comparació de les dues odes, paga la pena parar-se un instant en el llenguatge, en els versos i en la mètrica. En la represa de «L'oda nova a Barcelona», Maragall és conscient que, si vol fugir de la mistificació, li cal una llengua més elàstica, més impura, que integre registres i tons ben diferents. En aquest sentit, Sòria extrema el recurs, i el llenguatge aspre i l'improperi esdevenen substancials per deixar esclatar les turbulències internes («puta vella», «entaulat de cartó», «cosmètica de pinxo», «jungla casolana d'asfalt de sèrie b», «la més grotesca falla del gremi de l'absurd»...) en una illació lírica obsedida a mantenir la ponderació i les formes, per molt irritat que puga trobar-se el poeta. Maragall, en la segona part del seu poema, tot i que manté la rima, fa més flexives les estrofes i permet de vegades alliberar els versos. Sòria té més llibertat de moviments: prescindeix de les estrofes i de la rima regular. Les seqüències són prou variables i el poeta controla la mesura dels versos, però fuig de la regularitat. L'avançament del poema, sempre tenint-ne en compte el ritme intern, depèn del discurs i de l'efecte que es cerque en cada ocasió. Per tant, el fluir mateix del poema esculpirà la forma de les successions estròfiques i del vers.

En *L'instant etern*, Sòria apel·la, entre altres, a Maragall per tractar un tema que recorre la poesia del Barroc, com la captació dels goigs momentanis. En aquest llibre aprofundeix en les petges que deixa el terbolí del temps i en la captació del que fuig, perquè cal «estimar cada cosa purament mentre passa» i copsar la tensió soterrada «que no sentim aliena i en el canvi perdura», com ja deia a *Compàs d'espera*. En «Delimitació de camp», el primer poema del llibre, el poeta passa pel sedàs de la introspecció la seua existència, es mostra presoner dels hàbits, de les contradiccions –«el que no sóc estime»–, i enumera tot un seguit d'instantis que el poden atraure. I acaba:

Són eixos rars moments  
que deixen una ànsia difícil de dissoldre  
en el record, després, com la marea abandona  
-amb tot de deixes peregrines per l'arena-  
una vaga curiositat aventurera.

(v. 20-24)

Admira aquests «besllums», però, diu, «no m'hi barrege».<sup>46</sup> Aquests goigs i reflexions són claus per omplir la memòria, per perfilar els contorns que configuren la persona, però l'autor defuig perdre's en l'emmirallament, mira de no ser esclau de la nostàlgia d'allò que ha viscut. En tot cas, vol continuar bastint, de la quotidianitat, nous «besllums» que des de la distància li permeten saber qui és i l'ajuden a cercar-ne d'altres per continuar la roda de l'ansia.

El 2007 Maite Insa, ja coneguda com a crítica literària, publica *El poema és sobrer*,<sup>47</sup> un llibre bastant insòlit en el panorama de la poesia catalana, perquè, conscient dels nostres temps rebolicats i de la separació existent, segons ella, entre poesia i vida en bona part de la lírica actual, defensa recuperar



*El poema és sobrer* de Maite Insa

els ponts trencats entre l'una i l'altra. En el seu viatge estètic, un dels padrins que tria és Maragall, perquè, jugant amb la paraula èuscara *Bertsolari* (= poeta popular que improvisa), és «versolari», però també «cresol, / atronadora veu fecunda, alegre i viva». Perquè «la poesia si és», s'ha d'obrir al món, cal «dir-la al vent» -en cas contrari serà «un cabàs inert de mots dringant en l'obscuritat»- i «que sone la música i que òmpliguen els solcs / versos de vaca cega, estrofes juganeres». O siga, que ha de transmetre el drama i la vitalitat del món que l'envolta. La poeta demana i s'exigeix «tancar el temps d'abstraccions» i obrir-se al «doll potent» de les experiències concretes. Per això vol fer servir tant paraules brutes, gastades, polsoses com mots tendres o innocents, però sempre tacats de vida, ja que són aquells «amb què em corprenc, que lluite per servir». El llibre és també un cant esgarrat a una terra, a una cultura i a una llengua ferides, que viuen un procés galopant de desfiguració. Aquest paisatge lacerat és l'escenari on la poeta vol arrelar i fer créixer la seua identitat, i un dels mèrits del volum és tocar amb rigor i amb expressió adolorida, però també rabiosament vital temes de repercussions tremendes.

