

«De una tarde de agosto» i «Oh, Dimecres de Cendra, que estens...»: vers una teoria de la lectura en Maragall?

IGNASI MORETA *Universitat Pompeu Fabra*

RESUM: Als textos «De una tarde de agosto» i «Oh, Dimecres de Cendra, que estens...», Maragall posa les bases del que hauria pogut ser una teoria sobre la lectura. Ho fa a través d'una reflexió metaliterària: són textos que tematitzen el fet de ser llegits.

PARAULES CLAU: Joan Maragall, literatura catalana, lectura, teoria de la recepció.

ABSTRACT: In the texts «De una tarde de agosto» and «Oh, Dimecres de Cendra, que estens...», Maragall lays the foundations of what could have been a theory about reading. It does so through a metaliterary reflection: these texts thematize the fact that they are being read.

KEYWORDS: Joan Maragall, Catalan literature, reading, reception theory.

«Cuando una palabra os entra como un puñal en el corazón, fiad en ella,
porque lleva espíritu.»
MARAGALL, 1961: p. 238

Avui, pocs posen en dubte que Joan Maragall va articular una poètica pròpia. Els textos on s'exposa aquesta poètica –principalment l'«Elogi de la paraula» i l'«Elogi de la poesia»– han estat objecte de detallades anàlisis que ens permeten accedir a l'esforç teoritzador de Maragall en el camp estètic (una de les últimes aportacions és la de PLA I ARXÉ, 2012). Amb tot, ens podem preguntar si el desplegament que fa Maragall al voltant de qüestions relatives a l'estètica inclou també una teoria de la lectura: Maragall és, també, un teòric de la lectura? Dos textos seus molt singulars, «De una tarde de agosto» i «Oh, Dimecres de Cendra, que estens...», ens permeten plantejar-nos aquesta qüestió.

Són, d'entrada, dos textos de creació: un article literari en el primer cas i un poema en el segon. Però són, tanmateix, també dos textos teòrics, dos textos en què es reflexiona

sobre l'acte de lectura. La seva doble condició de textos literaris i teòrics no significa que constitueixin un discurs teòric revestit d'*ornatus*: no són textos teòrics escrits amb recursos propis de la literatura (la prosa poètica o narrativa, el vers...). Això podria ser el cas, per exemple, de l'«Oda infinita», un poema programàtic sobre el fet poètic en si mateix, i també de la secció tercera de la primera part de l'«Elogi de la poesia», un poema en prosa que pretén parlar bàsicament d'estètica entesa com la forma de contemplació de l'objecte sense altre interès que la forma en si. «De una tarde de agosto» i «Oh, Dimecres de Cendra, que estens...», són, ben altrament, unes obres literàries el tema de les quals és l'acte de lectura d'aquestes mateixes obres. Ens trobem, per tant, en l'àmbit de la metaliteratura: del text que reflexiona sobre l'apropiació, per part del lector, del text mateix.

«De una tarde de agosto»

«De una tarde de agosto» (MARAGALL, 1961: p. 74-76) és un article publicat l'any 1908 amb el títol de «Recuerdo de una tarde de verano». El títol definitiu és el que havia previst per publicar-lo dins el seu projectat volum *Elogios* (MORETA, 2010: p. 317-320). L'articulista hi rememora una espectacular representació d'*Èdip rei* de Sòfocles a l'aire lliure en un prat de Cauterets, entre muntanyes, davant un públic de quatre mil persones i amb el cèlebre actor Mounet-Sully en el paper protagonista. Una carta de Maragall a la seva esposa l'endemà de la representació i una notícia de la premsa de l'època ens permeten saber en quins punts l'article de Maragall és fidel a la realitat històrica d'aquella representació teatral i en quins se n'aparta (MORETA, 2012: p. 200-206). Però l'interès de l'article no és tant l'exactitud de la mimesi com la reflexió que fa sobre l'acte de lectura com a fusionador de temps diversos. En l'article es parla de sis temps diferents:

1. El temps del «remoto Edipo».
2. El temps de Sòfocles (segle V aC).
3. El temps de la representació d'*Èdip rei* a Cauterets a la qual Maragall assisteix com a espectador (sabem que fou el 15 d'agost de 1903).
4. El temps en què Maragall retorna, uns anys més tard, a l'escenari natural on va tenir lloc aquella representació, cosa que posa en marxa el mecanisme de la memòria involuntària (QUINTANA, 2016: p. 202-207) (probablement el juliol de 1906).
5. El temps de l'escriptura de l'article «Recuerdo de una tarde de verano» (probablement el juny de 1908, ja que es publica el juliol d'aquell any i *La lectura* acostuma-

va a posar els articles de Maragall en premsa immediatament, com prova l'epistolari amb Acebal publicat per QUINTANA, 1999).

