



DOI: 10.60940/Haide2025.14.6

MARIA GRAU PEREJOAN

Universitat de Barcelona
maria.grau@ub.edu
ORCID: 0000-0003-2553-2639

LA POESIA DE JOAN MARAGALL I FRANCISCO MATOS PAOLI: ARREL I VOLADA ¹

THE POETRY OF JOAN MARAGALL AND FRANCISCO MATOS PAOLI: GROUNDING AND FLIGHT

Resum:

Tant l'obra de Joan Maragall com la de Francisco Matos Paoli subratllen el valor de la paraula i, en particular, de la poesia per proposar horitzons lliures per a la pàtria catalana i porto-riquenya respectivament. Aquest article mostrarà que l'impuls de crear provinent d'un pla superior, com els conceptes de «poesia total», per a Matos Paoli, i de «paraula viva» per a Maragall acosten els dos autors. Tot i escriure des d'hemisferis i en èpoques diferents, l'estudi se centrarà en les dimensions espirituals i patriòtiques dels seus cants nacionals. En particular, es posarà en diàleg el *Canto de la locura* de Matos Paoli amb «El Cant de la Senyera» i «Cant dels joves» de Joan Maragall, atès que es poden interpretar com a propostes de futur per a les seves respectives nacions sense estat.

Paraules clau: Francisco Matos Paoli — Joan Maragall — cant nacional — poesia porto-riquenya — poesia catalana

Abstract:

Both Joan Maragall's work and that of Francisco Matos Paoli underscore the centrality of the word –and of poetry in particular– as a vehicle for envisioning emancipatory horizons for the Catalan and Puerto Rican nations, respectively. This article contends that the creative impulse emanating from a higher realm, along with Matos Paoli's notion of “poesia total” and Maragall's concept of “la paraula viva” constitute a point of convergence between the two authors. Although writing from different hemispheres and at different times, the study concentrates on the spiritual and patriotic dimensions that shape their national songs. More specifically, it brings Matos Paoli's *Canto de la locura* in dialogue with Maragall's “El Cant de la Senyera” and “Cant dels joves”, understanding these works as forward-looking proposals for their respective stateless nations.

Key words: Francisco Matos Paoli — Joan Maragall — national song — Puertorican poetry — Catalan poetry

Joan Maragall i Francisco Matos Paoli: poètiques compromeses

Aquest article posa en relació dos poetes que, tot i no ser coetanis, ens ha semblat interessant i productiu d'entendre en seqüència cronològica. Malgrat les distintes circumstàncies, èpoques i hemisferis, tant

¹ Aquesta publicació és part del projecte d'I+D+i PID2022-136904NB-I00 finançat per MCIN/AEI/10.13039/501100011033/ i “FEDER Una manera de hacer Europa”.

Francisco Matos Paoli com Joan Maragall no van defugir el seu compromís amb la lluita per la llibertat dels seus pobles en els seus poemes en forma de cant.

Un desconegut en el camp literari català, Francisco Matos Paoli fou un prolífic poeta porto-riqueny nascut el 1915, poc després de la mort de Maragall, al poble de Lares. Finalista del Cervantes i candidat pel seu país al Nobel, Matos Paoli, amb un estil definit per molts pel seu hermetisme –sobretot en la seva producció inicial–, no ha tingut la difusió que mereix. El poeta reconeix en la seva «Autobiografía espiritual» que la seva escriptura «se deriva de la circunstancia política pero con un fuerte arraigo en la concepción mística de la Patria como despertar idóneo de la libertad» (LIII). La seva implicació amb la llibertat de Puerto Rico és clara i es veurà reflectida tant en la seva obra poètica i en escrits metaliteraris com en la seva labor política, amb una coherència declarada: «Mi lucha es diáfana, por la Independencia de Puerto Rico y por incorporar a mi Puerto Rico al conglomerado de los pueblos libres de la tierra» (LV).

La carrera poètica de Matos Paoli es troba en gran manera marcada per les circumstàncies de repressió política i social de la seva illa natal. El context colonial de Puerto Rico, a diferència de la resta de les colònies espanyoles de l'anomenat Nou Món, s'estén fins als nostres dies. Després de passar de mans espanyoles a mans estatunidenques el 1898, l'arxipèlag intenta tenir un paper actiu a l'hora de definir la relació amb els Estats Units durant les primeres dècades del segle XX. El context incert d'aleshores empeny el nacionalisme porto-riqueny a mostrar un rebuig frontal al colonialisme estatunidenc. El poeta s'afilia al Partido Nacionalista de Puerto Rico, a inicis de la dècada de 1930, quan era un estudiant adolescent, en la seva ciutat natal de Lares (XV). Com veurem, el seu nacionalisme està estretament entrelaçat amb seva fe cristiana; des d'aquesta perspectiva, Matos Paoli defensa que les «esencias nacionales [porto-riquenyas] [...] no son chauvinistas ni son llenas de odio a nadie» i considera que Déu és el «Protector de las Pequeñas Nacionalidades» (XIX).

