

Joan Maragall i Gorina

(1860 - 20.12.1911)

Joan Maragall i Gorina

PER CARLES MIRALLES I SOLÀ

El dia 9 de maig de 1911 es constituïa, en una sessió solemne al Palau de la Generalitat, la primera Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans, llavors anomenada Institut de la Llengua Catalana. Joan Maragall era entre els seus membres i assistí aquell dia a la sessió constituent. N'havia estat nomenat membre el 14 de febrer, juntament amb dos altres escriptors, Àngel Guimerà i Josep Carner, dos lingüistes, Antoni Maria Alcover i Pompeu Fabra, un hel·lenista, Lluís Segalà, i un bibliista, Frederic Clascar.

En l'*Anuari* dels anys 1911-1912 apareix, a la «Crònica de la Secció Literària» (p. 714-715), una nota necrològica dedicada a Maragall, que havia mort el 20 de desembre de 1911, firmada amb les inicials M. S. O., que corresponen a Miquel dels Sants Oliver. Hi és dit: «La Secció de Filologia d'aquest Institut, a la qual pertanesqué, honorantla y honorant a totes les altres, ha començat a dedicarli el tribut pòstum que sos mèrits y significació excepcional requereixen.» L'any següent l'Institut publicava, a la impremta de l'Avenç, el llibre *Himnes homèrics*. Traducció en vers de Joan Maragall i text grec amb la traducció literal de P. Bosch i Gimpera. En un principi, l'Institut havia estudiat emprendre la publicació de l'obra completa i havia encarregat Clascar d'anar-ne parlant amb la família, però en la sessió de 5 de gener de 1912 aquest informa que la família se'n vol fer càrrec. Quan es publiqui la primera edició de les *Obres completes*

de 1912-1913 (G. Gili, Barcelona), Oliver serà l'autor del pròleg del primer volum de la «Sèrie Castellana» (vi, p. 1-32).

Un membre il·lustre de l'Institut, Josep Pijoan, el seu primer secretari general, emprenedor i eficient, pràctic i aciençat, havia estat molt amic de Maragall, que l'encoratjà com a poeta i mantingué amb ell una relació que comprenia excursions i xerrades o simplement epistolar, quan no podien veure's. Pijoan era a Roma quan morí Maragall i visqué pràcticament la resta de la vida fora del país. Certament, no ens consta que Pijoan influís en el nomenament de Maragall com a membre de l'Institut —en una carta que li escriví a Roma, Maragall li'n parla, el 27 de maig, com ennovent-lo— ni tampoc que hi haguessin coincidit, però en aquest esquema de la memòria de Maragall en l'Institut i entre alguns dels seus membres ha de figurar l'esplèndida, penetrant evocació de l'amic més gran que Pijoan publicà l'any 1927 amb el títol *El meu don Joan Maragall*.

L'any 1935 l'Institut commemorà, amb el llibre *L'Institut d'Estudis Catalans: Els seus primers XXV anys*, aquesta efemèride. En l'apartat de «Necrologies» (p. 51-53) n'hi ha una, signada amb les inicials J. R. i O., que corresponen a Joaquim Ruyra, sobre Maragall. Ruyra, que va ser membre de l'Institut a la Secció Filològica des de 1924, havia estat l'autor del pròleg de la «Sèrie Catalana» de l'esmentada primera edició de les *Obres completes* (I, p. 3-16). Hi rendia tribut a la persona —ens hi llegava un esplèndid retrat de Maragall— i a la seva poesia, i respectuosa cortesia a la seva vídua, el nom de la qual posava en relació amb la claredat de la poesia, mentre el cognom li servia per a elogiar-la pel seu capteniment.

Aquell mateix any 1935, un altre membre de l'Institut, que ja figurava entre els seus fundadors, home abrandat i infatigable, Pere Coromines, aplegava, en el llibre *El meu comerç amb Joan Maragall*, un «Elogi» del poeta (1930), que demostra la seva assídua freqüentació de la poesia i els altres escrits de Maragall; una conferència de novembre de 1926 sobre la *Nausica*, un text suggeridor i vivaç —algun cop pintoresc i tot— entre l'*Odissea* i els *Himnes homèrics* i l'obra de Maragall; la correspondència entre Coromines i el poeta; la nota «Cant terrenal (En la mort de Joan Maragall)», escrita l'endemà de la mort del poeta; una «Elegia» datada a Vichy l'estiu de 1935. Aquest llibre, escrit des del respecte i la veneració, conté però materials i punts de vista interpretatius que revelen, a més de coneixement de l'obra del poeta, capacitat de judici.

L'any 1961, quan s'esqueia el cinquantenari de la mort de Maragall, la Societat Catalana d'Estudis Històrics li dedicà, el dilluns 11 de desembre, una sessió d'homenatge (al pis tercer segona del número 105 de la rambla de Catalunya) en la qual parlaren Josep Benet i Morell («Maragall i els problemes político-socials de la seva època»)

i J. V. Foix, que l'any 1962 esdevindria membre de la Secció Filològica i que aquell any ja n'era membre adjunt («Maragall vist des d'un altre angle poètic»). El treball de Bennet deu ser el publicat a *Serra d'Or* de novembre-desembre d'aquell any amb el títol «Maragall ciutadà» (núm. 11-12, p. 4-9). El 1961 mateix l'Institut havia encarregat a un seu membre exiliat a Mèxic, Lluís Nicolau d'Olwer, un treball sobre Maragall que fou «llegit en la sessió plenària del dia 27 d'abril», segons consta, escrit a mà, en una còpia dactilografiada que, conservada a l'Arxiu de l'Institut, fou publicada el març de 1994 en el número 49 de la revista *Els Marges*, a cura de Montserrat Vilà (p. 79-91). És datat el 21 de març d'aquell any 1961, el mateix de la mort de Nicolau a Ciutat de Mèxic.

L'encàrrec d'aquesta comesa a Nicolau respon al fet que, d'ençà del seu nomenament com a membre de l'Institut el 5 de febrer de 1918 (des del 22 de març de 1917 hi era membre adjunt d'Àngel Guimerà), ocupava a la Secció Filològica la vacant de Joan Maragall: ell mateix s'hi refereix al bell començ del seu estudi. Un estudi que constitueix una semblança completa, en el sentit que situa la formació ideològica i literària de Maragall; mira de fixar el valor de la seva poesia, les línies mestres de la seva estètica; pondera la seva activitat com a traductor; il·lustra, en el cor mateix d'inquietuds que eren molt de Nicolau, l'occitanisme i l'iberisme de Maragall; recorda alguns dels seus articles a la premsa; i acaba referint-se breument a la Secció Filològica de 1911 i, a partir de la seva relació amb Segalà, als *Himnes homèrics*, «primer volum de la nostra Biblioteca Filològica i monjoia final del procés literari del poeta».

De manera que l'Institut compta ja amb una semblança de Maragall, i escrita per Nicolau. Des de l'inexorable exili, Nicolau, un savi excel·lent, un intel·lectual íntegre i rigorós, envigoreix el seu enyor de Catalunya amb la lectura de Verdaguer i de Maragall i es fa creus que en la seva joventut els dos poetes fossin considerats «els dos pols de la poesia, oposats per diàmetre, incompatibles, inconciliables». En la poesia catalana, són igualment «essencials», diu, i explica, apel·lant a la seva experiència —en termes de generacions, que tant li plaïen per gust d'època—, que «Verdaguer és el poeta de la nostra adolescència; Maragall el de la nostra joventut —l'un i l'altre ens acompanyen ara i ens reconforten, tot fent l'obac camí cap a la posta».

Una semblança des de l'exili i des d'aquesta perspectiva. Essencial, necessària contra la repressió i l'amenaça de l'oblit. Escrita com un deure, provant de continuar el que havia estat salvatgement estroncat, i amb voluntat de futur.

Aquell any 1961 mateix Eduard Valentí, que el 1968 havia de ser nomenat membre adjunt de la Secció Filològica, treballava en l'escriptura del primer dels seus articles sobre Maragall, que després de la seva mort (1971) havien de ser aplegats en el volum *Els*

clàssics i la literatura catalana moderna (1973). Aquell primer article, «La gènesi del *Cant espiritual* de Maragall», fou originàriament publicat al *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, núm. 29 (1961-1962), p. 81-117. Valentí no coneixia el treball de Nicolau i escrivia el seu, que era una edició crítica raonada i una interpretació d'aquell poema, des d'una òptica ben diferent. Combinant la lectura del text amb la investigació filològica del procés d'escriptura; mirant d'il·luminar, des d'un hipotext concret, el *Faust* de Goethe, i amb un recurs ponderat i just a la intratextualitat maragalliana, el sentit del poema. Interessa aquí destacar-ne un aspecte, l'arrancada. Perquè Valentí s'hi debat entre el que anomena el mite i la persona; o entre el mite del poeta, la imatge que se n'ha anat consolidant i els usos —literaris, també polítics— que se n'han fet i se'n fan, d'una banda, i el text, d'altra banda, i els instruments històrics i filològics que calen per a explicar-lo. «No és gens fàcil distingir», escrivia Valentí, «entre el Maragall que fou i la figura mítica que perviu en el nostre món social. Pel que sembla, la distinció era ja difícil en vida d'ell.» «La gran força moral que *fou* Maragall», Valentí estableix amb justesa que «solament en els seus escrits existeix per a mi», mentre que «la força que *és encara avui*», que és el que anomena «mite», respon al procés d'apropiació de què ha estat objecte per «la gent» que «se'l feia seu, l'emmotllava sobre el patró que creia més convenient, li atribuïa sentiments, idees, actituds»; i doncs el seu estudi correspon, diu, als sociòlegs, no als filòlegs.

A partir d'un mètode, filològicament, sobre els textos, Valentí posava els fonaments per a una valoració de Maragall en termes de literatura, de poesia. Més enllà del mite. Valentí mirava d'estudiar-lo com qualsevol poeta de qualsevol literatura, separant-lo de la imatge en què la cultura catalana l'havia convertit, des que ell vivia fins a llavors mateix.

