



CARLES GARRIGA

Universitat de Barcelona

LLEGIR MARAGALL: MIRALLES DES DE RIBA

Resum:

Carles Miralles llegeix la poesia de Joan Maragall seguint el mateix criteri que anys abans havia usat Carles Riba: subratllant la grandesa del seu projecte poètic. Aquesta grandesa apareix de tres maneres diferents: 1) la seva llengua literària, refinada en els últims anys segons el model del llenguatge adquirit en les traduccions dels *Himnes homèrics*: «una realització en l'idioma», com va dir Riba; 2) la visió de la poesia com a creixement de la bellesa i de la veritat: «la poesia té la gràcia de tornar dolces als mortals les coses», com fa un vers pindàric traduït per Maragall; 3) el poder salvífic de la poesia: «per bastir-hi ton temple i posar-hi el bosc sagrat a l'entorn», com Maragall va traduir un vers homèric.

Paraules clau: Carles Miralles — Joan Maragall — Carles Riba — poesia

Abstract:

Carles Miralles reads the poetry of Joan Maragall following the same criteria that were used some years before by Carles Riba: highlighting the greatness of his poetic project. This greatness appears in three different ways: 1) the literary language, refined in his last years according to the model of language acquired in the translations of *Homeric Hymns*: "the fulfilment in the language", as Riba said; 2) seeing poetry as a growth of beauty and truth: "poetry has the charm to make things gentle for the mortals", as reads a pindaric line translated by Maragall; 3) the salvific power of poetry: "to build your temple and to set the sacred wood around", as Maragall translated a Homeric line.

Key words: Carles Miralles — Joan Maragall — Carles Riba — poetry

L'any 1955 Josep Carner escrivia a Carles Riba l'opinió desfavorable que tenia de la qualitat de la llengua de Maragall: «no creguéssiu pas que jo no admiro el *bon* Maragall. Però de vegades el seu català està bastant per dessota del d'Apel·les Mestres». ¹ Riba li va respondre expressant la mateixa opinió:

Em conforta la vostra opinió sobre Maragall. La compartim uns quants que voldríem per a la nostra literatura alguna cosa més que els estira-i-arronses d'una vetllada de diumenge. Fa pena que unes qualitats tan autèntiques s'esguerrassin entre teories de vague il·luminisme, que potser no feien sinó mal justificar unes rebequeries o simplement una inaptesa provinent d'un batxillerat... diguem-ne balcànic. És a Vós que dec un ensenyament molt útil, al qual he restat sempre fidel; la poesia és una realització en l'idioma.²

Podríem dir que ja és un lloc comú comentar les deficiències de Maragall en qüestions de llengua. No és un argument gaire engrescador, és clar, però Carner, Riba i alguns altres situaven el fet en un con-

¹ Carles Jordi GUARDIOLA, Jaume MEDINA (eds.), «Epistolari entre Josep Carner, Carles Riba i Clementina Arderiu», dins Albert MANENT, J. MEDINA (dir.), *Epistolari de Josep Carner*, vol. 1, Barcelona, Curial, 1994, p. 261-306 (carta del 29 de novembre de 1955, p. 294).

² C. J. GUARDIOLA (ed.), *Cartes de Carles Riba*, vol. 3 (1953-1959), Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1993, p. 240 (carta del 9 de desembre de 1955).

text més ampli, el de la dimensió cultural de la llengua i el de la poètica dels escriptors; així s'entén que Riba deplori les «teories de vague il·luminisme» de Maragall contraposant-les a les seves «qualitats tan autèntiques». Poc abans, en la nota preliminar que va escriure en una antologia poètica de Maragall, ja havia usat la imatge de la il·luminació:

El que no és lícit és valer-se de les il·luminades divagacions maragallianes per a justificar cismes en un terreny que pertany a la instrucció pública i per a estalviar-se tractes amb la gramàtica, el diccionari i les regles eternes d'aquest diví art de la construcció que és el del poeta.³

Aquí Riba és més benèvol amb la figura de Maragall i l'eximeix de culpa directa. Potser hi influeix el caràcter públic del pròleg en contrast amb la privacitat de la correspondència amb Carner, però les reticències de fons persisteixen.⁴ M'interessa remarcar especialment que el «vague il·luminisme» i les «il·luminades divagacions» han de tenir el mateix referent, que no deu ser altre sinó les idees entorn de la paraula viva i de l'espontaneïtat; unes il·luminacions que van en contra de la gramàtica i de la instrucció bàsica. Però el més notable és que Riba separa molt curosament les vaguetats i les il·luminacions de l'àmbit de la poesia; tot el contrari, doncs, del que se sol considerar com a essencial a aquelles idees maragallianes. Segons Riba, fins i tot són una amenaça a l'autèntica qualitat poètica, i per això afirma amb un to programàtic que «la poesia és una realització en l'idioma».

Aquesta nota preliminar és, en realitat, una espècie de redempció de Maragall: Riba hi posa de manifest les mancances, les divagacions i imprecisions, però n'elogia la grandesa, una propietat que, significativament, associa amb la genialitat i l'espontaneïtat, apropant-la, doncs, a les idees de la paraula viva. Ara bé, molt a la manera ribiana, la paraula viva és sotmesa a una profunda reformulació que la converteix en aprofitable segons uns nous paràmetres. No és pròpiament que Riba deformi el pensament de Maragall, sinó que el reorienta i l'integra no tan sols en alguns aspectes crucials de la seva pròpia poètica sinó també en la imatge formada per un projecte cultural que amb voluntat sobiranament definidora –per dir-ho d'una manera amb ressons volgudament ribians– va fer de Maragall un clàssic.

En general, els maragallistes es poden sentir deutors del gir que Riba va donar a la interpretació de l'obra del poeta; a més, els estudiosos de Riba podran indagar si la seva crítica és més o menys justa, i en quina mesura serveix per entendre la poètica d'ell mateix. Per això, crec, qui llegeixi Maragall valorant-ne l'elevació i la grandesa i alhora mirant d'entendre el seu dir i la seva llengua, la seva relació amb les paraules i les profunditats poètiques, no podrà oblidar la màxima ribiana: «la poesia és una realització en l'idioma». Naturalment, aquesta és una opció crítica que apunta sobretot a la lectura del poema;

3 Carles RIBA, «Nota preliminar» a Joan Maragall, *Antologia poètica*, tria i pròleg de C. Riba, Barcelona, Selecta, 1954, p. 13-24, reproduït dins ID., *Obres Completes 3*, a cura d'Enric Sullà i Jaume Medina, Barcelona, Edicions 62, 1986, p. 218-224 (cit., p. 221).