Si ens centrem en l'època de més implicació política, cal subratllar un dels exemples més clars de la repressió: la Ley 53, popularment coneguda com a *Ley de la mordaza* (1948-1957). Es tractava d'un intent polític de legislar la llibertat d'expressió i de pensament tant en l'àmbit públic com en el privat: s'hi establia, entre altres coses, que era il·legal hissar la bandera de Puerto Rico, parlar de manera patriòtica sobre l'illa o manifestar-se en contra del «gobierno insular». Com a secretari del Partit Independentista i juntament amb la cúpula del partit, Matos Paoli és sentenciat a vint anys de presó per haver pronunciat discursos pro-independentistes al poble de Cabo Rojo i al seu poble natal de Lares durant la Revolució nacionalista del 30 d'octubre de 1950 i entra a la presó de La Princesa en el Viejo San Juan el 2 de novembre de 1950.

En el context català del tombant del segle XX, la implicació política de Joan Maragall, tot i ser notable, dista de la de Matos Paoli. El seu compromís amb el catalanisme i la llengua catalana en tant que «alma y símbolo» (Pr 2 828) del moviment és patent a la seva obra. El suport al nacionalisme català incipient d'aleshores farà que en una ocasió Maragall sigui processat pel contingut d'un article periodístic. En una carta a Miguel de Unamuno ell mateix explica que «No llegaron a encarcelarme por "La Patria nueva" porque el *Diario de Barcelona* es aquí una institución: me procesaron tontamente y después



sobreseyeron» (Vilar). Igual que per a Matos Paoli, la llibertat del seu poble serà pal de paller de la seva obra. La seva deriva política també va ser marcada per «un dubte interior [...] respecte al cercle d'integració de la “pàtria natural” catalana» (Nicolau 86). Aquesta inquietud el va empènyer a proposar distintes integracions. Així, en escrits periodístics defensarà l'existència d'una ànima peninsular encara per descobrir (Pr 2 829) i la necessitat de «ir hurgando cada pueblo en su terruño, en su alma particular» fins arribar a una arrel comuna ibèrica multilingüe (828). La idea tardana de l'iberisme, tot i el to avantguardista, no tindrà gaire recorregut, ja que el barceloní s'adonarà que «no té partidaris ni a Lisboa, ni a Madrid, ni gairebé tampoc a Catalunya» (Nicolau 87). Amb tot, Maragall sostindrà la defensa d'un nacionalisme català que resisteixi qualsevol tipus de dominació forana, com fa explícit en els seus textos periodístics (Pr 2 508-515). De fet, a diferència de Matos Paoli, fou poeta i periodista i, com apunta també Nicolau (80), «la major part de la seva producció és de prosa, i no pas literària sinó periodística». Per tant, aquí no vull deixar de banda assaigs ni particularment articles periodístics, ja que coincideixo amb Nicolau en el fet que no parar-hi atenció podria «cloure la porta a la comprensió més íntima dels seus poemes» (80).

Matos Paoli, tot i escriure sobretot poesia, també teoritza sobre el gènere. Tal com explica Córdova (41), combina «la experiència creativa con una reflexión insistente sobre la escritura». En conseqüència, cultiva una «poesía total» resseguint el principi que «la poesía es raíz y vuelo a la vez [...] en donde la imaginación se concatena con el hecho real para transfigurarlo ávidamente» («Autobiografía» LVII). Exposa com l'impuls de crear procedeix d'un pla superior: «Una imposición de lo alto me obliga a trabajar incesantemente [...] Es como un asalto límpido, como una posesión, como un silencio que quisiera llenarse de palpitations siderales» (citada a Córdova 43). De fet, aquest vessant espiritual, en què la poesia adquireix «un inevitable aspecto de plegaria» (Córdova 44), acostava tots dos escriptors. La poesia total de Matos Paoli podria relacionar-se amb el concepte de la paraula viva de Maragall, de la qual defensa, a l'*Elogi de la poesia*, «el llampejar [...] dins la nuvolada de llurs abstraccions» (Pr 3 290). Per a Maragall, «Déu crea en la paraula inspiradora del poeta», i en el «ritme diví» de la poesia la paraula del poeta «surt amb ritme de so i de llum, amb el ritme únic de la bellesa creadora» (312). Tant és així que el barceloní manté que la paraula per ésser viva s'ha de presentar «vivint el ritme universal en l'emoció del poeta davant de la forma reveladora» (296-297).