Nicolau havia nascut entre Carner i Riba, per entendre'ns. Havia nascut vint-i-vuit anys després de Maragall. El 1961 imaginava que els aplegats per a sentir la lectura del seu treball a Barcelona ja no haurien conegut personalment el poeta: «Mig segle! Temps brevíssim en la vida d'un poble, però molt llarg en la vida humana. Tant, que la majoria dels ací presents no recordeu la imatge viva del poeta Maragall, no l'heu vist barrejat amb els altres ciutadans per carrers i places, ni obrint el curs a l'Ateneu, ni seguint-hi les lliçons de literatura catalana del mestre Rubió i Lluch, ni heu sentit la seva veu, ni va ferir els vostres ulls el foc de les seves pupil·les negres.» Els recomana que el llegeixin. El seu retrat, com era, ja va evocar-lo «un dels nostres col·legues, ja també desaparegut, gran amic de Maragall, gran prosista, si a Catalunya n'hem tingut —parlo de Joaquim Ruyra—» (es refereix a unes pàgines del pròleg esmentat més amunt), i els presents, en canvi, tenen l'avantatge, des del punt de vista de l'exiliat, de viure «submergits en l'am-

bient mateix de Maragall, dins d'aquell triangle, material i sentimental, escenari i confident de tota la seva vida: els Pirineus, la Mar i la Ciutat; vosaltres podeu reviure, dia a dia, aquelles impressions que els homes i els núvols i la llum i la calitja i la celística i els mil sorolls de la nit muntanyenca, i la sorda remor i l'aldarull i els cants de les multituds urbanes produïen en el seu esperit. Així els que no coneixíeu el poeta, en contrastar la seva obra amb la realitat que us volta, us creareu una imatge d'ell més viva i palpitant que no pas la que jo podria evocar de lluny estant, valent-me de vells records i d'escassos llibres».

Valentí havia nascut el 1910. Era vint-i-dos anys més jove que Nicolau i no podia tenir un record personal de Maragall. Era de la generació d'Espriu, nascut el 1913. El Maragall que escrivia, l'home que Nicolau evocava vivent entre els seus contemporanis, a la seva ciutat, havia mort, irremissiblement, i havia arribat als seus textos el moment de tenir lectors que no l'haguessin conegut, a ell. El mite format en vida, entreteixit amb els seus versos i els seus articles, se separa llavors dels seus textos. Perviu, transmès pels testimonis, i pot certament operar sobre la lectura, però la generació de Valentí és als seus textos que s'acara. L'humanisme de Valentí és de base filològica. En el centre del seu interès per Maragall hi ha la lectura en profunditat d'aquests textos. Cosa que no vol dir que, complementàriament, no aspiri a refer els processos, ideològicament i creativa, que menaren a la constitució dels textos tal com ens han arribat.

Quasi una història de la crítica literària catalana es podria construir resseguint les valoracions que s'han fet de Maragall, ja en vida seva, les opinions que s'han emès i els retrats que s'han intentat, les lectures dels seus textos. Un altre membre il·lustre de l'Institut, Carles Riba, havia escrit abans de la Guerra la tesi doctoral sobre Maragall, sobre la *Nausica*, i havia prologat el volum xxii (1936) de l'edició dita «dels fills» de Maragall —el volum que conté precisament aquesta obra. A *...més els poemes (Notes sobre poetes i poesia)*, que és de 1957, havia aplegat aquest pròleg de 1936 amb dos altres textos, de 1950 («Per què he votat Joan Maragall») i 1954, un altre pròleg, escrit ara per a l'*Antologia poètica* de Maragall que havia confegit per a la Selecta. La tesi, llegida el 1938, ha estat posteriorment editada íntegra (1983, a cura d'Enric Sullà). De manera que, tot plegat, podem establir que des d'abans de la Guerra fins a quinze anys després Riba repensà Maragall, entre el que representava —la seva figura, en termes de Valentí— i el valor, per a ell, de la seva poesia. No solament en el seu discurs crític, perquè Maragall ha de ser tingut constantment present pels lectors de les *Elegies de Bierville* i el viatge d'aquest poema és en certa manera el retorn d'un Ulisses que deu mots a Dante però que Riba madurà, més enllà de l'*Odissea* homèrica, sobre l'Ulisses de la *Nausica* i amb el rerefons de la interpretació goethiana; un Ulisses, realment o

simbòlicament present en el text, que té d'altra banda algun punt en comú amb el comte Arnau.

Riba acaba el seu text de 1950 amb una evocació personal, la de l'enterrament de Maragall, quan ell tenia divuit anys. I una mica abans, mirant d'objectivar sintèticament la importància que creu que ha tingut Maragall entre «els homes que han orientat més fonamentalment Catalunya», escriu: «No vull fer comparacions, ni històriques ni personals, que tot d'una, més enllà del punt de semblança, esgarrien més que no pas guien. Però en els moviments de resistència, d'alliberament, de tornada a les arrels profundes, mudes, anònimes de la nació, que llur autenticitat ha fet reeixir amb glòria, sempre ha trencat el dubte o la peresa abans de l'acció una veu de puresa i de bon sentit insubornables com la del nostre Maragall.» Maragall, doncs, com a mite nacional i personal. El mateix que hi ha darrere de Nicolau. Cosa que no vol dir, però, que Riba, com Nicolau, no tendeixi a separar els poemes del mite. Riba ho fa nítidament quan distingeix, en el seu pròleg de 1954, entre maragallians i maragallistes. Un maragallià és, segons ell, «un cert tipus de sentimental, complagut en el que podríem anomenar un esteticisme de l'enfebrada puresa, i que inconscientment prolonga i disminueix el que per al Mestre fou una situació inicial i, millor encara, un punt d'arrencada: el seu modernisme». Mentre que els maragallistes són els que llegeixen, els que estudien Maragall («només un estudi metòdic i a fons pot ésser decisiu», precisa, amb vista a decidir si aquesta situació és només d'inici o es va repetir «en cada moment d'una superació sempre represa, heroica per l'esforç en ella esmerçat i a la qual una mort comptat i debatut prematura va impedir de perfer-se»). En definitiva, Riba mira de distingir entre un Maragall massa d'època, que no supera les limitacions del que anomena el seu «idioma» —val a dir, la llengua pròpia que tot poeta ha de construir-se dins de la llengua que comparteix amb els altres que la parlen i hi viuen—, i un altre Maragall, el que prova de fer evident amb la seva *Antologia poètica*, que es mostra per exemple en «l'extraordinària energia poètica de *El Comte Arnau*» i en tot de «cims de grandesa» al llarg de la seva obra, quan s'hi nota «el serè desprendiment de l'artista, que sempre ens apareix sentint-se més obligat envers el producte del seu geni creador que no pas envers les coses que l'inquieten o l'encanten».

Els estudis posteriors, començant pel de Valentí, han estat més maragallistes que maragallians, en els termes de Riba. Més centrats en els textos que en el mite. Però, de fet, bona part del mite Maragall participa de l'home que fou i del que ens deixà escrit. 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 portaren a un singular, espectacular acom-

pliment 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. Nicolau mirà de confrontar les teories i els versos del poeta, els temes de l'articulista, amb la realitat de Catalunya, des del seu exili americà. Els dos, d'una manera o d'una altra, reconstruïren el mite, sòlidament ancorant-lo, però, en els textos de Maragall: des d'un mètode, filològicament i històricament.

Per això Valentí, en començar el seu estudi, pondera com el seu diàleg amb el text no ha pogut prescindir del tot de la figura, de l'home Maragall. I, després d'ell, s'han mantingut les dues línies ja assenyalades per Riba, la dels maragallians i la dels maragallistes, però cada vegada més integrades en l'anàlisi, més depurades i essencialitzades en la interpretació. Allò que lògicament preval, en literatura, són els textos, però globalment l'escriptura de Maragall s'advera a cada anàlisi més clarificadora de la seva època, històricament, i, alhora, dels seus temes: més important en termes absoluts.

Així les coses, és clar que l'Institut ja ha aportat una semblança de Maragall. Atenta, conscient i polifònica. Una semblança més àmplia que la que jo he provat d'il·lustrar, només evocant-ne algunes fites. Però també deu ser clar que jo he de mirar de complir amb la comesa que se m'ha confiat. Primer, com ho he fet, amb l'esbós d'aquestes fites. I torno ara al començament. No intentaré repensar Maragall, globalment, que és una feina, amb les armes del meu ofici de lector filòleg, excessiva per a respondre a l'encàrrec que se m'ha fet. Intentaré, a continuació, de fixar-me en l'últim any de la seva vida, en què va ser nomenat membre de l'Institut, i de pensar-lo en funció de l'última d'aquestes repeses de perfecció, per dir-ho com Riba proposava, que periòdicament empenia amb «serè desprendiment».

De fet, quan a començaments d'aquest mil·lenni vaig ser invitat a participar en l'homenatge a Joaquim Molas que la Universitat de Barcelona edità, en dos volums, el 2003, jo, que havia dedicat feia uns anys alguns cursos de doctorat a un seminari sobre la *Nausica* i la versió de Maragall dels *Himnes homèrics*, vaig elaborar per a aquests volums (*Professor Joaquim Molas: Memòria, escriptura, història*) un treball titulat «L'èpic i el

tràgic. Sobre la poètica de l'últim Maragall» (vol. II, p. 721-741). Molas ja havia col·laborat en la commemoració dels cinquanta anys de la mort del poeta, i amb un tema ben puntual i tècnic, en el número abans citat de novembre-desembre de 1961 de *Serra d'Or*; i ha estat mestre de molts dels que s'han ocupat de Maragall després de Valentí. En aquest treball 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. Si ho recordo ara és perquè aquell treball, els camins del qual no tornaré a seguir ara, il·lustra, des d'un altre angle, més essencial i tècnic, el mateix període; i perquè, tot i no resseguir-ne les línies principals, algun cop me n'hauré de servir al llarg d'aquest recorregut per l'últim any de Maragall en vida seva.