4 Sobre les idees de Riba a propòsit de qüestions lingüístiques en relació amb Maragall, vg. Isabel TURULL, «Maragall en les consideracions lingüístiques de Carles Riba», *Haidé*, núm. 3, p. 153-162. Sobre el sentit social i cultural de les limitacions lingüístiques de Maragall en relació amb el seu pensament, vg. Josep MURGADES, «El meu Don Joan Maragall. (Contrapunts a Maragall en clau noucentista)», dins Glòria CASALS i Meritxell TALAVERA (coords.), *Maragall: textos i contextos. I Congrés Internacional Joan Maragall*, Universitat Autònoma de Barcelona, 2012, p. 319-335.



una altra, en canvi, s'interessarà més per les idees, i veurà els poemes i la poesia com una manifestació d'aquelles. Potser en el fons no hi ha diferència, però plantejo de moment aquestes alternatives per fixar el sentit del que diré a partir d'ara.

En una ressenya a l'important llibre d'Ignasi Moreta sobre el pensament de Maragall,⁵ Carles Miralles acabava agraint que l'autor, tot i llegir Maragall com a pensador, hagués tractat «amb tanta cura i atenció també la seva poesia», però al mateix temps declarava que Maragall «està més necessitat de ser llegit com a poeta que com a pensador».⁶ És a dir que per a Miralles el Maragall pensador no era rellevant, i en un cert sentit és una opinió defensable, ja que, com recorda encertadament, la proposta de d'Ors de publicar-li «textos teòrics [...] deu voler dir en prosa, desenganyem-nos».⁷ Però ara no importa decidir si Maragall era més o menys pensador; el que vull dir és que Miralles, amb més o menys raó, es decantava pel Maragall poeta i per llegir-lo com a filòleg. En realitat, es tracta d'una qüestió de mètode: com diu a la mateixa ressenya, «ens hem de refiar igualment d'un poema, d'un article de diari, d'una obra de teatre?».⁸ Que és com dir que el poema és un centre envoltat d'una constel·lació d'altres textos que seran invocats a elucidar-lo. I com també havia triat Riba, la part del Maragall poeta escollida per Miralles serà també aquella on més grandesa hi ha.

La lectura que Miralles fa de Maragall es mou en tres eixos que, de fet, són els esperables i que apunten a la regió de la grandesa: d'una banda, repetim-ho, la poesia com a realització en l'idioma, és a dir, l'elevació poètica a través de l'adopció i la interiorització d'un model de llengua; d'altra banda, el lloc del poeta i de la poesia com a expansió de la bellesa i la veritat; i, en tercer lloc, les connexions tan característiques de Maragall entre les polaritats vida / poesia, acció / contemplació, món / eternitat, etc., unes connexions el sentit de les quals és dibuixar l'espai on s'efectua el poder salvador de la poesia. Em sembla evident que Miralles, en estudiar Maragall d'aquesta manera, també parlava d'ell mateix, igual com havia fet Riba amb la seva pròpia visió del poeta. I també que Miralles, tot adoptant el mètode filològic d'Eduard Valentí, prolonga el camí encetat per Riba. A continuació intentaré comentar aquests tres eixos amb l'advertiment previ que no repassaré els textos escrits per Miralles per trobar-hi les evidències, ni en faré una anàlisi exhaustiva: em limitaré a posar l'èmfasi en alguns aspectes que em

5 Ignasi MORETA, *No et facis posar cendra. Pensament i religió en Joan Maragall*, Barcelona, Fragmenta Editorial, 2010.

6 Quan la direcció de la revista *Haidé* em va convidar a escriure sobre el Maragall de Miralles, la meua primera intenció va ser tractar Miralles com a filòleg, és a dir, com a autoritat que se cita en nota a peu de pàgina; però aviat em va semblar que l'operació resultaria artificiosa i entorpiria l'explicació dels motius que Miralles tenia per llegir Maragall de la manera com ho feia. Vaig decidir, doncs, rescatar-lo del confinament de la nota i fer-lo entrar al cos principal del text per així poder-hi establir un diàleg que els lectors espero que compartiran. Entengui's, però, que, talment com havia parlat sempre amb ell, m'allunyaré del panegíric i fins i tot en algun moment podré caure en la temptació si no de l'emulació almenys de la suplementació (difícilment de la discrepància).

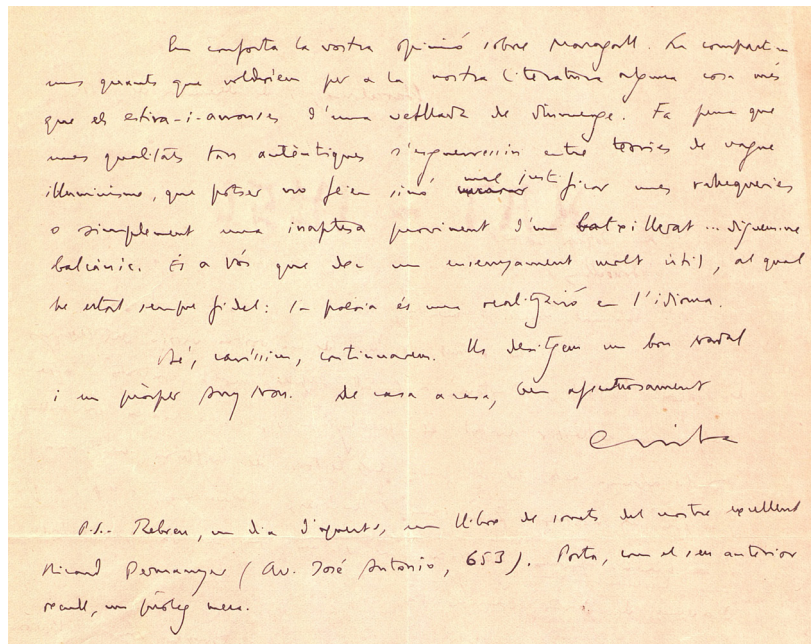
7 Carles MIRALLES, «MORETA, Ignasi (2010): *No et facis posar cendra*», *Estudis Romànics*, vol. 34, 2012, p. 606-607 (cits., p. 607). Sembla que cap al final de la seva vida Maragall va considerar la possibilitat de fer poesia diferent de la que havia fet o fins i tot d'abandonar-ne el conreu i passar a «escriure assaigs en prosa, a la manera dels místics castellans»; el que el preocupava, deia, era «l'home interior» i el que l'apassionava era «d'ordre metafísic, més aviat místic»; són records de Josep PUIG i FERRETER, «Algunes idees sobre Maragall», *La Publicitat*, 16 d'octubre de 1927. És evident que això no es pot considerar filosofia i que només es pot qualificar com a pensament si s'accepta de fer-ho encaixar amb les seves preocupacions o passions personals: no gaire lluny, al cap i a la fi, de la poesia. En qualsevol cas, la intenció no es va arribar a materialitzar.