La dimensió espiritual, en la poesia d'ambdós autors, i en particular en els seus cants respectius, va de la mà de la voluntat de llibertat per als seus pobles. Els cants d'ambdós poetes albiren la possibilitat d'un futur lliure i joiós. Per imaginar un horitzó esperançador, la seva poètica s'identifica amb allò que Matos Paoli anomena «arrel i volada», és a dir, un anhel futur compartit que reconeix i no desatén les circumstàncies presents de falta de llibertats, però, a través de l'embranchida de les històries passades de les seves terres i amb comunió amb Déu, proposa vols alliberadors.

El Canto de la locura: cant èpic de Puerto Rico

Ja en el seu primer recull de poemes, *Signario de lágrimas* (1931), Matos Paoli inclou un sonet de joventut titulat «Mi verso», en què reflexiona sobre el seu procés creatiu i avança ja la qualitat mística del seu vers, que escapa la comprensió racional:

Mi verso es un misterio indefinible
Un enigma sagrado e inmortal,
El ensueño de un amor imposible
El suspiro de un tímido cantar.
Es cual el ave que cruza impasible
Por el cielo azul y el zafir del mar;
Tras quimeras y sueños asequibles
Y fantasías de un opiado soñar.
Envuelto en una niebla de dulzura
Desgrano los cantares de mi verso
Para el consuelo y ocio de mi ser,
Y sigo el sendero de mi ventura
Esparciendo por todo el universo
Las notas de mi verso rosicler.

(Antología 9)

Partint d'aquest text tímid i primerenc, al llarg de la seva llarga trajectòria el poeta porto-riqueny compondrà diversos cants nacionals, entre els quals destaquen el *Canto a Puerto Rico* (1952) i *Canto nacional a Borinquen* (1955). Tanmateix, ara em centraré en el que s'ha considerat la seva obra mestra, *Canto de la locura* (1962). Segons José Emilio González es tracta del seu poema zenital que conté «todas las características literarias de ser uno de los cantos épicos nacionales de Puerto Rico, un canto épico lírico» («Introducción» 8). Com explicà la dona del poeta, Isabel Freire de Matos, aquest cant èpico-líric fou escrit en dos dies el 1961 i es publicà l'any següent (8). Es tracta d'un poema en vers lliure que conté un total de nou-cents vuitanta-nou versos dividits en vint-i-quatre segments. És un cant nacional per la llibertat del seu poble escrit després de la presó que conté elements d'himne religiós, patriòtic, polític i social. També cal assenyalar que l'escriptura de cants es pot relacionar amb el temor que ell adverteix sobre les aspiracions de l'imperialisme americà a despoetitzar el poble porto-riqueny (citat a Córdoba 55), és a dir, a assimilar la cultura de l'illa. Així, doncs, coincideix amb la famosa màxima del martiniquès Aimé Césaire, que afirma que hi ha una infinita distància entre la colonització i la civilització (12) i assegura que «la barbarie de Europa occidental es increíblemente grande, superada con creces por una sola verdad: la estadounidense» (22). L'obra de Matos Paoli es pot llegir com un ferm repudi a la subordinació colonial, en aquest cas de l'imperi estatunidenc, que el poeta sent com una urgent «exigencia interna» (citat a Córdoba 52). Aquesta exigència és ben clara des de l'inici del *Canto de la locura*, ja que s'hi inclou una dedicatòria a l'activista independentista porto-riqueny que va liderar l'atac



