



ANTONI MORA

Filòsof polític
a-mora@mail.com

LA INTIMITAT RESGUARDADA DEL PODER

Resum:

No resulta senzill de condensar en un sol mot el fenomen de la transformació que ha estat un tret clau de la contemporaneïtat: la constant mutació del públic com a cosa pública, que no coincideix exactament amb la política, ni allò polític (n'és un pressupòsit i n'és l'expansió, el seu camp d'actuació i de realització); del públic en el sentit de la gent aglomerada en un moment donat, però també en diferents formes estables, inclosos els estats d'opinió; del publicista, qui actua amb el propòsit d'intervenir-hi. Aquesta mutació pública arrossega, al seu torn, el trastocament dels possibles o impossibles llocs on resguardar-se'n, l'àmbit privat i, dins, la intimitat. Joan Maragall desplega una gran varietat de reflexions a l'entorn d'aquest trasbals, al llarg de tota la seva presència pública –i de la que no ho és tant. No només el pensa, sinó que l'experimenta d'una manera molt viva des d'una peculiar singularitat. L'escriu.

Paraules clau: Joan Maragall — públic/privat — intimitat — política — poder — obra

Abstract:

It is not easy to condense in just one term the phenomenon that has been key to contemporaneity: the constant mutation of the public sphere, in the sense of *res publica*, which does not coincide exactly with politics –it is a premise of it and implies its expansion, its area of action and of realization–; of the public at large, in the sense of people massed together at any one time, but in different stable forms also, including public opinion; of the publicist, who acts with the intention of interceding in it all. This public mutation, for its part, brings with it the disturbance of possible –or impossible– places of shelter, the private sphere (*privacitat*) and, within, privacy (*intimitat*). Joan Maragall offers a wide variety of reflections on that disturbance throughout his public –and not so public– career. It is not just something he thinks, but something he feels in a very acute way from a particular singularity. He writes it.

Key words: Joan Maragall — public/privacy — intimacy — politics — power — work

0. Preliminars

Escriu un article sobre «El derecho de hablar» (1902), però més aviat el dedica a defensar-hi el *deure de callar*. Un lector habitual del Brusi no se'n devia estranyar gaire: això!, podria haver remugat, més deures i menys drets! Però no es tracta necessàriament d'una qüestió d'ideologia conservadora, sinó de la concepció segons la qual hi ha una correlació entre els dos elements en la mateixa estructura del dret, inclosos els drets adjectivats –si bé, al cap i a la fi, tot dret no deixa de tenir sempre una intrínseca finalitat de conservació. Resulta oportú recordar aquí que Joan Maragall havia estudiat lleis i havia exercit d'advocat un temps. I aquest «dret de parlar», així, no obeeix –no podria obeir– a la sensibilitat tan estesa avui, tan cofoia d'esgrimir uns drets com qui diu sense conseqüències, sinó a la convicció que cal guanyar-se'ls, i que el mateix guany genera uns deures. El camí que va del dret com a principi als

drets concrets forma part d'una reflexió maragalliana discreta, però ben perceptible, sobre la justícia i el dret –també sobre alguna mena de preocupació pel que ha acabat anomenant-se «governamentalitat»– i que conforma un petit corpus textual. Cal recordar un altre article amb un títol prou eloqüent, d'acord amb la traça del poeta de titular d'una manera ben precisa els seus textos: «Ley y leyes» (1906). Aquí se centra, a més, en un fet que, si ja era tangible en aquell moment, al cap de més de cent anys ha arribat a uns extrems inusitats: la sobrecàrrega legislativa com una forma generalitzada de governar.¹

La llei i les lleis, el dret i els drets –el deure i els deures–, vet aquí unes línies de la reflexió del poeta i intel·lectual mantingudes al llarg de vint anys de vida pública (aquesta és la qüestió), però que més aviat han merescut poca atenció. Ho indico aquí no per abordar-ho directament, d'una manera temàtica, sinó tot just per deixar-ho dit com un marc inevitable de l'assaig que segueix.

I. Públic: Publicitat

1. Publicitat, esfera pública

El dret de parlar i el seu correlat deure de callar són abordats, a l'article del 1902, pel fet de tractar-se d'actes públics. Parlar i callar en públic, i el dret o el deure de fer-ho: *sortir* a parlar o romandre callat. És una preocupació de l'intel·lectual i poeta que arriba a ser molt insistent, i que recorre els seus escrits, sense donar-li un respir en cap de les seves «etapes»: el públic, allò públic, la cosa pública (que no és exactament la política, ni allò polític, però sí una base i una condició, el seu camp d'actuació i d'expansió); la publicitat (encara que en un sentit a matisar, ja que aquí es tracta en primer lloc de la qualitat del que és públic, abans que de la propaganda, accepció que ha acabat per predominar);² també la dimensió pública de l'escriptura, sense oblidar que hi ha una professió, o almenys una manera d'inter-

1 Tot just unes referències molt òbvies per il·lustrar aquest corpus textual que apunto: J. MARAGALL, «Las leyes», *Diario de Barcelona*, 21 novembre 1893; ID., «¿Nuestro derecho?», *Diario de Barcelona*, 9 de juny de 1894; ID., «El derecho nuevo», *Diario de Barcelona*, 23 de gener i 1 de febrer de 1895; ID., «Justicia social», *Diario de Barcelona*, 16 d'abril de 1903; ID., «Dulce ley», *Diario de Barcelona*, 14 de novembre de 1905, o l'esmentat ID., «Ley y leyes», *Diario de Barcelona*, 6 de febrer de 1906. Caldria afegir-hi com a contrapunt l'atenció, i de vegades fascinació, per la vulneració de la llei –i de les lleis–, per part dels *hombres infames*, els «herois» com Arnau i la seva parentela, encara que també personatges reals, com un Francesco Crispi, «el dictador», o el celebrat lladre anònim de la Gioconda. Té raó qui diu que «els primers articles del *Diario de Barcelona* són els textos d'un jurista, no pas els d'un poeta»; vg. Ignasi MORETA, *No et facis posar cendra. Pensament i religió en Joan Maragall*, Barcelona, Fragmenta, 2010, p. 106. Convé, però, alguna matisació. Els primers articles de Maragall també són de periodista, de qui feineja en la redacció del diari, de qui ha passat de la gasetilla a l'article d'opinió. D'altra banda, la mentalitat jurídica continua present més enllà dels primers textos d'exordi, com mostra l'arc temporal dels textos que acabo d'assenyalar.

2 Al cap i a la fi, és en el primer sentit que rebia el seu nom el diari republicà *La Publicidad/La Publicitat*, en el qual, per cert, Maragall col·laborà un cop, l'any 1907, amb l'article «Acatament», i que li donà l'oportunitat de declarar que no en compartia la ideologia: «jo, que no sóc republicà»; vg. J. MARAGALL, «Acatament», dins *Obres completes*, vol. I, Barcelona, Selecta, 1960, p. 766. D'ara endavant em remetré a aquesta edició amb l'acrònim OC, seguit del número de volum i la pàgina citada. Aquest sentit més general de publicitat, com a qualitat de públic, el fa servir el mateix Maragall, en un comentari a una carta feta pública del bisbe de Vic. Parafrasejant les paraules del bisbe (sense citar-les literalment), escriu: «V.E. [el bisbe de Vic s'adreça al ministre de Gràcia i Justícia] es quien en el orden político tiene el cargo especial de las cosas eclesiásticas, y yo, por el mío, me creo en el deber de informar sobre ellas; y lo hago en forma pública para atemperarme al régimen corriente de publicidad en todo aquello que interesa a todos los ciudadanos»; vg. J. MARAGALL, «Una carta solemne», *Diario de Barcelona*, 6 de març de 1902, dins OC II, p. 635.



venir en públic, sobre el públic, que se'n diu, se'n deia, «publicista» (ara en diríem «intel·lectual», però caldria aprofundir-ho).

Per anomenar amb un sol mot tot el que amoïna tant Maragall, caldria recórrer a una filosofia política relativament recent, i a una altra llengua (de la qual, per cert, en va ser traductor): a la veu alemanya *Öffentlichkeit*, un terme d'ús corrent que es refereix a tot això que dic, el públic, l'allò públic, i que pot tenir un sentit tan concret com el fet d'indicar l'accés públic a un determinat recinte, però que equival també a la genèrica i tan sovint boirosa «opinió pública», tan propera a la publicitat, i que no és rar veure traduït com a «ciutadania», en el sentit d'allò que opinen «els ciutadans». És, en fi, el públic, l'allò públic –l'*Öffentlichkeit*– al·ludit pel jove Jürgen Habermas en el seu famós llibre sobre la qüestió,³ que en altres llengües ha obligat a buscar fórmules relativament equivalents i sempre compostes, com «esfera pública», «espai públic» o «vida pública».⁴

Maragall sempre viu com un problema no només l'existència de *la cosa* (pública), sinó el mer fet de formar-ne part, i de participar-hi activament, en la seva condició de publicista. Publicar els seus escrits i, en realitat, el sol fet d'escriure'ls –la paraula escrita– sembla que ja compromet la vivacitat –la vitalitat, la vivor?– de la mateixa paraula, la paraula viva. D'aquí la profunditat de la tensió de parlar o callar, de fer-ho en públic, i la temptació de retirar-se'n, que ja és un senyal d'aplicar-se el revers del dret de parlar –el deure de callar–, tot i que a la llarga gairebé no deixi mai de fer-ho –d'escriure. Qui diu retirada diu reserva, o altres matisacions possibles entre el parlar i el callar del tot: resguardar-se'n, abans de passar al directe rebuig –s'ha parlat del seu «*gran rifiuto*».⁵ Aquesta gradació en el replegament –«retrogradació», si apliquem el terme de Pere Quart, en una mena de «Cant espiritual» en diàleg amb el maragallà– és una manera, una possibilitat de ser intel·lectual (també de ser poeta), de prendre una direcció determinada en un moment donat. En cada moment, en realitat: sempre entre la intervenció pública decidida i cantada –ben a prop ja de la publicitat que frega la propaganda (la consigna, l'eslògan): «Al damunt dels nostres cants / aixequem una Senyera...»– i el silenci de realment no dir (no escriure) res o, encara més complicat, el rondar entremig entre una cosa i l'altra, a base de xiuxiueigs i embadaliments contemplatius que s'han qualificat de «místics».

3 Jürgen HABERMAS, *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*, Neuwied, Luchterhand, 1962.

4 Així, la molt tardana versió anglesa, del 1989, que donà una nova vida al llibre i que ha estat molt influent –i discutit– fins avui mateix: J. HABERMAS, *The Structural Transformation of the Public Sphere*, trad. de Thomas Burger, Cambridge, MIT Press, 1989. Hi ha qui ha considerat aquesta «esfera pública» com una mala lectura del terme traduït, com ara Michael WARNER, *Publics and Counterpublics*, Nova York, Zone Books, 2002, p. 47, per a qui connota una obertura i una espacialitat absents en el terme de Habermas. Però em sembla que s'equivoca, segons les accepcions que acabo de recollir. Tot i així, no deixo de tenir en compte aquest llibre de Warner en la infraestructura del meu assaig. La versió espanyola del clàssic de Habermas té una història pròpia, explicada pel seu traductor, Antoni Domènech, que tradueix el terme clau com a «publicitat» al llarg del llibre i «vida pública» en el seu subtítol; vg. J. HABERMAS, *Historia y crítica de la opinión pública: la transformación estructural de la vida pública*, Barcelona, Gustavo Gili, 1981. Cal remarcar que *die Öffentlichkeit*, traduït *naturalment* (però arrossegant les ambigüitats que acabo d'assenyalar) per «la publicitat», és el mateix terme clau per designar allò que pertorba l'autenticitat de l'existència, segons el primer llibre de Martin Heidegger, *Ser i Temps*, aparegut trenta-cinc anys abans que el de Habermas.