8 *Ibid.*, p. 606.

semblen essencials o almenys dignes d'atenció, i deixaré que el lector interessat s'atansi directament als treballs de Miralles, on podrà trobar, a part de les idees que vull exposar, una guia de lectura a textos fonamentals de Maragall.

1. «Una realització en l'idioma»

En la carta citada més amunt (vg. nota n. 1), Carner, abans de comparar desfavorablement el català de Maragall amb el d'Apel·les Mestres, escrivia: «em manquen tres conferències del curset de Maragall, i encara no sé si parlaré de la *Nausica*: si fa no fa, la llengua hi és tan deixada com a la dissortada *Marguerideta*». El príncep dels poetes segurament recordava el que havia escrit anys abans, el 1904, fent burla d'aquells versos maragallians «i si mentre ets allí ella es presenta, / jo em moro de repenta».⁹ Per ser justos, s'ha de dir que en la segona edició, a la Biblioteca popular de L'Avenç, de l'any 1910, els versos són corregits així: «i, si mentre ets amb mi-ns compareixia, / Déu meu! jo'm moriria!».¹⁰ A part d'aquesta correcció, la resta del text es va deixar pràcticament igual, la qual cosa fa pensar que la modificació dels versos incriminats es va fer per efecte de la crítica de Carner, però que no es va creure que el nivell de llengua de l'obra en general fos tan defectuós que calgués fer-hi canvis.



Carta de Carles Riba a Josep Carner, de 9 de desembre de 1955
Biblioteca de Catalunya, Ms. 4877-XIII (Q-R)

9 Cito per l'«Edició dels fills»: J. MARAGALL, *Obres completes de Maragall*, vol. VI, Barcelona, Sala Parés, 1930, p. 74 (l'obra es va publicar per primera vegada l'any 1904, a l'editorial de L'Avenç). Sobre la burla de Carner i el seu context, vg. Jaume AULET, *Josep Carner i els orígens del Noucentisme*, Barcelona, Curial & Abadia de Montserrat, 1992, p. 240. Carner, citant segurament de memòria, havia escrit: «si la mare se presenta / jo'm moro de repenta».

10 J. MARAGALL, *op. cit.*, p. 63. I també hi és corregit el nom de la protagonista: de *Marguerideta* passa a ser *Marguerideta*, potser amb el propòsit d'assemblar-se més a l'original alemany.



Maragall té la fama d'escriure més aviat malament. Dit així, amb aquesta contundència, l'afirmació deixa de tenir cap valor i no passa de ser un exabrupte qui sap si destinat a ser afegit a altres del mateix estil, dictats per una de les diverses formes d'autoodi tan habituals. Si s'afirma que Maragall escriu malament, caldria dir en comparació amb què o amb qui, però no se'l pot comparar amb res en concret quan a la seva època encara no es disposava d'una normativització gramatical i, si se'l volia comparar amb contemporanis seus, no crec que es trobés en una posició gaire desavantatjosa, almenys si descomptem la figura de Verdaguer, excepcional en tants aspectes. Vull dir amb això que la llengua d'un escriptor és la seva llengua literària, allò que Riba en deia el seu idioma. És cert que aquest idioma es basa en la llengua, però va més enllà: abasta també la xarxa de relacions amb altres textos que l'han precedit o li són contemporanis, els gèneres literaris corresponents, tries estilístiques, etc. D'altra banda, encara no disposem d'un estudi sistemàtic de la llengua de Maragall, sigui la llengua en si o, més important, la seva llengua literària.

La imatge d'un Maragall fent de pont entre la Renaixença i la modernitat és obra sobretot de Carles Riba.¹¹ Això, si és veritat també en termes literaris, ha de voler dir que la llengua literària de Maragall s'ha de poder explicar posant-la en relació amb la llengua literària dels renaixents, o amb la de Verdaguer i Guimerà, per citar noms il·lustres, però un estudi d'aquest tipus encara està per fer. És possible que la renovació de Maragall hagi estat simplement en l'ordre temàtic, i com a màxim en l'ordre estilístic hagi consistit a rebaixar l'ampul·lositat (d'altra banda no tan generalitzada com es podria pensar)? Hi ha, en qualsevol cas, un tret d'estil que es pot adduir: els poetes renaixents tendeixen a la narració, mentre que Maragall opta per una forma d'expressió més directa que, en termes d'història literària, és més moderna. I aquesta expressió més simplificada té el seu correlat en la manera de versionar els mites tradicionals.¹²

Tanmateix, encara que sigui possible pensar la llengua de Maragall sota l'aixopluc de la llengua literària, és a dir, pensar-la històricament i d'acord amb les modulacions que es produeixen en el si dels diferents gèneres poètics, hem d'entendre que, a partir del la segona dècada del segle XX, no era fàcil acollir sense reserves la seva llengua des del punt de vista gramatical. La normativització ja començava a ser un fet, i els escriptors, especialment els més joves, la van acceptar no només com un acte de necessària disciplina, sinó també com a signe de qualitat i garantia de modernitat. En aquestes condicions, es pot entendre que la reivindicació de Maragall hagués d'esperar alguns anys. Carles Miralles ho veia així:

Quan Riba hi tornà, a Maragall, molts dels seus companys de generació, els noucentistes, havien fet com si en prescindissin, sense enfrontar-s'hi. Des del punt de vista literari, la llengua normalitzada, que els noucentistes

11 Per als estudis on Riba expressa aquesta idea, vg. Lluís QUINTANA, «Notes sobre la recepció de Maragall a la dècada dels cinquanta», dins *Miscel·lània Joan Fuster. Estudis de llengua i literatura catalanes*, VIII, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 333-354 (p. 345); vg. també la carta a Frank Pierce dins C. J. GUARDIOLA (ed.), *Cartes de Carles Riba*, op. cit., p. 327: «Aquesta noble i curiosa figura, gairebé mítica, està com en un pont entre la Renaixença pròpiament dita i l'agitada Catalunya del segle XX» (carta del 19 de novembre de 1956).