6. El temps del lector de l'article.

El text és el que permet la fusió d'aquests temps tan allunyats entre ells. És un text entès en un sentit totalment material: les lletres impreses en un article de diari que s'esgrogueirà amb el temps. Quan l'articulista, passejant pels escenaris de la memòria, s'interroga on és allò que va viure en aquella vall entre muntanyes, formula aquesta resposta:

En mí está todavía ahora, tan lejos del tiempo y del lugar, que brillan, sin embargo, en mi recuerdo y siempre con nuevos resplandores. Y aquí quedarán aún después de mí, en estas letras que les consagro. Aquí vivirá la tarde de agosto pirenaica; la tragedia antigua menguando y creciendo sobre la verde loma bajo el cielo gris y la tempestad inminente; la multitud elegante sobre el prado bajo los grandes árboles, con su frivolidad, su inquietud y sus estremecimientos de frío y de emoción momentánea, y aquella súbita palidez del amigo adolescente, y el fulgor sentimental de aquellos ojos ávidos...

Aquí vivirá todo esto latente y escondido, quizás por muchos años, hasta aquel día en que, revolviendo distraídamente papeles viejos, una mano cogerá este, amarilleado ya por el tiempo, y unos ojos se posarán al azar sobre estas líneas, y el corazón de quien está aún por nacer volverá a latir al compás de aquellos que en aquella tarde latieron, y entonces habrán cesado de latir ya desde mucho tiempo.

La resposta a l'*ubi sunt?* és triple. Allò que va viure es troba, en primer lloc, en ell mateix («En mí está»). En segon lloc, en «estas letras que les consagro», lletres que passaran a un paper que s'esgrogueirà amb el pas del temps. I quan en el futur un lector agafi aquell paper esgrogueït, el record passarà a viure en aquest lector, que experimentarà una emoció que el posarà en relació amb aquells que van viure l'experiència de la representació d'*Èdip rei*, encara que aleshores ja siguin tots morts. La fusió dels diversos temps té lloc gràcies a l'acte de lectura: és en el moment de la lectura que l'escriptura es vivifica i genera una emoció que fusiona els temps. Sense la lectura, l'esdeveniment viscut viu en el text, però ho fa «latente y escondido». És la lectura allò que rescata el record del seu amagatall, allò que transforma la potència en acte, allò que permet passar de la virtualitat a l'existència.

En els dos paràgrafs finals, la fusió dels temps diversos en virtut de l'acte de lectura esdevé plenament transparent:

¿Qué importa el tiempo? Cuando el remoto Edipo gimió bajo su trágico destino, ¿dónde estaba todavía Sófocles? Y Sófocles ¿qué sabía de la tarde de agosto pirenai-co ni de nuestra emoción ante su obra? ¿Ni qué saben estas líneas, que por ella se han formado, del corazón que harán latir más apresuradamente un día? Y sin embargo, para que este corazón se conmueva de un cierto modo, fue preciso el parricidio y el incesto y la expiación de un oscuro rey de Tebas, el genio de un Sófocles que lo resucitara y una tarde de pasión en los Pirineos, con millares de años entre estas cosas que vivirán en él juntas y confundidas en un instante de emoción fortuita...

No hay lugar, no hay momento ni ser diverso; nada valen tiempos ni distancias, ni la muerte en cada uno; solo el Espíritu vive siempre y resplandece, y todo lo demás es sombra.

El cor que «estas líneas» «harán latir más apresuradamente un día» és el del lector. Són les línies, el text, les paraules que prenen cos en l'escriptura en el seu sentit més material, les que desencadenaran l'emoció del lector. I el lector pot ser qualsevol, en el lloc i el temps més impensats, per exemple quan tant l'autor com tots els seus coetanis siguin morts. El lector entrarà en comunió amb els morts perquè experimentarà una emoció en l'acte de lectura d'un text que ens parla d'aquells morts. La lectura alliberarà els continguts del text del seu caràcter virtual («latente y escondido») i generarà una emoció que ens farà adonar que la diversitat de les coses no és sinó mera aparença: només l'Esperit viu sempre i resplendeix, i tota la resta és ombra.

Que la lectura genera una emoció que ens permet adonar-nos del caràcter irreal de la diversitat dels temps i les situacions és una idea que Maragall havia desenvolupat un parell d'anys abans en l'article «Papel viejo». No és un text tan reeixit com «De una tarde de agosto», però aconsegueix transmetre amb eficàcia i bellesa la idea de fons. L'articulista explica que li han caigut a les mans uns diaris de fa quinze anys i comenta les notícies d'aleshores. S'adona de la distància que separa l'actualitat del present de l'actualitat reflectida en el diari, però al mateix temps constata que, fet i fet, el diari d'aleshores i els diaris d'avui parlen del mateix:

Dejo el periódico viejo y me parece que acabo de leer el diario de hoy. Aquella sensación de tiempo que me sobrecogió al abrirlo se ha disipado; no sé si tengo quince años menos o si el diario tiene quince años más de su fecha; pero si me pongo a teorizar sobre las noticias, sobre los hechos, sobre los hombres que me han aparecido a través de aquellas páginas, estoy cierto de escribir un artículo de actualidad; y me admiro, con una especie de delicia, de lo poco que el fondo de las cosas y el mío propio han cambiado. ¿Estaremos ya viviendo la eternidad y será lo temporal apariencia?

