

Potser la circumstància més colpidora de l'aparició del poema «Soleiada»¹ és la data de la seva composició, el 1899,² tot just un any després del premiat monòleg dramàtic de Caterina Albert, *La infanticida*, guanyador polèmic dels Jocs Florals d'Olot l'any 1898.³ El poema de Maragall, una paràbola moderna, desafia l'estigma associat amb l'embaràs de la mare soltera, i ho fa d'una manera insòlita: s'endinsa, ingènua-ment i desacomplexada, en l'imaginari arquetípic de la tradició cristiana i en fa una reescriptura, tot renovant-ne el contingut moral; i de retruc, posa de manifest un tipus de producció artística que Ricard Torrents ha qualificat de desdogmatitzant: el dogma, diu Torrents, fa obeir, mentre que l'art —imparcial en la seva universalitat— fa somiar (Torrents 2006: 56). I, al mateix temps que desdogmatitza, el poema de Maragall reclama la recuperació del sentit de la paraula, recuperació que Lluís Solà ha formulat de la manera següent: «tota acció de recuperació de la paraula genera i requereix un viatge cap al passat, cap als orígens, i un impuls cap al futur, cap al present que s'acosta contínuament» (Solà 2013: 64).

I és en aquest sentit que parlem, amb el poema «Soleiada», de palimpsest etnopoètic: és a dir, una reescriptura, sobre un fons arquetípic, que proposa i celebra un sentit nou, i amb això —cal destacar-ho— una recuperació de la paraula.

Dit només de passada, hi trobem un paral·lelisme, de la mà del mateix Maragall, amb «La fi del comte l'Arnau», on una cançó antiga —la que canta la pastora enamorada— hi és cantada d'una manera nova, a saber, amb amor: «En un pendís de la muntanya / hi ha una pastora de l'ull blau / que, tot cantant la cançó estranya, / se'l va estimant, el comte Arnau» (2010: 288). En ambdós casos, la recuperació de la paraula —i la paraula és vida: ambdues renovades i renovadores— s'acompleix a partir d'una cançó vinculada i viscuda amb l'amor; i on la finalitat serà, en «La fi del comte l'Arnau», la de «redimir la humanitat», i, en «Soleiada», «acostar el cel a la terra». Ara bé, fixem-nos, sobretot, que la potència de la cançó rau en la seva vinculació amb l'amor. Aquesta importància, gairebé sorprenent, que confereix Maragall a l'ingredient *amor* en el procés transformador social, la veiem desplegada impàvidament en el primer article de Maragall (1960: 775-777) sobre la Setmana Tràgica, «Ah! Barcelona...», on l'amor és, per Maragall, «el primer perquè social, i el regenerador d'organismes, i la potència: l'única» (1960: 776).

Veiem, doncs, com l'amor fecunda, en el poema, una recuperació de la paraula i del seu sentit. S'hi interaccionen, de manera general, dos nivells de significat. El

1 Ens basem en el text del poema tal com apareix a Joan Maragall, *Poesia completa* (Edició de Glòria Casals i Lluís Quintana; 2010: 128-130).

2 Aparegut primer a *Pèl & Ploma*, núm. 33 (13 de gener de 1900) i després, amb pocs retocs, a *Les disperses* (1904), Barcelona, Joventut (vegeu Casasses 2014: 10).

3 Vegeu Bartrina (2001: 75-84).

primer, en podríem dir físic o terrenal o, en aquest cas, sensual: el poema celebra el goig de la vida viscuda, sense pecat, sense culpabilitat. S'hi escenifica, en la paràbola, una reacció contrària a les nefastes conseqüències de l'estigma de la maternitat fora de les convencions socials, tal com són dibuixades, in extremis, en *La infanticida*. El segon nivell de significat que Maragall hi sobreposa, el metafísic o espiritual, planteja el dualisme tradicional entre cos i esperit, o terra i cel, que Maragall assumeix, això sí, però només a condició que siguin inseparables:⁴ l'últim vers de «Soleiada» són les paraules que diu el fill al qual la noia acaba de donar a llum: «Jo vinc per acostar el cel a la terra...», tot anunciant una major convivència entre esperit i cos a la terra.