12 Vg. Magí SUNYER, «"Amb una nova pietat": la transformació del mite en Joan Maragall», dins G. CASALS i M. TALAVERA (coords.), *Maragall: textos i contextos*, op. cit., p. 255-262 (amb útils referències a J. L. Marfany i a A. Terry); i Jordi CASSELLANOS, «Joan Maragall: entorn de la seva poesia i de la poesia del seu temps», *ibid.* p. 377-390, on s'explica bé la inserció de la poesia maragalliana en les formes d'expressió contemporànies i immediatament anteriors.

portaren a un singular, espectacular acompliment literari, els mantenia a distància de l'«idioma», en termes de Riba altre cop, de Maragall. I no cal dir que la quasi identificació maragalliana entre ànima i escriptura, entre sinceritat i text, els hauria posat davant d'una disjuntiva que no tenien el propòsit de plantejar-se. Almenys d'entrada. Perquè les coses canviaren amb la Guerra i després de la Guerra: en els quinze anys en què Riba hi tornà. Aleshores, alguns d'ells foren capaços de reconèixer, part dedins del «modernisme» de la seva teoria i de la seva llengua, un Maragall essencial, profund, que resultava imprescindible, alhora en termes de literatura i de consciència històrica. Riba entengué que calia salvar-lo d'aquesta càrrega modernista i cercà en l'obra de Maragall aquells poemes en què la seva llengua vehiculava sense grinyolar l'esforç de ser sincer del poeta: els més clàssics.¹³

Quan Miralles parla dels poemes més clàssics s'ha de referir, és clar, sobretot a la *Nausica*. I tornem, ara, a Carner: si entre la *Nausica* i la *Margarideta* no hi ha diferències apreciables des del punt de vista de la qualitat de la llengua –jo, així a primer cop d'ull, tampoc no n'hi he sabut trobar–, què hi pot haver en els poemes més clàssics de Maragall que els distingeixi de la resta? És veritat que Maragall es va sentir fascinat per l'expressió del vers homèric, el de l'*Odissea* i el dels *Himnes*, unes obres que llegia al mateix temps que componia la *Nausica*; potser, per imitació, va fer una *Nausica*, diguem, més solemne, però sobretot hi devia voler posar una espècie de classicisme, d'idea de la poesia. El mateix Miralles, reprenent el que va ser el seu primer treball important sobre la *Nausica*,¹⁴ recordava:

En aquest treball [«L'èpic i el tràgic...»] jo intentava mostrar com, d'ençà sobretot del disseny de la *Nausica*, Maragall havia confiat en la meravella que de diferents maneres li semblava la poesia homèrica per a renovar i depurar la seva llengua; i com, amb el seu treball d'adaptador i torsimany d'uns cants de l'*Odissea* i dels *Himnes*, havia refermat o matisat, amb el seu tractament de la matèria, a través de la figura de Daimó o puntualment en algunes cartes, aspectes de la seva poètica.¹⁵

A la renovació i depuració de la llengua –s'entén la llengua literària– Maragall va unir solidàriament la reflexió sobre la seva poètica, sigui per confirmar-la, sigui per matisar-la; i aquí la figura de Daimó, diu Miralles, va jugar un paper determinant.

2. «La poesia té la gràcia de tornar dolces als mortals les coses»

Daimó, el bard de la cort dels feacis a la *Nausica* de Maragall, és un personatge fonamental en el poema. Com assenyala Miralles, «el poeta, Daimó, és figura de l'autor, com Demòdoc ho és, en l'episodi de l'*Odissea*, de l'autor d'aquest poema».¹⁶ La pregunta que sorgeix immediatament és per què Maragall

13 C. MIRALLES, «Un xic exòtic i desorientat». Semblança de Joan Maragall l'últim any de la seva vida», conferència pronunciada davant el Ple per Carles Miralles i Solà el dia 13 de desembre de 2004, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2005, p. 10.

14 ID., «L'èpic i el tràgic. Sobre la poètica de l'últim Maragall», dins *Professor Joaquim Molas: memòria, escriptura, història*, Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2003, p. 721-741.

15 ID., «Un xic exòtic i desorientat», *op. cit.*, p. 11.

16 ID., «L'èpic i el tràgic», *op. cit.*, p. 726.



no va mantenir el nom de Demòdoc, i què pot significar que ara el poeta es digui Daimó. Així s'ho preguntava Miralles, i s'ho responia així:

En el context de la poesia, la bellesa i la gràcia, i atesa la maragalliana poètica del tal Daimó, el més probable és, em sembla, que el seu nom fos anostrament del grec *dàimon*. Aquest mot pot haver donat peu a una seva interpretació per Maragall com a geni o esperit, en relació amb el divinal i amb el destí, idees que no són gens de mal lligar amb la poètica de Maragall.

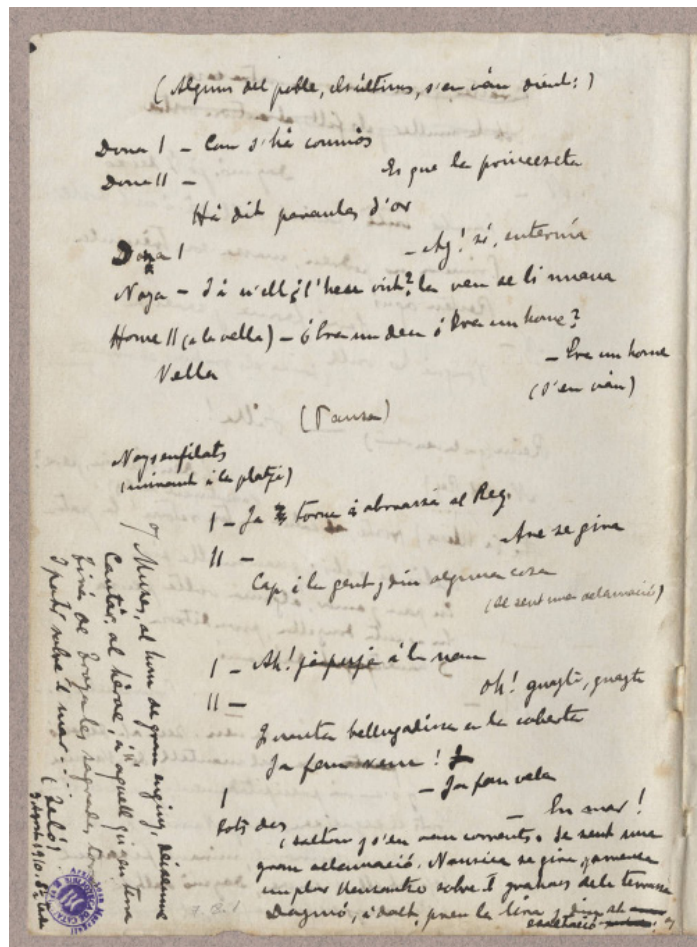
Això és prou convincent, però aniria bé saber d'on exactament va treure el nom Maragall. Als textos amb què Maragall estava familiaritzat, és a dir els *Himnes homèrics* i els cants VI-XIII de l'*Odissea* —els que tracten la matèria de Nausica— no hi ha cap lloc on el substantiu *dàimon*, o els seus corresponents adjectius o derivats, es refereixi a un poeta o a res que s'hi pugui posar en relació. Una altra via és pensar en Goethe, cosa raonable si es té en compte que la *Nausica* de Maragall parteix dels esbossos sobre el mateix argument obra de l'escriptor alemany.