5 Segons Ardolino, en la presentació del primer volum d'aquest monogràfic sobre la posició de l'escriptor davant «la fenomenologia del poder»; vg. Francesco ARDOLINO, "Jo no l'he vist mai, el Parlament, però sé que no és el meu lloc", *Haidé. Estudis maragallians*, núm. 5, 2016, p. 5.

Es tracta no només del dret i el deure, sinó també de l'opció i l'exercici del *poder* de parlar o el de callar, d'intervenir o d'abstenir-se'n. El deure, entortolligat amb el dret, pren la forma d'una retirada de la cosa, de la mirada pública, de la política, del poder en si mateix, si és que es pot parlar d'això, i així. Tanmateix, després d'haver-se'n retirat, fins i tot quan es decideix a *tornar* a escriure i publicar –les dues vegades en què torna al *Diario de Barcelona*, per exemple– sembla que segueix en retirada. I vers on es retira, i des d'on torna? Cal pensar que en el reclus de la privacitat, també de la intimitat: dues coses diferents, privat i íntim, que no es distingeixen tan fàcilment. El fet que es tracti d'un poeta i *alhora* intel·lectual embolica i, si es vol, fa més interessant aquesta actitud, sobretot si es té en compte que el tall públic/íntim-privat no es correspon especialment, o només de vegades, amb el tall poeta/intel·lectual (o publicista, un altre element a precisar).

Es pot parlar d'anades i tornades, de la cosa pública –l'esfera, l'escena...–, de la publicitat, de l'àmbit del poder, a la privacitat, amb l'assoliment d'una intimitat ben resguardada? S'hi entra, se'n surt, s'és ara dintre, ara fora, d'aquesta esfera, d'aquest espai? És el lloc on opera el poder? L'únic? Es pot trobar un resguard, en tota una altra esfera, privada, en un espai íntim, on ell, allò –el poder– no operi ni s'hi ensenyoreixi? I la intimitat resguardada *del poder*, amb la insondable ambigüitat del doble genitiu, no serà la intimitat del poder mateix? Tot plegat, Maragall no ho diu, però li passa, ho experimenta. I perquè ho pateix –ho acusa–, ho escriu. I així pot ser llegit.

2. Corpus textual

En una colla de textos, Maragall incideix d'una manera molt insistent, gairebé obsessiva, en la preocupació per la qüestió de la paraula pública o, més exactament, per la condició pública de la paraula. No pertanyen a una època, a cap «etapa» concreta amb què de vegades s'esquematitza la seva obra ni a allò que jo prefereixo dir-ne «campanyes» –les sèries d'articles on manté unes actituds i unes posicions determinades durant un temps–, perquè les travessa totes. Poden conformar un altre corpus textual, com el que he assenyalat fa un moment sobre l'interès pel dret i la justícia. En destaco els següents: «Verso y prosa», *Diario de Barcelona*, 21 de novembre de 1901; l'esmentat «El derecho de hablar», *Diario de Barcelona*, 30 de gener de 1902; «El libro ideal», *Diario de Barcelona*, 8 de gener de 1903; «Escritor», *La Lectura*, maig de 1904; el pròleg al seu llibre *Artículos*, publicat el 1904; «Examen de conciencia», *Diario de Barcelona*, 8 d'agost de 1905; «Evocación», *El Imparcial*, 21 de gener de 1907; «La estatua», *El Imparcial*, 25 de març de 1907; «La gloria y la fama», *La Lectura*, de desembre del 1908; «Polichinela», *Diario de Barcelona*, 3 d'agost de 1911; «El rapto de la Gioconda», *Diario de Barcelona*, 31 de juliol de 1911; «Película espiritual», *Diario de Barcelona*, 12 d'octubre de 1911; «Réplica», *Diario de Barcelona*, 19 d'octubre de 1911, i «Otro rapto», *Diario de Barcelona*, 26 d'octubre de 1911.

A aquests textos, la majoria publicats a la premsa (i on seria millor plantejar la qüestió que en un diari?), se n'hi podrien afegir alguns altres. L'«Elogi de la paraula», sens dubte, ja que la teoria –o la «pensa», si és que no el rampell, i el que en sigui la pràctica– de la paraula viva n'és el nucli. I els altres Elogis, com el del teatre –en realitat, tan poc elogiós, precisament per la seva intrínseca condició i pels seus efectes *públics*. El primer editor d'unes *Obres completes* de Maragall ja va saber remarcar, bé que amb



els seus termes, que els Elogis en general, i sobretot el primer, són essencials per entendre una cosa que anomena «sociologia» de l'autor (al costat, deia, de la seva estètica i de la seva ètica), a més de donar «la clau de tota la seva personalitat de publicista».⁶ Això no ho deixo dit de passada, sinó que és un senyal d'un nucli de la lectura que proposo, a partir d'aquest petit corpus textual que dic.⁷

3. Escriptor públic

En aquests textos, que destaco com un corpus específic, Maragall no identifica qui té el dret o el deure de parlar o de callar en públic amb els termes que podrien semblar més adients, llegits retrospectivament, com serien «publicista» o «intel·lectual». Tot i no deixar d'emprar-los en altres ocasions, sembla com si aquí els evités. Més aviat se serveix de circumloquis del tipus «uno que escribe por profesión»;⁸ o de generalitats com ara «una numerosa familia de escritores y oradores»;⁹ o, incloent-s'hi, «los que hacemos oficio de escribir para el público»;¹⁰ o, en fi, d'una manera decididament més directa, l'anomena «escritor público», que és la denominació més propera a publicista.¹¹ Altres vegades l'assenyala negativament, a partir de les figures d'aquells amb qui no s'ha de confondre: l'home de ciència, l'advocat o el gasetiller; el filòsof, el polític, el poeta o «l'apòstol».¹²

Queden establertes, així, dues menes d'escriptors. D'una banda, els que escriuen perquè tenen coses a dir, a partir de la pràctica d'un ofici determinat. Aquests els esmenta expressament, en dues tongades: del científic al periodista, del filòsof al sacerdot. De l'altra, els que escriuen amb la finalitat mateixa de publicar i que són objecte d'una reiterada atenció d'aquests textos en els quals em centro (i de la majoria, en són el motiu principal).

No cal dir que el qualificatiu d'«escritor públic» és més aviat imprecís, ja que d'entrada costa pensar que un escriptor no sigui públic per definició, independentment de la grandària del públic al que pugui aspirar o que acabi per tenir. Però s'entén què vol dir: al·ludeix a qui escriu en funció del públic, pendent d'ell. Ho precisa: es tracta de qui n'ha fet la professió. I, posats a fer precisions, en un moment donat els atorga la categoria de falsos («falsos escritores, oradores, poetas, dramaturgos y periodistas»).¹³

6 Entrada relativa a l'«Elogi de la paraula», dins l'índex analític de l'editor de J. MARAGALL, *Obres completes, Escrits en prosa*, vol. II, Barcelona, Gustau Gili, 1912, p. 296.

7 Jordi Maragall ja cridà l'atenció sobre alguns d'aquests textos, editant-los en un llibre que duia el títol d'un d'ells –*La gloria y la fama*–, i amb un subtítol que generalitzava molt més el sentit del petit corpus textual que proposo aquí: *Reflexiones de Joan Maragall sobre el escritor*. La idea era interessant, però quedava desdibuixada en intercalar-hi una colla de poesies i altres textos sobre altres qüestions. En canvi, el fill petit del poeta aportà un pròleg molt substanciós sobre l'altre extrem del que aquí m'interessa: la intimitat del seu pare (es titula «Maragall en casa», i apunta a aquesta intimitat aparentment resguardada del poder que pretenc encarar amb aquest assaig); vg. Jordi MARAGALL (ed.), *La gloria y la fama. Reflexiones de Joan Maragall sobre el escritor*, Esplugues de Llobregat, Cruz del Sur, 1965.

8 J. MARAGALL, «Escritor», dins OC, II, p. 217.

9 ID., «El derecho de hablar», dins OC, II, p. 177.

10 ID., «Examen de conciencia», dins OC, II, p. 224.

11 *Ibid.*, p. 225.

12 J. MARAGALL, «Escritor», dins OC, II, p. 218.

13 ID., «El derecho de hablar», dins OC, II, p. 177.

Segons això, la relació entre aquest escriptor públic i el públic lector és doblement nociva: el primer pretén intervenir en l'opinió de l'altre, però al preu d'intentar-li agradar, de manera que és el públic, en la seva condició de multitud conglomerada, qui acaba per dur l'escriptor cap on vol, en la mesura que es pugui parlar aquí d'una voluntat. Ni el poeta, que és qui practica la forma més pura d'escriptura, ja que és l'únic que pot parlar sol (escriure, doncs) sense tornar-se boig, és realment lliure de la influència de la multitud lectora: «Cuando ves que los ojos de la multitud se vuelven por primera vez hacia ti, tiembla, poeta».¹⁴ Perquè és sota aquesta mirada que el poeta perd el propi camí, que només pot ser «interior», guiat pel fals poder que li dóna la multiplicitat de lectors. El poeta i qui escriu en general.

D'aquí l'admirar-se del «rapte» d'una pianista, que Maragall –segons diu– va poder escoltar mentre actuava sense públic, com sorprenent-la, en un recital privat –en un xocant paral·lelisme amb qui ha robat *La Gioconda* del Louvre per contemplar-la tot sol, sense la destorbadora companyia d'una munió de turistes. Val la pena entretenir-se un moment en aquest text tardà, on incideix d'una manera especial, gairebé forçada, en la relació de l'artista amb el públic. Maragall nota que la pianista no toca de la mateixa manera en una sala de concerts que quan ho fa davant d'unes poques persones. El públic té la capacitat de descarregar l'«electricidad de la emoción artística acumulada en su monstruosa alma colectiva», sí, però al preu de perdre el millor que té ella com a artista, ja que l'esforç per dominar al públic (donar-li el que ell vol) comporta perdre-s'hi per sempre, «porque el público es una cosa impura e impurificadora».¹⁵ L'electricitat emotiva és cosa del públic, no de l'artista ni del seu art. De manera que l'alternativa és tocar per a uns pocs, que es veu que no conformen un públic, o, millor, tocar tota sola, per assolir un art absolutament pur i desinteressat. Per dir-ho en termes anacrònics, es podria preguntar si Maragall no invita la pianista innominada a fer com Glenn Gould, a abandonar per sempre l'actuació pública, per dedicar-se només a l'enregistrament fonogràfic (la contrafigura d'un Sergiu Celibidache). Però res més lluny de la seva manera d'entendre-ho, ja que aquest camí contradiria l'essència més íntima de la concepció viva maragalliana: els discos serien com els articles a la premsa o els llibres de l'escriptor. I, de fet, ell s'ha pronunciat expressament contra tota forma de reproducció tècnica de l'art («todas esas mecánicas pseudo artísticas») que, a més del gramòfon, inclou explícitament el manubri, el cinematògraf i fins i tot les targetes postals.¹⁶

4. Publicista, intel·lectual

Ja he emprat aquests dos termes, publicista i intel·lectual, en parlar dels meus textos de referència que tracten d'aquestes figures, i que semblarien més escaients per al·ludir a l'«escriptor públic». «Publicis-

¹⁴ ID., «La gloria y la fama», dins OC, II, p. 241. En aquests textos que tinc aquí en compte es produeix un curiós efecte. Sembla com si Maragall bescantés, o senzillament oblidés, la seva condició de poeta, com si els articles al diari l'esborressin com a tal quan se centra en aquesta altra dedicació. En realitat, durant la primera època al *Diari de Barcelona*, exercia la professió de periodista (a la redacció) sense deixar de ser poeta i ocasional traductor, de manera que es podria haver estalviat l'autoqualificatiu de professional de l'escriptura en el sentit tan negatiu de publicista.