La paz y la guerra entre las naciones, las corrientes sociales y antisociales y sus encarnaciones más o menos densas cambian fácilmente su combinación, su apariencia o su nombre: pero son vividas en todos los momentos, y ni un átomo es perdido de su fuerza. Penetrad en su fondo y se os desvanecerá la vejez y la melancolía que os suscita el cambio superficial, solo porque alcanzasteis a verlo. (MARAGALL, 1961: p. 300-301)

És, un cop més, la lectura, la lectura d'un paper antic –un paper del qual es remarca la materialitat–, el que ens permet constatar que la diversitat de les coses –dels éssers, dels temps i dels espais– és un miratge. Per això, al final de l'article, pot adreçar-se al paper, suport material de la lectura, i dir-li: «Periódico viejo, periódico nuevo, eres un fantasma y no me asustas».

«Oh, Dimecres de Cendra, que estens...»

El poema «Oh, Dimecres de Cendra, que estens...» és també, com hem avançat, un exercici metaliterari. Comencem per situar el text. Es tracta d'un poema que Maragall va escriure l'any 1911, quan ja havia tancat el que seria el seu últim llibre de poesia, *Seqüències*. El poema no es va publicar, per tant, ni dins de cap llibre ni en cap revista o publicació en vida de Maragall. Va ser inèdit fins al 1913, en què va aparèixer en el segon volum de poesia de les primeres obres completes de Maragall (1913: p. 317-318). L'únic testimoni del poema amb valor filològic que ens ha pervingut és el manuscrit original dins l'«Agenda de butxaca 1907-1911».¹ És el primer poema de l'any 1911, data que figura clarament a l'encapçalament de la primera de les dues pàgines que el text ocupa. La pàgina següent conté anotacions sobre els plans de viatge a Cauterets, a l'estiu. Cal situar el poema, doncs, en una data indeterminada entre gener i juliol del 1911. El Dimecres de Cendra d'aquell any va ser l'1 de març, i el poema parla d'«el sol de febrer». Es pot pensar, doncs, en una redacció a finals de febrer o a inicis de març, però no és imprescindible. De fet, el tema del Dimecres de Cendra en el text és força secundari.

Mètricament, som davant un poema de 31 versos: vint decasil·labs cesurats 5+5 (versos 3, 4, 8, 11, 12, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 30 i 31), sis pentasil·labs (versos 2, 6, 7, 13, 14 i 24), quatre enneasil·labs (versos 1, 5, 10 i 21) i un hexasil·lab (vers 9). Queda clar que el poema és constituït per unitats (còlons o versos) de cinc síl·labes, amb cinc versos que no encaixen en aquest patró rítmic.

1. Arxiu Maragall de la Biblioteca de Catalunya, C. F.

Aquesta irregularitat mètrica es pot explicar pel caràcter embrionari en què ens ha arribat el poema. Tot fa pensar que es tracta de la primera versió d'un text que l'autor probablement hauria hagut de polir molt abans de donar-lo a la impremta. Ens trobem davant un text manuscrit que Maragall no va publicar mai, i del qual no ens consta que parlés mai a ningú. De fet, considerar-lo un poema, com ha fet tota la tradició editorial i crítica de 1913 ençà, no deixa de ser una mera hipòtesi: seria totalment lícit considerar el text un simple esborrany, unes notes per a un poema que no va arribar a ser enllestit. Si el considerem un poema i el tractem com a tal, és per raons operatives, però cal tenir present que, sigui com sigui, es tracta d'un text que ens ha arribat en un estat molt embrionari, cosa que no es pot oblidar a l'hora de fer-ne una lectura.

Aquest mateix caràcter embrionari fa que la divisió dels versos en unitats estròfiques s'hagi de fer amb totes les precaucions possibles. De l'observació del manuscrit es pot inferir una divisió en quatre unitats estròfiques: versos 1-9, 10-16, 17-20 i 21-31. Així divideix el poema Casals (MARAGALL, 2010: p. 327-328). L'edició de la Viuda de 1913, en canvi, establia només tres estrofes: versos 1-9, 10-20 i 21-31. En altres edicions, el poema s'ha publicat sense cap divisió estròfica. Crec que la divisió de Casals és la més encertada perquè en el manuscrit hi ha un augment d'espai entre els versos 9 i 10 i entre els versos 16 i 17 que justifiquen les tres primeres estrofes, i un canvi de pàgina entre els versos 20 i 21 que justifica la quarta estrofa. Ara bé, interpretar l'augment d'espai entre versos i un canvi de pàgina com a canvis d'estrofa no deixa de ser també una hipòtesi: els augments d'espai podrien obeir a moments diversos d'escriptura, i el canvi de pàgina pot reflectir simplement l'esgotament de l'espai del paper.