Maragall, he dit, va ser nomenat membre de l'Institut el dia 14 d'abril. Aquell mateix dia va escriure una carta a Joan Pérez Jorba. Maragall acabava de publicar *Seqüències*, el seu darrer llibre de poesia, que havia estat imprès a finals de gener —segons ell mateix explicava per carta a Carles Rahola el dia 23 d'aquell mes— i que contenia alguns dels seus poemes més recordats, com ara l'«Oda nova a Barcelona», «La fi del Comte Arnau», que cloïa el cicle sobre aquest seu heroi, i el «Cant espiritual», que terminava el recull. Pérez Jorba se n'havia ocupat i Maragall li escrivia per agrair-li-ho. Ho aprofitava per a parlar-li d'Haidé, el record de la qual li havia dictat «Represa d'Haidé i altres», i sobretot del comte Arnau. A propòsit de «La fi del Comte Arnau», li explica que el cicle de poemes sobre aquest seu heroi «s'ha anat fent en mi al compàs de la meua vida: en la seva superficial incoherència no hi ha sinó aquesta unitat fonamental: la unitat de la meua vida que comprèn la meua ànima dels trenta anys amb la dels cinquanta». Retinguem aquest concepte: el sentit que el viure dóna a l'escriptura. Després hi tornarem.

Maragall havia acabat la *Nausica* (estrenada pòstumament, el 6 d'abril de 1912) la tarda del 3 de setembre de 1910 i, ja a la tardor d'aquell any, s'havia posat a traduir els *Himnes*, el 8 d'octubre. Hi anava treballant encara, l'abril de 1911, i el 5 de maig, alguns dies abans de la sessió constituent de l'Institut ampliat, escrivia a Bosch i Gimpera per fer-li saber que, dels himnes llargs, només li faltava el dedicat a *Hermes*. S'excusava d'haver anat a poc a poc perquè «he passat un mes molt atrafegat de assumptes molt diversos que m'hán pres temps y sobretot el repòs intel·lectual necessari» per a haver-li escrit sobre la traducció de Baquilides que el jove Bosch li havia enviat i, pel que fa concretament als *Himnes*, perquè ha estat escrivint «la Vida de Don Joan Mañé y Flaquer que

m'ha encarregat l'Ajuntament». Espera acabar-la aviat i «llavors», li promet, «tornaré als *Himnes*». S'hi devia tornar a posar a finals d'aquell mes, perquè la seva semblança de Mañé i Flaquer és datada el 24 del mateix mes de maig. Entre els afers que l'ocuparen aquell mes de maig, Maragall destaca, en una lletra a Josep Pijoan del dia 27, les reunions de l'Institut. «Ja deu saber», li escriu, «lo de l'ampliació de l'Institut d'Estudis: em van fer de la secció de Llengua Catalana. No crec que hi pugua ser gaire útil, però no vaig gosar dir que no. Hem tingut ja tres sessions. Cadascú dels altres (mossèn Alcover, Segalà, Clascar, Carner) hi porten la seva dèria: el Diccionari, Homer, Els Evangelis, traduccions pedagògiques i populars; jo no n'hi porto cap, però procuro interessar-m'hi: en Guimerà no hi ve; en Fabra és a Bilbao, però en Prat cuita fer-lo venir. Tot plegat em sembla un xic anàrquic, allò, per ara; m'hi trobo un xic exòtic i desorientat; però, en fi, hi acudiré amb bona voluntat, mentres no acabi de desenganyar-me de la meva eficàcia.» Quasi un mes més tard en parla en termes semblants a Lluís Lluís (carta del 20 de juny): «Ara també em dóna alguna feina això que em feren de l'Institut d'Estudis Catalans. És una institució molt sèria i de treball, i molt considerada ja a l'estranger; però no sé si és cosa del meu esperit poc disciplinat; però no hi ha més, s'ha de fer lo que es puga.»

D'altra banda, en la mateixa carta a Pijoan del 27 de maig, Maragall l'ennova d'un fet recent, del dia abans, que retrobem citat en altres cartes a altres corresponals: «Ara acaba d'iniciar-se'm una altra tasca. Ahir vingueren a trobar-me els senyors Monegal (Josep), Arquer i Peira i em digueren que el seu Círcol Conservador havia posat diners en el *Diario de Barcelona* per veure de realçar-lo d'acord amb en Maura i en Cambó. Serà director en Soler i Casajuana (que dirigí l'*Español* de Madrid) i reconstituiran la redacció i col·laboració; em demanaren que hi tornés a escriure; en principi vaig consentir-hi; sempre m'ha tirat, a mi, el *Diario*, però en lo pròpiament polític no penso ficar-m'hi.»

O sigui, Maragall acaba de publicar *Seqüències*, ha trobat manera de continuar la seva freqüentació de la poesia homèrica amb la versió en vers dels *Himnes*, i es troba, diu en una lletra a J. Conangla i Fontanilles del 5 d'abril, «cada dia més tancat a casa, que ja tinc prou que fer-hi; abraçat sempre, perxò, en l'amor de la santa poesia i de la pàtria». Però li cauen al damunt, tal com s'explica, dues obligacions que no ha cercat: el fan membre de l'Institut i li demanen que torni a escriure articles per al *Diario de Barcelona*. Tot i trobar-s'hi «un xic exòtic i desorientat», assisteix a les reunions de l'Institut i hi posa bona voluntat per ser-hi útil; igualment, tot i que «ara em vindria un xic de nou haver de tornar a escriure periòdicament, i a l'estiu!» (carta del 20 de juny a Lluís Lluís), acceptarà tornar al que anomena «el meu publicisme».

Així, ens queden des de juliol fins al 23 de novembre, en què publica l'últim article al *Diario de Barcelona*, una sèrie de lletres a diversos corresponals i una vintena llar-

ga d'articles. A més d'escriure un pròleg per a la traducció castellana, feta per A. de Quintana, de la novel·la *Per la vida* de J. Pous i Pagès. Alhora, des de finals de maig, Maragall acaba els *Himnes* i es preocupa d'on i com veuran la llum i s'interessa per ser útil, tal com hem vist que ho deia, a l'Institut.

Pel que fa a això darrer, entre els «Discursos» dels «Escrits en prosa», trobem a les *Obres completes* un text titulat «Per a la Biblioteca de Catalunya», datat el mes de novembre i amb una nota que diu que es tracta d'un «missatge adreçat a l'Excm. Sr. Alcalde de Barcelona, demanant la cooperació de la ciutat», i en el qual clarament Maragall parla en nom de l'Institut. Comença així: «L'Institut d'Estudis Catalans torna a acudir a la Representació de la Ciutat demanant-li nous socors per aquella Biblioteca que, essent una de les primeres necessitats de la nostra cultura, l'Institut ha de considerar-ne la creació com un de sos primers deures.» Hi addueix unes paraules de Menéndez y Pelayo «en son estudi de Boscan» que reflecteixen la indiferència de la ciutat, en aquella època, envers la cultura («no se distinguió nunca por la protecció de las letras»), contrastant-la amb la protecció que rebé d'alguns reis, com ara Pere IV o Joan I, per augurar que ara no sigui així i Barcelona, seu de l'Institut, tingui la Biblioteca que demostraria que realment les coses han canviat des d'aleshores. L'Institut no vol creure que la situació descrita per Menéndez y Pelayo sigui ara la mateixa (que hi hagi «una fatalitat de la terra o de la raça» que pesi «igualmente en els temps més distants i més diversos damunt d'aquesta voluntat barcelonina, tan necessitada avui de crèdit i d'exercici»); no vol creure en aquesta fatalitat «perquè en no creure-hi està tota la raó de la seva existència; però per combatre'n l'ombra, en efecte paorosa, li cal una fe molt gran en la moderna virtut d'aquesta ciutat nostra: li cal la il·lusió almenys d'una nova vocació en ella per saber del món; i per sostenir aquesta il·lusió quasi no pot atendre sinó, i per tant atendre molt, a aquest floret de joventut que ara hi ha sortit, tan donat a la Ciència i a l'Estudi». Perquè aquesta vocació fruiti entre nosaltres, la Biblioteca («aigua per a la seva set, llibres pel seu afany de saber») és necessària: «una Biblioteca digna d'una ciutat moderna, com Barcelona sembla que vol ésser. Si no l'hi donem, els esperits d'aquests joves moriran en la set, o per salvar-se hauran de fugir de la pàtria, desposseint-la de l'esperança de renaixença que ells en si porten, i que a cada generació pot ésser l'última». Acaba, doncs, demanant a l'Ajuntament «un socors proporcionat a la grandesa de la Ciutat, i a l'alta de l'obra que en ella vol arrelar-se», no sense abans haver concretat l'obligació que la ciutat hi té davant la història, i l'Institut de recordar-la, aquesta obligació, tal com fa per boca del poeta: «et convé córrer aquest risc; i nosaltres venim a fer-te'l present, a fi que mai que sies cridada a judici davant la història, puguis dir que no saps el perquè de com t'han anat les coses».

Aquest text presenta l'Institut com una obra de fe, de redreç, i declara el compromís que assumeix amb els joves; la ciutat ha de posar-hi «voluntat» i mostrar la seva «virtut», la «il·lusió» amb què ha de respondre a la «nova vocació» dels seus joves. Hi és evident que vol aconseguir una resposta positiva, que cerca l'assoliment d'allò que és demanat. Però també que Maragall hi raona per l'Institut en termes diguem-ne espirituals: ètics i culturals més que no directament polítics. Exposa una raó en profunditat: algun cop s'ha pogut assenyalar justament que la ciutat no s'ha compromès amb la cultura; l'Institut té fe que això no torni a passar ara, i la ciutat ha de correspondre a la vocació dels joves científics i estudiosos de la necessitat dels quals d'una gran Biblioteca es fa portaveu l'Institut. Si la ciutat no ho feia, que no pugui dir davant la història que no n'ha estat advertida de les conseqüències.

És un text benintencionat, escrit emperò des de la urgència, quasi com un ultimatum. Com si fos una exigència, en nom de la cultura. En nom de l'esperit, i exigint que tot canviï i es redreci; des del cansament i el desengany de dur al darrere segles d'haver perdut llengua i cultura; des de la certesa que això no pot continuar així. Aquest text s'avé per aquestes característiques amb l'estat d'ànim de Maragall que preval en els seus escrits d'aquesta època, l'estiu i la tardor del seu últim any de vida.