¹⁵ ID., «Otro rapto», dins OC, II, p. 322 i 323. No deixa de ser curiós constatar que aquesta «electrització», considerada en termes tan negatius, sigui un tret que Miquel dels Sants Oliver destaqués del Maragall publicista: «subyugó a su público, electrizándolo a veces, con una forma insólita, no usada, no razonada, a menudo incoherente y propia más bien de la lírica que del arte subalterno de convencer y agradar a los suscritores [sic] de una publicación»; vg. Miquel dels SANTS OLIVER, pròleg a J. MARAGALL, *Obras completas, Artículos*, vol. I, Barcelona, Gustavo Gili, 1912, p. XVII.

¹⁶ J. MARAGALL, «Película espiritual», dins OC, II, p. 251.



ta» ha acabat per sonar a una cosa molt remota (i, a més, limitada avui a l'ofici de publicitari), mentre que el terme «intel·lectual» perdura, però d'una manera problemàtica, cada dia més reservat a la crítica pel seu silenci (i, cal dir-ho, no en el sentit del *deure de callar* que li assigna Maragall), o al plany pel que sembla la seva definitiva desaparició, com si fos una cosa d'una altra època.

Ara bé, Maragall és les dues coses, si és que es tracta de dues coses diferents. Quan es diu que és un dels primers intel·lectuals catalans, si és que no el primer –en el temps i en la importància–, segons l'aquí hiperbòlic Quintana Trias,¹⁷ s'afirma una cosa tan aparentment òbvia com digna de ser reexaminada. Almenys tant com la perspectiva francocèntrica, quan atorga a Zola la condició de primer intel·lectual –francès o, pitjor, *tout court*. Aquesta és una qüestió llargament debatuda que, de fet, no se sosté ni per aplicar-la a l'àmbit francès, ja que si Zola és el primer intel·lectual, què va ser Victor Hugo? I si Maragall va ser el primer intel·lectual català, què va ser Balmes?

Potser es pot començar per temptejar el terreny especulant que a l'intel·lectual, abans d'aparèixer el terme, se'n deia publicista. I el d'encara abans, atès que molts han coincidit a dir que hi hagué l'antecedent del *philosophe*.¹⁸ Es pot prendre com tot un senyal la primera datació que dona el Coromines per la veu «publicista»: el 1840, no per casualitat l'any en què Balmes començà la seva intensa i breu carrera, cal dir-ho, d'intel·lectual-publicista. L'any 1862, un publicista del moment, Henri Baudrillart, va recollir una colla de textos que havia anat publicant a diferents revistes i els aplegà en el llibre *Publicistes modernes*, entre els quals considerava els seus contemporanis Tocqueville, Proudhon, Louis Blanc o John Stuart Mill.¹⁹ N'hi podria haver afegit molts altres, com Marx, Bakunin o, per què no?, Balmes, o Donoso Cortés, tots ells caracteritzats per les revolucions europees del 1848, viscudes des de diferents bandes de les barricades i amb les armes intel·lectuals –*publicistes*– de l'època, que es caracteritzaven per una gran expansió tècnica dels mitjans de comunicació més avançats: diaris, revistes, opuscles, fulls volants... amb unes tirades desconegudes abans. I tots ells marcats per una forta passió d'intervenció i d'agitació.²⁰

Dit a l'inrevés, els intel·lectuals van ser els publicistes del segle XX. De fet, Maragall –com Unamuno o, en la generació posterior, Ors i Ortega y Gasset– es considera a si mateix com un publicista,²¹ tot i que tampoc no rebutja el terme intel·lectual, que comença a emprar-se amb el canvi de segle. El curiós és

17 Vg. L. QUINTANA TRIAS, *op. cit.*, p. 29, i tot l'epígraf «Maragall com a intel·lectual», p. 29-31. Moreta destria els perfils de periodista, publicista (entès com a articulista) i intel·lectual, per concloure que el que convé a Maragall és el d'«intel·lectual modern»; vg. I. MORETA, «Joan Maragall, articulista i intel·lectual», dins *La projecció social de l'escriptor en la literatura catalana contemporània*, ed. de Ramon Panyella, Lleida, Punctum, 2007, p. 283-292.

18 Per indicar un estudi molt recent que ho indica així, em remeto a l'estudi de Víctor CASES MARTÍNEZ, *Opinión pública y opinión popular en la Francia del siglo XVIII. El «philosophe» o el nacimiento del intelectual*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y constitucionales, 2017.

19 Henri BAUDRILLART, *Publicistes modernes*, París, Didier et Cie., 1862.

20 He proposat una manera d'entendre la funció del publicista-intel·lectual, en el context de Balmes, en la ponència «L'experiència de la revolució», en el simposi *Balmes: quin llegat, avui?*, organitzat per la Càtedra Ferrater Mora i celebrat a Vic els dies 23 i 24 de novembre de 2016 (actes en premsa).

21 En justificar el seu segon retorn al *Diario de Barcelona*, repeteix la mateixa expressió en considerar el diari com la «casa pairal del meu publicisme» a dos diferents amics, en sengles cartes del mateix dia, el 20 de juny de 1911, a Lluís Lluís, dins OC I, p. 915, i a Enric Fuentes, dins OC I, p. 992.

que aquest segon terme llavors naixent té per a ell tan aviat un sentit netament positiu com negatiu. Molt positiu, per exemple, quan es refereix als «cuatro locos» –«unos cuantos intelectuales»– que fundaren el catalanisme, i entre els quals comptava bisbes, doctors, enginyers i grans industrials.²² Màximament negatiu per qualificar-los, «estos intelectuales», tal com els savis i sacerdots, escribes i fariseus que no van saber atendre la paraula de Jesús de Natzaret, provocant la seva «terrible cólera» contra ells.²³ I encara reservava un sentit més neutre en considerar l'intel·lectual com una classe social en si mateixa, entre els burgesos i els treballadors –cosa que no deixa de tenir les seves aplicacions posteriors.²⁴

En un moment donat, Maragall va proposar una manera d'entendre diferents tipus d'homes públics: els que viuen completament solitaris, d'alt d'una muntanya o en un gabinet d'estudi que pot ser un laboratori; els que, tot i viure enmig de la gent, en prenen una distància per actuar d'una manera més o menys directa en ells; els que es lliuren als afectes familiars i amistosos, comparteixen afinitats i interessos, però encara només fins a un cert punt; i, per fi, els que són completament externs, de manera que esdevenen essencialment socials. I posa un exemple per a cada cas: Pasteur, Bismarck, Taine i el doctor Robert. Els exemples poden resultar més o menys discutibles, però l'esquematzació em sembla prou clara.²⁵

5. El llibre

En la relació escriptor/públic (que constitueix la figura de l'«escriptor públic»), en el decurs de les cabòries de Maragall, hi ha un punt de radicalització que alhora ho és de suavització. És una deriva curiosa, que sorgeix quan es planteja el sentit no ja de publicar articles a la premsa, sinó d'escriure llibres. S'ho fa anar d'una manera que equival a una forma de modular el deure de callar de l'escriptor, expressat així de contundent: «¡Cuesta tan poco no escribir un libro!».²⁶

Abans d'anar al text i el context que conté aquesta exclamació (entre el retret i l'estirabot), resulta oportú llegir el pròleg del llibre *Artículos*, publicat el 1904, que recull una selecció dels articles publicats en la seva primera etapa del *Diario de Barcelona* (entre ells, «El derecho de hablar»). Cal tenir present que aquest és l'únic volum en prosa publicat en vida per Maragall, i que en realitat sorgeix d'una iniciativa d'una colla d'amics, gairebé a la manera d'un desgreu per la manera com ha sortit del diari. Un segon volum, publicat pòstumament, també parteix d'una iniciativa aliena (en aquest cas, d'Eugeni d'Ors), i novament per recollir textos en la seva majoria ja publicats (els *Elogios*, que Ors preferia titulats *Teorí-*

22 J. MARAGALL, «El sentimiento catalanista», *La Lectura*, gener de 1902, dins OC II, p. 629.

23 ID., «Martes santo», *Diario de Barcelona*, 10 d'abril de 1906, dins OC II, p. 731. Aquesta mena d'anacronisme és molt estesa. Per exemple, Edward Said afirma sense manies que els primers intel·lectuals van ser Sòcrates i Jesucrist. Per la seva banda, Balmaes considerava publicistes no només els seus coetanis –als seus iguals en matèria expressiva i d'intervenció polític-literària, per exemple Chateaubriand o Guizot–, sinó també autors de qualsevol època, com ara Aristòtil.

24 Dit això d'una manera molt explícita («en abstracción de clase»), però intentant negar que entre les classes socials es pugui donar un antagonisme social tàcit, «el burgués, el intelectual, el obrero»; vg. J. MARAGALL, «De hombre a hombre», *Diario de Barcelona*, 10 octubre 1905, dins OC II, p. 704.

25 ID., «En Robert, home social», dins OC I, p. 879-882.

26 ID., «El libro ideal», dins OC II, p. 207.



as). La resistència al llibre no és un fet insignificant –el primer de poesia, també va ser el resultat d’una iniciativa d’amics–, però cal dir que no descreu tant en l’objecte en si mateix com en el fet d’escriure’ls. Es podria dir que veu en el llibre la materialització de la seva reticència envers l’escriptura i la publicació.²⁷ Així, no és rar que accepti –sens dubte, inconscientment– el capgirament del salm que cita a «El derecho de hablar»: li costa fer dependre el creure del parlar, segons la lògica del dret de parlar i –molt millor– del deure de callar. I això malgrat la celebració que en fa a l’«Elogi de la paraula» en apropiar-se de l’incipit del quart evangeli. O ja és això, si es té en compte que la paraula fecundadora de tot plegat, la paraula primer motor –diguem-ho així–, només pot infondre un «sant temor» en l’ésser parlant –la criatura xerrameca–, de manera que aquest ha de viure tan inevitablement encantat, tan enlluernat, que rarament pot evitar la irresistible pulsio cap al silenci.