A la *Nausikaa* de Goethe hi ha un personatge anomenat *Tyche*, és a dir, «Fortuna», «Cas». Del mateix Goethe hi ha un poema en cinc estrofes molt interessant i complex, *Urworte. Orphisch* («Paraules primordials. Òrfiques»),¹⁷ cadascuna de les quals és encapçalada pel nom d'una figura aproximadament al·legòrica, amb el seu nom grec seguit de la traducció a l'alemany: Δαίμων, *Dämon* (Dàimon); Τύχη, *das Zufällige*, (la Fortuna, el Cas); Ἔρως, *Liebe* (Amor); Ἀνάγκη, *Nötigung* (Necessitat); Ἐλπίς, *Hoffnung* (Esperança). Les estrofes comenten la relació de l'home amb el món, des de la força i energia incondicionades (el *dàimon*, que tothom té),¹⁸ passant pels diferents factors limitadors (la fortuna, és a dir, les situacions diverses de la vida que els humans no poden ni controlar ni preveure; l'amor, que, en darrer terme, obre la porta a múltiples obligacions; la necessitat, que, implacable, mostra que la idea de llibertat és il·lusòria), per concloure amb l'esperança, la qualitat humana d'anar més enllà i de mirar des de dalt tot el passat. Tot plegat podria sonar prou maragallià, tot i que no he sabut trobar cap indicatiu que el nostre poeta conegués, ni que fos indirectament, els versos de Goethe. Sí que és probable que conegués d'alguna manera la cèlebre explicació de la categoria del *demònic* que Goethe va escriure a *Dichtung und Wahrheit* (IV. 20), on es descriu aquella força misteriosa que no es deixa definir i que no resta subordinada a cap ordre moral, una força que es pot observar en alguns homes que sembla que es troben per sobre de la resta i que en realitat només combaten amb l'univers; se'ls pot aplicar, doncs, la màxima *Nemo contra deum, nisi deus ipse*.¹⁹ Si fos així, doncs, Maragall hauria volgut suggerir amb el nom de Daimó una potència poètica primigènica, encara no contaminada, pura com la poesia que pensava haver descobert en els versos homèrics.

17 El poema va ser compost el 1817 i publicat el 1820. El llegeixo a Johann Wolfgang von GOETHE, *Berliner Ausgabe. Kunsttheoretische Schriften und Übersetzungen* [Band 17–22], Band 17, Berlín 1960 sg., p. 566-572. No en puc comentar aquí amb detall el sentit i les peculiaritats; l'estudi i comentari de referència és: Theo BUCK, *Goethes «Urworte. Orphisch»*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 1996.

18 Sobre la noció del *demònic* en el conjunt de l'obra de Goethe, vg. Angus NICHOLS, *Goethe's Concept of the Daemonic*, Rochester, New York, Camden House, 2006.

19 Johann Wolfgang von GOETHE, *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*, Band 10, Hamburg, 1948 sg., p. 174-176.



Última pàgina del manuscrit de Nausica
Arxiu Joan Maragall, mrgll-Mss. 7-18-1/1-31

Hem vist com Miralles associava la poesia amb la bellesa i amb la gràcia. Ho feia especialment partint de Nausica i de Daimó, de la *Nausica* i de Maragall, però la connexió primera va ser amb Riba.²⁰ La idea de la gràcia, tan central en la poètica ribiana, s'ha de posar en relació, d'acord amb Miralles, amb la poesia de Píndar; i no es pot negar que, entesa així, porta a comprendre més bé la poesia de Carles Riba. Anys després d'haver estudiat les *Elegies de Bierville*, parlant ja de Maragall, Miralles reprenia l'argument sobre la gràcia, i Píndar n'era encara la referència; la paraula grega per «gràcia» és Χάρις, la paraula que Maragall va trobar i traduir a l'*Olimpica* primera: «perquè la poesia té la gràcia / de tornar dolces als mortals les coses, / honrant com a creïble / lo que altrament no ho fóra». Miralles afegeix que «[!]accés a la poesia grega antiga permeté a Maragall fonamentar en els originals, més a tocar de l'arrel, temes seus i idees recurrents que, abans d'aquest accés, havia pouat de Goethe» i, aollint el que ja havia assenyalat Fernández-Galiano, addueix com a lloc paral·lel unes paraules de Goethe:

20 A. C. MIRALLES, *Lectura de les «Elegies de Bierville» de Carles Riba*, Barcelona, Curial, 1979, p. 31-34.



«Märchen, noch so wunderbar, / Dichterkünste machen's wahr».²¹ Potser té algun interès el fet que Goethe vagi posar aquestes paraules com a epígraf al grup de les «Balades» dins de l'edició de la seva obra completa el 1815, com volent cridar l'atenció sobre un aspecte narratiu en aquestes composicions aparentment líriques; Maragall, que n'havia traduït alguna, començant per la cèlebre «Mignon», no podia ignorar l'epígraf, on potser, retrospectivament, va trobar aquell estrany equilibri entre narrativitat i lirisme que el meravellava en els *Himnes homèrics* i en la poesia grega arcaica.