Maragall està instal·lat en un anhel de puresa que, en l'àmbit de la poesia, va mirant d'acomplir amb l'intent de posar en català els *Himnes*. Ja el 12 de setembre de 1910 escrivia a Bosch i Gimpera en termes entusiàstics sobre els himnes a *Apolló* i a *Afrodita* («han augmentat la meua delícia internantme mes y mes en el resplendent esperit de Grecia»). Simptomàtic d'aquest anhel és el que Valentí justament tenia per un «canvi d'actitud», el fet d'haver decidit traduir els *Himnes* en una adaptació de «l'esperit dels hexàmetres homèrics»: «En aquest canvi d'actitud», feia notar Valentí, «hi ha, evidentment, un reflex de l'interès pels clàssics, i concretament pels grecs, que s'havia començat a desvetllar en els primers cercles d'on sortí l'Institut d'Estudis Catalans, i especialment entre els deixebles de Lluís Segalà.» La traducció per Maragall de *l'Olimpica I*, els seus comentaris sobre les traduccions de Baquilides que li ha enviat Bosch i Gimpera («¡Quina poesia més pura y resplendent!») s'exclama en una targeta potser de gener de 1911; o nota, el 5 de maig, que «no té aquest poeta aquella força quasi bárbara de Píndaro, però s'hi assembla en que té també un gran tò lírich, una passió..., una certa brillantesa elegant...»), juntament amb els parers que va emetent de passada sobre alguns himnes i altres poetes, com ara Hesíode, tot plegat demostra que la poesia grega arcaica li havia anat creant l'exigència de dir-la de ben a prop; i per a acostar-se a aquesta exigència havia cregut necessari reflectir-la en el seu ús de la llengua, començant pel vers: ja no li servien els decasíl·labs de la *Nausica* i l'anelhada puresa li va imposar l'adaptació de l'hexàme-

tre que, malgrat ser intuïtiva, Riba va trobar que s'adaptava a l'esperit de l'homèric i va esmerçar-se a justificar.

L'11 d'abril de 1911 s'havia inaugurat al Faiang Català una exposició del pintor Joaquim Sunyer. Miquel Utrillo va demanar a Maragall un article sobre aquella exposició i, Maragall havent-lo escrit, el va publicar en el número 7, corresponent al mes de juliol, de *Museum*. S'intitula «Impresión de la exposición Sunyer». Glòria Casals l'ha estudiat en l'homenatge citat a Joaquim Molas (vol. I, p. 301-314). En la carta amb què va enviar a Utrillo aquell article Maragall dubtava si havia fet el que «desitjaven de mí, vostè, en Sunyer, que se'm féu desseguida tan estimable», i li pregava que, si creia que no, li fes «el favor de reservarse l'original com una expansió íntima». Potser era conscient que la pintura de Sunyer l'havia dut a declaracions estètiques molt personals. Així com reconeixia la seva «incompetencia especial por la pintura», manifestava la seva «devoción a contemplar, en toda manifestación artística, la manifestación variada del ritmo grande y único de la creación». I, en efecte, trobava en la pintura de Sunyer «una visión de hombre primitivo, unos ojos fascinados por la corporeidad (*dejadme* decirlo así) de las cosas, por las líneas con que la masa de ellas recortaba el aire, y por las convexidades y concavidades interiores de su bulto, y fascinado por esto, adivinando que en el juego de aquellas líneas estaba el divino secreto de las cosas, estaba manifiesto el ritmo de la creación, esencia de ellas, se esforzaba en *darnos* lo esencial, desdennando todo lo demás». Primitivisme, fascinació, línies que mostren el secret diví, el ritme del món; autolimitació a l'essencial. Per a fer «veure la vida». Aquell «ritmo grande y único de la creación»: «el ritmo ordenado, y esta ordenación del ritmo es lo que llamamos armonía». De fet, li sembla que Sunyer no hi arriba, a l'harmonia que reclama. Però és clar que la proposa com una exigència artística. Cal tendir-hi, i Sunyer s'hi esforça. Però el que ara interessa és posar en relació aquesta exigència d'eficàcia basada en la simplicitat, en les línies mestres, en el ritme, amb la puresa que buscava en la poesia dels grecs arcaics. I el fet que trobi, potser no sense contradicció, o paradoxalment, en l'ànima catalana, tal com ho diu, un obstacle per a arribar-hi: «¿no es esta alma nuestra? ¿No es asimismo violentamente expresiva, mostrando crudos contornos de las cosas sin atmósfera que los suavice? ¿No es ésa la famosa claridad del *clar i català*? ¿Y no es esa necesidad de claridad en los términos de las cosas, y aquel impulso de violencia, lo que nos lleva a recargar sus líneas hasta romper el lápiz, y nos hace tan propensos a la caricatura, a la parodia... y a la blasfemia? ¿Y no es, como conjunto de todo esto, nuestro vicio capital la falta del sentido de la armonía, desde la intimidad religiosa hasta la superficialidad social y política? ¿Y no se revela en todo ello el sentido catalán como un sentido fuerte pero incompleto de la vida?»

Maragall va ser contradictori, paradoxal, de diferents maneres i amb diferents intensitats, tot al llarg de la seva vida. Però ara practica molt sovint l'estratègia de dur els seus llegidors en una direcció i després s'atura, la repensa, la posa en crisi; en nom d'una raó, d'una coherència personal que, més d'un cop, es resol en distància, en atzucac. L'estil retòric dels seus discursos i articles, sobretot en castellà, nerviós i zigzaguejant, sembla més construït per a desvetllar que per a orientar. Vol que la seva escriptura el reflecteixi, a ell que escriu, viu, inquiet. Com si volgués que, tal com havia escrit a propòsit d'*El comte Arnau* a Pérez Jorba, la vida que els uneix, aquests escrits, perfilant-ne el sentit en revelés la unitat. La seva comesa, Maragall l'havia definida, en l'escrit sobre Sunyer, com «una pura contemplación general de la vida». I aquesta «pura contemplación» des d'un isolament, en certa manera («tancat a casa», hem vist que es definia en una lletra del 5 d'abril), creant una distància. Cosa que resulta sorprenent quan els seus escrits són sobre temes polítics: per exemple, sobre l'encaix de Catalunya en Espanya. Perquè també els articles polítics són escrits des d'una òptica diguem-ne contemplativa, i considerant la política com un aspecte de la vida. Assumida la possible contradicció que la vida subjacent a la política no coincideixi amb la vida individual, per a ell irrenunciable. Talment sembla que la vida política, que sovint designa com a «lluïta», estigui marcada pel desordre fins a recaure periòdicament en el caos (el seu article inicial d'aquesta nova etapa al *Diario de Barcelona*, el 6 de juliol, s'intitula «La vuelta al caos»), mentre la seva vida, que vol neta i en pau per a poder, des d'ella, dur a terme la contemplació del món, de la vida de tots, no renuncia a la puresa, aspira sempre al ritme i a l'harmonia.

En la seva semblança de Mañé, Maragall mira de reconstruir l'ambient que aquest devia trobar a París quan hi féu estada («en la seva forçada permanència a París»); es va saber rodejar dels millors, pensa: «aquells grans enteniments profundament cristians, aquells grans caràcters d'aristòcrates sincerament democràtics, aquells alts representants d'una alta modernitat, d'aquell bell romanticisme social, d'aquella ventada de puresa que travessa la corrompuda atmosfera del segon Imperi». Cristianisme, aristocràcia d'esperit, democràcia i modernitat, tot plegat es resumeix en puresa en un context de corrupció. No cal dir que Maragall és del parer que, en aquell ambient selecte, exponent d'unes vides basades en l'exigència, Mañé carregà piles, per dir-ho així, per després poder contemplar amb independència la corrupció política espanyola i la situació a Catalunya («la mediocritat provinciana de la nostra burgesia»): «l'esperit d'en Mañé deu, an aquest període de la seva vida, un modelat d'amplitud i finura que li tempera l'agror contreta en les nostres lluites polítiques»; «el seu esperit sempre actiu, però ara més educat i apartat de lo més ardent de la lluita política, s'aplica a les petites obres socials que se li ofereixen, semblantes an aquelles en què ha vist actuar als seus amics i mestres de l'estranger», etc.

Semblantment, Maragall, acabada la *Nausica*, havent publicat *Seqüències* i íntimament lliurat a la recerca de la puresa gairebé original dels poetes grecs arcaics, s'instal·la en un apartament que és exigència de puresa, de ritme i de serenitat, en la seva vida, i desig de contribuir, des d'aquesta situació personal, des d'aquesta llunyania, al redreç que a voltes esperança de la vida de tots, la política. Hem vist que expressa a Pijoan aquest desig de ser útil pel que fa a l'Institut i també altres vegades l'expressa relativament a la represa dels seus articles al *Diario de Barcelona*, això sí —escriu a Fuentes en la carta del 20 de juny—, amb «una col·laboració extrapolítica i independent». Assumint la radicalitat tant com la paradoxa, si cal.

En aquest estat de coses cal trobar la raó que els articles de Maragall semblés que tocaven poc de peus a terra, que eren, amb un mot que ell mateix usà, «lírics»; en una carta a Carles Rahola del 19 de setembre «vostè ja haurà observat», li escrivia, «que els meus articles d'aquest últim temps tenen molt poc de raonats, no tracten de convèncer, són lírics; no representen més que una vaga i general posició d'esperit». Creia que eren «extremats» i que s'havien de prendre com «un crit d'alarma, que tant se valen les paraules i els conceptes: que només vull fer-ne sentir l'esperit, l'accent; que no pretenc, pobre de mi!, senyalar cap camí, sinó solament una orientació que sento ferma en la meva ànima, i que no em sembla va fer-la sentir, perquè crec que pot salvar d'algun mal: que crec que pot ser útil dintre de la corrent mateixa dominant», que és «la corrent socialista», entesa com l'organització política de la vida comuna, que, per fer-se més efectiva, separa els homes dels homes, deixa sense ànima la col·laboració, l'ajuda mútua: «“Hago eso por los pobres”, decís; y no conocéis ningún pobre, ni sabéis lo que es un pobre, ni lo que éste o aquél necesita, ni cómo lo necesita, que es lo que más interesa.» Quan l'ajut arriba al pobre, «ya no es tal bien, ya no tiene alma». La vida de debò és en el tracte, en la relació, i no en «las obras sociales»: «pareciéndome todas muy buenas en su fin», diu en el primer article citat, «La vuelta al caos», «mi corazón no llega a moverse por ninguna». En definitiva, Maragall parla de societat i de política, del paper de l'Estat, des d'una exigència personal d'amor: «Ya nadie quiere a nadie, sino cada uno a la representación de cada uno; y el amor no vive de representaciones, sino de hombres; y ¿dónde están ya los hombres? El amor no encuentra pasto en ellos y muere. Y muerto el amor, ¿qué vamos a hacer del mundo, ni para qué sirve?» Perquè parla des de la vida, segons ell.