46 ID., *L'instant etern*, op. cit., p. 15-16.

47 Maite INSA, *El poema és sobrer*, Alzira, Bromera, 2007.



Ara bé, *El poema és sobrer* conté un homenatge singular a Maragall, un volantí poètic sorprenent i juganer que consisteix a reescriure «La vaca cega» amb petites variacions per expressar la situació moribunda i dramàtica de la llengua catalana, especialment al País Valencià. Per observar l'operació d'Insa he superposat les dues versions i he marcat els canvis que introdueix a l'original de Maragall:<sup>48</sup>

<p>Topant de cap en una i altra <b>escorça</b>,</p> <p>Topant de cap en una i altra soca,</p> <p><b>vencent a espai</b> camins que abans lliscàvem,</p> <p>avançant d'esma pel camí de l'aigua,</p> <p>se'n ve la <b>parla</b> tota sola. És cega.</p> <p>se'n ve la vaca tota sola. És cega.</p> <p>D'un colp <b>de modernor precís</b> i amb traça,</p> <p>D'un cop de roc llançat amb massa traça,</p> <p>el <b>lladre</b> va buidar-li un ull, i en l'altre.</p> <p>el vailet va buidar-li un ull, i en l'altre</p> <p>se li ha posat un tel: la <b>llengua</b> és cega.</p> <p>se li ha posat un tel: la vaca és cega.</p> <p>Ve a abeurar-se <b>als poblets</b> com ans solia,</p> <p>Ve a abeurar-se a la font com ans solia,</p> <p>mes no amb el ferm posat d'altres vegades</p> <p>mes no amb el ferm posat d'altres vegades</p> <p>ni amb <b>sos parlants</b>, que no; ve tota sola.</p> <p>ni amb ses companyes, no; ve tota sola.</p> <p>Ses companyes, pels <b>rètols</b>, per les <b>ones</b>,</p> <p>Ses companyes, pels cingles, per les comes,</p> <p>pel silenci dels <b>campes que ja no reguen</b></p> <p>pel silenci dels prats i en la ribera,</p> <p>fan dringar l'esquellot, mentre <b>se'n riuen</b></p>	<p>fan dringar l'esquellot, mentres pasturen</p> <p><b>de la fila que fa...</b> Ella <b>perd via</b>.</p> <p>l'herba fresca a l'atzar... Ella cauria.</p> <p>Topa de morro en l'esmolat <b>imperi</b></p> <p>Topa de morro en l'esmolada pica</p> <p>i recula afrontada... Però torna,</p> <p>i recula afrontada... Però torna,</p> <p>i abaixa el cap a <b>les arrels pregones</b>.</p> <p>i baixa el cap a l'aigua, i beu calmosa.</p> <p><b>Diu poc, rossoll de mort.</b> Després aixeca</p> <p>Beu poc, sens gaire set. Després aixeca</p> <p>al cel, enorme, l'embanyada testa</p> <p>al cel, enorme, l'embanyada testa</p> <p>amb un gran gesto tràgic; parpelleja</p> <p>amb un gran gesto tràgic; parpelleja</p> <p>damunt <b>els mots espellofats</b> torna</p> <p>damunt les mortes nines i se'n torna</p> <p>orfe de llum sota del sol que crema,</p> <p>orfe de llum, sota del sol que crema,</p> <p><b>recercant els parlants que se 'anaren,</b></p> <p>vacil·lant pels camins inoblidables,</p> <p>brandant llànguidament <b>l'antiga llengua.</b></p> <p>brandant llànguidament la llarga cua.</p>
--	--

48 Maite Insa elabora el seu poema a partir de la versió establerta en l'anomenada «Edició dels Fills», i després divulgada per l'*Obra Completa* de la Selecta.

