

Joan Maragall i el Modernisme

Joan Maragall (1860–1911) és considerat el primer poeta modern. La major part de la poesia modernista és imitadora de models, diuen que l'únic que en crea és Maragall. L'arxiu Maragall no conté cap llibre de poètica, l'autor tampoc va parlar gaire de poetes en els seus articles al Diari de Barcelona i a la Veu de Catalunya, però sí va parlar de filòsofs com: R Emerson, T Carlyle, Ruskin, Novalis, Nietzsche... Per entendre la poesia de Maragall convé tenir present d'una banda el marc històric i cultural i de l'altra banda, els interessos propis de l'autor.

Joan Margall és un autor que s'emmarca dins del moviment del Modernisme. El Modernisme és un moviment sociocultural que manifesta el sentiment de crisi del tombant de segle, arrenca a la dècada dels 80 amb actituds de rebuig a la situació social, política i literària que fins el moment caracteritza la societat espanyola de la Restauració. Critiquen la falta de modernitat, la Renaixença destacava per la seva tendència conservadora. I és planteja l'objectiu comú de modernitzar el país a través de la cultura. La idea de modernitat no s'havia plantejat en poesia des del segle XV. Vol trencar amb el viure de glòries passades, hi ha una relativització de valors estètics. Incorporaran a Catalunya tot allò que els sembla modern, introduiran molts moviments estètics diferents. Buscaran models a Europa: Parnassianisme, Pre-rafaelisme, Simbolisme.

Dels corrents europeus el Simbolisme serà el que tindrà major impacte. El Simbolisme és un model de creació literària que comença a dibuixar-se a mitjans del segle XIX, a partir de l'obra de Baudelaire. El Simbolisme sorgeix com una reacció al Parnassianisme, és un corrent que parteix de la qüestió de quins són els mecanismes a través dels quals el coneixement és possible, planteja que coneixem subjectivament, el punt de partida és la sensació i és a partir d'ella que es construeix la percepció de l'objecte. I és a través de la construcció de la sensació que l'individu projecta la seva experiència. De tal manera que el poeta és concebut com a artista, superior, capaç de reconèixer els valors de la col·lectivitat, és un visionari.

Això es posa de manifest plenament amb els poetes decadents vers el 1880, els poetes d'aquesta nova escola, el decadentisme, seran rebutjats pel to pessimista, l'obscuritat, l'evasionisme, l'artifici; havia resultat una art incomprensible, intricat i dissolvent. Hi ha una actitud regeneracionista, una recuperació de les propostes nacionalistes de Valentí Almirall, la idea de caràcter o ànima del poble... per l'establiment d'una cultura catalana moderna, això exigia una reformulació del llenguatge literari per tal d'acostar-lo a la llengua parlada i, per tant a la realitat, s'oposen a la retòrica heretada i la grandiloquència, existeix una recerca de la simplicitat.

Durant el Modernisme s'observen gran varietat de propostes estètiques. Tot i aquesta gran diversitat s'observen dues tendències: Una defensa l'espontaneisme, la capacitat creadora sobre la tècnica, reivindica la natura, la vida, les forces vitals, l'artificiositat. L'altra és una tendència estetitzant, defensora de l'artifici i la tècnica, reivindica la cultura clàssica, el mediterranisme. Aquesta segona tendència derivarà en el Noucentisme.

Des del Modernisme, es proposen recuperar la capacitat de mobilització del poeta, d'acomplir una funció emblemàtica per a la col·lectivitat, de representar els ideals de futur, de donar sentit a la lluita. Són molts els elements que ajuden a modelar les noves posicions estètiques: l'exaltació de la vida i de l'energia individual i col·lectiva; la defensa del sentiment i de la naturalitat enfront del preciosisme i l'artifici; l'atenció a la dimensió social de l'art, a la seva connexió amb el poble amb la poesia popular i al capdavant, amb el nacionalisme. S'evoluciona cap al Vitalisme, es posa de moda a la segona meitat de 1890 i s'ha d'entendre com una via d'evolució del Simbolisme. Maragall és impulsor d'aquest gir i el referent poètic més important d'aquests anys, per la seva obra i per la seva gran influència, es publiquen els reculls *Poesies* al 1895 i *Visions i cants* al 1900.

Altres noms venen a substituir els del decadentista Meterlink, Verlaine i Mallarmé. Interessa la imatge del poeta com a vident i sintetitzador de la sensibilitat i aspiracions d'un poble, més que models d'escriptura. Un d'aquests nous autors reivindicats és Walt Whitman (2a ½ s.XIX). Whitman va ser traduït pel Modernisme a la revista L'Avenç, és entès com a poeta visionari, veu antiretòrica i humanitària que combina també l'individualisme amb la solidaritat humana i còsmica.