En el segon article, del dia 13 de juliol, «Preparad los caminos», es justifica de la impressió que ha causat el primer («dicen que predico un individualismo anárquico y la disolución social y la positiva vuelta al caos») demanant com a única defensa «que me digan si estoy en lo vivo, o si están ellos más que yo, y tal vez nos entendamos». No la

realitat, l'eficàcia, convoca com a raó de les seves paraules («no tracten de convèncer», advertia a Rahola) sinó la seva «posició d'esperit», que situa de la banda de la vida, de l'ànima. Prou comprèn, diu en el mateix article, «que tales como han venido a constituirse las modernas sociedades, por grandes aglomeraciones de hombres, necesitan hasta cierto punto esta organización mecánica que os entusiasma (como que de ellas ha nacido)», però és que ell no pretén l'eficàcia, la transformació de la societat: «y yo, pobre de mí, no he de cambiar el mundo; pero sí que querría poner algo de mi espíritu en él, porque lo creo bueno».

La seva escriptura reflecteix aquesta òptica de contemplació en un to entre exemplar i parenètic, des de la certesa que li cal posar esperit en el món; sovint configura una mena de soliloqui —o de diàleg interior— que fa pensar més d'un cop en Zaratustra: es fixa en les coses concretes i en fa paràboles, les elabora per fer-ne universals (així la noia que parla anglès en l'article del 27 de juliol, «El momento termal»). En l'*Also sprach Zarathustra* de Nietzsche, és clar, una obra que havia traduït parcialment. Aquesta impressió és molt acusada en alguns articles, com ara «Polichinela», del 3 d'agost. La radicalitat de Maragall en aquests articles sovint és força nietzscheana, d'una elaborada espontaneïtat a voltes contradictòria i paradoxal. Una radicalitat que sorprèn menys quan és efectivament percebuda com a lírica, però que resulta més xocant, i més pertorbadora, quan el seu tema és polític.

Busca fixar en termes absoluts el concret. I en aquest sentit s'apropa d'alguna manera als més joves, als noucentistes; encara que en el fons des d'una posició d'esperit que, en la seva independència, es fa difícil d'integrar. És en una carta a D'Ors, del 28 de juny de 1909, que Maragall estableix una diferència entre poesia i art poètica: la primera «és quasi profecia, i segons com sense quasi», mentre que la segona, tot i que «a voltes a força d'emoció literària arriba a cobrar una escalfor de poesia», no n'és perquè «ve d'un altre forn que el de la realitat viva; és clar que l'home escriptor també és una realitat, però la poesia vera cal que vinga directa del misteri de la forma natural primitiva». Això pot semblar romàntic, com la seva teoria de la paraula viva, però Maragall recorre a la poesia èpica per deixar anar una formulació que podria semblar paradoxal a D'Ors però que s'avança a advertir que no ho és. La cosa és que D'Ors ha manifestat que no li eren «simpàtics» Mistral i Virgili, i Maragall es preval d'aquesta declaració per a fer-li veure que de fet li desplaça el clàssic sense vida —ell no ho diria de Mistral («tornem a llegir almenys el cant segon de *Mireio*, i confessem que després de llegir-lo sentim en nosaltres un augment de vida»), però sí de Virgili (ho havia dit per carta a Pijoan, potser preferint el poeta de les *Geòrgiques* al de l'*Eneida*). Per això comprèn, explica a D'Ors, que «en principi no li sien simpàtics ni Mistral ni Virgili», però no s'està de remarcar que «a primera

vista sembla que haurien de ser-n'hi més que no pas a mi, però a segona vista es veu que no, perquè vostè —sense paradoxa— és més romàntic que jo».

D'Ors va corregir proves d'impremta de *La ben plantada* a la capella ardent de Joan Maragall. Ell mateix, també membre de l'Institut, del qual fou secretari general, des de 1911, ho explicà en el pròleg per al tercer volum de l'*Epistolari* de l'edició dels fills (vol. xxiii del total, 1936), bo i inserint la seva Teresa en la sèrie de les dones redemptores, diguem-ne, de Maragall —la que havia d'individuïar Riba en el seu pròleg, també de 1936—: Teresa hauria arribat aquella nit a redimir Maragall, com Nausica havia redimit Ulisses o la noia pura el comte Arnau. Així, la dona que representa l'ideal femení del Noucentisme i n'encarna d'alguna manera l'anhel de classicisme, el seu creador la reconeix vinguda «al món vora ta despulla, entre bolquers de proves d'impremta» i sobretot diu d'ella que «avui, un quart de segle transcorregut, porta encara als ulls clars, que es diuen presidits per la Musa intel·lectual de l'Astronomia, una guspira d'aquell foc místic que cremava en els ciris de la teva capella ardent». Aquesta guspira en els ulls de la Musa noucentista ve doncs del foc de Maragall; és expressió d'aquell fons de romanticisme que Maragall trobava en D'Ors.

L'any 1962 la revista *Estudis Romànics* de la Secció Filològica va publicar el seu número xi com a volum segon dels *Estudis de literatura catalana oferts a Jordi Rubió i Balaguer en el seu setanta-cinquè aniversari*. Hi era publicat per primera vegada un treball d'Antoni Comas sobre «Maragall i *La ben plantada*» dedicat a mostrar, adduint les evidències textuais pertinents, com a mínim la pretensió de D'Ors que en la seva Teresa hi havia d'alguna manera el foc mateix que en les dones redemptores de Maragall. Comas, que el 1978 havia de ser membre de l'Institut, hi afegia la possibilitat que un relat de Maragall originàriament publicat el 1904, «La calaverada», pogués haver ajudat D'Ors a «la concepció de *La ben plantada*». És ben cert que aquest relat té un seu lloc en el seguit de textos de Maragall que dibuixen un ideal femení que D'Ors mateix posà en relació amb la seva Teresa, i també que haver-ho mostrat és mèrit de Comas.

Ara i aquí, aquest incís en la tan important meditació de Maragall sobre la dona troba sentit en constatar que, en aquell any 1911 de referència, al *Diario de Barcelona* del 23 de juliol va sortir un seu article amb el títol «Beatriz». I la Beatriu de Dante sí que és un referent inequívoc de la Teresa de D'Ors. Com de bona part de la poesia modernista d'ençà sobretot de la traducció de *La vita nuova* de Manuel de Montoliu (1903). L'article de Maragall comença, en efecte, explícitament en un exercici de relectura d'aquesta obra. I passa després als rossinyols, antiga figuració del cant dels poetes, i constata que, en ells com en l'home, «el canto mayor es cuando pena de amor». D'amor «no satisfecho», però: «porque el amor es una furia de creación, y cuando encuentra su fin natural des-

cansa en éi; pero mientras no lo encuentra, crea en alto imágenes espirituales que allá quedan». Aquesta insatisfacció és el motor de la poesia fins i tot quan l'amor s'acompleix, perquè és recerca, inquietud, més enllà de cada dona concreta («la mujer siempre es amada más allá de sí misma»); recerca d'un mateix («sí; pareces aquel pedazo de mí mismo que puso Dios fuera de mí para que yo me fuera buscando siempre») que esdevé recerca de Déu a través d'ella («para que fuera buscando siempre en mí algo de Él que había en mí, esto es, lo que hay en ti, y me está siempre faltando»).

I aquesta formulació tan explícita la trobem en el marc del seu anhel de puresa i entre els articles que més acusadament mostren Maragall a la recerca d'un sentit de la vida més enllà de les coses concretes; apuntant una posició de l'esperit, abstracta i irreductible, que preval sobre les situacions de la lluita política.

Si reflecteix el real, sovint conta una anècdota, un fet accidental (la noia anglesa, per exemple, o el botiguer del final, a les termes, a «El momento termal», del 27 de juliol), i l'ensenyament, la veritat que vol comunicar emergeix complexa, ambigua, del cor de la paràbola. És cert que el contemplador comunica conceptualment l'engany dels clients, que busquen obtenir en els banys i en aquell establiment «redención», ells també, i es desesperen «de no encontrarse en el cielo». Però també és cert que aquesta situació s'inverteix en el moment en què, acabada l'estada a les termes, des de la vida habitual hi pensen; tornen a creure-hi, aleshores: «Por aquella ilusión de Arcadia, por aquel ideal del ideal, por la esperanza, que no muere.» I també és cert que, en el conjunt de l'article, és l'atmosfera comunicada i els personatges, els individuals i el conjunt de la gent, el que compta, més enllà del que fa conceptualment explícit el contemplador que escriu, també personatge («un compañero de mesa que sabe es algo artista»). Aquí, encara, podem veure el nucli del que se'ns conta en la idea que «un momento de gracia», que tot ho transfiguri, és el que espera tothom que es produeixi; el moment de gràcia redemptora que acaba vivint el botiguer: «Yo creo que en este momento tú estás más alto que el artista; yo creo que ahora te has salvado.» Però l'article de la setmana següent, del 3 d'agost, «Policinela», ja és del tot una paràbola sense moralitat explícita, que sembla contada des de més enllà del bé i del mal, per a il·lustrar la paradoxa que, Pulcinella essent un malvat els crims del qual va veient i contant el contemplador que escriu, compta sempre, fins quan al final el diable se l'enduu, amb l'adhesió del públic infantil que assisteix al balneari a la funció de putxinel·lis. És veritat que Maragall indica d'entrada que el fet és que l'heroi «es todo un hombre: un hombre malo, lleno de vida, trágico: por eso arrastra toda la simpatía del público, porque vive en sí». Però això no el priva de contar-ne les malifetes i l'entusiasme del públic des de la distància de la seva contemplació, com si fossin coses independents de la reflexió que poden suscitar; subratllant-ne aspectes, sí, però sobretot

narrant la paradoxa. En el lector queda, d'una banda, el record d'alguns personatges maragallians, com el comte Arnau mateix, i, d'altra banda, el suggeriment des de lluny de temes d'actualitat, llavors i ara, com per exemple l'atracció del mal sobre les masses. Però, més profundament, en el lector queda la inquietud que causa l'apòleg, la manera com qui el conta sembla no comprometre-s'hi.