El poema no té títol. El primer editor –l'edició de la Viuda publicada per Gustau Gili– el va titular «Dimecres de Cendra», que no fa justícia al contingut i que es presta, a més, a confusió amb un altre poema de Maragall que sí que té aquest títol: «Dimecres de Cendra. A una noia». Glòria Casals, seguint la convenció de fer precedir els poemes sense títol amb el primer vers, l'encapçala amb el vers «Oh Dimecres de Cendra que estens...». Per part meua, proposaria posar «Dimecres de Cendra» entre comes per delimitar el vocatiu, seguit d'una subordinada adjectiva explicativa, de manera que jo m'estimo més referir-me al poema com «Oh, Dimecres de Cendra, que estens...».

La recepció d'aquest poema és curiosa: diversos estudiosos el situen en un lloc d'honor, però gairebé no en parlen. Com si s'adonessin que és un gran poema, potser el seu últim gran poema, però no gosessin abordar-lo. Carles Riba el va incloure a la seva polèmica antologia poètica de Maragall, juntament amb l'«Oda infinita», dins la secció «Poesia i poema fet» que encapçala el volum, però no es va referir mai al

poema (MARAGALL, 1954: p. 43-44). Joan-Lluís Marfany (1986: p. 245) l'esmenta al final del seu capítol sobre Maragall a la *Història de la literatura catalana* com una explicació clara del retorn de l'autor «a un paper de solitari i incomprès agitador espiritual». Gabriel Maragall (1988: p. 182-183) el cita al final del seu *Esbós biogràfic* amb una glossa mínima.² Arthur Terry (2000: p. 260-261) tanca el seu llibre *La poesia de Joan Maragall* amb una extensa citació del poema, que tanmateix comenta amb concisió extrema. Glòria Casals clou solemnement amb el poema els seus *Carnets maragallians* (CASALS, 2010: p. 319), però sense fer-ne el menor comentari. Jordi Castellanos li va donar un lloc privilegiat (ja des del títol) en l'exposició que va comissariar sobre Maragall l'any 2011 (MARAGALL, 2011: p. 12-14), però tampoc no acaba de glossar-lo a fons. És, doncs, un poema important, però en la ja dilatada bibliografia maragalliana ningú en diu res amb una certa extensió. Potser l'única excepció la constitueix Pere Maragall (2006), que l'aborda amb encert i també el posa en relació amb «De una tarde de agosto» (després ens referirem a la seva lectura).

Hi ha en el poema un joc entre les veus narratives, que canvien a la meitat del text de manera abrupta. És a dir, el jo de l'inici del poema no és el mateix que el jo del final del text, de la mateixa manera que el tu de l'inici no es correspon tampoc al tu del final. Que la unitat de pronoms personals no es correspongui amb una unitat de referents –és a dir, que hi hagi dos referents diferents per al jo i dos referents diferents per al tu– constitueix una estratègia literària que no apareix en cap altre poema de Maragall, si és que es tracta efectivament d'una estratègia literària i no d'una evidència més del caràcter inarticulat d'unes provatures poètiques que només abusivament podem definir com a poema en sentit ple.

En qualsevol cas, el poema s'inicia amb un jo que s'adreça a un tu:

Oh, Dimecres de Cendra, que estens
tes boires rosades
damunt la ciutat dels meus pensaments,
com damunt de l'altra de vies poblades!

El primer que se'ns fa evident és el tu: el primer vers s'obre amb un vocatiu (amb una marca explícita de vocatiu: «Oh»): el Dimecres de Cendra, del qual se'ns diu que estén les seves boires sobre dues ciutats. A aquest tu s'hi adreça un jo explícit en

2. Segons comunicació personal de Pere Maragall i Mira del 7 de setembre del 2016 basada en el testimoni del seu pare Jordi Maragall i Noble, Gabriel Maragall i Noble va estar tota la vida intrigat per aquest poema i mirant de comprendre'l.

el tercer vers: «la ciutat dels *meus* pensaments» (el subratllat és meu). El jo té, doncs, com a referent algú que pensa i que s'adreça a un tu que és el Dimecres de Cendra: un Dimecres de Cendra que estén les seves «boires rosades» precisament sobre aquesta «ciutat dels meus pensaments». El tu irromp en l'espai del jo. Però no ho fa només sobre el jo (sobre la «ciutat dels meus pensaments»); també ho fa sobre la ciutat «de vies poblades». Hi ha, per tant, dues ciutats: la ciutat real (amb carrers i habitants) i la ciutat metafòrica (els pensaments del jo). El Dimecres de Cendra les envaeix totes dues amb les seves boires rosades.

El Dimecres de Cendra apareix associat cromàticament al rosa. Amb això, Maragall és coherent amb si mateix. Al poema «Dimecres de Cendra. A una noia» ja es parlava «d'aquest color rosat | que dus al front i als llavis» (MARAGALL, 2010: p. 89), un color que es contraposava al gris de la cendra imposat pels capellans sobre el front dels feligresos. I a «Quaresma» es parlava de «flors clares»:

Al mercat hi ha avui per vendre
dues branques de flors clares
tot just enrosades:
són les flors del Dimecres de Cendra,
cendrós en ses boires mig assoleiades.