al Capitoli de Washington el 1954: «A Lolita Lebrón, nuestra Juana de Arco» (9), seguida d'una cita de la *Poètica* d'Aristòtil que descriu l'art de la poesia com a propi de bojós i en subratlla la potència d'èxtasi (11). Per això, el títol del cant és més que una metàfora i Matos Paoli reconeix que durant els cinc anys efectius de reclusió, no va poder suportar la pressió psicològica de l'empresonament: «no pude resistir el confinamiento solitario y como consecuencia fatal enloquecí, perdí la razón» («Autobiografía» LII). Igualment, també interpreta l'experiència viscuda a la presó com a desencadenant de canvi en la seva obra poètica: «Debo la renovación de mi poesía al acceso de locura que padecí en 1950 mientras permanecía en la cárcel» (*Diario* 47). La pèrdua temporal de la raó causada per la repressió que sofreix a causa del seu compromís polític, li permet investigar i reinterpretar posteriorment el seu estat mental de forma productiva. M'interessa llegir el seu text com a proposta de futur per a la pàtria porto-riquenya. Vull subratllar l'«accent profètic» (González, «Introducción» 13 i «Reflexiones» 31) del poema i el seu potencial d'imaginar, tal com afirma Waldron, «a different relationship among people, beyond the limits of the colony and an overly determined nationalism» (105). És a dir, defenso que *Canto de la locura* abraça i rearticula la bogeria que, en el seu reflex en el llenguatge poètic, es converteix en transformadora i permet albirar futurs alternatius a partir de les circumstàncies personals de reclusió i repressió.

Al llarg de tot el *Canto de la locura* es pot observar el moviment oscil·lant propi d'una persona que reconeix «ser el Desvariante | que dice y no dice» (55). Aquest moviment explica el fet que, tot i que es tracti d'un cant èpic nacional, no hi hagi un arc narratiu clar: el jo del poema oscil·la entre «complete madness or confusion and clarity without ever really falling fully into either state for long» (Waldron 101). Matos Paoli inicia el primer segment del cant lamentant la falta de llibertats, «las lenguas atadas» (13) que estronquen el futur de l'arxipèlag: «Sentimos que se cierran las palomas | y las islas amadas | mutilan los floridos horizontes» (13). El jo poètic es veu incapaç d'imaginar futurs esperançadors en el context colonial, se sent perdut i demana «que no me busquen en las frágiles hojas de los árboles»; i hi insisteix en la següent estrofa: «Que no me busquen en el penúltimo verdor de las horas» (17). La fragilitat de les fulles i de les hores que perden la seva vida semblen indicar que el seu compromís amb la terra està en dubte i, fins i tot, poden apuntar a una voluntat de desentendre-se'n. Fruit d'aquesta falta d'esperança, comença el desvari del subjecte líric, que sent el seu descens cap a «una sutil locura» (18) en què «la ignición del sueño | comienza a crecer» (19). Les seves conviccions semblen esvair-se i l'oscil·lació apuntada també es reflecteix en la seva fe, ja que en el transcurs del poema pugna i es reconcilia amb Déu (López-Baralt 199). Tot això el porta a veure's en diverses ocasions incapaç de qualsevol tipus de comunicació: «No puedo ahora cantar, | decir el día que vivo» (23). La impossibilitat de comunicar-se, dur a terme la seva labor de poeta, es relaciona també amb la incapacitat de comprendre el colonitzador que impedeix la llibertat del seu poble. Així, demana als EUA: «¿O es que tú, manumitido de los cierzos, | no entiendes lo que es la paz?» (23). Enfront del mal, ja sigui en forma d'ésser malvat o en forma de control imperialista, el poema enalteix diverses vegades la figura cabdal del nacionalisme a Puerto Rico, Pedro Albizu Campos. Amb tot, la impossibilitat de cantar l'atordeix, el confon, i el fa sentir, fins i tot, que és ser «el separado [...] el solo solo solísimo» (24). Tant la seva declarada bogeria –tot i que subtil i identificada com a onírica–, com el sentiment d'alienació són diferents indicadors del moviment, en aquest cas descendent, que impregna el cant i que es pot llegir tant en clau nacional com personal. De fet, l'oscil·lació que caracteritza el cant pot reflectir-se, fins i tot, en un mateix segment. Així, en el vuitè segment, la veu poètica assumeix primer el seu paper compromès –«sé que debo hablar con armonía»–, per, acte seguit, a la següent estrofa, afirmar que

«es mejor el silencio cuando se está muerto» (33). En acabar, en una estrofa d'un sol vers, torna a reconèixer que «pero tengo que luchar y luchar», i finalment, al cap de dues estrofes, en un altre vers aïllat, ens diu: «Pero es imposible, Dios mío» (34).