Una sèrie d'articles d'aquell estiu són sobre el temps i sobre el seu periple, de Caunterets al mar i a la ciutat, passant per una visió del paisatge francès i una altra d'un poble de muntanya. Hi ha una evocació de les muntanyes, tan altes, a «El momento termal». La prosa de Maragall s'hi descabdella com les aigües que baixen de les muntanyes: «bajan atropelladas, espumeando y con gran estruendo, y nos llegan sin haber perdido nada de su pureza, de modo que cuando se espacian un poco en un remanso y la espuma va deshaciéndose, las vemos de un color verde claro como ojos de hada que nos miran al través del blanquísimo velo, y son frías como las nieves de que proceden». La pureza va unida a l'altitud, baixa dels cims. És el lloc, però sobretot una posició de l'esperit el que realment emmarca els banys termals, la noia anglesa i el botiguer i l'artista, a «El momento termal», i l'espectacle de putxinel·lis de «Polichinela».

Abans de trobar-se realment amb el paisatge que té més per seu —i que, de fet, és una manera d'ésser, un ordre ancestral—, en l'article «Campanas», del 7 de setembre, aquest paisatge que li és congenial s'obre camí, per contrast, dins de la visió del paisatge francès de l'article del 10 d'agost, «Francia dulce». En efecte, hi és contrastada la dolcesa del paisatge francès («esta tierra es efectivamente dulce en el mundo, verde y llana o suavemente ondulada, bajo un cielo de un azul fino, con tan dilatados horizontes que nunca las nubes parecen llenarlo del todo, con aguas corriendo mansamente por todos sus campos a la sombra de árboles numerosos, con un aire claro en el que la luz palpita como a través de un velo de encanto muy diáfano») amb la dolcesa de les nostres terres: «más ásperas (aunque no faltadas para nuestro corazón de otra dulzura más recóndita y penetrante)». La gent és diferent i parlen diferent: senyal que també tenen diferent l'ànima: «Y así tienen el alma como tienen la voz, y como es la tierra: frondosa y bien regada, clara suavemente y sonora discretamente, llana y sin accidentes, toda en superficie extendida, esto es, sin pasión grande.» La passió dels francesos no és com la del místic, la de l'heroi, la del màrtir, sinó tota centrada en «el goce de la vida»: epidèmica, com si diguéssim, sense pregonesa. D'aquí la pregunta, ben retòrica, a França sobre la seva ànima: «Derramándose así por la superficie de la vida, ¿no se te va toda en hermosura?» Se serveix també ara d'una anècdota per a generalitzar abusivament en el sentit que li convé: una conversa sobre un personatge representat en una estàtua, que el seu interlocutor l'informa que era un *jouisseur* i ell troba la cosa extraordinària i pensa que això no

es pot dir en espanyol («yo no sé palabra equivalente en castellano ni en otra lengua hispana»), segurament, calcula, «porque en España no hay *jouisseurs*». Sembla com si França no pensés que aquesta bellesa ha de tenir fi, i potser això podrà salvar-la. Maragall, que a Cauterets salvava el botiguer, ara salva França, la dolça França, després de concentrar-la en el paisatge que ell vol i com vol i malgrat fer-li retret de viure tan reclosa en la joia de la vida que se li escola tota en bellesa, sense pensar en la fi del món: «podrás quizá vivir en aquel más allá del fin del mundo que yo presiento, y hacia el cual, compadeciéndote, te emplazaba; hacia él quería desplazar tu fe, poniendo un poco de tristeza en tu hermosura, y un poco de anhelo del misterio en tu *jouissance*». Crida l'atenció com parla de França quasi com si parlés d'una dona, en la plenitud de la bellesa però sense amor, sense la part de tristesa i de misteri que posa l'enamorat en l'estimada. I, realment, també crida l'atenció el contrast d'aquesta dolça França amb el poble de l'article del 7 de setembre: «este mísero pueblo de una alta y triste meseta catalana, pobre de agua y de verdor y de frutos de la tierra, gris, adusta, pero consolada por la fragancia de esas humildes plantas que en su agrídulce perfume parecen simbolizar las fuertes y amargas virtudes de la pobreza». Aquí hi ha realment vida, tothom es coneix, i les campanes, tocades amb tota l'ànima, transmeten la veritable solidaritat, l'única que mereix aquest nom. Som doncs a l'antípoda d'allò que Maragall anomenava socialisme i considerava característic de la ciutat. «He aquí la realidad social viva», escriu Maragall, «cada uno en todos y todos en cada uno. He aquí su único fundamento verdadero y su expresión eficaz: la religión y el culto. Lo demás son afeites y superfetaciones para disimular (nunca suplir) lo único que en realidad hace falta: el sentimiento de la solidaridad humana ante el fin divino: la comunidad de origen y de fin que se nos hace presente sin cesar en los hechos terminantes que a cada momento se producen en torno: el nacimiento, la muerte, el peligro, el trabajo, la fiesta.» Un temps marcat pels fets decisius, sempre anunciats per les campanes; un temps que Maragall voldria invariable, per sempre, i que hauria de presidir tota la vida, inclosa la política. La política, en efecte, no hauria de prescindir mai d'aquest temps perquè «es un buen gobierno este de las campanas; es el mejor; se puede decir que es el único que merezca bien tal nombre. Éste sí que es el gobierno del pueblo por el pueblo; porque el campanero es el pueblo; y el pueblo que le manda tocar es el mismo que obedece al toque; y encima no hay más que Dios».

En l'article del 14 de setembre, el mar és saludat en el retorn. I l'alegria inicial que la vista del mar causa, a qui ve de terra endins, no és obstacle per a la contraposició, després, entre el mar i la muntanya. L'alegria del mar va presentant-se de mica en mica com un desordre («tiene algo de caos el mar»; «¡qué colores, qué olores, qué música, qué lascivia! Sí; es un regreso a la bestia, a la medula, al caos, esta vuelta al

mar»); a tocar de mar se situen les ciutats, i doncs el mar esdevé caracteritzat per l'acció i per les multituds, mentre a la muntanya corresponen la contemplació i la soledat de l'eremita. L'alegria del mar és sensual i la de les muntanyes «más austera», tant que acaba essent el seu contrari, «una deliciosa tristeza, llamémosla beatitud»; perquè les freqüenta l'esperit («el espíritu tendió siempre a ellas, filtróse siempre hacia arriba, dejando junto al mar su acción más baja y llevando al monte su mayor pureza»), que és com dir que s'hi sent la presència de Déu, altre cop vinculada a la puresa («el sol de Dios arde demasiado puro en el aire enrarecido»). De bell nou, Maragall insisteix en la puresa, en l'espiritual; en la contemplació. La contraposició entre mar i muntanya és un lloc comú, un tòpic tradicional, però Maragall se'l fa seu, adequant-lo a la seva òptica. El mar no és ara camí per a arribar a algun lloc sinó que és arribada; no anem per mar a algun lloc sinó que anem —retornem, de fet— de les muntanyes fins a la platja, fins al mar. No la direcció d'Ulisses sinó la del Zaratustra de Nietzsche, que també torna de les muntanyes. I aquesta vegada no practica l'ambigüïtat ni la paràbola. Torna de les muntanyes amb un sermó, com si fos Moisès. «No hay instinto de altura en este pueblo: quiere estar siempre cerca del caos, del mar movedizo y estéril» (un epítet homèric) i no accepta el que li ve de dalt: «de la altura sólo admite las arenas que bajan por las rieras». En realitat, la ciutat no accepta els homes de la muntanya tal com són, sinó que «los arrasamos, los desmenuzamos, los reducimos a arena como nosotros». Així, som un poble «que se está deshaciendo antes de haberse hecho verdaderamente; que se está suicidando antes de haber llegado a ser; que se está volviendo al mar sin devolver nada suyo al espíritu “que va por encima de las aguas”». Molta conclusió, i abruptament apocalíptica, potser, per a una contraposició tan tòpica. Probablement només comprensible si pensem que Maragall implícitament s'identifica, ell, amb qui porta a la ciutat l'esperit, la puresa dels cims. De tota manera, el retorn a la ciutat no ha acabat encara.

«La culpa del verano», que va sortir el 21 de setembre, insisteix des d'una altra perspectiva en el mateix: cal, diu ara, que cada home, individualment, sigui lliure («regirse cada uno por sí mismo y no atender a los demás sino por la libre voluntad del amor»), cosa que vol dir «sentirse bien el alma en el cuerpo»; cal això per a poder sortir de les tenebres en què viuen els homes, gregàriament, ofuscats per la supèrbia de les rons que busquen per explicar la guerra, l'odi. Val més atribuir les culpes o donar les gràcies «al sol, a la lluvia, al verano o al invierno»; a les inclemències o al pas del temps. En el fons, no hi ha cap raó que no siguin «unas espesas tinieblas encima de cada alma» i el refús a ser cada un ell mateix i acceptar la llum divina: «si al Pastor han llegado a conocer, y son todavía muchos rebaños con muchos pastores, de ahí la guerra, el odio, el mie-

do y la esclavitud entre ellos». Hi diu d'una altra manera el que ja havia dit a «Campañas». Però tot plegat s'evaneix a «El cesto de frutas», publicat el 28 de setembre. El que s'adverava impossible a l'abrupta conclusió de «La vuelta al mar» es fa ara possible, en el poeta, per l'amor. Torna l'amor malgrat tot a la ciutat que ja s'imposava contra tota previsió a l'«Oda nova a Barcelona». Inexplicable, més forta que les raons, «una oleada de ternura alzóse de pronto del fondo de mi ser que inundó todo mi sentido y hormigueó todo mi cuerpo hasta las yemas de mis dedos y hasta la punta de los cabellos, y sentí que amaba la ciudad con toda mi alma, que mi alma era suya, que la ciudad y yo éramos una sola cosa, que yo la llevaba en mí doquiera que fuese, y que mi sensación ante la montaña y su altura, ante la extensión de las tierras solitarias, ante la ondulante desnudez del mar inmenso, no era sino una reacción de la ciudad ante sus causas y ante las grandes promesas que están fuera de ella». Aquest amor a la ciutat és «el cesto de frutas que le he traído del campo como amoroso presente». La puresa, ara, és a les ales d'uns àngels «que vuelan a nuestro alrededor y no los vemos, pero los sentimos, y también nos causan un terror vago y profundo, porque se enojan si no encuentran algo vivo en nuestra alma para injertar su pureza, para nosotros desconocida y espantosa».