Com en Riba, la idea de la gràcia és central en la poètica de Maragall, almenys als seus darrers anys, i es concreta en la imatge de la dona que salva, tant si es diu Nausica com Haidé.²² Són figures que es formen en la ment d'un home, que les veu com elles no se saben o bé les recorda. Ignasi Moreta ho va explicar, tot assenyalant com a l'Elogi «De la gracia» Maragall veia la gràcia en els éssers conscients que tanmateix no són conscients de les seves virtuts: s'objectiven en la mirada de qui observa i es resolen en termes de presència / absència.²³ En la mateixa línia, Miralles va comentar la «Represa d'Haidé», minuciosament.²⁴ Després de Maragall, Riba també va objectivar figures femenines en la ment d'un home, singularment la de la quarta de les *Elegies de Bierville* i la del quinzè sonet de *Salvatge cor*, totes dues noves aparicions de la Nausica maragalliana, com és prou conegut. Només voldria afegir que l'operació intel·lectual que hi ha darrere d'aquestes representacions és del tipus que va descriure Schiller a *Über naive und sentimentalische Dichtung* [*Sobre la poesia ingènua i sentimental*]: la innocència de la noia ja no es pot manifestar del tot natural perquè ja no som en l'edat de la innocència; per això, el poeta construeix el seu idil·li, en què l'objecte contemplat, tant si és en presència com si és en absència, deixa de ser aquell simple objecte i es converteix en la concreció d'una idea que va més enllà del saber de la noia. Ni que només sigui per coincidència cronològica amb l'elogi «De la gracia»,

21 «Les rondalles, per fantàstiques que siguin, es fan veres per l'art del poeta»; vg. C. MIRALLES, «L'èpic i el tràgic», *op. cit.*, p. 732.

22 En el cas de Nausica, la seva gràcia salvadora és al preu del seu sacrifici: vg. Carles MIRALLES, «Nausica de Joan Maragall», dins G. CASALS i M. TALAVERA (coords.), *op. cit.*, p. 153-178: «La dolcesa de Nausica, malgrat les il·lusions que no pot reprimir, ha estat sublimada, purificada per l'heroi, que n'ha guanyat, ell, l'ànima. Així passarà per la terra dels feacis, lligat per aquesta puresa, necessària per al seu retorn, ell mateix, sense que l'hagin de lligar els companys que ja no té. Això implacablement comporta la tragèdia de Nausica. Almenys fins que Daimó recapituli per a ella el sentit del seu enamorament»; *ibid.*, p. 171. En el mateix sentit, «la tragèdia de Nausica ve de la seva innocència: de la seva puresa, de ser tan bona noia com accepta ser» i «... l'amor d'una noia que rebrà la compensació de la seva tragèdia, del seu sacrifici: el preu del retorn de l'heroi»; *ibid.*, p. 173 i 177. Sobre què pot voler dir la qualificació de la *Nausica* com a tragèdia, vg. C. MIRALLES, «L'èpic i el tràgic», *op. cit.*, p. 734-735. Que la tragèdia suposa la immolació de l'heroi tràgic és a la base de la idea de *das Tragische*, elaborada a l'entorn de l'any 1800 en el si del primer romanticisme alemany; Carles Miralles, a part d'haver escrit sobre el tema algun article en publicacions de l'àmbit de la filologia grega, també havia dictat durant anys cursos de doctorat i màsters sobre aquesta matèria.

23 I. MORETA, *op. cit.*, p. 353-380 (capítol «Un amor entre l'absència i la presència»).

24 C. MIRALLES, «La paradoxal presència de l'absent Haidé», *Haidé*, núm. 0, 2011, p. 35-40. Al final de l'article escriu amb aquell estil seu tan característic: «La conclusió referma el punt de vista d'aquest amic que parla; és des d'ell que es treu la moralitat de la història: el record de la noia, que ja sabíem que duia dins (v. 21), torna a dir-nos que hi roman (v. 56) i que el seu sentit el vetlla constantment (v. 55), que deu voler dir que contínuament l'actualitza. Ara, però, apareixen les "altres": el record torna a centrar-se en el rostre d'Haidé, tot i que aquesta vegada, en les seves "gràcies" (v. 57); el mot "gràcia" recorre en el primer "Haidé" (v. 6, 9, 14, 30) i hi és absolutament central, i també el trobàvem referit a Nausica en el v. 293 del primer acte de la tragèdia que duu el seu nom com a títol. Va amb "encís" (v. 14), "gràcia", i es concentra en el rostre, reflex cert de la claredat i la transparència, com hem vist, del món i de l'ànima; reflex de tot això, però cosa material, visible; no només en ella: en el rostre d'altres dones, en posar-hi els ulls, qui parla –com abans els posava en el d'Haidé (v. 29)– troba aquest mateix reflex –no ara directament, sinó com a reflex del rostre d'ella: "i aquelles gràcies en son rostre juntes, / cerco disperses per tants rostres d'altres" (v. 57-58). Eren juntes en el rostre d'ella, perdut, separat de qui parla; però, en la vetlla constant del record, en les dones reals, que realment veu, cerca i troba –però no ara juntes, sinó disperses– les gràcies del rostre d'Haidé on es concentra la virtut purificadora, transparent i nítida, del seu record, de la seva presència en l'absència; una presència tot espiritual, salvífica».

pot ser interessant de recordar una altra noia cèlebre, que, inconscientment, és, pel fet de ser com és, la manifestació d'una deessa antiga salvadora, en aquest cas, de tot un país; em refereixo, és clar, a la «Camperola llatina» que Carner va presentar al *Verger de les galanies* el 1911, celebrant que s'havia descobert a Empúries el que es creia ser la testa d'una deessa clàssica. El poema és tot dirigit a la noia, i els últims versos fan així: «i mai sabràs que dins la terra amiga / jeu enterrada una deessa antiga / que vetlla per la gracia del teu gest».

3. «Per bastir-hi ton temple i posar-hi el bosc sagrat a l'entorn»

En què s'assemblen «La fageda d'En Jordà» i la cinquena de les *Elegies de Bierville*? En tots dos poemes hi ha arbres, s'hi parla de l'oblit i del silenci, però també del saber o del coneixement; i implícitament hi ha columnes:

Com Maragall dins de la fageda, Riba sentí dins del parc-bosc de Bierville «un moviment del silenci» (v. 3) en un àmbit, en l'elegia V, clos per dalt per les tofes dels arbres però també, invertit, com un espai sota l'aigua («Clou-te, cúpula verda, per sobre el meu cap cristal·lina», v. 1), on d'una banda arriba a saber, a comprendre, com mort, oblidat el ritme de la sang (v. 4), i, d'una altra, «reconeix / una pàtria d'antany». En aquest espai, els arbres són les columnes; les del temple, els arbres d'aquest espai de l'exili que ve de la fageda d'En Jordà com Riba venia de Maragall, de la freqüentació molt assídua, els darrers anys, en plena guerra, de la *Nausica*.²⁵

Entre les dues composicions hi ha algunes coincidències d'imatgeria, i possiblement una relativa afinitat d'intenció, almenys si entenem que la «pàtria d'antany» és també un jo, una ànima que arriba a conèixer-se en retrobar-se en un espai que desvetlla records profunds. En el «Prefaci» a les *Elegies de Bierville*, Riba havia escrit que tornar a l'ànima era com tornar a una pàtria antiga;²⁶ Carles Miralles cita aquest lloc del «Prefaci» ribià en el seu comentari, i remet precisament als versos 7-9 d'aquesta elegia cinquena tot aprovant la idea de la identitat entre ànima i pàtria en aquest context, i també, avancem-ho, entre poesia i pàtria: «poesia i ànima són així indeslligables; i poesia i pàtria».²⁷ D'aquí a poc veurem com aquestes identifications operen en el discurs de l'any 2007; ara em permeto desviar-me, però només en aparença, de l'argument que tot just hem encetat.