Ja s'escorren els vels celestials...
El cel no riu encara, i la terra somia;
però de dalt a baix, de baix a dalt,
hi corren tremolors de pròxima alegria. (MARAGALL, 2010: p. 48)

El participi *enrosades* en principi no fa referència al rosa, sinó que vol dir 'mullades de rosada', tal com aclareix l'Alcover-Moll citant precisament aquest vers de Maragall. Tanmateix, el mateix Alcover-Moll, a diferència del DIEC i del Diccionari de l'Enciclopèdia Catalana, defineix també *enrosar* com 'donar color de rosa'. Sabem que les flors del poema «Quaresma» són de color clar i que han estat humitejades. ¿Color rosa clar? També a «Quaresma» el Dimecres de Cendra s'associa a boires «mig assoleiades», unes boires que no ens parlen dels valors associats a la Quaresma (contenció dels sentits, penitència, grisor, cendra...) sinó al contrari: flors, sol, «pròxima alegria»... Sempre que Maragall parla del Dimecres de Cendra, ho fa per negar els valors –i el cromatisme– que tradicionalment s'hi associen. Ho fa a «Dimecres de Cendra. A una noia», ho fa a «Quaresma» i ho fa a «Oh, Dimecres de Cendra, que estens...».

A «Oh, Dimecres de Cendra, que estens...» el Dimecres de Cendra és un tu que envaeix l'espai del jo tal com fa també amb l'espai de la ciutat. L'espai del jo és «la ciutat dels meus pensaments», cosa que podria ser llegida com una al·lusió

al món mental en termes de caos, de confusió, d'explosió d'idees i emocions sense cap mena d'ordre. Tant l'«Oda nova a Barcelona» (1909) com un bon nombre d'articles coetanis abonen l'associació que feia Maragall entre ciutat i caos vital, enfront de la ciutat ordenada pròpia del Noucentisme (aquesta contraposició va ser estudiada per TRÍAS, 1984, en un llibre particularment polèmic). Si acceptem aquesta hipòtesi («la ciutat dels meus pensaments» entesa com el món mental en termes caòtics), el Dimecres de Cendra és capaç d'introduir un element desllorigador:

Oh, Dimecres de Cendra, que estens
tes boires rosades
damunt la ciutat dels meus pensaments,
com damunt de l'altra de vies poblades!
5 En aquesta alguns raigs somrients
del sol de febrer
posen alegria.
Mes boires somriuen passades també
d'un raig de poesia.

Als versos 5-9, el Dimecres de Cendra torna a actuar sobre les dues ciutats: la real i la mental. Sobre la ciutat real, les boires del Dimecres de Cendra «posen alegria». Sobre la mental, constitueixen «un raig de poesia» que duu «mes boires» a «somriure». Si el món mental era caòtic («la ciutat dels meus pensaments»), ara sabem que també era boirós («Mes boires»), però aquestes boires s'esvaeixen per l'efecte del «raig de poesia» que és el Dimecres de Cendra.

Recapitem: el Dimecres de Cendra és el tu al qual s'adreça un jo que es dibuixa a si mateix com algú amb un món mental confús, una confusió que queda esvaïda per l'arribada benefactora d'aquest tu que és el Dimecres de Cendra. Les «boires» del jo desapareixen gràcies al «raig de poesia» (v. 9) associat a la irrupció del tu.

Ja hem dit que el poema és una poètica, i l'aparició del «raig de poesia» de moment ho confirma. L'estrofa següent ho desenvolupa:

10 És aquell etern tornar a començar,
és la joventut sempre renovada.
De dins la boirina del massa pensar
salta una paraula
tota il·luminada

15 amb un sentit nou: la boira es desfà.
 Tot el pensament reprèn arrencada.

Tornar a començar: l'obra de Maragall és plena de referències a la idea de l'etern recomençament, que sovinteja especialment en els textos dedicats a les festes que tenen lloc anualment. Nadal, Quaresma, Sant Josep, Pasqua, l'Assumpció... són festes que retornen cada any i que ens recorden que el temps és cíclic: tot torna eternament (TRÍAS, 1985: p. 125-137). I si tot torna eternament, tot és sempre jove: «és la joventut sempre renovada» (vers 11). Però tornem a les boires del jo: se'ns parla de la «boirina del massa pensar» (vers 12), cosa que ens confirma que efectivament el jo és un món mental confús, saturat de si mateix. Hi ha un «massa pensar», un excés del món racional, especulatiu, mental. I davant aquest excés, el tu del Dimecres de Cendra, associat a la poesia (vers 9), actua de desllorigador. Tanmateix, ara hi ha una certa inflexió: si al començament el Dimecres de Cendra actuava amb progressivitat –amb previsibilitat–, des d'un reposat present («Oh, Dimecres de Cendra, que estens»), ara la irrupció d'un element extern sobre el món mental té lloc de forma sobtada, abrupta: «salta una paraula». Ja no és «un raig de poesia», amb la indeterminació que té aquesta expressió i amb la placidesa del seu context («Mes boires somriuen passades també | d'un raig de poesia», versos 8-9). Ara és, contundentment, «una paraula». A mesura que el poema avança, l'expressió es va tornant més afilada, més peremptòria, més incisiva. Més urgent. La paraula és «tota il·luminada | amb un sentit nou». Se'ns parla de paraula i se'ns parla de sentit. Significant i significat, doncs. Però en una relació que no és estàtica, sinó dinàmica: el significant està «il·luminat» per «un sentit nou». En la concepció poètica de Maragall, la relació entre significant i significat no és mai arbitrària, com en Saussure, sinó necessària i dinàmica. Les paraules adquireixen connotacions, evoquen tot un món en funció de l'experiència del parlant que les fa servir. La paraula viva no és sinó això (QUINTANA, 1996: p. 101-151, i PLA I ARXÉ, 1998, p. 9-21). I el resultat de la il·luminació que ofereix la paraula prenyada de sentit, d'un sentit nou, renovat, és que «la boira es desfà» (vers 15). Aquell món mental caòtic, aquella confusió d'idees i emocions sense ordre, aquella «boirina del massa pensar» (vers 12) es desfan davant la il·luminació de la paraula que ha adquirit un «sentit nou». Però l'efecte d'aquesta paraula-desllorigador no és balsàmic. Es desfà la confusió mental, però no s'anul·la el món mental. Al contrari: «Tot el pensament reprèn arrencada». La paraula poètica, il·luminada, dotada d'un sentit nou, ha sigut capaç d'eliminar la confusió en què es trobava el subjecte, però aquesta il·luminació és el punt de partida d'un pensament que torna a posar-se en acció.