Tot plegat, aquesta sèrie d'articles, que van de finals de juliol a finals de setembre, reflecteixen els espais que els ulls del contemplador que escriu vol destacar, sobretot disposats segons un eix dalt/baix en els dos sentits possibles: muntanya i mar, cel i terra. Maragall no hi glossa accions sinó que exposa, en forma de relat o de meditació, el resultat o aspectes de la seva contemplació. El que queda de tot el moviment. En una carta des de Caldetes del 19 de setembre, a Gabriel Miró, li explica, per justificar-se de no haver llegit encara *Las cerezas del cementerio*, que «todo este verano he ido errante; primero estuve cuatro semanas en Francia, la mayor parte de ellas en Cauterets tomando aguas. Después vine aquí a orilla del mar, en Caldetas, a reunirme con mi familia por quince días. Después con algunos de mis hijos fui a montaña, a Castelltersol, por tres semanas. Últimamente he vuelto aquí a concluir la temporada de verano, y el sábado que viene pienso regresar definitivamente a casa con toda mi gente.» Tornat a Barcelona, el primer d'octubre torna a escriure-li i li comenta, molt elogiosament, el llibre que li havia enviat i que no havia pogut llegir, amunt i avall, tot aquell estiu. Per cert que, en elogiar-li la prosa, Maragall li diu que, més que en les altres obres que havia llegit d'ell, ha trobat en *Las cerezas del cementerio* poesia, i pensa que això s'explica perquè en les altres l'«acción material era más aguda», mentre que en aquest preval «la figura poemática» de Felise sobre l'acció i hi és més acusada «esa ultrarrealidad» que caracteritza, creu, «las creaciones» de Miró: «que hace usted ver tan fuertemente el mundo y los hombres, que se les ve el más allá. ¿Y no es eso la esencia de la poesía?»

També aquesta sèrie d'articles de Maragall volen reflectir el més enllà dels llocs on ha estat, de les persones que hi ha conegut, i per això els tenia i van ser tinguts per més lírics. Maragall llegia sovint buscant en els llibres dels altres el que ell tenia al cap, i a ell l'anhel de puresa l'havia portat, aquell estiu, a una radical transcendentalització del seu anar d'un lloc a l'altre.

Cosa que no vol dir, però, que s'estés de reflexions polítiques. El dia 17 d'agost va publicar l'article «La espaciosa y triste España», que comença essent una mica com «Francia dulce» —com si fos l'altra cara de la moneda—, però que a poc a poc es va acostant a la polèmica històrica i política. Sobretot, hi és apreciable que el contemplador va deixant Espanya de costat per focalitzar Catalunya. Aparentment, no és l'actitud de Maragall el que canvia, sinó el fet que parli d'Espanya i de Catalunya. Quan Maragall escriu «España políticamente es nada, y haría bien en no preocuparse más de cómo y por quién ha de ser gobernada, porque tanto da. Toda su fuerza está en su alma, y ésta nadie en la tierra se la gobernará», ja s'entén que escandalitzés els lectors, però ell, és clar que només aplicava a Espanya els punts de vista i la mena d'escriptura de què s'havia servit per a parlar del poblet de «Campanas», i que separava del concret la vida, l'ànima d'Espanya, com ho havia fet sistemàticament en parlar d'homes o de coses que volia destacar, tot al llarg d'aquests articles. El que té de més notable, aquest article d'ara, és que, en un moment de la seva escriptura, Maragall s'adona que ell no és espanyol com els altres espanyols i que escriu en una llengua que no és la seva. Tot i així, no parla explícitament de Catalunya, sinó d'«una España aparte», i explica com s'ha trobat contradictori «mientras pretendía ir señalando a España sus destinos» així: «Se ofrecían a mi memoria ciertos momentos políticos de mi tierra, ciertas actividades sociales de mi ciudad, ciertos acentos distintos de mi lengua, que me dieron la ilusión de no hablar ya conmigo mismo y con los míos más próximos, sino con unos hermanos más desgraciados en el mundo, entre los cuales no necesitaba yo contarme, a los cuales amaba de puertas afuera: que eran mis hermanos, sí, pero eran *otros*.» Però ha començat evocant una Espanya de captaires («sus mendigos en hilera tendiendo la mano en una actitud que hace del mendigar y gobernar una sola cosa: una actitud terriblemente ambigua de miseria y orgullo»), i ara, tot i haver-se instal·lat en «una España aparte que no se contentaba con la austera gloria señalada a la de solitarios y profetas, sino que se lisonjeaba con otra más mundana, con una participación más directa en la vida civil de las naciones»; ara, veu des de dins de casa, al carrer, un mendicaire que fa el seu ofici «con este arte refinado de pedir limosna que revela la mendicidad como una profesión nacional». I aquesta altra terra, malgrat tot, se li torna a fer Espanya («Ésta es, pues, tierra de España»). Però aquesta contradicció li acaba essent insuperable: «Y no puedo ya más. Dejádme ahora.»

Tot plegat, l'article fotografia l'enuig de Maragall de no poder fer sobre Espanya un article com el que havia fet sobre França, o sigui, des de fora. Podria ilustrar una altra constant d'aquests articles, la contraposició entre ànima i cos; en el sentit que podríem dir que en el moment de prendre consciència que ell forma part del cos d'Espanya, això el divideix entre sortir-se'n i seguir parlant de la seva ànima o bé, si sortir-ne no li és possible, renunciar malhumorat a continuar parlant-ne. El pidolaire que veu per la finestra de casa el situa en un cos que tot just acaba de no identificar com a seu. D'altra banda, l'article de la setmana següent, el 24 d'aquell mateix mes de juliol, «Perfiles», té un tema increïble, que és el fet que hi ha gent, a Espanya, que quan es fan una casa «encargan su construcción, provisión y acomodo a una empresa extranjera», cosa que, no cal dir-ho, no agrada a Maragall. Com sempre, la raó és de vida, d'ànima, i és evident que Maragall entén la casa com a «santuario de vuestra vida y de vuestra muerte», la considera «una extensión, una formación del alma individual, del alma familiar», i creu que deixar que algú de fora, que no en coneix els propietaris, la faci és perdre irremissiblement personalitat, quedar fora de l'ànima, de la vida. El lloc on Maragall escriu, destria i mostra la seva vida, la seva ànima, és la seva casa, que és una extensió de la seva ànima; des d'allí, és capaç, tornant a «La espaciosa y triste España», de deixar fora Espanya. Però la realitat exterior —i la casa no pot quedar-ne del tot separada— torna a situar-lo a Espanya a desgrat d'estar-ne separat per les parets de la vida interior i familiar, malgrat la distància a què es troba la seva ànima, tanmateix sensible a la realitat que el pidolaire representa.

Tot i que «Perfiles» es pugui relacionar d'alguna manera amb l'article anterior, és clarament excessiu, extremat i agre, com ho és, i fins i tot més, «El rapto de la Gioconda», que és del 31 de juliol. En el fons, continua alenant el refús maragallià del que ell anomena socialisme, que vol dir uniformisme, manca d'ànima, i la vinculació del que és viu i té ànima amb l'individual, amb allò que té arrels en la terra. Però, en la superfície, Maragall va reprendre, més asserenat, el tema d'Espanya, arribada la tardor, en polèmica amb Unamuno. És una polèmica coneguda, que cal situar en el context d'un llarg diàleg entre ells dos al qual va dedicar atenció, acuminadament com solia, un altre membre de l'Institut des de 1978, Joan Fuster; i tot d'altres estudiosos. No m'hi deturaré sinó per subratllar una característica de l'article polèmic de Maragall («Catalunya i avant», del 5 d'octubre): que ni des del punt de vista de l'escriptura ni per l'ordre d'exposició s'assembla gaire als altres d'aquesta època. És construït amb rigor lògic: exposició de la tesi d'Unamuno que Catalunya ha de catalanitzar Espanya en espanyol; refutació —que ja han provat els catalans de fer-ho durant cinc segles sense cap resultat que no fos perdre l'ànima—; exposició de la tesi que Catalunya, en comptes d'expandir-se en castellà, el que

ha de fer és conèixer-se millor («ir hurgando cada pueblo en su terruño, en su alma particular»), com ho haurien de fer els altres pobles ibèrics perquè en sortís «el alma peninsular aún por descubrir». Aquí no hi ha dubte ni confusió, sinó defensa del catalanisme com a apregonament en l'ànima de Catalunya.

I Maragall no s'hi mostra ni relaxat i somniador ni malhumorat, sinó senzillament manifesta que creu el que exposa, que n'està fermament convençut; si no és intransigent, sí que el sentim terminant: «Esa es mi fe, y todo lo demás me parece perder tiempo y malgastar fuerzas.»

Els articles continuen fins al 23 de novembre. Les característiques dels de l'estiu també. «Réplica», del 19 d'octubre, torna a ser, serenament, sobre el socialisme i el paper d'intel·lectual, de contemplador des de la seva pau, que Maragall es concedeix a ell mateix; «Película espiritual», del 12 d'octubre, és sobre el cinema com a fenomen social, i es torna a convertir en una crítica de la societat moderna, del suposat progrés que comporten els avenços: «Así, vemos como toda invención material es seguida, por de pronto, de una agravación de la bestialidad: las máquinas producen la esclavitud en las fábricas, los explosivos favorecen el prurito sanguinario, la fotografía la difusión de la vulgaridad y la indecencia, etc.» Per a Maragall, el valor del cinema és el de poder produir documents; és pervertir-ne l'ús, en canvi, cedir al gust de la gent, que «prefiere que le den una cosa puesta, la reproducción de una representación, en cuyo doble tránsito la flor pierde su aroma y queda sólo el bajo interés de la acción». Però, amb cinema o no, la cançó és la mateixa: «Salvad al hombre vivo, y no os turbe el fantasma social.» L'últim article d'octubre, del dia 26, «Otro raptó», contraposa un públic reduït, selecte, i un públic nombrós, a propòsit de la interpretació musical; naturalment la puresa només pot ser assolida en el primer cas.