Arran del moviment pendular, el poema fa extensiva una invitació a la bogeria i, en diverses ocasions, el cant reitera tant l'acceptació com la necessitat de perdre la raó de manera col·lectiva. El jo líric reconeix que el somni d'una pàtria lliure és llunyà i proposa rebutjar les lògiques i dogmes establerts que normalitzen la situació colonial:

Está lejos el sueño
en el reino de la lógica,
en la maldad del hielo que crepita hasta vencer
esta infiel y aparente norma de tierra
[...]
Tenemos que enloquecer,
extraer de nosotros mismos la raíz despavorida del cielo,
volcar nuestras miradas fatigantes,
quedar solos con una extraña soledad acompañada

(29)

En el context d'una maldat vencedora, la follia sembla ser un imperatiu productiu. Ara bé, el resultat d'embogir serà una antitètica «soledat acompanyada», com la que probablement experimentà el poeta a la presó. De fet, López-Baralt explica que al llarg del poema trobem diverses fusions de conceptes oposats i defensa que l'obra «esté cimentada [...] en metáforas que obliteran las fronteras que separan los contrarios» (176). Al llarg del poema, es combina la invitació a una bogeria col·lectiva amb una convicció moral i espiritual (potser aquesta soledat acompanyada) que no busca aprovació social. Així, conscient que la seva proposta podrà despertar incomprensió, afirma: «Si ustedes quieren llamarme loco, | no pongo ningún impedimento a la afrenta» (61) perquè, com diu en el següent segment, «no podrán quitarme el desvariado sentir» (63).

Pres pel desvari, el jo poètic aconsegueix dissociar-se de l'espai que l'engabia i és capaç d'ignorar els barrots de la presó. Així, se sent posseïdor d'un coneixement que el mobilitza: «Tengo un secreto vivo de ternura, | [...] que hace danzar el camastro de la cárcel» (46). Aquest moviment, que té ara una repercussió física, ja que l'eleva, li fa sentir, fins i tot, que porta una creu «que me desprende del suelo» (46) i, com a conseqüència, «casi sigiloso, empiezo a cantar | como los locos ebrios | que entran en una nueva zona de tersura» (47). A partir de la tendresa i finor que caracteritzen el moviment provocat per la bogeria, el poema comença a entreveure com serà –o primerament *no* serà– el futur per a la seva pàtria. A través de «la razón loca que me habla del sentido» (55), reafirma la seva creença religiosa, sent que Déu el reconeix a la fi i identifica Albizu Campos com a apòstol de la pàtria:



Estoy aquí junto al apóstol
 Don Pedro Albizu Campos.
 Pero la mañana tendrá que venir
 por otro lado,
 tal vez ataviada de una isla celeste
 que se fortifica en el céfiro

(49)

Tot i estar acompanyat –metafòricament i literalment, ja que inicialment el poeta i el polític comparteixen cel·la– de qui sempre reconeixerà com a pedra i màrtir en la lluita nacional –«Piedra de Puerto Rico, Piedra fluvial y alada | con el aroma de la sangre mártir» (29)–, el poema proposa trobar alternatives a «el rito de sangre» (50) i a «volcar en los ocasos | los puños encendidos» (51). En lloc de la lluita violenta per la descolonització de l'illa, l'experiència de la presó i el descens a la bogeria el fa divergir (si bé momentàniament) d'Albizu Campos en la forma d'aconseguir la llibertat del seu poble i potser respecte al model d'unió. A través del cant, Matos Paoli constata les limitacions de la resposta nacionalista a l'imperialisme: «the poetic word can become the place where new forms might be imagined beyond the Western forms imposed by colonial models of which nationalism is one» (Waldron 97). Potser perquè, continua Waldron, s'ha adonat dels vincles del model estat-nació amb la modernitat. Per tant, segons aquesta perspectiva especulativa, l'empresonament podria haver-li permès adquirir consciència de les limitacions de la lluita violenta i de la idoneïtat de models polítics futurs d'herència colonial per a l'illa.

Sigui com sigui, el que sí que es pot inferir de forma clara en les últimes seqüències és una calma retrobada que es reafirma en la seva creença religiosa i patriòtica, és a dir, el seu compromís polític amb el poble. Fent servir una expressió que ressona amb les ensenyances cristianes, afirma que Déu el reconeix com a «pobre | de espíritu» i compleix amb la llei «como cumple ese pan vendido a la alegría | de los parias» (60). El cant comença a assenyalar la humilitat, caritat i cerca de la justícia social com a elements essencials per a la proposta de futur del poeta: la bogeria permet reafirmar el poeta amb el seu deure amb el poble. Així, amb independència de quina sigui la proposta, se sap que ha de provenir d'una mística que està modulada per l'exemple de Crist (Náter 268) i busca el benefici del poble porto-riqueny. Amb el bagatge d'aquest recuperat convenciment, l'última estrofa del cant amalgama les dimensions polítiques i religioses:

¿Cuándo vendrá la florecita
 de Francisco de Asís,
 el de la fina humillación en las cosas,
 a retener la isla jubilosa
 en que no moría mamá,
 alta, alta,

abrazada al luminar del día,
fuerte como los
amados
elementos?