El poema continua en uns termes que poden causar en el lector certa perplexitat:

Aquesta paraula un dia et prendrà
a tu, també a tu, veient-la estampada;
i a tos ulls sorpresos també brillarà
20 en aquell moment com tot just creada.

És aquí on té lloc el canvi de referents associats als pronoms personals. Abans, el jo era el món mental del poeta, el subjecte pensant, la veu poètica, en definitiva, i el tu era el Dimecres de Cendra, que envaïa l'espai del jo il·luminant-lo amb un raig de poesia. Ara, en canvi, el jo s'adreça a un tu que no és el Dimecres de Cendra, sinó algú que veu la paraula «estampada» (vers 18). La paraula abans era «un raig de poesia» (vers 9), una «paraula | tota il·luminada | amb un sentit nou» (versos 13-15). Ara, la paraula és «estampada» (vers 18), és a dir, impresa. Ens està parlant –com ja hem vist que havia fet a «Papel viejo» i a «De una tarde de agosto»– de la lletra impresa sobre un suport material. I la lletra impresa, ens diu, et prendrà a tu, un tu que ja no pot ser, com a l'inici del poema, el Dimecres de Cendra, sinó un altre: el lector del mateix poema. El text s'adreça, per tant, al seu lector.

A partir, doncs, del vers 17, el tu és el lector que llegeix la paraula estampada. El poema està parlant de l'acte de la lectura, un acte que implica sorpresa («a tos ulls sorpresos») i novament irrupció sobtada i fins violenta de la paraula sobre el subjecte. La paraula «et prendrà». ¿Quan? «Un dia» (vers 17). No és una acció contínua. La paraula no ens pren de forma contínua, sinó que «un dia» ens prendrà. La lectura genera moments d'especial intensitat, moments en què la paraula «brilla» (vers 19) «com tot just creada» (vers 20). La lectura crea el sentit. És en l'acte de la lectura quan la paraula esdevé brillant, quan la paraula té «un sentit nou» (vers 15). És el lector, llegint, el que dona un sentit a la paraula, com si la paraula hagués estat creada en l'acte de lectura, però el lector se sent subjecte passiu d'aquesta acció: és la paraula la que ens ofereix aquest sentit, la que té la iniciativa. No soc jo, l'usuari de la llengua, el que per convenció estableix una relació entre significat i significat. És la paraula la que se'ns imposa, en l'acte de lectura, amb «un sentit nou». I això genera sorpresa en el lector.

Pel que fa al nou jo que s'adreça al tu del lector, crec que el més plausible és considerar que ja no és el poeta, sinó la «paraula estampada» que acaba d'esmentar.

Seré jo que hauré entrat de traidor³
dins de casa teva quan menys te'n temies,
i que m'hauré estat allà en la foscor
per dies i dies,

3. Grafio *traidor* perquè el vers és un enneasil·lab.

- 25 fins que una vegada, veient-te tot sol
en la teva cambra reclòs en tristesa,
te saltaré a sobre com un raig de sol
amb el meu etern crit de joventesa.
Te'm ficaré als ulls, te'm ficaré al cor.
- 30 Mon brillant punyal fins a les entranyes
t'entrarà, donant-te la vida amb la mort.