Són aspectes del mateix. Interessants també perquè s'acaren a temes diversos, els successius articles, sense moure's de l'intemporal i ideal, sense renunciar a les idees generals que Maragall quasi obsessivament hi repeteix parli del que parli. Però cada article aporta al total algun aspecte il·luminador, per exemple el tractament més sistemàtic de la relació entre ànima i cos, que ja hem vist al·ludida o tractada en altres articles, és el tema del dia 16 de novembre. Aquest article i el del dia 9 anterior, «Carta a una senyora», són més directament parenètics —més sermó o exhortació— del que ho són els altres; i hi és molt sensible la inspiració religiosa dels consells que hi són donats, tant com la independència dins de l'ortodòxia que qui fa el sermó mira de mantenir. La «Carta a una senyora» tracta de la separació o no entre «vida religiosa y vida mundana», o també, que deu ser el mateix per a ell, entre «el espíritu religioso y el sentido moral». No hi ha contraposició, hi sosté Maragall, entre Déu i el món, sinó unitat que només pot mostrar

el cristianisme, vista la limitació de les solucions dels epicuris, dels ascetes i dels pan-teistes. Torna a ser realitzable en cada individu, aquesta unitat («me esfuerzo en vivir cuanto puedo en Cristo»). En «Panacea» l'exhortació final tampoc no és gaire original, però sí que resulta ben significativa: «Tratad de usar el cuerpo como alma y el alma como cuerpo y estaréis en algo de la unidad de su naturaleza y en su trabajo más propio, y por tanto en la única salud y belleza de toda ella.» Lliga amb el tema de la modernitat i l'esperit individual l'últim de novembre, «Bien catalán», del dia 23, que és també l'últim dels seus escrits publicats en vida de Maragall. Hi és mantingut que les empreses individuals heroiques són importants, a Catalunya, perquè encara no és prou moderna, perquè hi ha una ineficàcia col·lectiva que «es la garantía de que la heroicidad y la luz de cada uno serán bien puestas a prueba. ¿Y a qué venimos al mundo sino a esto?» En fi, la sòlita llei de paradoxes.

Un d'aquests articles és més cèlebre; se n'ha parlat més. El del primer de novembre sobre «Los vivos y los muertos». Perquè s'hi ha volgut veure un presentiment per part de Maragall de la seva mort. Una part del mite Maragall va edificar-se sobre la seva mort, que n'hauria mostrat la seva fe, la seva entesa humana: l'acceptació de la seva condició humana i el lliurament als dissenys divins. Hi van contribuir la semblança de Maragall i la notícia dels seus últims dies que va escriure en dos textos de 1912 el pare caputxí Miquel d'Esplugues, el qual santificà per la mort la vida de Maragall: «d'altres poden haver mort tan cristianament com ell, però ningú més resplendentment», segons el frare, «i la resplendor de la seva mort no fou sinó l'esclat que curullà la resplendor de la seva vida». Una anticipació d'aquesta lucidesa de sant de Maragall a l'hora de la mort hauríem de trobar-la en l'article citat, «Los vivos y los muertos». Però el que hi trobem és el mateix Maragall de tots aquests articles, paradoxal i particularment brillant, ara, que, en arribar la diada dels morts, planteja a la seva manera el tema de la continuïtat entre la vida i la mort. Té un tema, doncs, inevitablement fúnebre. Ara, tant la continuïtat en l'altra vida («algo de nuestra humanidad habrá aún en ella: ¿no os lo dice el corazón?») com la insistència en els moments d'eternitat que hi ha en la vida («momentos de eternidad sentimos ya en nosotros mismos»), tot això expressa obsessions de Maragall que vénen de la seva poesia. Que, des del punt de vista de l'anàlisi textual, no podem dir que siguin ara noves i provocades pel presentiment de la seva mort. D'altra banda, més d'un eco de les preocupacions per Maragall mostrades en «El cant espiritual» —que, col·locat al final de *Seqüències* i tractant del que tractava, s'ha tendit a prendre com una mena de testament en vers— ressona en «Los vivos y los muertos», i això ha acabat de perfilar un Maragall en el seu darrer any de vida lliurat a la reflexió de la mort, presentint la seva i ple de cabòries metafísiques.

Com va morir Maragall és un afer privat, i no cal dubtar que devia provar de viure la proximitat de la mort amb consciència, serenament i cristiana. Una altra cosa és que això quedés reflectit en la vida pública, en l'obra escrita. L'estada de quatre setmanes a Cauterets, aquell estiu, ja havia estat per a refer-se, perquè no s'acabava de trobar bé. Però vagament, i una mica com habitualment. Escriu Pijoan: «A la tardor de 1911 em va escriure que no se sentia bé, però jo no en vaig fer gran cas, perquè ja estava acostumat a veure'l delicat, i en Maragall deia que cada deu anys tenia una malaltia cançonera de la qual sortia amb treballs, però sempre millorat per dins.» Els qui el tractaven estaven «acostumats», diu Pijoan, «a l'espècie d'equilibri inestable de salut en què vivia en Maragall». No tenim les últimes dues cartes de Maragall a Pijoan; l'última publicada és la del 27 de maig en què li parla de l'Institut. En les cartes conservades, a altres corresponents, és a mitjan novembre que Maragall comença a parlar del seu estat de salut, vagament però entre preocupat i displicent. El 14 de novembre escriví una carta molt sentida a Lluís Lluís, que havia perdut un fill encara petit. Mira, molt maragallianament, de consolar-lo, i al final li promet escriure-li més sovint. «Por de pronto», diu excusant-se de no haver escrit fins aleshores —havia rebut la notícia el 17 d'octubre, i havia respost amb una nota breu—, «estoy pasando un período de depresión, un estado general de flojedad de fuerzas, dispepsia, enflaquecimiento, ¡qué sé yo...! Todos los que me quieren me atormentan un poco para que vea médicos, pero yo tengo poca fe... y más temor al médico que al mal, que por ahora tampoco me aprieta mayormente, ni me priva de mis tareas.» Una cosa semblant escriu quatre dies més tard, el 18, a Bosch i Gimpera. Per aquesta carta sabem que s'ha reincorporat a l'Institut —cosa a més provada per la data del text abans citat «Per a la Biblioteca de Catalunya»— i que a la Filològica han tractat les diverses alternatives de publicació dels *Himnes homèrics*. Després d'innovar Bosch de com van les coses, en termes que després reportaré, li comunica que «jo ja tinc llesta del tot la metrificació» i afegeix: «Ja sap la vida retirada que faig, i més ara que em trobo un xich decaigut de salut, dispèptich, amagrit, dolorit de tot el cos... en fi, una *marfuga* d'aquelles que un hom passa de tant en tant, fins que s'hi queda. Jo espero, no obstant, que si Déu vol, sortiré d'aquesta, perquè l'ànimo es bò y axò es lo principal.»

Els termes de la carta a Lluís i els de la carta a Bosch són semblants. Ha reprès la feina, en tornar de l'estiu. Tancat a casa, ha anat llegint —per exemple, *Las cerezas del cementerio* de Miró—, escrivint cartes i articles i acabant els *Himnes*. Ha sortit de casa com a mínim per anar a l'Institut. Però s'ha aprimat i es troba dèbil. Pijoan diu que li ha escrit l'última carta «malalt al llit», «però tampoc no en vaig fer gaire cas; li vaig contestar», explica, «recomanant-li que així que estigués bo vingués a Roma, on em trobava jo altra vegada». L'últim article va sortir el 23 de novembre, com hem vist, i del dia 25 és

una nota que envia encara a Bosch i Gimpera. Potser és posterior la carta que reporta Pijoan que li va enviar del llit estant.

Des del punt de vista dels testimonis escrits, aquests són els fets. I que va assistir fins que va poder, fins un mes abans de la mort, a les sessions de l'Institut. En aquell moment s'hi planificava la col·lecció de traduccions el primer volum de la qual, pòstum, serien els seus *Himnes homèrics*, i era versemblantment Segalà qui, encara amb el suport de Carner, portava la veu cantant. En la carta a Bosch del dia 18 en què li parlava de la seva salut, Maragall li explicava el següent. «Després d'algunes discussions sembla prevaldre la idea de que en l'edició monumental vajin sols les obres majors d'Homer, y que'ls himnes surtin en unes edicions pedagògiques que's ferán d'autors grechs y llatins ab el text original, versió interlineal y versió o traducció llista en prosa y —en el nostre cas— s'afegiria al cap d'avall la meva metrificació catalana de la qual se feria ademés un tiratje apart per una biblioteca, que també vol editar l'Institut, de pura vulgarisació d'obres clàssiques. No hi ha encara res ben resolt, pero si ho fos axís, se demanaria a vostè una traducció interlineal ò sia paraula per paraula ademés de la de prosa que ja tenim de vostè y que també hi aniria... Jo ja tinch llesta del tot la metrificació.» La idea d'afegir-hi, a més de les versions en prosa de Bosch i en vers de Maragall, una interlineal sembla molt de Segalà, i realment innecessària. Al final, es devia deixar convèncer que no calia, i en una data que Riba treia de l'obliteració del segell de correus, que era del 25 de novembre, Maragall escrivia altre cop a Bosch sobre el mateix tema: «Ahir acabá de resoldre's lo dels himnes. No caldrà que's fassi traducció interlineal. Anirà el text grech à dalt, la seva traducció, que ja tenim, á baix (en plana partida) y la meva metrificació a l'altra plana. Crech que farà bonich.» I així és, efectivament, com va anar.

No sé si el 24 de novembre va ser l'últim dia que va sortir de casa. Però aquell dia va anar a l'Institut, doncs. I l'Institut, mort ell, va publicar els seus *Himnes homèrics*. Una obra que segella definitivament l'intent de Maragall de millorar la seva llengua poètica amb un viatge atent i enlluernador a les deus de la poesia occidental, i que continua l'aventura de la *Nausica*, d'una banda, i que, d'altra banda, és l'aportació de Maragall al projecte de l'Institut, al qual s'havia incorporat, aquella primavera, amb entusiasme i dedicació, tot i trobar-s'hi «un xic exòtic i desorientat». El Maragall que s'hi incorporava se sentia en plenitud interior, tenia les idees clares i no volia deixar-se endur pel concret sinó només pels projectes de fe, ideals. M'agradaria haver documentat que, tot i el seu aïllament, Maragall trobà forces per a comprometre's amb fe —amb la fe dels seus articles d'aleshores, vull dir— en el projecte de l'Institut.