I potser per no fer un lleig al grapat d’amics que li han ofert l’edició del llibre com a homenatge, en l’esmentat pròleg dóna la versió més suau de les seves reticències envers l’escriptura pública, tan suau que d’entrada fins i tot no sembla que en sigui realment reticent. Arriba a dir que l’escriptor i el lector se cerquen en un acte que és amorós i vital. Els lectors estimen l’escriptor («sin conocerme, vinieron a amarme por la simple lectura de mis escritos»), i aquest estima els lectors (els quals «yo, sin conocerlos tampoco, ya amaba escribiendo»);²⁸ Especula tot seguit amb aquesta misteriosa relació entre escriptor i lectors, fins al punt de donar a entendre una «cooperación en la inspiración». En un text posterior –però del mateix corpus–, aquesta inspiració es veu substituïda per un esforç d’imaginació que ha de fer l’escriptor del seu públic lector.²⁹ És clar que la malfiança –malgrat que tan suavitzada– acaba per aparèixer en el pròleg, però abans d’arribar-hi val la pena detenir-se en aquesta entesa amorosa entre escriptor i lectors, que duu a reconèixer una *espiritualitat* i una *vitalitat* del públic («espíritu público», «materia viva») que en la resta de la seva producció semblava completament negada. Cito el text extensament, perquè aquests registres inèdits en altres llocs es veuen acompanyats de petites reticències que sí coincideixen amb les dels altres casos:

A su prestigio [el del *Diario de Barcelona*] debo el hondo deleite de sentir difundido el propio pensar en el espíritu público, y los halagos del renombre en esa edad [30 anys] en que nos son tan gratos cuanto difíciles de lograr por el solo esfuerzo personal. Esos artículos harán siempre presente en mí aquella deliciosa fiebre en

27 Moreta ho ha remarcat: «Ni un sol llibre [...] realment premeditat, escrit de manera seguida en la soledat de l’estudi i ofert al món al final del procés de redacció»; vg. I. MORETA, *No et facis posar cendra*, op. cit., p. 27. Tot seguit ho connecta amb la fragmentarietat i la falta de sistematicitat de Maragall. També Quintana Trias ataca la qüestió en un epígraf del seu llibre, «Fragmentarietat»; vg. L. QUINTANA TRIAS, *La veu misteriosa*, op. cit., p. 341-348. No n’estic gens segur: una cosa és no haver escrit *cap llibre* (en aquest sentit unitari i compacte) i tota una altra ser sistemàticament fragmentari, que ja és una contradicció en els termes (però molt fructífera quan s’ha donat el cas). A Maragall hi ha interrupcions i discontinuïtats, sens dubte, però més aviat són expressives, i sempre dins d’una forta voluntat de connexió –de connectivitat de cada cosa en un tot, sovint *el tot*, amb un sentit de la unitat que és exactament el contrari de la fragmentarietat entesa en un sentit fort. Amb la qual cosa, «El comte Arnau» es va constituint com a poema llarg sense obeir a un pla preestablert, però acaba per imposar-se com una obra unitària (i així ha estat editat algun cop). Pel que fa als articles, insistiré en el que he anat repetint al llarg del text sobre els petits nuclis i serialitzacions que componen els diferents corpus textuais respecte d’unes determinades preocupacions sistemàtiques (o en constant procés obert de sistematització): el de l’«escriptor públic», la reflexió sobre la llei i les lleis, a més de les diferents «campanyes», és a dir, la reaccionària dels primers deu anys al *Diario*, la contemplativa a *La Lectura* (1908) o la profeticovisionària dels últims mesos de la seva vida.

28 J. MARAGALL, «Prólogo a *Artículos*», dins OC II, p. 220.

29 ID., «Evocación», dins OC II, p. 235.

que fueron escritos, aquella palpación de la actualidad, aquel saber que uno trabaja en materia viva, que la comunicación con el público es directa y vibrante, que el éxito será reconocido á las pocas horas en la actitud y el semblante de las gentes que encontraremos por la calle: aquella hermosa embriaguez, en fin, del periodista, tan semejante a la del orador.³⁰

Llegides amb calma es pot constatar que aquestes paraules aparentment benignes van acompanyades d'ombres: només cal subratllar com queda dit que els afalagaments que sent el jove escriptor –i la satisfacció pel renom que li donaren els articles en ser publicats– no es deuen al seu esforç, sinó al prestigi del diari, i que l'escriptura dels articles havia estat feta talment en un estat de *febre* i en plena *embriaguesa*. La càrrega obertament negativa apareix tot seguit, en el fet de tractar-se ara d'un llibre («un libro siempre resulta una cosa fría, muerta»), de manera que encara ressalta més dolorosament la fugacitat dels articles de diari.³¹

Aquest volum de recopilació d'articles del 1904 n'inclou un amb un títol prometedor que no defrauda les expectatives que pot despertar com a mer enunciat: «El libro ideal». Conté l'exclamació que ja he citat: «¡Cuesta tan poco no escribir un libro!». Però la reflexió és molt més profunda que el mer descrèdit de la *unitat llibre*, tot i que aborda la idea de la seva mancança intrínseca malgrat la promesa il·lusòria que ofereix tot llibre (abans de ser llegit). Perquè pel fet de contenir paraula escrita ja arrossega molta carcassa esmorteïda, si és que no morta. I es recrea en el que deurien ser la «veu viva», l'acció i els gestos discursius d'un sant Pau, tan poc comparables amb el que malgrat tot no deixa d'arribar-nos a través de les seves epístoles. Això es pot percebre d'un text de sant Pau, sentit com un exemple màxim d'una escriptura malgrat tot vivent, però què es pot esperar d'un llibre qualsevol? Paraula morta gairebé assegurada. Riba, quan es refereix al salm sobre el parlar i el creure, que ressona en «El derecho de hablar» –salm que, per la seva banda, també és al·ludit per sant Pau–, es pregunta què no sentirà Maragall quan llegeix l'afirmació de Mefistòfil a Faust: «La paraula mor en passar per la ploma».³²

Ara bé, un llibre no deixa de despertar una expectativa, conté una promesa, queda dit. Jugant amb lectures impossibles (perquè sembla que no les va fer, com és el cas de Mallarmé, o perquè la cronologia no l'hagués permès, cas de Blanchot: *Le livre à venir*), diria que Maragall no deixa d'especular amb el

30 ID., «Prólogo a *Artículos*», *op. cit.*, p. 220. M'entretinc només un moment en aquesta «palpación de la actualidad», no per veure-hi un antecedent orsià, sinó per no deixar d'apuntar cap a un altre text que ressona d'una manera curiosa –i contradictòria– tant amb Ors com amb els altres textos maragallians als que m'he vingut referint fins ara. En una carta de 1907, Ors pregunta a Maragall per la seva experiència d'aquesta relació entre el publicista (l'escriptor a la premsa diària) i el lector (el públic, si bé Ors prefereix dir-ne el «poble de Barcelona»), entre el brogit de la ciutat i el brogit de l'interior de l'escriptor: «Creieu que sou vós el qui, en 1893, va baixar a la Ciutat, o bé la Ciutat la que, més a la vora de 1903 que de 1893, va pujar a vós?»; vg. Eugeni d'ORS, carta a Maragall datada a París, 6 de juny de 1907, recollida dins Vicente CACHO VIU, *Visión de Eugenio D'Ors (1902-1930), seguida de un epistolario inédito*, Barcelona, Quaderns Crema, 1997, p. 178.

31 ID., «Prólogo a *Artículos*», *op. cit.*, p. 221. La frase que acabo de citar –«un libro siempre resulta una cosa fría, muerta»–, per si no era prou contundent i pogués haver passat desapercebuda al lector, és repetida d'una manera gairebé literal en el paràgraf següent: «un libro es siempre una cosa muerta».

32 Carles RIBA, «He cregut i és per això que he parlat» [1959], *Obres completes*, dins ID., vol. III, Barcelona, Eds. 62, 1986, p. 417.



llibre *que ve* sense acabar d'arribar. I resulta que gairebé ho diu: «Y pienso en el libro que ha de venir, el que todavía no me estorba, el que puedo imaginar a mi gusto, el libro ideal».³³ Malgrat tot.

6. A la recerca d'un públic

Queda l'excepció que justifica l'existència del publicista: quan no escriu d'esma, o per tenir una secció fixa, per haver-ne fet una professió, sinó només quan té alguna cosa per dir. Llavors es tracta de buscar el lector, ja que no pot comptar prèviament amb un públic: l'ha de crear, i d'entrada només ho pot fer a base d'imaginar-se'l. El lector és així invocat –Maragall escriu «evocat», a l'article que ja duu el terme com a títol: «Evocación». L'escriptor no el coneix, però s'adreça a un lector concret, un lector d'ara i aquí, en una situació donada i sobre una qüestió concreta, amb la urgència d'una cosa que ha de ser dita. Això no facilita la creació d'un lideratge intel·lectual, la conformació d'una patum, ja que l'única sinceritat que pot oferir l'escriptor públic així concebut és la de sentir i fer sentir allò que escriu en el moment precís d'escriure-ho –en el moment en què la paraula brolla–, lluny del fred càlcul de dir coses mogudes per interessos espuris. Només d'aquesta manera el públic pot ser realment invocat:

¡Oh! ¡Mi público, mi público! ¿Dónde estás, mi público, que no te veo ante mí, y estoy hablando solo en las tinieblas, como un poeta o como un loco? ¿Quién me dará la comunicación viva para que mis palabras tomen aquí algún sentido?³⁴

Invocar la gent lectora d'una manera que vol ser personal és una pràctica que no sorprèn qui ja és, efectivament, lector de Maragall (però llavors, contravenint-lo, diríem que ja és el seu públic). En això, tractant-lo de tu a tu, arriba tan lluny que acaba per adreçar-se fins i tot als morts, en els escrits al·lucinats dels últims dies. En aquest text que dic ara, «Evocación», s'adreça al públic anomenant-lo, tutejant-lo, com si el veiés –«tu, públic»–, com si el públic compacte el llegís a l'uníson. Però sense perdre de vista el fons de la qüestió: tu, públic, ets un individu humà com qui t'escriu, i només pots arribar a vibrar amb la paraula de qui et parla quan aquesta parla és efectivament viva, encara que això només pugui passar d'una manera excepcional.³⁵

I si no és així, quan no ho és, cal callar. El fet de no escriure perquè sí –a termini fix, a preu fet, per costum, per vanitat–, i senzillament abstenir-se'n, té una relació directa amb la sacralitat de la paraula, tan present en el primer elogi, on gairebé identifica paraula amb silenci: «Amb quin sant temor, doncs, no hauríem de parlar!».³⁶ Al publicista, l'intel·lectual, quan practica aquesta activitat per la mera «aber-

33 J. MARAGALL, «El libro ideal», dins OC II, p. 207. És clar que Maragall, que comenta tants llibres, no deixa de reconèixer-ne un de viu quan té l'ocasió de trobar-se'l: «Este libro de Cossío es un libro vivo. Se conoce que su autor ha estado mucho en él». I segueix amb aquest comentari tan proper a un *poema humà* de César Vallejo: «Un libro en el que se ha estado tanto, es como la casa en que hemos vivido mucho tiempo»; vg. ID., «El Greco de Cossío», dins OC II, p. 238.

34 ID., «Evocación», dins OC, II, p. 236.

35 ID., «Verso y prosa», dins OC, II, p. 163: «[...] ni tú, público, también de carne y hueso, eres capaz de vibrar con él [el poeta] más que por algunos instantes solemnes de tu alma».