El text no és ara el vehicle a través del qual s'expressa un jo poètic. El jo poètic és ara el text mateix. El text parla des d'un «jo soc el text». I s'adreça al destinatari més obvi de «jo, el text», que no és sinó el lector, per parlar precisament de la materialitat de l'escriptura i de l'acte de lectura. El text fa una constant referència a la materialitat de l'escriptura. Si abans se'ns remarcava que la paraula era impresa, ara se'ns evidencia que la paraula impresa entra «dins de casa teva» i que hi ha un espai temporal entre l'entrada de la paraula impresa a la casa del lector i l'acte de lectura. Els llibres entren a la llar del lector per compra, per obsequi, per préstec, per herència, pel motiu que sigui. Entren «de traïdor» (vers 13) per mil circumstàncies («quan menys te'n temies», vers 22). I poden passar anys fins que aquells llibres que han entrat «de traïdor» al domicili particular siguin llegits pel seu propietari. En l'interval, la paraula impresa s'haurà estat «allà en la foscor | per dies i dies» (versos 23-24). Els textos reposen silenciosos dins els llibres dipositats a les lleixes d'una biblioteca particular, i en aquest oblīt poden estar-se «dies i dies». Però, passat l'interval de foscor, la paraula s'il·lumina en virtut de l'acte de lectura. Un acte de lectura que és sobtat («una vegada», vers 25) i solitari («veient-te tot sol | en la teva cambra reclòs en tristesa», versos 25-26), però que sobretot el que fa és desvetllar el sentit. Quan això es produeix, la sensació del lector no és de domini seu del text, sinó al contrari: el text el domina a ell. És la paraula, llegida pel lector, la que s'imposa sobre ell. La paraula, a la qual el poeta ha acabat cedint l'ús de la primera persona del singular, és la que envaeix amb agressivitat, amb violència, l'espai del lector («te saltaré a sobre», vers 27) il·luminant-lo («com un raig de sol», vers 27) «amb el meu etern crit de joventesa» (vers 28). El lector es trobava sol i trist («veient-te tot sol | en la teva cambra reclòs en tristesa», versos 25-26). La paraula és jove i és eterna. Ja ens ho havia dit abans («És aquell etern tornar a començar, | és la joventut sempre renovada», versos 10-11), però vol insistir-hi perquè considera rellevant subratllar l'eterna joventut de la paraula il·luminada en l'acte de lectura. La paraula desfà la tristesa, il·lumina i vivifica perquè és portadora de sentit, tal com havia exposat als elogis de la paraula i de la poesia. Perquè a través de la materialitat de la paraula es desvetlla una realitat espiritual: la idea (QUINTANA, 1996: p. 441). Aquesta irrupció de la paraula prenyada de sentit, un sentit desvetllat per la lectura i que és capaç d'envair el lector i d'esvair-ne la tristesa, té –hi insisteixo– un caràcter

violent. La paraula «salta» (vers 13) sobre el lector; «un dia et prendrà» (vers 17), et salta «a sobre» (vers 27), ens havia dit. Al final del poema augmenta la violència sobre el lector. A primer cop d'ull podria semblar que el fereix de mort, que és la màxima expressió de la violència:

Te'm ficaré als ulls, te'm ficaré al cor.
30 Mon brillant punyal fins a les entranyes
t'entrarà, donant-te la vida amb la mort.

La irrupció de la paraula –transfigurada en punyal– sobre el lector es fa, d'entrada, a través dels ulls, els òrgans sensorials que intervenen físicament en l'acte de lectura. Però la paraula no es queda en els sentits, sinó que arriba al cor. És a dir, la lectura permet anar més enllà de la mera sensibilitat davant la materialitat de l'escriptura. La paraula irromp en el lector amb la violència d'un «brillant punyal» (vers 30) («brillant», perquè és una «paraula | tota il·luminada», vers 13-14) que se li clava a les entranyes donant-li «la vida amb la mort» (vers 31). ¿És realment una ferida mortal, la que el text, convertit en punyal, infringeix en el lector? ¿L'està matant i vivificant alhora? Si fos així, ens trobaríem amb un final certament efectista, però probablement buit de sentit. Pere Maragall (2006) ha proposat una lectura menys efectista però amb ple sentit: «La paraula, i la paraula poètica encara més, originalment viva, queda morta quan és impresa, “estampada”, en el llibre. Però pot tornar a viure, i donar vida, en el lector que la llegeix i sintonitza amb el sentit viu original: és el punyal que dona la vida amb una cosa morta que és l'escriptura, la lletra impresa». Certament, el text poètic és, en tant que estampat, mort. La lletra és morta. I aquesta lletra, que és morta, en el moment que es llegeix adquireix vida i dona vida. La lletra morta dona vida a través de la lectura. Per això la paraula pot ser un punyal que es clava fins a les entranyes donant «la vida amb la mort» (vers 31). És a dir: no és que estigui donant la mort i la vida, sinó que amb una cosa morta (la paraula estampada) dona vida al lector que la llegeix.

Vers una teoria de la lectura?

