



Obra poética de Joan Maragall

por Pere Maragall

Su obra poética es exigua: cinco volúmenes publicados en 20 años de madurez literaria, a parte de algunos poemas de juventud con poco valor literario y otros poemas publicados en revistas o simplemente inéditos en vida del autor.

Pero ya el primer volumen, *Poesies* (1895) constituye una novedad reconocida en el ambiente literario barcelonés. Temas relativamente tópicos y tradicionales, desde el noviazgo hasta las fiestas del calendario litúrgico, pero tratados formal y conceptualmente con una deliberada concisión y una apariencia de naturalidad que esconde en realidad un buen oficio y facilidad para el ritmo.

Visions&Cants, de 1900, es su consagración pública con las poesías sobre personajes legendarios que él trata de una manera diferente a como lo habían hecho los poetas de la generación romántica de la Renaixença. Le servirán de pretexto para plantear temas de fondo metafísico que serán ya una constante en toda su obra. Los "Cants" serán poesías en que el vitalismo del autor sirve a la causa del catalanismo en vías de consolidación política. Entre ellos, los tres "Cants de guerra", referidos al Desastre colonial de 1898, y, especialmente, l'Oda a Espanya que llegará a ser una referencia ineludible en las relaciones entre Catalunya y España.

Vendrán después *Les Disperses* (1904), *Enllà* (1906), y *Seqüències* de 1911. En los dos últimos reaparecerán algunos temas como el de "El Comte Arnau", personaje que acompañará al autor en su trayectoria poética desde casi el principio de su madurez literaria.

Las traducciones de fragmentos i obras son indicativas de influencias e intereses: de Goethe, en primer lugar, de Nietzsche, Novalis, Wagner y los Himnos Homéricos a partir de la traducción literal del griego a cargo de Bosch Gimpera, poco antes de su muerte y como colaboración con el Institut d'Estudis Catalans. También es una de sus últimas creaciones la obra dramática *Nausica*, a partir de una idea goethiana.

El Comte Arnau

Existen muchas versiones de la leyenda del Comte Arnau en la poesía catalana, durante la Renaixença del siglo XIX y después. Todas parten de la canción popular que ha sido estudiada a fondo por J. Romeu i Figueres, y que, básicamente, se centra en un personaje procedente de la nobleza de la Catalunya interior y prepirinenca, condenado, en el imaginario popular, a vagar eternamente como alma en pena por un pecado de injusticia económica: por no haber pagado el sueldo debido a sus jornaleros. A este núcleo original de la canción se añadieron, con la leyenda, otros elementos y variaciones, como el rapto y violación de la abadesa del convento de Sant Joan cerca de Ripoll. Se puede emparentar con otras leyendas de tradición popular como la del Mal Caçador o el Comte Mal.

Joan Maragall retoma la leyenda y la canción, y la convierte en un argumento poético al cual irá volviendo a lo largo de su trayectoria creativa. Le servirá para ir vertiendo en él los grandes temas de su reflexión. En este caso la modernidad no será solamente la de la forma de tratar la historia: sintética y polimétrica, utilizando el diálogo e incluso la intromisión del propio poeta en la escena

(en el "Escólium" de la segunda parte, publicado en *Enllà*). Se mostrará evidente en el poema la influencia nietzscheana en la primera parte, un retorno a la canción original en la segunda, y la influencia de Novalis en el desenlace de la tercera.

La escritura de este poema estuvo ligada a la correspondencia con el compositor Felip Pedrell, que compuso una ópera que todavía no se ha llegado a representar.

Seqüències(1911)

Cuando Joan Maragall publica *Seqüències* , en 1911, quedaba ya lejos el episodio inicial de rechazo, por parte de los noucentistes con Eugeni d'Ors al frente, hacia los poemas de *Enllà* de 1906. El noucentisme iniciaba entonces su andadura. Era una tendencia literaria muy ligada al programa del catalanismo conservador de la Lliga de Enric Prat de la Riba. Joan Maragall, a pesar del respeto que seguía despertando como orientador, no encajaba para nada en la nueva estética. El Noucentisme, de ascendencia francesa y clasicista, emparentado con la derecha ideológica de Maurras, se oponía al Modernismo de ascendencia nórdica y germánica.

Joan Maragall en *Seqüències* retoma sus temas de siempre pero madurados por la experiencia dolorosa de aquellos años en que se suman las pérdidas personales: muerte o partida de amigos íntimos, a los hechos colectivos: el fracaso de la Solidaridad Catalana, la Semana Trágica de 1909. Él sigue su camino de creación en medio de una cierta soledad, contrariado por el curso de los acontecimientos, y a pesar de ello esperanzado aún en un futuro reencuentro con sus detractores. Prevé los peligros de las derivas ideológicas del momento, que la historia del siglo XX ha confirmado sobradamente. Es en estas circunstancias que reúne los poemas de *Seqüències* .

El libro aparece ordenado en secciones, como en los anteriores volúmenes exceptuando *Les Disperses* , y con títulos para cada sección que expresan la idea de la reanudación de los temas anteriores, pero con otro tono: "Seguit de vistes al mar" es la continuación de las "Vistas al mar" de *Enllà* , pero muestra aquí y allá un simbolismo tendente a la inquietud. "¿D'on ve la inquietud de l'ona? " ("¿de dónde viene la inquietud de las olas?")(apartado III), o la imagen casi trágica del mar tras la tormenta (en el apartado VII, el último). También se muestra, según Glòria Casals, un intento de acercarse al clasicismo de los noucentistes en el "Pi d'Estrach", escrito en versos alejandrinos, muy poco habituales en la poesía del autor.