(65)

Després dels molts moviments oscil·lants del cant, l'última estrofa mostra un impuls ascendent en el qual podem llegir una voluntat d'abraçar l'esperança. És un exemple que «la esperanza y la fe fundan una sola mirada» (La Torre Lagares 71) en la seva obra. La figura de Francesc d'Assís, i l'esperada arribada de la seva floreta semblen apuntar al potencial transformador de la tendresa, humilitat, amor a la natura i devoció a Déu.² Aquesta floreta permet imaginar la possibilitat d'un horitzó joïós en el qual la mare –això és, la pàtria– és alta, forta i irradia la llum del sol. Amb la seva concepció mística, el poeta n'identifica l'alçada i la fortalesa amb els elements naturals. L'enlairament en comunió amb Déu i amb la naturalesa és necessari per retenir l'illa. Amb això, Matos Paoli també sembla suggerir que cal trencar amb el paradigma extractivista que destrueix tant la cultura com l'ecosistema de l'illa en tant que colònia. I dit sigui de passada, assenyala el turisme, una de les indústries extractivistes que més afecten la regió del Carib i Puerto Rico en particular, com a exemple paradigmàtic de la perpetuació de la dominació imperial i el posa en relació amb el concepte de patriotisme: «Patriotismo no es regionalismo anodino. Exaspera tener que decir esto cuando el coloniaje se identifica meramente con los límites espaciales de la isla. El aislamiento paradisiaco, para consumo de turistas, puede ser también un pretexto para la dominación política de tipo tiránico» (citada a Córdova 54). Sigui com sigui, és precisament aquest moviment final o enlairament del cant de Matos Paoli allò que l'acosta a l'obra maragalliana.

«El Cant de la Senyera» i «Cant dels joves»: cants èpics de Catalunya

En el cas de Maragall, la forma del cant serveix com «la millor expressió de la confluència del vitalisme ideològic modernista amb el nacionalisme» (Marfany 18). A l'article de 1899 «Los segadores», defineix el cant com una forma poètica que emfatitza les arrels i el caràcter misteriós: «una expresión vaga por lo amplia, general, poética, de un estado de ánimo, o de las raíces, de las generadoras de un estado de ánimo, que nadie puede analizar, y el mismo que lo experimenta menos que otro alguno» (Prosa 1, 705). Maragall subratlla el potencial del cant nacional en tant que reflecteix «el alma de un pueblo que [...] sueña a la vez con su pasado, con su presente y con su porvenir, porque expansiona algo inmanente con su espíritu al través de los siglos» (Pr 1 705). Igual que Matos Paoli, Maragall també escriu cants esperançadors, en el seu cas sense vacil·lacions ni moviments oscil·lants, que ofereixen una mirada entusiasta cap al futur. Així, els cants de *Visions & Cants*, com diu Moreta, són «una reflexió sobre

2 Cal apuntar que «les floretes de Sant Francesc» també podrien fer referència al text homònim del segle XIV, part del cànon de literatura franciscana primitiva, que Casas descriu com una «lectura edificant [en llengua vernacular], amb objectiu d'oferir una religió sense enfrontaments, idil·lica, de la devoció popular més elemental, ben diferent de les primeres biografies franciscanes en llatí» (617).



el desig de viure enfocada cap al futur» (185). Fet i fet, ja era evident que la forma de cant «serveix a Maragall per explicar i, probablement, explicar-se el catalanisme incipient» (Casals 19). El catalanisme de Maragall, també arrelat a la terra, als elements de la natura i d'inspiració divina, sobresurt en especial en dos dels cants de la col·lecció. Tant a «El Cant de la Senyera» com al «Cant dels joves» la veu poètica assumeix la veu de la col·lectivitat, adreçant-se, en aquest cas, al poble català, amb un lèxic exhortatori relacionat amb l'anhel de llibertat i el patriotisme.