Amb vista a examinar una mica més de prop aquesta convivència maragalli-ana entre esperit i cos, tal com es manifesta a «Soleiada», ens serveix de punt d'entrada la cançó de la noia, ja prenyada, que canta tot passejant pel món. La cançó comença: «Só l'albada...», cosa que, d'altra banda —i de manera significativa— ens fa pensar en un altre poema important de Maragall: «Les muntanyes». A «Les muntanyes» el poeta explica un encontre, d'índole mística, no amb la divinitat sinó amb la natura, una natura que, com a bressol de la vida en el món, entra dintre el poeta que beu l'aigua de la font de Sant Patllari. Una natura que, com remarca Maurici Serrahima parlant del poema, es manifesta no en clau de «panteisme» sinó en una naturalesa que s'obre —ni que fos durant els breus moments de l'encontre íntim amb ella— com a espai vital entès més aviat en clau de «panantropisme» (Serrahima 1981: 106). Així mateix, en el poema «Soleiada», la natura —el sol— també entra dintre la noia, i això, d'una manera encara més sensual i fecunda, però també d'una manera que evoca l'encontre del poeta i la natura en «Les muntanyes» («Tot semblava un món en flor / i l'ànima n'era jo»); de manera que la cançó de la noia també canta el goig de viure: de viure la vida viscuda a la terra, no l'eterna del cel, sinó la temporal i terrenal, a la llum del sol. I és més: la noia porta la llum del sol a dintre, tot il·luminant ella també la vida terrenal; és a dir, la seva vida és acció il·luminadora.

Casasses (2014: 48) ens crida l'atenció sobre el caràcter actiu dels versos, a saber, sobre el fet que siguin verbs els mots que, a la seva cançó, fa servir la noia per descriure's ella mateixa: «els cabells me rossegen, / els ulls me guspiregen, / els llavis me robiegen» —descripció que, dit de passada, evoca curiosament un breu poema de Josep Carner, «Tres noies», que diu: «¡Ulls que llampeguen i boca ardent, / mans enllaçades, galtes rosades / i cabelleres volant al vent!» (1968: 67)—; i si al poema de Carner, les noies «sembla que estrenin el goig de l'herba / i que refacin el cor del món» (1968: 67), aleshores la noia de «Soleiada», que porta la llum del sol a dins i no —com ens recorda Casasses— «una escalforeta», sinó que té «al pit la gran cremor», es mostra també capaç d'il·luminar el món, i també de

4 Com és sabut, Maragall poetitza el seu rebuig del dualisme tradicional de manera més patent en el seu «Cant espiritual» o també, de manera més subtil, a «La fi d'en Serrallonga».

refer-ne el cor. Aleshores procedim al vers següent, el que Casasses veu com «un pilar central del poema», i que tanca la cançó: «tota jo só claror contra claror» (vers 31); és a dir: llum a fora, llum a dins. La llum del dia amb tota la seva força s'ha concentrat a dintre, des d'on tornarà a sortir també amb tota la seva força, cap enfora, en una il·luminació recíproca resultat, i també causa, de l'encontre entre la natura i la noia, en cos i esperit, en un escenari, la terra, on s'escenifica el goig de viure la vida; i que potser ens fa pensar en un altre poema, «Dimecres de Cendra: A una noia», que també conté una cançó al goig de viure, i d'allò més potent per la seva afirmació categòrica, com ens ho recorda Ignasi Moreta:

No hem vingut [a la terra] a recordar que morirem. No vivim per morir. L'ésser no ha de ser la memòria constant del no-ésser. Ni tan sols la memòria puntual, un dia l'any, del no-ésser. Ni el Dimecres de Cendra. No. No hem vingut a recordar els límits de l'humà, no hem vingut a fer memòria de la petitesa de la nostra condició, no hem vingut a meditar sobre el caràcter fugisser de l'existència (Moreta 2010: 12-13).

Així, la convivència maragalliana entre cos i esperit durant la vida terrenal, no significa abandonar l'esperit, sinó integrar-lo en la vida al món o, per expressar-ho amb la figura metonímica que conclou el poema «Soleiada», «acostar el cel a la terra».

La cançó és, d'altra banda, estranya. Apunta Casasses: «La cançó és estranya perquè ni d'aquest / món és ni de l'altre sinó de tots dos, / el cel i la terra, no el cel i l'infern / que en Blake maridava sinó terra i cel, / els dos paradisos» (Casasses 2014: 50). Per situar-nos una mica, potser caldria tenir present d'altres ocurrences de l'adjectiu «estrany/a» en la poesia de Maragall. A «La fi d'en Serrallonga»: el «rei d'Espanya», que ha omplert la terra «de gent estranya»; a «Vistes al mar»: «llum estranya» durant la processó de la Nit del Divendres Sant a Caldetes el 1901; a «Les muntanyes»: on hi ha «l'estany / que aguaita el viatger amb ull estrany»; a «Nuvial»: «viatger estrany de l'encontrada obscura», és a dir, «el trist Dante que ensombreix Florència»; i a «La sirena»: «un seguit estrany / de diumenges en sense l'alegria», que percep «el nin» que «mira estranyat al pare a casa» durant uns dies de vaga «com si s'hagués tornat festa tot dia».