Viene a continuación la "Represa d'Haydée", es decir, la continuación de los poemas dedicados a un amor platónico de la madurez, en los cuales aparece el tema de la renuncia, la ausencia y el recuerdo como impulsores de aquella "elevación espiritual" que siempre persiguió el poeta. Es el tema que reaparecerá en su versión dramática de la Nausica goethiana, y en otros poemas ("Nodreix l'amor de pensament i absència..."). Arthur Terry consideró este tema como la clave de interpretación del "Cant Espiritual".

Siguen otros poemas significativos de aquel nuevo simbolismo: "Primer dol" donde aparece aquella imagen de la primera "mirada de hombre que desconfía", en el niño a quien han retirado el ama que lo criaba. El poema "Fi d'any", donde la proyección e identificación del poeta con el paisaje no es, en este caso, fuente vitalizadora sino, más bien, causa de un sentimiento de irrealidad.

Dejando de lado la tercera parte del "Comte Arnau", que ya he comentado, y que es también una reanudación, donde aparece el tema novalisiano de la redención por la poesía, destacan por su singularidad los dos últimos poemas: l'"Oda nova a Barcelona", de dieciséis estrofas, que refleja el impacto producido por los hechos de la Semana Trágica y presenta una ciudad personificada y contradictoria, viva, muy lejos de la ciudad ideal de los noucentistes, y también de la épica y monumental Oda de Jacint Verdaguer.

El "Cant Espiritual" que cierra el volumen es la gran novedad, quizás el inicio de un tipo de poesías que no tenía precedentes en la obra del autor: para encontrar algo parecido hay que remontarse hasta Ausiàs Marc, en el siglo XV. Tampoco es inverosímil imaginar este poema como la oración final del Comte Arnau, tal como han indicado Glòria Casals y otros autores.

Dirigido al Dios personal cristiano, el "Cant" plantea un conjunto de preguntas, de incertidumbres, de anhelos que podrían resumirse en una frase que el mismo autor utilizó para intentar definir su cometido en este mundo, el deseo que siempre le había impulsado: "ligar lo temporal a lo eterno". El poema es una fuente inagotable de interpretaciones, y se le han dedicado ya muchos estudios. Continuará generando comentarios porque es un poema que conecta muy directamente con aquellas preguntas esenciales que tarde o temprano cualquier ser humano puede llegar a plantearse.

Un último poema: "Dimecres de cendra"

Uno de los últimos poemas escritos en 1911, viene a ser, involuntariamente, una especie de testamento poético, pues su tema es precisamente el de la perdurabilidad de la palabra poética y de su función conmovedora más allá de los límites biográficos del poeta que la escribe.

La referencia a la estación del año y al calendario litúrgico, como en tantas ocasiones anteriormente, sirve de pretexto para hablar de la poesía misma ; es una posible respuesta a lo que Joan Maragall ponía en boca de la figura del Poeta en diálogo con Adalaisa, en el Escólium del Comte Arnau:

"Adalaisa, Adalaisa, por piedad,
mucho queda por saber en el tiempo.
La poesía no ha hecho más que empezar
Y está llena de virtudes desconocidas"

La poesía, la palabra poética, te saca del ensimismamiento, de la "neblina del pensar excesivo", así como el sol de febrero ilumina la ciudad a través de la niebla. Pero va mucho más allá: en tiempo futuro y dirigiéndose explícitamente a un tu, que es el lector de cualquier época posterior, el poeta prevé su eficacia conmovedora en la persona sorprendida que leerá casualmente el poema.

La palabra poética se mostrará al lector como "recién creada", y le conquistará con su "grito de eterna juventud". Pero esa eficacia va adquiriendo en los últimos versos una potencia "in crescendo". No es sólo el grito de juventud y el "rayo de sol", es algo más concreto y contundente:

"Te entrarà mi puñal brillante hasta las entrañas
dándote, con la muerte, la vida"

Estos versos enigmáticos parece que se puedan relacionar con una idea que se encuentra en Miguel de Unamuno ("...el que pone por escrito sus pensamientos, sus ensueños, sus sentimientos los va consumiendo, los va matando..." "...la literatura no es más que muerte. Muerte de que otros pueden tomar vida..." *Como se hace una novela* 1925). De una forma más indirecta también se pueden relacionar con lo que dice Sócrates sobre la escritura en el diálogo "Fedro" de Platón, denunciándola por no ser algo vivo, que pueda pensar y hablar por si misma, y sólo sirve para ahorrar el esfuerzo de pensar y recordar originalmente. (¿Qué diría hoy Platón de los bancos de memoria digital?). También vienen a colación unos versículos del Apocalipsis de San Juan (Cap. 10, 8 - 11): "Y la voz que oí del cielo hablaba otra vez conmigo y decía: ve, y toma el librito abierto de la mano del ángel que está sobre el mar y sobre la tierra. Y fui al ángel diciéndole que me diese el librito y él me dijo: toma y trágalo; te hará amargar tu vientre pero en tu boca será dulce como la miel: y cuando lo hube devorado, fue amargo mi vientre. Y él me dice: necesario es que otra vez profetices a muchos

pueblos y gentes, lenguas y reyes.”

La palabra, y la palabra poética aún más, originalmente viva, queda muerta una vez impresa, “estampada” en el libro. Pero puede volver a vivir, y dar vida, en el lector que la lee y sintoniza con el sentido original: es el puñal que da la vida con algo muerto que es la escritura, la letra impresa. Esa preocupación por la perdurabilidad, por la inmortalidad de la poesía, de la literatura, común a la mayoría de escritores, y que también planteó explícitamente Miguel de Unamuno, aparece muy bien ilustrada en un texto en prosa poco conocido de Joan Maragall, “Elogio de una tarde de agosto”, que reproducimos aquí.