25 C. MIRALLES, «Arbres, columnes; polis, nació», *Auriga*, núm. 47, 2007, p. 25-27 (cit., p. 27). Es tracta d'un discurs pronunciat a Olot el dia 23 de març de 2007 amb motiu del lliurament dels Premis Auriga.

26 C. RIBA «Prefaci», dins ID., *Elegies de Bierville*, Santiago de Xile, El Pi de les Tres Branques, 1949, 2ed., p. 14: «Això era tornar, sí, "a la meva ànima com a una pàtria antiga": la frase del gran romàntic alemany se'm repetia fins a l'obsessió».

27 C. MIRALLES, *Lectura de les les «Elegies de Bierville» de Carles Riba*, op. cit., p. 57.



Kavafis va escriure un poema, «Veus», que Riba va traduir. Miralles, en un article que tractava de Riba com a traductor del poeta grec, es va fixar en aquest poema, en la manera com l'havia traduït,²⁸ i en concloïa això:

Riba devia trobar fascinant que el que hauria pogut ser una emoció, un sentiment, acabés manifestant-se en mig d'un pensament i ho sentís el cervell [...]. Queda així dibuixat un pensament-cervell-poesia-vida que, per impensat que sigui, podria potser haver servit de lema a l'última poètica ribiana, a la voluntat del poeta de trobar una veu que, sense renunciar al pensament, a la tensió de sempre dels seus versos, reflectís més límpidament, més immediata, la vida. Curiosament, podria formular-se aquest impensat programa en termes maragallians, em fa l'efecte.²⁹

El passat, allò que ens sembla perdut, pot retornar intel·lectualment, orgànicament. Les emocions i els sentiments es poden manifestar en forma de pensament, i recíprocament els records ens porten a la «primera poesia de la nostra vida». L'equivalència entre emoció i pensament, entre poesia i vida és una voluntat explícita de l'última poètica ribiana. La traducció d'aquesta equivalència a termes maragallians no és difícil de fer si ens valem del que el mateix Maragall va deixar escrit fent referència al seu Comte Arnau:

El fer de la vida humana, terrena i ultraterrena, una sola cosa, ve-li aquí el sentit més personal meu del poema, que no és sinó la preocupació fonamental de la meua vida. Quan vaig començar-lo no hi pensava en això; però el poema en el curs dels seus anys, que són els meus anys, ho ha anat *dient* per mi i fent-m'ho pensar.³⁰

La qual cosa és com dir que la unió entre la realitat i la transcendència es produeix en el reialme de la poesia. És també el que escrivia Carles Miralles parlant encara de la *Nausica*:

La *Nausica* dramatitza la certesa de l'últim Maragall que la natura i el món són al capdavant opòsits que només poden arribar a influir-se benèficament per via de símbol, per la «virtut redemptora de l'art» que Maragall havia trobat formulada a Novalis.³¹

És justament a Novalis que Riba es referia quan es recordava del «gran romàntic alemany» que parlava de l'ànima com de la pàtria (vg. nota 26); el nom l'havia escrit abans, en el seu estudi sobre la *Nausica* maragalliana:

28 El poema fa així: «Veus ideals, veus estimades / dels qui moren o dels qui ja són / perduts per a nosaltres com els morts. // De vegades ens parlen entre els somnis; / de vegades en mig d'un pensament / les sent el cervell. // I amb el so que elles fan, per un instant ens tornen / ressons de la primera poesia / de la nostra vida — / com, de nit, una música llunyana que s'apaga»; Konstandinos P. KAFAVIS, *Poemes. Traduits i anotats per Carles Riba*, Barcelona, Curial, 1977, p. 51.

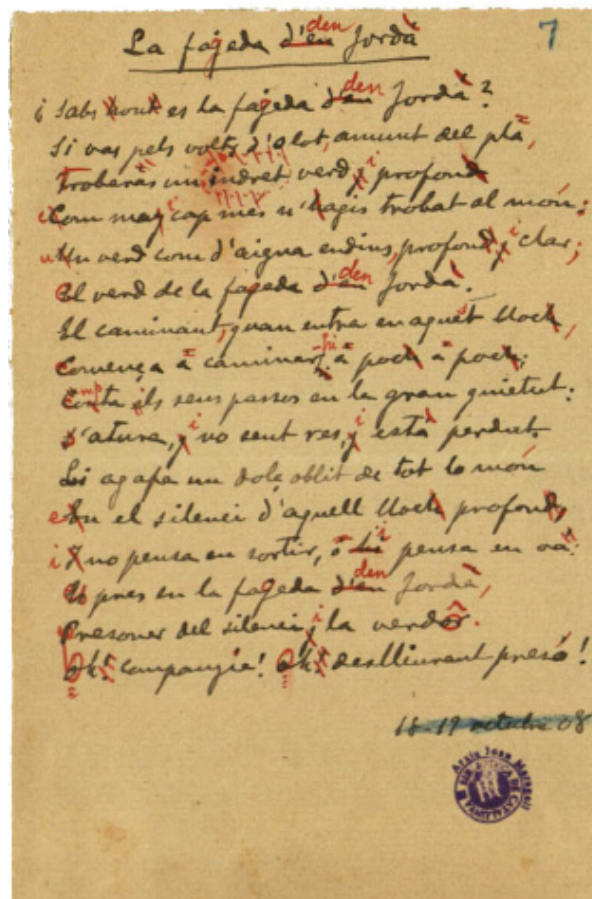
29 C. MIRALLES, «El Kavafis de Riba», *Ítaca* núm. 24-25-26, 2008-2010, p. 185-208 (cit., p. 204).

30 Carta del 14 d'abril de 1911 a Joan Pérez Jorba; vg. J. MARAGALL, *Obres Completes*, vol I (*Obra catalana*), Barcelona, Selecta, p. 1012.