Però la que més encaixa amb la cançó estranya de «Soleiada» és la també cançó estranya de «La fi del comte l'Arnau», on el paral·lelisme salta a la vista: la «cançó estranya» que «ha redimit el pecador». De la mateixa manera que «basta una noia amb la veu viva / per redimir la humanitat», també «basta una prenyada amb veu per cantar» —diu Casasses, tot fent ressò de la fórmula arnaliana—, i amb això, també «serem redimits» (Casasses 2014: 47).

En resum, aquest «poemàs», com en diu Casasses (2014: 22), que podríem dir-ne també fill de Maragall —igual com el «nin» que és «igual que el sol» és fill de la noia del poema— també ens ve a acostar el cel a la terra, poema baluard i il·luminador contra la foscor de *La infanticida*. Així mateix, figura com a obra

d'art que fa somiar: fa somiar la vida, el goig de viure, el goig de ser en el món; fa somiar, i al mateix temps, invita a desobeir la imposició del no-ésser.

SOLEIADA

En una casa de pagès hi havia
una donzella que tenia
els disset anys d'amor; i era tan bella,
que la gent d'aquell volt
deien: «És una noia com un sol.»
Ella prou la sabia
la parentela que amb el sol tenia:
que cada matinada
per la finestra a sol ixent badada
l'astre de foc i ambre
li entrava de ple a ple dintre la cambra,
i ella nua, amb delícia,
s'abandonava a la fulgent carícia.
De tant donar-se a aquestes dolces manyes
va ficar-se-li el sol a les entranyes,
i ben prompte sentia
una ardència dins d'ella que es movia.
«Adéu, la casa meva i els que hi són:
jo prenyada de llum me'n vaig pel món.»
De tots abandonada,
va començar a rodar per l'encontrada.
Estava alegre com l'aucell que vola,
cantava tota sola,
cantava: «Só l'albada
que duc el sol a dins i en só rosada.
Els cabells me rossegen,
els ulls me guspiregen,
els llavis me robiegen,
en les galtes i el front tinc el color
i al pit la gran cremor:
tota jo só claror contra claror.»
La gent que la sentia
s'aturava admirada i la seguia:
la seguia pel pla i per la muntanya
per sentir-li cantar la cançó estranya
que l'anava embellint de mica en mica.
Quan ella va sentir-se prou bonica,
va dir: «M'ha arribat l'hora»,
va parar de cantar, i allà a la vora
entrava a una barraca que hi havia.
La gent que a l'entorn era
sols veia un resplendor i sols sentia

el gemec poderós de la partera.
 De sobte, les clivelles
 del tancat van lluir igual que estrelles.
 De seguit s'aixecà gran foguerada,
 tota la gent fugia esparverada,
 i en la gran soletat només restava
 un nin igual que el sol, que caminava
 i deia tot pujant amunt la serra:
 «Jo vinc per acostar el cel a la terra...»

BIBLIOGRAFIA

- BARTRINA, F. (2001): *Caterina Albert/Víctor Català. La voluptuositat de l'escriptura*, Vic, Eumo/Universitat de Vic.
- CARNER, J. (1968): *Obres completes. Poesia, Prosa, Teatre*, Barcelona, Selecta.
- CASASSES, E. (2014): *Intent de comentar-hi el poema d'en Joan Maragall «Soleiada»*, Bellcaire d'Empordà, Vitel·la.
- MARAGALL, J. (1960 [1970, 1981]): *Obres completes*, vol. 1, Barcelona, Selecta.
- (2010): *Poesia completa*, Edició de Glòria Casals i Lluís Quintana, Barcelona, Ed. 62/labutxaca.
- MORETA, I. (2010): *No et facis posar cendra. Pensament i religió en Joan Maragall*, Barcelona, Fragmenta.
- SERRAHIMA, M. (1981): *Vida i obra de Joan Maragall*, Barcelona, Laia.
- SOLÀ, LL. (2013): *La paraula i el món. Assaigs sobre poesia*, Barcelona, L'Avenç.
- TORRENTS, R. (2006): *Art, poder i religió. La Sagrada Família en Verdaguer i en Gaudí*, Barcelona, Proa.