«El Cant de la Senyera» fa extensiva una invitació, no a la bogeria, sinó a hissar i contemplar la bandera catalana. L'exhortació col·lectiva fa ús, en la segona estrofa, dels verbs «enarborem-la», «desfem-la» i «contemplem-la» (PT 79) per emfatitzar el moviment ascendent de la bandera i, com diu l'últim vers de la tercera estrofa, la necessitat que «per mirar-te sobirana | alçarem els ulls al cel». L'enlairament de la bandera catalana al cel es compara al vol d'una «au galana» i fa convergir el patriotisme amb el cristianisme. Així, doncs, al discurs que Maragall pronuncia als joves de l'agrupació Art i Pàtria el 1901 insta a «alçar el cant propi» (Pr 3, 55); a enlairar «els cors vers Déu» (57); i a prendre «embranzida des de la terra [...] perquè sense ella vosaltres [...] [seríeu] quelcom desarrelat que voleiria sense nord per les regions dels llimbs, sense trobar la terra ferma que us cal per a prendre embranzida cap al cel» (57). Per tant, per a Maragall, l'art també és arrel i volada i s'identifica amb el concepte de «poesia total» de Matos Paoli. La senyera és, per a Maragall, senyal de llibertat i, així, en una de les tres exclamacions del cant el poema ens demana «Que voleï!» (PT 79). Una exhortació que cinquanta anys més tard a Puerto Rico era il·legal i que portarà Matos Paoli a la presó.

Igual que al *Canto de la locura*, la fortalesa i alçada necessària per a ser «triomfants» és també celebrada. El cant acaba amb el famós apotegma «Dona veu al teu cantaire, | llum als ulls i força al braç». Com fa explícit el mateix Maragall, l'ascensió espiritual i nacionalista està relacionada amb la fortalesa:

El sentiment de Pàtria us farà forts; el sentiment artístic us farà purs. Així us veig jo. Veig avançar una generació d'homes que perquè seran forts no coneixeran l'odi ni el sarcasme, sinó que faran via aterrant alegrement i indulgentment tot el que els destorbi, i obrint sense recel els braços amorosos a tot el que els avinga: i perquè seran purs se sentiran lliures de les concupiscències que esclavitzen, i així trobaran lleugera tota ascensió. Ascendir, ascendir, amics meus! Terra sou, no la renegueu; mes espiritualitzeu-la, feu-la anar tornant cel. Per l'Art i per la Pàtria. Excelsior! (Pr 3 57)

Si Matos Paoli advertia que el colonialisme podia despoetitzar Puerto Rico, Maragall alerta els joves de la necessitat d'ascendir i crear sense oblidar reconèixer la terra i espiritualitzar-la. L'arrelament necessari per ascendir i revitalitzar la pàtria és central en el «Cant dels joves». El cant és una exaltació patriòtica que anuncia un futur esperançador al capdavant del qual es troba la nova generació d'homes forts. I així augura un nou començament per a la pàtria catalana:

L'hora nostra és arribada:

tots ens hem desensonyat

amb el front il·luminat
per la llum d'una altra albada.

(Pr 80)

La renovació de la pàtria catalana ja no sembla un desig llunyà, sinó que és ben a prop i, tal com assenyalava al discurs anterior, l'ascensió –«alçarem, cantant, el vol»– serà lleugera, com la dels ocells:

Com aucells ens alçarem,
movent l'aire amb la volada;
com a núvols creixerem
amb remors de pedregada.

(Pr 80)

Els elements naturals acompanyaran aquesta nova generació d'homes i creixeran al seu costat en un «vol segur» (68). No es faran enrere pel perill de pedregada –és a dir, les forces que volen mantenir el país sota dominació estrangera– i seran capaços de remoure «la gran tempesta» per poder baixar i trepitjar terra ferma després de l'esforç realitzat de forma col·lectiva. El poema és també un exemple de «l'encís diví del vers [i] el raig de llum de la poesia» (Pr 3, 312) i del doble vessant dels cants d'ambdós poetes: tant espiritual com patriòtic.

Conclusions

A partir de les seves respectives perifèries i moments històrics distints, els cants de Matos Paoli i Maragall defensen un futur lliure per a les seves pàtries respectives que posa en valor els elements naturals i l'espiritualitat. Així mateix, els cants èpics nacionals d'ambdós poetes subratllen la veu de la col·lectivitat dels seus pobles i la historicitat de les seves lluites. Les veus poètiques d'ambdós escriptors demostren una relació ben estreta amb allò diví. Ja sigui des de la imposició divina entesa gairebé com a possessió per Matos Paoli, com a través del ritme diví que distingeix la poesia segons Maragall, tant l'un com l'altre se senten interpel·lats des d'un pla superior; i resseguint aquest vessant políticomístic, assumeixen la veu de la col·lectivitat.