31 C. MIRALLES «L'èpic i el tràgic», *op. cit.*, p. 735. Cal entendre que les parelles vida terrena / vida ultraterrena, realitat / transcendència, món / natura, etc. són, de fet, la mateixa cosa: opòsits destinats a unir-se en una síntesi superior. L'operació, que en el romanticisme es plantejava inicialment com a problema filosòfic, es va desplaçar en molts casos al terreny de la poesia, que es va considerar l'únic mitjà capaç de superar, «per via de símbol», les contradiccions.

Anys enrera [Maragall] havia acompanyat Enric d'Offerdingen en el seu viatge de conquesta mística del món i del temps, viatge a finir, segons la idea de Novalis, en el retorn «a la pròpia ànima com a la més antiga pàtria».³²

Per dir-ho breument, Miralles, com també havia fet Riba d'alguna manera, projecta sobre Maragall unes idees sobre la poesia que podem qualificar com a altes, mirant de posar de manifest la grandesa de la seva poesia. No crec que es pugui dir que l'intent peca d'exageració, ja que el mateix Maragall havia donat prou explicacions respecte a la seva voluntat poètica. D'altra banda, des d'aquesta orientació interpretativa no és primordial preguntar-se si Maragall va reeixir a fer una poesia a l'alçada dels seus propòsits: Riba ja va fer el procés de convertir el poeta en clàssic, i Miralles simplement aprofita el camí traçat. Això té l'avantatge de no haver de repensar contínuament el nivell qualitatiu de la poesia de Maragall: un clàssic, al cap i a la fi, no es discuteix sinó que s'usa o, com a mínim, es contempla perquè amb la seva llum ens faci veure-hi més.



Manuscrit del poema «La fageda d'En Jordà»
Arxiu Joan Maragall, mrgll-Mss. 7-2-1bis

32 C. RIBA, *Joan Maragall. Nausica*, ed. d'Enric Sullà, Barcelona, Ariel, 1983, p. 23.



Per acabar, torno al discurs d'Olot (vg. nota 25). Com que és un discurs, no té l'aparat erudit de notes i de referències bibliogràfiques. Sí que hi ha, en canvi, al·lusions, afinitats, idees enllaçades. És, si es vol, un text menor, però que diu com cap altre de quina manera Maragall és un gran poeta i amb quines connexions Carles Miralles presentava el seu raonament.

Quan algú, des de fora, es troba a o amb Olot, incorre molt naturalment en algun d'aquests tòpics: o els volcans o la fageda d'En Jordà. No especularé sobre què hauria pogut passar si Miralles hagués triat els primers; es va decantar per la fageda perquè ja tenia al cap l'elegia de Riba, és clar, i alguns punts fonamentals per comparar Riba amb Maragall. Però més que imaginar com es podien haver format els elements de la seva exposició, serà més lleial seguir les idees en l'ordre en què les va voler exposar.

Ja que es tractava d'arribar a la imatge del temple, anava bé de començar amb les *Correspondances* de Baudelaire. D'aquí a Goethe, que va defensar l'art clàssic com a exemple de natura noble, en oposició a la natura vulgar; Erwin Panofsky va explicar què podia voler dir aquesta natura noble esmentant alguns monuments emblemàtics: entre els temples, el d'Olimpia i el Partenó.³³ Ja introduïts els temples, dues manifestacions en la nostra cultura: una, l'últim poema de les *Horacianes* (1906) de Costa i Llobera, on es comparen les columnes paral·leles del temple al cordatge d'una sagrada lira i s'invita els joves que entrin en aquest temple que hi gravin «lo que jo hi volia: el nom de nostra pàtria»; el temple, doncs, com a poesia i com a pàtria. L'altra manifestació, les quatre columnes que Puig i Cadafalch va fer erigir a Montjuïc com a símbol de la pàtria i que Primo de Rivera, precisament per això, i per odi, va fer dinamitar.

El programa del nou-cents havia estat implantar aquí Grècia, el clàssic. En el sonet de Baudelaire els arbres són columnes que formen un temple; en un temple grec, a més, hi sol haver un bosc al voltant. Maragall, quan traduïa els *Himnes homèrics*, va seguir la traducció auxiliar que li passava Pere Bosch i Gimpera; el grec *álsos*, que significa «bosc», és quelcom de sagrat quan entra en associació amb un temple, i així és com Bosch i Gimpera va traduir *álsos*: «bosc sagrat». Maragall va respectar-ho i, com recorda Miralles, sempre va associar la sacralitat amb el bosc, com per exemple escrivint «per bastir-hi ton temple i posar-hi el bosc sagrat a l'entorn». De la mateixa manera, hi ha sacralitat a «La fageda d'En Jordà», on la natura és també un temple; un temple dins del qual el ciutadà accedeix a la contemplació de la seva ànima: d'aquesta manera, diu Miralles, natura i ànima vénen a ser el mateix.

33 J. W. GOETHE, *op. cit.*, [Band 17–22], Band 18, Berlín 1960 sg., p. 636: «die Antike gehört zur Natur, und zwar, wenn sie anspricht, zur natürlichsten Natur, und diese edle Natur sollen wir nicht studieren, aber die gemeine!»; vg Erwin PANOFSKY, *Meaning in Visual Arts*, Garden City, N. Y., Anchor Books, 1955, p. 265-267. La citació de Panofsky canvia lleugerament respecte del text de Goethe que dono aquí: escriu *natürlichen* per comptes del superlatiu *natürlichsten* i acaba amb interrogació per comptes d'admiració (en qualsevol cas és evident que Goethe *no* acceptava que s'hagués d'estudiar la natura vulgar i deixar de banda la noble).

No podem esperar trobar en Maragall una prolongació d'aquestes intuïcions a l'esfera col·lectiva. Jo crec que la causa no l'hem de buscar en el caràcter individualista del pensament de Maragall sinó, d'una banda, en una seva particular concepció del que ha de ser la literatura i, d'altra, en les peculiaritats de la seva llengua literària. Amb Carles Riba el pas es va produir de manera natural, quasi inevitablement; primer, com és comprensible, amb les *Elegies de Bierville*, però també en tota la seva obra posterior.

El discurs de Carles Miralles acabava amb unes paraules que eren continuació del que havia llegit en Riba –i en Maragall a través de Riba–, i que també eren profundament i pensadament seves:

Aquí i ara, els arbres de la vostra fageda, l'espai del poeta, susciten en l'altre poeta, mitjançant els del bosc de Bierville, el record de les columnes del temple grec que sostenen la seva reclamació de la dignitat dels individus i dels pobles, la llengua, la cultura i la nació catalana, la *polis* dels grecs ara i aquí.

Rebut el 9 d'agost de 2015
Acceptat el 26 de setembre de 2015