36 ID., «Elogi de la paraula», dins OC I, p. 663.

ració» d'haver-ne fet un costum o, pitjor, un ofici en si mateix, només se li pot recomanar l'alternativa de dedicar-se a qualsevol altra cosa, a picar pedra, diu, i si ni això sap fer, li aconsella que demani almoïna.³⁷ En tot cas, que calli. És el nucli *pràctic* de l'article «El derecho de hablar»: si dubto, callo; si em desespero, callo; si no tinc res a dir que no hagi estat dit, callo... Tot segons la guia del salmista, «He creído, y por esto he hablado», que ofereix trastocada (la lectura correctora de Carles Riba queda lluny, però queda).

En els escrits de la «darrera campanya», la dels últims mesos del 1911, encara ho embolica una mica més i creu que qui ha de callar és ell mateix, quan la xerrameca «socialista» (en l'ampli i contradictori sentit que té per a ell aquest terme) viu el seu moment: «públicamente, yo no puedo predicar más que mi ideal; si predicara por el fomento de lo que yo creo padrón de nuestra debilidad, la voz se me rompería, y os prestaría un flaco servicio».³⁸ I si no, el millor que em podeu demanar és que em mantingui en silenci. Ho diu dues vegades: és millor que calli, deixeu-me que calli.³⁹

7. El públic, el poble

I a l'altra banda del publicista, el seu destinatari, el públic, però que també és qui l'impulsa i el sosté, segons el cercle viciós assenyalat, del qual és tan conscient.

Es tracta aquí d'abordar la qüestió del magma de l'aglomeració humana, que per a ell no és només una cosa relativa a la psicologia social, ni que concerneix només l'opinió pública (dins de la teoria de la comunicació que sigui), sinó que també es tracta d'una qüestió ontològica. La psicologia social és una andròmina especulativa del moment, una parenta més aviat poc eixorivida de la sociologia, llavors en expansió, que sens dubte té relació amb lectures variades (Le Bon, Tarde, etc.), i que serveix per a la interpretació neguitosa de les influències –que diu: Maragall parla de tot això perquè es fa ressò dels problemes intel·lectuals del moment. D'acord. La referència a l'opinió pública permet obrir la perspectiva amb una mirada més àmplia: és un invent dels il·lustrats que no ha deixat de créixer, i amb la constant expansió dels mitjans de comunicació ja és un «monstruo de mil cabezas» (mereix una atenció les vegades que identifica públic amb monstre o monstrosos, com ja m'ha sortit al pas més amunt).⁴⁰ També d'acord.

Però pel damunt de tot, es miri com és miri, Maragall sempre vol tocar matèria humana, d'aquí el seu constant horror per les abstraccions. I la bellugadissa humana es deixa tocar, sens dubte, si bé és tan

37 ID., «Escritor», dins OC, II, p. 219: «Ve a machacar piedra, amigo escritor, si habilidad no tienes para otro trabajo en que ganes tu vida; y si ni aun aquella habilidad tienes, mendiga».

38 ID., «Réplica», dins OC, II, p. 762.

39 *Ibid.*: «El mejor [servei] que podéis pedirme es que calle sobre ello [...] No puedo amar vuestra obra, ni puedo suplirla: dejad, pues que calle sobre ella, y que aplique la escasa fuerza de mi palabra a poner los jalones de la que otros más fuertes han de levantar. No veo otra obra para mí: dejadme en paz en ella».

40 La «monstruosa alma colectiva», que he citat, i el «monstruo de mil cabezas» apareixen redundants en el primer paràgraf de J. MARAGALL, «Otro raptó», dins OC, II, p. 322.



escorredissa com el llenguatge que la intenta enxampar. Parlar-ne suposa esllavissar-se per l'ús continuat de tota una varietat de termes: la gent (la gentada: «las gentes», «la muchedumbre»), la multitud, la massa, la turba, el populatxo, el poble, el públic. Ordenar aquests termes d'una manera gradual, amb un extrem més baix, «inferior», d'una banda, i el poble noble i ben endreçat de l'altra, suposa forçar els textos vers un esquema estructurador que realment no es troba en els textos.⁴¹ És veritat que dóna a la majoria d'aquests termes una connotació pejorativa, però en qualsevol moment el sentit es gira envers una pretensió merament descriptiva i neutra. No hi ha manera d'ordenar-los, perquè designen el desordre.

Públic i poble tendeixen a ser intercanviables. Dins d'un mateix article, «Verso y prosa», parla del «público, que es tan malicioso como ingenuo, sonríe entre desdeñoso y benigno»; o «el pueblo tiene razón al sonreír desdeñosamente ante un libro de versos»; o «cuando el verso leído en estas condiciones te haga todavía sonreír, público ingenuo [...]».⁴² L'atenció pel públic i la necessitat de destriar-ne sentits, tot i que per acabar barrejant-los, ja és perfectament perceptible en els primers textos de Maragall.⁴³ I això persisteix en els de maduresa. L'Elogi «Del teatre» és un cas exemplar de l'ús boirós, de vegades simplement acumulatiu, d'aquests termes. I aquí tots es precipiten particularment vers un sentit negatiu: el poble havia estat definit com «un estat col·lectiu de l'esperit humà», segons cita de l'«Elogi del poble», i ara cal precisar que «la multitud o gent congregada amb un objecte (públic, turba, etc.) és un estat de poble, i certament un estat inferior d'humanitat».⁴⁴ I llavors sí que segueixen algunes de les descripcions més despectives envers la cosa col·lectiva: baf de bestialitat, impuls de ramat... El teatre desperta les pitjors percepcions de Maragall envers la cosa pública, i aquí gairebé ens sortiria un altre específic corpus textual, amb el dubtós elogi corresponent com a nucli.

II. Privacitat, intimitat

1. Escriure en retirada

L'expectativa de mantenir-se en silenci, ha quedat dit i reiterat, és un element constitutiu de la parla pública –de l'escriptura en els mitjans de comunicació. Un deure, n'havia dit. Hi ha un moment per fer-ho: «Hi ha temps de callar i temps de parlar».⁴⁵ De seguida torno a aquestes paraules i el seu context. De moment em quedo amb el seu to sentenciós, el trèmolo profètic.

El cas és que l'«escriptor públic», el publicista, efectivament es retira: deixa d'escriure per al públic. És sabut que això passa com a mínim les dues vegades que abandona la secció fixa en el *Diario de Barcelona*. És l'única manera que té de ser conseqüent amb la dràstica crítica que fa a la professionalització

41 Ho fa Moreta, en el capítol «Turba, poble i individu»; vg. I. MORETA, *No et facis posar cendra*, op. cit., p. 381-404. M'he de remetre al meu plantejament a A. MORA, «Un cert concepte de poble», dins *Joan Maragall. Paraula i pensament*, ed. de Josep Maria Terricabras, Girona, Documenta Universitària, 2011, p. 165-186.

42 J. MARAGALL, «Verso y prosa», dins OC, II, p. 162-163. Per això en Maragall no funciona la divisa despòtica il·lustrada del públic contra el poble.

43 Per exemple, en escriure sobre la famosa festa modernista a Sitges, havia descrit «el públic» assistent, compost de tres nivells: els modernistes pròpiament dits, els veïns del poble i els estiuiejants; vg. ID., «La "fiesta modernista"», dins OC, II, p. 81.

44 ID., «Del teatre», dins OC I, p. 679.

45 Carta a Josep Rogent Pedrosa, 3 de maig de 1910, dins OC I, p. 1087.

d'aquesta activitat. Com a mínim cal considerar aquest motiu al costat de les causes més puntuals i tangibles que li fan deixar el Brusi –de tipus personal, professional, polític–, una consideració que, per cert, no s'acostuma a fer.

Una altra cosa, encara, és fins a quin punt aquestes dues vegades realment es desfà de la seva condició d'«escriptor públic». Ell podria adduir que «no el deixen», però el cas és que si bé es resisteix a acceptar alguna proposta en ferm d'iniciar una col·laboració fixa en algun altre diari –a *La Veu de Catalunya*, per exemple–, per una altra banda no deixa de tenir alguna col·laboració fixa en els interregnes de les campanyes al Brusi, com ara l'article mensual que manté al llarg de 1908 a *La Lectura* de Madrid, i la no tan fixa a altres publicacions. Això a part dels dos retorns al *Diario de Barcelona*, acompanyats de tots els escarafalls de resistència que calgui, fets en privat, a les cartes adreçades als amics.

És clar que aquestes dues altres tandes de col·laboracions al *Diario de Barcelona* resulten prou diferents de la primera. Hi ha molts motius, i un de no petit és que els prop de deu anys d'aquella primera col·laboració continuada, entre el 1893 i el 1903, han estat els de l'aprenentatge de l'ofici de publicista –d'articulista, de columnista. És en la maduresa d'aquest aprenentatge, en la mesura que s'inventa la figura específica d'intel·lectual que va esdevenint, quan comença a reflexionar d'una manera crítica i en públic sobre aquesta condició d'escriptor precisament públic. I quan torna a escriure per al públic, cada vegada ho fa amb tons i tonalitats molt diferents.

2. Màscara, vels

El temps que triga a tornar a escriure a la premsa periòdica, havent deixat per primer cop el *Diario de Barcelona*, no es pot dir que sigui molt llarg. No arriba al mes: l'últim article al *Diario* és «San Jorge, Patrón de Cataluña», del 23 d'abril de 1903; el primer que publica després és «En Robert, home social», aparegut a *La Veu de Catalunya*, el 7 de maig de 1903. I molt aviat escriu alguns dels articles que he inclòs en el corpus crític amb la figura de l'«escriptor públic». Per feble que sigui la contundència de la retirada, cal reconèixer que, tot i no deixar de publicar a la premsa, també és cert que per una bona temporada no hi escriu articles netament polítics. Però queda el dubte: atès que deixa de ser allò que el neguitejava tant, un «escriptor públic», passa llavors a ser un escriptor *privat*? I què seria això?

La retirada de l'«escriptura pública» ens ha de dur a la consideració de l'escriptura privada que són, efectivament, les cartes, que és on es troben les reticències, aprofundides, a col·laborar a la premsa –i es pot dir que en tot moment: abans de començar a fer-ho, en sortir del diari i en tornar-hi.