Els textos comentats ens parlen –ho hem subratllat amb insistència– de la materialitat de l'escriptura i de l'acte de lectura. I ho fan seguint la polarització, molt habitual en Maragall, entre vida i mort. La materialitat de l'escriptura és morta; l'acte de lectura és viu. Tant a «De una tarde de agosto» com a «Papel viejo» i a «Oh, Dimecres de Cendra, que estens...», l'escriptura té una dimensió material. A «De una tarde de agosto» és un paper «amarilleado ya por el tiempo» on viu el fet viscut, però de forma latent i amagada. A «Papel viejo» es tracta d'un «periódico viejo». I a «Oh,

Dimecres de Cendra, que estens...» és una «paraula estampada» que s'està amagada en la foscor «per dies i dies». L'escriptura dipositada en un suport material ens retrotrau en el temps: és quelcom que per al lector ve del passat. El retall de l'article de revista s'esgrogueirà pel pas del temps, el diari de quinze anys enrere el considerem ja vell, la paraula estampada podrà passar-se molts anys a les lleixes d'una biblioteca. Tot plegat, lletra morta. Morta fins al moment que es produeix l'acte de lectura. És aleshores quan aquell text mort és capaç de vivificar-se en el lector i de vivificar-lo. El paper «amarilleado ya por el tiempo» farà augmentar el ritme cardíac d'un lector futur de la mateixa manera que el poema amagat en una biblioteca penetrarà en el lector també futur donant-li vida. Gràcies a l'objecte mort que és el suport material de la paraula, la lectura genera una emoció en el lector, cosa que equival a dir que el vivifica. La paraula és el punyal que penetra el lector donant-li «la vida amb la mort».

D'aquesta manera, l'obra acabada no és vista solament com el resultat final del procés de producció artística, sinó també com el punt inicial del procés de recepció estètica que cada lector està cridat a realitzar. Això enriqueix enormement la poètica de Maragall, ja que d'aquesta manera no es limita a explicar com sorgeix el poema sinó que també reflexiona sobre l'impacte del text en el lector.

Tot això succeeix a l'inici d'un segle en què es teoritzarà a fons sobre la lectura i sobre la recepció en general de l'obra literària i artística. Encara no ha arribat l'«hora del lector», però no trigarà més de tres o quatre dècades a fer-ho. Les coincidències –¿cal dir-ho? – no són mai del tot fortuïtes.

Bibliografia

G. CASALS, *Joan Maragall. Carnets de viatge*, Barcelona: Diputació de Barcelona, 2010.

G. MARAGALL I NOBLE, *Joan Maragall: esbós biogràfic*, a cura de Glòria Casals, Barcelona: Edicions 62, 1988.

J. MARAGALL, *Obres completes. Sèrie catalana. Poesies*, vol. II, Barcelona: Gustau Gili, 1913.

J. MARAGALL, *Antologia poètica*, tria i pròleg de Carles Riba, Barcelona: Selecta, 1954.

J. MARAGALL, *Obres completes*, vol. II, *Obra castellana*, Barcelona: Selecta, 1961.

J. MARAGALL, *Poesia completa*, edició de Glòria Casals i Lluís Quintana, Barcelona: Edicions 62, 2010.

J. MARAGALL, *La paraula il·luminada*, edició de textos de Jordi Castellanos, Madrid: Acció Cultural Espanyola, 2011.

P. MARAGALL, «Obra poètica de Joan Maragall», *Visat*, núm. 2, octubre 2006, <http://www.visat.cat/traduccion-literatura-catalana/cat/ressenyas/54/19/-/0/-/joan-maragall.html> (última consulta: 17-9-2016).

J.-L. MARFANY, «Joan Maragall», dins M. DE RIQUER; A. COMAS; J. MOLAS, *Història de la literatura catalana*, Barcelona: Ariel, 1986: p. 187-246.

I. MORETA, *No et facis posar cendra. Pensament i religió en Joan Maragall*, Barcelona: Fragmenta, 2010.

I. MORETA, «La inquietud religiosa de Joan Maragall», dins *En el batec del temps. Vint invitacions a la lectura de Joan Maragall en ocasió del cent cinquantè aniversari de la seva naixença i el centenari de la seva mort 2010-2011*, Barcelona: Institució de les Lletres Catalanes - Associació Família de Joan Maragall i Clara Noble, 2012, p. 193-207.

R. PLA I ARXÉ, *La poètica de Joan Maragall*, Barcelona: Fundació Joan Maragall -Editorial Claret, 1998.

R. PLA I ARXÉ, «La poètica de Joan Maragall», dins P. LLUÍS FONT (coord.), *Les idees religioses de Joan Maragall*, Barcelona: Cruïlla, 2012, p. 33-89.

L. QUINTANA I TRIAS, *La veu misteriosa. La teoria literària de Joan Maragall*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996.

L. QUINTANA TRIAS, «Cartas de Francisco Acebal a Juan Maragall (1902-1910): catalanismo y modernismo en la revista *La Lectura*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, volum XLVII, núm. 1, 1999, p. 121-135.

L. QUINTANA TRIAS, *Caminar per la vida vella. La memòria involuntària en la literatura i l'art*, València: Publicacions de la Universitat de València, 2016.

A. TERRY, *La poesia de Joan Maragall*, Barcelona: Quaderns Crema, 2000.

E. TRÍAS, *La Catalunya ciutat (El pensament cívic a l'obra de Maragall i d'Ors) i altres assaigs*, Barcelona: L'Avenç, 1984.

E. TRÍAS, *El pensamiento cívico de Joan Maragall*, Barcelona: Península, 1985.