#### 4. Per acabar

Si llegim «La vaca cega» d'acord amb els designis d'Arthur Terry, ens trobarem amb uns versos on l'autor vol centrar-se en la compassió que li produeix la resignació de l'animal: «Maragall es nega a tot intent de teoritzar: l'única cosa que li resta de l'experiència és la seua coneixença renovada del misteri de la vida. En altres mots, tot ordenant la seua reacció a l'espectacle de l'animal, ha arribat a transmetre quelcom de la força vitalitzadora que ve de la compassió».<sup>49</sup> Per contra, la lectura d'Insa n'obri altres possibilitats. L'estratagema que fa servir l'autora és accentuar, aprofundir els trets dramàtics implícits en el text de Maragall, que en referir-se al context actual de la llengua esdevenen agònics i tràgics. Amb aquesta reescriptura es ressalten la violència o la prepotència de les persones –també dels estats on conviuen diverses llengües–, la indiferència de la natura que ara es tradueix en impassibilitat i displacència dels humans i en la voluntat per sobreviure fins i tot en les circumstàncies més adverses. Així, la mà de l'home que parla o conviu amb la llengua la fereix, la deixa cega. Les altres llengües, amb el poder que les sustenten, tenen mitjans que les promocionen («els rètols, per les ones»), en faciliten l'ús i s'expandeixen. Mentre creixen, es riuen «de la fila que fa» l'idioma moribund que, amb pas insegur, perd «via», i es redueixen les ocasions i els àmbits on és usat. Per dir-ho de manera popular, en cada bugada perd un llençol. La llengua topa amb tot l'aparell (burocràtic, jurídic i polític) de l'imperi, i no li que queda altre remei que recular, i retorna «a les arrels pregones». Per reforçar metalingüísticament l'efecte dramàtic, l'autora emprará un castellanisme: «rossoll de mort». Amb tot, esgotada i pesada, pel pes de la història que du a les espatlles, amb posat tràgic, la llengua «parpelleja» sobre els mots ferits, destrossats i a les palpes, sense cap mena de resignació; trau força de la feblesa; reprèn el camí i marxa cap endavant a la recerca dels «parlants que se n'anaren». Insa, amb uns pocs canvis estratègics, transforma el poema de Maragall en un text tràgic i alhora vital, perquè en el moment terminal la llengua assumeix l'esforç titànic de sobreviure i mantenir la dignitat.

Per últim, vull esmentar Gaspar Jaén i Urban. Potser s'hi podria fixar una certa connexió, a través de Vicent Andrés Estellés, amb alguna de les idees nuclears de Maragall: la seua aspiració, si més no en algunes etapes, de bastir una llengua fluïda, molt lligada a les vivències, d'una naturalitat altament elaborada, amb un llenguatge culte i al mateix temps amb sabor profundament local en alguns llibres, com ara *La Festa* (1982) o el darrer volum *Testament (sonets de l'hort de les palmeres)*, de 2012.<sup>50</sup> En aquest últim títol dedicat a pouar en la memòria, principalment de la infantesa i d'un Eix antic, rural, Jaén encapçala la primera part, titulada «De re aedificatoria», amb el vers «Mai més lliure un aucell travessarà aquests aires», pertanyent a «En una casa nova» de *Seqüències*. La secció focalitza els anys en què l'autor visqué a València mentre estudiava arquitectura; com evoca l'epígraf maragallià, els versos pinten la descoberta de la llibertat individual i de moviments pròpia d'una edat centrada en l'aprenentatge i en la descoberta de mons abans desconeguts.

49 A. TERRY, *La poesia de Joan Maragall, op. cit.*, p. 95.

50 Gaspar JAÉN I URBAN, *Testament (sonets de l'hort de les palmeres)*, Tarragona, Arola, 2012.



El llarg recorregut que he fet permet reconèixer que l'ombra maragalliana és més llarga i fecunda literàriament del que Sanchis Guarnier deia. Així i tot, el més rellevant no és tant la quantitat de les referències com la fertilitat del diàleg establert entre l'obra de Maragall i els escriptors valencians. Els noms de Salvador, Guarnier, Valls, Fuster, Estellés, Sòria, Alonso, Ferrer i Insa ens confirmen que la trobada virtual amb el poeta de Barcelona ha estat, en molts casos, altament activa, productiva i estimulante.

Rebut el 14 d'octubre de 2014  
Acceptat el 12 de novembre de 2014