Ignasi Moreta ha plantejat la qüestió en uns termes molt peculiars que val la pena examinar amb un cert deteniment. Parla de la «màscara» i els «vels» amb què, en determinats moments de la vida pública, Maragall hauria amagat la seva autèntica persona (deixem de banda ara que *persona* ja és màscara). I, per tant, en un moment donat l'escriptor es trauria la màscara i es desvelaria en públic tal com és ell



realment. No oblidó que el focus del llibre de Moreta és la religiositat de l'escriptor, però això no només no desenfoca la qüestió aquí tractada, sinó que la reforça ja que, per a Maragall, la religió és la veritat última. Segueixo Moreta: en els primers anys, l'escriptor «és fonamentalment autobiogràfic perquè és privat: no disposa encara d'una tribuna pública on exposar *idees generals*».⁴⁶

Quan, ja dins del *Diario de Barcelona*, se li permet d'ampliar les feines d'estricta redacció (tasca de periodista) a l'escriptura d'articles d'opinió, es veu constret per la línia política del mateix diari, que no té per què coincidir amb la seva. La història és coneguda i, per quedar-me ara amb el cas més evident, per escriure per primer cop sobre Nietzsche li cal publicar-ho amb pseudònim en un altre lloc. El més interessant de tot això és l'afirmació de Moreta, segons la qual, quan ja no necessita de la màscara d'ideòleg conservador (polític i religiós), Maragall ja no necessita amagar el seu «credo» primigeni i autèntic que, a més, ja era present a les primeres notes autobiogràfiques. Les prudents cometes a la paraula «credo» són del mateix Moreta, si bé ja em costa més mantenir-li la majúscula, com ho fa ell. En tot cas, al llarg de tota la primera col·laboració al Brusi, «[E]l "Credo" es mantindrà ocult», només es deixarà entreveure de tant en tant, i més clarament a la seva poesia; després, «[E]l "Credo" es farà públic».⁴⁷ Amb el primer article de la segona tongada de col·laboracions en aquell diari, titulat «Montserrat», «Maragall comença a treure vels».⁴⁸ Així és com Moreta es carrega –i també és d'agrair– la famosa «crisi espiritual» del 1907, quan, segons Gabriel Maragall i Eugenio Trías al darrere (encara que en publicacions aparegudes a l'inrevés d'aquest ordre), a Maragall tot se li capgiraria i deixaria de funcionar com un home mediterrani (segons la cabòria d'Unamuno), sempre pendent de la recepció dels estímuls externs. També quedaria en entredit el volcà interior de l'escriptor, que només entraria en erupció en moments puntuals (tesi de Gaziel). No, per a Moreta tot és dins des del principi, però ha hagut de suavitzar-ne la sortida, esperant el moment propici perquè el seu missatge íntim («credo») es pogués fer públic.

3. La intimitat: els amics postals

Encara que no sigui exactament un «credo», el que li bull dins el cap, i que només d'una manera laboriosa pot treure fora –fer públic–, Maragall no deixa de compartir-ho amb els seus íntims, i sovint ho fa per escrit, com més o menys tothom, ben mirat. Seria molt interessant fer una fenomenologia de la intimitat maragalliana, a partir del seu epistolari. Distingir els diferents tipus d'amistat, o examinar l'acte declaratiu de l'amistat mateixa, o el seu pressentiment abans de conèixer l'altre, o els diferents matisos de la retòrica de la fraternitat. I tot sovint, la consciència subratllada de la intimitat compartida, l'accés a la veritat interior de l'amic, a més de la convicció dialògica segons la qual és a través del contacte amb l'altre que es fa possible el pensament (una idea també molt orsiana que Maragall articula clarament en la privacitat de les seves cartes, mentre que Ors ho fa en molts dels seus textos teòrics, *públics*). Per fer això cal buscar tot un altre corpus textual respecte al que he seguit sobre l'«escriptor públic». Cal anar ara al corpus que configura l'epistolari, on l'escriptor privat s'estén minuciosament –i ja des de les primeres cartes als amics– a unes descripcions i

46 I. MORETA, *No et facis posar cendra*, op. cit., p. 25.

47 *Ibid.*, p. 285 i 286.

48 *Ibid.*, p. 286.

a un vocabulari de vegades molt matisats sobre els diferents significats de la intimitat. Algunes coses tot just s'han anat insinuant, a mesura que s'han editat seriosament diferents grups de cartes, com les adreçades als seus amics Josep Pijoan i Josep M. Lloret. Una fenomenologia com la que dic destriaria bé diferents tipus d'amistats –i, per tant, d'intimitats–, començant pels dos noms que acabo d'esmentar.

Lloret pertany, com Antoni Roura, a un cercle més íntim, la intimitat dels iguals, els que es tracten de tu (quan això és un distintiu important), i que entre ells es manifesten amb una franquesa i una rotunditat irrepetible en altres tipus de relacions personals. Amb Pijoan, Maragall hi té una amistat íntima, però revestida, donada la diferència d'edat i els respectius moments en què es troben en conèixer-se, d'un to de mestre/deixeble que determina un altre tipus de relació. I un altre nivell és el dels coneguts que s'atansen a la pàtem per demanar-li consell, o un pròleg, en el pitjor dels casos. L'eminent maragallià Joan Lluís Marfany ha mostrat el seu disgust lector davant tota aquesta colla de pidolaires de paraules d'acceptació i d'alè del mestre. Dins d'aquest grup caldria assenyalar subgrups i caldria establir quan una amistat traspasa el «llindar de la intimitat» (això és de Pierre Klossowski, quan se les veu amb una relació epistolar que no passà d'aquest llindar).

La relació epistolar amb Víctor Català és tot un altre cas, molt peculiar. L'escriptor se li adreça per protestar amb una mal continguda impertinència per la crítica que li ha fet Maragall en un article. Aquest, sempre tan sensible, mira com disculpar-se'n, però quan l'escriptor agreujat es presenta tal com és, sense la màscara sexual amb què signa els seus escrits, Maragall li ve a dir que prefereix que mantingui la careta de mascle, que el fa sentir més còmode, i així segueixen la relació epistolar, *d'home a home*.

Les cartes a Pere Coromines denoten tota una transformació: passa de la primera carta que li escriu, tot tancat en si mateix, dins d'una dialèctica amb l'interlocutor d'«home d'acció/home de contemplació» que al final acaba per ser una mica discutible (22 de gener de 1902), fins a la darrera, on es mostra tan extravertit i polític que li arriba a donar permís perquè publiqui l'epístola, si ho creu convenient (23 d'abril de 1910).

I encara hi ha les cartes dels amics poderosos, si és que se'ls pot considerar realment amics (amistat i poder?): a Prat de la Riba li dona sempre aquest tractament en l'encapçalament de cada missatge, però en cap cas es pot parlar d'una relació amistosa de veritat, com tampoc amb Torras i Bages. Sobre aquesta relació, el secretari del bisbe va escriure un text ditiràmbic.⁴⁹

49 Josep DACHS, «L'esperit del poeta», article del 1923, recollit com a pròleg a *Torras i Bages/Joan Maragall. Un diàleg començat abans de conèixer-se i que transcendeix a la mort*, ed. de Joan Antoni Maragall, Barcelona, Ariel, 1961. Aquest text és tot un compendi d'una retòrica pomposa de l'amistat amb forçats models clàssics, encara que només sigui per l'abús de la sensibleria en l'ús, per exemple, de la «dolçor» i la «dolcesa» de les relacions entre els suposats amics (en un sol paràgraf, entre p. 12 i 13, aconsegueix encabir onze vegades els termes). Moreta, per la seva banda, i amb raó, modera molt la percepció de la relació d'amistat i admiració entre Maragall i Torras i Bages, «que –desenganyem-nos d'una vegada!– no va existir mai»; vg. I. MORETA, *op. cit.*, p. 19, i novament, p. 210.



El tall públic/privat, a les cartes, semblaria que es decanta cap al segon terme, però això no deixa de tenir el seu punt dubtós. No només perquè una carta té una estranya condició d'exterioritat, d'alguna manera ja pública, sinó perquè el mateix escriptor juga tot sovint amb la viabilitat de dotar d'efectiva publicitat una determinada missiva. Això, a part d'haver considerat que escriure un article a la premsa li sembla una manera d'adreçar una carta a un destinatari desconegut («escribo una carta sin saber a quién», i ho diu en un article per al diari).⁵⁰ O, en un altre cas al que ja m'he referit més amunt, quan es posa a imaginar la vivor originària d'un text determinat, parlant d'assaborir només amb la imaginació l'oralitat primigènia del seu autor, no troba un millor exemple que el de les epístoles paulines.⁵¹

Una cosa similar també es pot trobar en comentaris privats. Per exemple, en una carta a Carles Rahola assegura que li plauen tots els seus «treballs pel públic», però que prefereix les seves cartes pel que tenen de més directe i vibrant; i aquí es veu que les paraules en la intimitat, malgrat que escrites, no sempre estan condicionades per la suposada superioritat de la paraula pronunciada: també vibren per carta. I passa a argumentar coses similars a les ja assenyalades dels articles del corpus textual sobre la influència que suposa el públic lector en l'escriptor.⁵²

Amb un sentit més directe, diguem-ne més material, en altres ocasions Maragall empra el format com una manera de fer públic un text: de vegades es tracta d'un recurs estilístic, com ara l'article «Carta a una senyora» (1911), però en altres arriben a ser cartes de veritat. Ja m'he referit a l'última adreçada a Pere Coromines, per tenir un contingut tan netament polític (*publicable*, doncs) que li dóna permís perquè la lliuri a la premsa. Tota una altra cosa és la lletra amb què contesta al jove poeta que li ha demanat un pròleg per al seu primer llibre de versos, i que Maragall contesta que, com a molt, pot escapar-lo amb la mateixa carta que li envia, on explica que no considera els poemes prou madurs per fer-los públics, i menys encara en forma de llibre. I el poeta novell la incorpora com a pròleg, perquè es veu que val més un pròleg desautoritzador de la patum que el no-res.⁵³

III. L'obra pública privada

1. Retorn a l'espai públic: la «soledat exterior»

Un cop retirat torna, però no de la mateixa manera. No es retira del tot i tampoc no acaba de tornar ben bé –d'això es tracta. És com si a partir d'un cert moment portés el silenci dins, malgrat no deixar d'es-

50 J. MARAGALL, «Evocación», dins OC, II, p. 235.

51 ID., «El libro ideal», dins OC II, p. 207.

52 «En tot lo que es fa pel públic expressament, hi ha sempre, encara que un no vulgui, la preocupació del públic, una mena de suggestió que ens fa canviar el to de la veu, és a dir, el to de l'expressió, i per acció reflexa fins el to del pensament. Jo ho dic per lo que he patit això, i de l'esforç que havia de fer per a ésser natural, personal, sincer»; ID., carta a Carles Rahola, 26 de desembre de 1904, dins OC I, p. 1067-1068.