Tot i que en el *Canto de la locura* Matos Paoli es mou entre la desesperació i la lluita, igual que Maragall –i malgrat les circumstàncies personals d'empresonament–, el porto-riqueny imagina la possibilitat d'un futur esperançador i articula la seva proposta a *Canto de la locura* assenyalant el potencial transformador del desvari resultant de l'empresonament. En el seu cas, la humilitat, la caritat i la cerca de la justícia social seran elements essencials per a la proposta de futur alternativa. En canvi, el vitalisme i optimisme són constants en «El Cant de la Senyera» i en el «Cant dels joves» de Maragall, i l'impuls, en el qual podem llegir una clara voluntat d'abraçar l'esperança, és sempre ascendent.



Finalment, a través de l'anàlisi dels cants de Matos Paoli i Maragall, hem pogut constatar un anhel futur compartit que reconeix i no desatén les circumstàncies presents de falta de llibertats però que, amb l'embranchida de les històries passades de les seves terres, proposa vols alliberadors. Amb tot, la necessitat d'arrelament per agafar impuls en un món que condemna nacionalismes perifèrics i alhora legítima els hegemònics continua sent vigent.

Bibliografia

- Casals, Glòria. «Comentaris». *Joan Maragall. Poesia. Edició crítica*. La Magrana, 1998.
- Casas Nadal, Montserrat. «Notes sobre les 'Floretes' de sant Francesc i la seva recepció a Catalunya». *Acta Historica et Archaeologica Mediaevalia*, núm. 23/4, 2002, p. 613-628.
- Césaire, Aimé. *Discurso sobre el colonialismo*. Ediciones Akal, 2006.
- Córdoba Iturregui, Félix. «Francisco Matos Paoli: hacia el interior de una poética». *En busca de Francisco Matos Paoli*, ed. per Carlos R. Alberty Fragoso. Ediciones Callejón, 2015, p. 41-55.
- González, José Emilio. «Introducción». *Francisco Matos Paoli: Canto de la locura*. Orígenes, 1983, p. 5-17.
- «Reflexiones sobre la poesía de Francisco Matos Paoli». *Antología Poética, Francisco Matos Paoli*. Editorial Universitaria, Universidad de Puerto Rico, 1972, p. 11-30.
- Freire de Matos, Isabel. «Breves rasgos de su vida». *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña*, núm. 2(3), 2001, p. 5-10.
- La Torre Lagares, Elidio. «Matos Paoli: Traductor del mundo». *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña*, núm. 2(3), 2001, p. 70-73.
- López-Baralt, Mercedes. «El asalto de Dios en el *Canto de la locura* de Francisco Matos Paoli». *En busca de Francisco Matos Paoli*, ed. per Carlos R. Alberty Fragoso. Ediciones Callejón, 2015, p. 173-205.
- Maragall, Joan. *Poesía i teatre* [PT], ed. crítica d'Ignasi Moreta i Lluís Quintana. Obres completes, vol. I. Ed. 62, 2020.
- *Prosa* [Pr], ed. crítica de Lluís Quintana Trias i Ignasi Moreta, toms 1-3. Obres completes, vol. II-IV. Ed. 62, 2024.
- Marfany, Joan-Lluís. «Introducció». *Visions & Cants*. Editorial Laia, 1981, p. 7-26.
- Matos Paoli, Francisco. *Diario de un poeta, Volumen 1*. Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1987.
- «Autobiografía espiritual». *Raiz y ala. Antología poética de Francisco Matos Paoli*. Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2006, p. XLI-LIX.
- *Canto de la locura*. Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2016 (1962).

Moreta Tusquets, Ignasi. «El pensament religiós de Joan Maragall». Universitat Pompeu Fabra, Tesi doctoral, 2008, <http://hdl.handle.net/10230/12024>. Consulta: 25 nov 2025.

Náter, Miguel Ángel. «Un bestiario entre Dios y Luzbel: *Canto de la locura* de Francisco Matos Paoli». *En busca de Francisco Matos Paoli*, ed. per Carlos R. Alberty Fragosó. Ediciones Callejón, 2015, p. 251-269.

Nicolau d'Olwer, Lluís. «Joan Maragall». *Els Marges*, núm. 49, 1994 [1961], p. 79-91.

Vilar, Esther. «120 anys de l'article que va dur el poeta Maragall a procés». El Blog de la Biblioteca de Catalunya, 28 nov 2022, <https://www.bnc.cat/El-Blog-de-la-BC/120-anys-de-l-article-que-va-dur-el-poeta-Maragall-a-proces>. Consulta: 25 nov 2025.

Waldron, John V. «Writing and Bare Life: *Locura* and Colonialism in Matos Paoli's *Canto de la locura*». *Revista Hispánica Moderna*, núm. 62/1, 2009, p. 93-106, <https://doi.org/10.1353/rhm.0.0005>. Consulta: 25 nov 2025.