53 ID., «Carta pròleg a *Vora els estanys*, d'I. Soler i Escofet», 1904, dins OC I, p. 839-841.

criure. Ell mateix podria al·legar que el seu «credo» (em quedo amb el terme) ja l'havia deixat enunciat en la banda negativa de l'article clau de tot plegat, «El derecho de hablar»:

Yo dudo; luego me callo. — Yo desespero; luego me callo. — Yo no tengo que decir más que lo que los otros han dicho ya; pues me callo también.⁵⁴

En privat, no gaire dies més tard d'haver publicat aquestes paraules, repeteix la mateixa idea en una carta a Coromines: «no em sento amb el dret a parlar sinó en els moments d'equilibri i serenitat».⁵⁵ El motiu és insistit després en altres cartes, quan ja ha passat a una retirada, un silenci més tangible, i modula això del dret/deure de parlar/callar: «Déu m'il·lumini per parlar o per callar».⁵⁶ O aquella sentència de to bíblic que ja he citat, que hi ha un temps per parlar i un temps per callar. El context d'aquesta última afirmació pertany a una d'aquelles vegades en què Maragall s'absté de respondre a un requeriment d'intervenció que li fa algú, amb l'argument de no voler encendre les passions i no dir en públic coses que presumiblement no serien enteses: «Ara no podria [parlar]: és massa tard o massa aviat. Perdoneu, doncs, que no us contesti públicament... per ara. Hi ha temps de callar i temps de parlar».⁵⁷

És la situació viscuda arran la Setmana Tràgica i les seves conseqüències que el sorprenen no ja sense tribuna pública, sinó capbussat en el silenci —o en un trànsit en què, «en lo poc que escric per al públic», ho fa a base de xiuxiueigs contemplatius i no gens polítics. I és llavors, quan es veu empès pels esdeveniments a parlar, que tem posar-se a cridar. La modulació callar-parlar-cridar no resulta fàcil. Són aquelles reflexions adreçades a Torras i Bages, escrites al seu secretari: «em fa l'efecte com si parlés amb sords, i instintivament crido, encara que comprenc que resulti de mala educació pels que hi senten». I aquí és on segueix la citada espera de la llum divina «per parlar o per callar».⁵⁸

Després torna a manifestar al bisbe el seu temor de si fa bé o malament «en dir tot lo que dic», o de dir-ho d'una manera massa abrupta. De fet, li demana una aprovació.⁵⁹ A gent més propera, com ara a Carles Rahola, els expressa el mateix en uns termes menys justificatius. Precisament a Rahola, quan li reconeix l'aspecte poc raonat i el to més aviat líric dels seus últims articles —els de la «darrera campanya»—, li diu que tot plegat necessita d'uns aclariments o matisacions que més o menys li fa a la carta i que «potser algun dia que vingui a tomb ho faré públicament».⁶⁰ O sigui que la prevenció d'expressar-se, barrejada amb el temor a desentonar (i cridar), va acompanyada d'una contínua retenció del que diu, a la vegada que anuncia una possible matisació posterior. El vaivé públic/privat no resulta unidireccional, de manera que «la intimitat a resguard del poder» no és una cosa que hagi obtingut d'una

54 ID., «El derecho de hablar», dins OC, II, p. 178.

55 ID., carta a Pere Coromines, 22 de gener de 1902, dins OC I, p. 957.

56 ID., carta a Josep Dachs, 26 de desembre de 1909, dins OC I, p. 966.

57 ID., carta a Josep Rogent Pedrosa, 3 de maig de 1910, dins OC I, p. 1087.

58 ID., carta a Josep Dachs, 26 de desembre de 1909, *op. cit.*, p. 966. En una altra banda he explorat amb un diferent enfocament —més metafísic— aquest parlar/callar; vg. A. MORA, *Mite i raó política en Joan Maragall*, Quaderns Fundació Joan Maragall, núm. 47, 2000.

59 ID., carta a Josep Torras i Bages, 14 de setembre de 1911, dins OC I, p. 1157.

60 ID., carta a Carles Rahola, 19 de setembre de 1911, dins OC I, p. 1086.



manera tan segura, només pel fet d'haver-s'ho proposat. En realitat, és un resguard improbable. Potser hauria d'haver posat jo un senyal d'interrogant en el títol amb què encapçalo aquest assaig, i corregir així la fórmula de Lukács –però ella mateixa ja és una crítica de la pretesa simplicitat del moviment de retirada de la vida pública; i al final he forçat la traducció per aconseguir una ambigüitat en l'expressió que convé a la crítica en qüestió.⁶¹

També és cert que Maragall no acaba d'abonar la simple contraposició de les esferes pública/privada, i cada vegada menys, a mesura que passa el temps i experimenta les tensions a les quals es veu exposat, tant quan *surt* com quan intenta resguardar-se del *defora*, i el cap i a la fi aquest no és l'únic àmbit del poder. A la vegada, es malfia del mer discurs contra el poder, en un convenciment que no és només de l'últim Maragall, de l'escriptor que s'ha retirat sense fer-ho del tot, i que ha tornat a la palestra pública tot tensat cap endins. Molt abans –com a lector de Nietzsche que és– ja s'ha manifestat contra la pretensió d'anar contra el poder pel sol fet de ser poder, i no admet la fàcil pretensió que hi ha un constant assetjament colonitzador del poder envers l'àmbit íntim.⁶²

Realment, no es podria precisar en quin moment Maragall sent eixamplar-se-li la «soledat exterior», perquè no és una cosa que li passi de cop i volta.⁶³ La constatació que *allà fora* estaria indefugiblement

61 L'in dic fórmula a l'expressió que György Lukács manlevà de Thomas Mann i que aquí obté una ressonància peculiar (com a mínim, complementa i desencanaix alhora el referent habermasià que he assenyalat al principi). Lukács cita admirativament unes paraules de Mann amb les quals retratava el procés de retirada de l'intel·lectual burgès de la vida pública (de les seves «responsabilitats»), vers una insegura intimitat, pretesament resguardada del poder. En la seva maduresa, Mann considerava que «la burgesia» havia emprès aquesta retirada arran les fracassades revolucions de 1848, amb Richard Wagner com un cas exemplar. Lukács, que sentia una simpatia prou coneguda per Mann, es quedà amb l'expressió per convertir-la gairebé en un lema. Aquestes són les paraules de Mann: «Recorregué [Wagner] el camí de la burgesia alemanya: de la revolució al desengany, al pessimisme i a una intimitat resignada, resguardada del poder exterior» («einer resignierten, machtgeschützten Innerlichkeit»); cito de György LUKÁCS, *Deutsche Literatur in zwei Jahrhunderten*, Berlín, Luchterhand, 1964, p. 518. El de Lukács és un assaig de 1945 sobre Mann que tot just té trenta pàgines –i el lema retallat «intimitat a resguard del poder» és repetit fins a una desena de cops. També el repeteix en un altre assaig de 1948, igualment dedicat a Mann, on la fórmula apareix sis vegades (i encara cita la frase manniana, però aquí un sol cop, en el seu gran llibre grinyol *La destrucció de la raó-Die Zerstörung der Vernunft* [1954], vol I, Darmstadt, Luchterhand, 1973, p. 180). Aquest lema té una petita història espanyola, que consisteix a referir-lo directament escurçat, indicant la paternitat de Mann i no sempre la intermediació de Lukács, malgrat ser obvi que la citació es fa a partir d'ell. Així, Jacobo Muñoz, que és el traductor del text al castellà (en una traducció que s'embala tant amb el lema que alguna vegada l'ofereix sense que estigui a l'original: G. LUKÁCS, *Thomas Mann*, Barcelona, Grijalbo, 1969), en un assaig seu, sense referir-se en aquest punt a Lukács, al·ludeix a l'«apreciación positiva [per part de Mann] del sereno ejercicio de una intimidad al resguardo del poder, de la medida y del "justo medio"»; vg. Jacobo MUÑOZ, «Thomas Mann: crónica de una decadencia», *Revista de Occidente*, núm. 17, març de 1977, p. 13. No cal precisar que per a Mann, amb o sense Lukács pel mig, aquesta apreciació no és gens positiva ni senyal de cap mesura, tot el contrari: més aviat correspondria a una visió de Serenus Zeitblom, a qui cal no confondre amb Mann. Eugenio Trias fa una cosa semblant en el seu llibre sobre Mann, on emparenta Maragall amb l'escriptor alemany i que, no cal dir-ho, aquí no resulta gens inoportuna. Al marge de la manera inversa d'on senten que els ve la llum (del nord o del sud), Trias indica una sèrie de coincidències entre els dos autors, una de les quals és haver arribat a ser escriptors «oficials» (jo evito aquest qualificatiu, que em sembla inadequat), sense per això «hipotecar, antes al contrario, una intimidad al resguardo de esa vida pública en la que, por imperativo ético, se hallan inmersos»; vg. Eugenio TRIAS, *Conocer Thomas Mann y su obra*, Barcelona, Dopesa, 1978, p. 26. És l'autor qui subratlla el mot «intimitat», però sense anotar-hi cap referència a Lukács, de qui em sembla evident que procedeix la referència.

62 Queda expressat en un dels últims escrits de la primera tongada de col·laboració al Brusi, un que ja he comptat més amunt entre el corpus textual maragallià sobre el dret i els drets, i que mereixeria una lectura minuciosa que anés més enllà dels, d'altra banda innegables, tics profundament conservadors que hi mostra. Es tracta de «Justicia social», de 1903. Pel que aquí interessa, cito: «Lo que no comprendo ni me siento dispuesto a fomentar siquiera con mi silencio [vet aquí el deure de no callar], es el espíritu de rebeldía y el espíritu de odio contra todo poder sólo porque es poder, contra todo gobernante sólo porque es gobernante, contra todo instituto armado sólo porque cohibe o castiga mis malas pasiones»; vg. J. MARAGALL, «Justicia social», dins OC II, p. 679. El tòpic poder/intimitat que dic ha estat recentment plantejat de la manera més barroera possible per Eustaquio BARJAU, *Música, sentimiento, poder*, València, Pre-Textos, 2017, p. 44: «El gran ideal del poder: la abolición del espacio íntimo».

63 L'expressió «soledat exterior» li ve inspirada a Maragall en saber que Rahola s'ha posat a estudiar alemany: «Així vostè va poblant la seva soledat exterior»; ID., carta a Carles Rahola, 24 d'octubre de 1905, dins OC I, p. 1072.

tot sol no hauria de permetre laments somiadors del tipus de Josep Benet («si no s'hagués trobat tan sol...»), que pertanyen a un conjunt de beatífiques lectures catòliques dels anys seixanta, que semblaven afirmar que Maragall s'avançà en cinc dècades a l'esperit del Vaticà II.⁶⁴ A aquestes lectures no els quadrava que el «Cant espiritual» fos el resultat de la «soledat exterior» del poeta –també se'n podria dir *soledat política*– o que fos el senyal, segons la visió de Valentí Fiol, discutida per alguns d'aquells catòlics, d'«una noble i serena afirmació d'independència».⁶⁵

Si no és per aquesta inextricable solitud exterior, o política, no s'entén l'estranya capacitat del Maragall madur d'encarar-se moralment a la «ingovernable» Barcelona del moment (versió de Gabriel Ferrater), o de condensar les pulsions psicològiques d'aquella burgesia, en expressió de Joan-Lluís Marfany. I el poeta n'és perfectament conscient. Per exemple, quan rememora el moment en què, efectivament «isolat enmig de la fúria repressiva», havia intentat fer canviar l'opinió pública per evitar l'aplicació d'una sentència de mort.⁶⁶

Així no es «malentén» tant el «Cant espiritual» quan se'n fa una lectura política (això que amoinava tant a Tomàs Garcés), sobretot si se segueix la lògica especulació de Glòria Casals, quan ha assenyalat la possibilitat que aquest poema s'hagués originat com unes paraules del comte Arnau a Adelaisa, convertint-se-li, pel gruix que anava prenent com a poema, «en confidència íntima».⁶⁷

La intimitat queda tan exterioritzada, llegides les coses així, i tan polititzats els neguits (i els goigs), que no sona tan estranya aquella afirmació de Pere Coromines, per a qui la influència de Maragall arribà a ser tot un model per a les formes amoroses d'una certa generació, la seva, fins al punt de sostenir que influí en una crescuda demogràfica del país.⁶⁸ Vist això, sona com una contundent confirmació la recomanació feta al jove Carles Rahola: «Oh!, sia pare!».⁶⁹ Seria difícil d'imaginar una major exterioritat de la intimitat entre un escriptor i el seu públic.

64 Moreta fa seva la tesi de Benet; vg. I. MORETA, «Joan Maragall, articulista i intel·lectual», *op. cit.*, p. 291, i Josep BENET, *Maragall i la Setmana Tràgica*, Eds. 62, 1992, p. 219.

65 Pere Maragall ha recollit la crítica de Josep M. Calsamiglia i Jordi Maragall a la lectura –no sé si aquí és on se n'ha de dir «canònica»– del «Cant espiritual» per part d'Eduard Valentí Fiol; vg. Pere MARAGALL MIRA, «Una noble i serena afirmació d'independència? Correspondència a l'entorn del comentari filològic d'Eduard Valentí Fiol sobre la gènesi del "Cant espiritual" de Joan Maragall», *Haidé*, núm. 4, 2015, p. 65-90. Vaig anomenar «soledat política» una variant de la «soledat exterior», en un assaig que tenia com a referent tot un altre escriptor, de la mateixa època; vg. A. MORA, «De la soledad política. Incursiones en la selva oscura de Pío Baroja», dins *Clarines de pluma. Homenaje a Antonio Regalado*, ed. de Vincent Martín, Madrid, Síntesis, 2004, p. 233-252.

66 Es tracta novament d'una confidència adreçada a Carles Rahola, el 3 de juliol de 1911, on recorda l'intent de publicar «La ciutat del perdó», «isolat enmig de la fúria repressiva, intentava una girada en l'opinió del públic i, consegüentment, en la conducta del govern»; vg. OC I, p. 1083.

67 Glòria CASALS, «Cant espiritual», dins J. MARAGALL, *Poesia. Edició crítica*, ed. de G. Casals, Barcelona, La Magrana, 1998, p. 813.

68 Pere COROMINES, *Del meu comerç amb Joan Maragall* [1935], dins ID., *Obres completes*, Barcelona, Selecta, 1972, p. 1138: «No sé que s'hagi fet cap estudi seriós d'aqueixa acció d'En Maragall damunt dels homes del seu temps. Però jo us dic que no fou per una coincidència casual que abundaren en un país com el nostre, de natalitat restringida, els pares de molts fills entre els que foren joves a les darreries del segle dinovè».

69 J. MARAGALL, carta a Carles Rahola, 24 de gener de 1905, dins OC I, p. 1069.



2. Obra privada pública

He reiterat l'expressió «escriptor públic» entre les maneres com Maragall esmenta la figura del «publicista» o de l'«intel·lectual». I he indicat el lloc on l'empra, l'article «Examen de conciencia», de 1905. També em podria haver referit a l'ús de la mateixa expressió almenys en una carta privada, adreçada a Unamuno, el 1907.⁷⁰ No es tracta d'una qüestió d'erudició (res, en aquest article meu, ho és), sinó de l'interès per ser precís amb el text i amb el context: en el primer ús em referia a la condició pública de l'escriptor i les objeccions a aquesta mateixa condició per part de Maragall; en el segon ús, ara, he passat a l'altra banda, a la de la intimitat, per veure què en diu, què en pensa l'escriptor davant i entre els amics i coneguts. Amb el temps, amb les successives capes de lectures que inevitablement s'acumulen i se sobreposen, la percepció i la importància donada a la frontera entre textos públics i privats es desdibuixen. És el destí dels textos que perduren en el temps.

No hi ha hermenèutica que s'hi resisteixi. L'interpret assenyala els diferents àmbits de l'escriptor, quan és públic, quan privat i quan íntim, però els franqueja tot sovint. És part del seu ofici: els distingeix i alhora els barreja. De vegades empra els textos personals per explicar els textos públics –l'obra publicada en vida–, però sovint s'inverteixen les coses i sembla com si aquests fossin l'objecte d'interès de l'escriptor del qual es tracta.

Maragall no se n'escapa. Quintana Trias, per exemple, fa una reconstrucció molt detallada de la ideació i la composició de l'«Elogi de la paraula», un text eminentment públic, ja que va ser pronunciat com a conferència i imprès tot seguit, més d'un cop. És una anàlisi minuciosa del text, però inevitablement també se serveix –seria absurd que no ho fes– de documents privats, com ara les cartes adreçades a Pijoan, i que revelen l'elaboració interior del text. L'interpret va contínuament del text públic als rerefons privats i íntims. El fet és encara més interessant si tenim en compte que es tracta d'un text clau de la «paraula viva», i que el mateix Quintana vol posar els punts sobre les is perquè considera que seria més exacte circumscriure aquesta expressió cabdal de la poètica maragalliana a un ús més exacte i decididament restrictiu, «primitiu», arriba a dir.⁷¹

Un altre exemple és el de Moreta, quan llegeix conjuntament, en una via oberta per Josep Benet, l'article «L'església cremada» i l'epistolari d'aquell moment, complementant coses dites en públic –per al públic– amb coses dites en privat –a persones concretes–, de manera que a l'article en qüestió parla del comportament de «les turbes» en la crema de les esglésies, mentre que per carta, a Cambó, diu que, de fet, de turbes n'hi ha dues: la popular (l'esquerrana, la revoltosa, la dels «negres», segons una expressió de l'època) i l'oficial (la dretana, la dels benestants, «la burgesia», els «blancs»). Cal reconèixer que no és el mateix, i no seria exacte, dir que Maragall parla de dues turbes si no s'especifica que en

⁷⁰ En aquests termes: «en realidad yo no soy un escritor, es decir, escritor público: y cada día siento más repugnancia a hablar en público como no sea que las palabras me salten por sí solas por plenitud de vibración»; vg. la carta a Unamuno de 7 de març de 1907, dins Miguel de UNAMUNO, J. MARAGALL, *Epistolario y escritos complementarios*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1971, p. 62-63.

⁷¹ L. QUINTANA TRIAS, *op. cit.*, p. 126 i sg.

el text públic (publicat) només titlla de turba a la gent revoltada, de manera que l'agosarada i profunda matisació feta en privat és d'una incidència política molt menor.⁷²

L'edició dels papers privats de Maragall és una història prou coneguda. Va ser el resultat de la perspicac acció de la família (vídua i fills), endegada molt poc després de la mort de l'escriptor, per aplegar tots els papers pòstums haguts i per haver: la recaptació de l'epistolari, amb alguna reticència inicial (per part de Josep Pijoan, per exemple); la lenta creació d'un arxiu; les edicions de les diferents obres completes, ja el 1912, i després les dels Fills, la de Selecta i les que han de venir. Tot això suposa, en bona mesura, una reconstrucció de la privacitat de l'escriptor, que queda convertida en una obra pública. Una obra que, com passa amb tot gran escriptor, no acaba mai de completar-se: sempre hi ha una carta que apareix per afegir, sempre hi ha un nou criteri –filològic, historiogràfic– que millora l'edició d'un text. Per això avui seria inimaginable no incloure l'epistolari en unes noves obres completes –suposaria confegir unes obres incompletes, l'existència de les quals obligaria a dependre de les edicions anteriors. Més aviat el que serà digne d'esperar és que s'hi afegixin més cartes (les adreçades a l'esposa, per exemple), i que s'editin totes amb uns criteris més fiables.

L'edició dels diferents papers privats –com a mínim des que Miquel d'Esplugues publica les notes autobiogràfiques, encara que a la seva manera– suposa que aquests es reuneixin amb els papers públics. Llavors es pot parlar pròpiament de l'obra o del pensament de l'escriptor, dues coses que no són exactament el mateix i que pressuposen sempre una reconstrucció de materials textuais. Els papers privats que es fan públics després de la mort de l'autor (amb les excepcions que sigui: les cartes publicades en el seu moment per decisió o amb el permís de Maragall en persona) atorguen la condició de pòstum a la mateixa obra o pensament al qual s'incorporen.

Tanmateix, ni la mort tanca l'obra. Que una obra no és una cosa feta d'una vegada per totes, sinó que es va fent, ho afirma el mateix Maragall *en vida*, per exemple quan parla de les tres parts del poema del comte Arnau com una unitat assolida sense una previsió inicial: el temps i les penes de la seva elaboració –del personatge, però també de l'autor– equivalen al «purgatori popular»; i «fer de la vida humana, terrena i ultraterrena, una sola cosa» pot ser entès no només com el sentit «de la meua vida», sinó també de l'obra, és a dir, que l'obra uneix elements de diferents mons.⁷³ Pel que fa el pensament, l'escriptor tenia la idea que –ho he assenyalat– tan sols es pot parlar del que s'expressa en un moment donat, en

72 I. MORETA, «Joan Maragall, articulista i intel·lectual», *op. cit.*, p. 291-293.

73 Son paraules de la coneguda carta a Joan Pérez Jorba, de 14 d'abril de 1911, dins OC I, p. 1012. En termes semblants, a Carles Rahola, 6 de juliol de 1911, dins OC I, p. 1084. Amb les cartes, ara que parlo de franqueigs que van del públic/privat al públic vivent/pòstum, hi ha un efecte de parusia –inevitable en les comunicacions a distància, sense *cos present*– que un corresponal de Maragall va saber reflectir per carta a un tercer, en vida del poeta. Es tracta d'un escriptor que havia conegut Maragall en una estada a Barcelona i que més tard, en rebre una carta del poeta, explicava a Carles Rahola: «En mi casa está Maragall, mejor dicho, está su espíritu grande, luminoso, que el correo trajo metido en una carta [...] Su llegada de esta manera brusca en una mañana azul [...], sin esperarle –porque era demasiada honra para mí– me ha llenado de estupor... y perdone usted que me marche, porque él espera... y esos hombres no pueden hacer antesala»; vg. carta de José Pérez Andreu a Carles Rahola, recollida dins *Els epistolaris de Carles Rahola*, ed. de Narcís-Jordi Aragó i Josep Clara, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, p. 168. Tampoc no és sobrer pensar que aquest escriptor avui només sigui conegut, es publiqui alguna obra seva, encara que només alguna carta com aquesta –i així sobrevisqui– per la seva condició de corresponal ocasional de Maragall.



cada text. Unamuno ho percep així, ho amplia i alhora ho expressa d'una manera que no sona gaire maragalliana, però que a mi em sembla que li convé: considera que Maragall és un d'aquests escriptors que pensen tot escrivint, «que escriben acaso para pensar y no piensan para escribir».⁷⁴

I travessant d'una vida a l'altra, els escrits públics («vivents», com la paraula, perquè s'han llegit en el moment de ser publicats) i els privats («pòstums», apareguts després de la mort de l'autor) componen una obra a la que es van afegint nous lectors, alguns que no havien nascut ni en temps de Maragall, i d'altres que no han nascut encara ara, si ens posem així d'optimistes (la comunitat lectora, segons Bataille). Res d'estrany, en un escriptor que s'adreçava en un article de diari als vius i als morts.

Rebut el 15 de novembre de 2017
Acceptat el 4 de desembre de 2017

⁷⁴ M. de UNAMUNO, «Leyendo a Maragall» [1915], dins M. de UNAMUNO-J. MARAGALL, *Epistolario y escritos complementarios*, op. cit., p. 153. És exactament el que deia Michel Foucault: escric per veure què penso. Una altra cosa –de fet, la contrària– és quan es parla del «pensament» de Maragall (Trías, o Moreta). Cal considerar que es tracta del confegiment d'un ens ideal que sembla donar per constituït aquest pensament abans que l'escriptor es posi efectivament a escriure (i d'aquí el «credo» de Moreta).