Amb la intenció de trobar els antecedents o models poètics de Joan Maragall se l'ha relacionat amb dos corrents francesos hereus del Simbolisme:

- **Els poetes de la vida:** Hi trobem poetes com Stuart Merrill i F Vielé-Griffin, són dos poetes d'origen anglès i d'expressió francesa, prenen com a model poètic l'americà Walt Whitman. Ens podria semblar un model per Maragall, però els separa considerables diferències de grau.

Tots dos autors comparteixen: una completa desconexió amb el Simbolisme; introdueixen elements autobiogràfics dins l'obra poètica; tracten temes i continguts de caràcter social i moral; és present un to profètic; l'exaltació del jo, en desmesura en l'obra de Whitman en canvi l'exaltació del jo de Maragall és el propi de l'individualisme del Vitalisme; i per últim un interès polític, Whitman defensa la democràcia americana i Maragall el nacionalisme català.

Pel que fa a la forma també hi ha diferències, Whitman no sintetitza en el llenguatge sinó que es deixa anar, posa de moda el versicle, vers que s'apropa al vers en prosa, és llarg i ocupen més d'una línia. Els poemes de Maragall tot i ser llargs no són com els de Whitman. El que tenen en comú és que comparteixen l'acceptació d'una mateixa filosofia, Emerson. Més endavant analitzarem la seva teoria filosòfica, la teorització del vitalisme.

- **Els poetes de la natura:** En destaquem dos autors, poetes menors francesos: Francis Jammes i Paul Fort. Es caracteritzen pel to decadentista i el tema religiós, partint d'una visió de la natura des del tòpic de *l'aurea mediocritas*. L'exaltació de la natura passa per sobre de l'artifici. Destaca el goig de viure, l'emoció, la sinceritat, l'exaltació del jo poètic, l'elogi de les petites coses, la vida en comunió amb la natura. Hi ha un cert franciscanisme (tot és bo i tots som germans).

F. Jammes es va forjar en el decadentisme i que es va convertir al cristianisme marxà a viure al camp, la seva obra passa a ser una lloança a la natura i a la vida en el camp, són temes que representa mitjançant procediments simbolistes. Les semblances amb Maragall són mínimes, tot i que Maragall tracta temes paisatgístics i les descripcions de moments determinats (crepuscles, nocturns, clars de lluna, etc.), la Natura és entesa com la font de les essències ètniques del poble català. F. Jammes serà recuperat pel Noucentisme pel seu component catòlic, influirà als inicis a Josep Carner i a Guerau de Liost.

P. Fort pertanyia a les tertúlies de Mallarmé, la seva evolució als 90 s'adreça cap al tema de la Natura, defensa el poema en prosa i realitza un tractament de la religiositat des d'un to decadentista. Les diferències amb Maragall són tant formals com de contingut.

Maragall tendeix com ja hem dit al vitalisme optimista i el tema religiós és utilitzat tant sols com a pretext poètic.

Maragall dominava diverses llengües (francès, anglès, alemany...) i podia gaudir d'una perspectiva molt més àmplia que la resta de poetes. La teoria poètica maragalliana vista literàriament és una teoria original, però si ens la mirem des del punt de vista filosòfic no ho és pas. Si bé en els seus articles no trobem referències a Whitman, ni a cap altra poeta vitalista, sí que trobem referències als filòsofs Ralf Emerson, Thomas Carlyle, Novalis, Nietzsche.

Maragall elabora la seva teoria poètica a través de poemes programàtics com l'*Oda infinita* (1888) i a través

dels Elogis, l'*Elogi a la paraula* (1903), l'*Elogi a la poesia* (1907) i l'*Elogi al poble* (1907). Maragall no canvia la seva teoria, però sí la va reformulant. Trobem que les seves idees es relacionen amb l'idealisme anglosaxó representat per Emerson i Carlyle, també es relaciona amb alguns punts de la teoria del poeta i filòsof romàntic alemany Novalis. Però la diferència bàsica és que a Maragall li interessa més l'expressió estètica que la idea:

Ralf Emerson va ser molt conegut a Catalunya durant el Modernisme, L'Avenç va publicar la seva teoria poètica. És un dels màxims teoritzadors del vitalisme, a La confiança en sí mateix explica que l'individu és el més important i és qui amb confiança amb ell mateix pot resoldre els problemes. A l'assaig El poeta aplica la seva teoria de l'individualisme a la figura del poeta. En aquest assaig s'exposa que:

- La bellesa es troba a la natura, la funció del poeta és captar-la, la seva és una funció sagrada. És l'escollit i ha de ser punt de referència per la col·lectivitat.
- Capta només moments de bellesa, instants, no pot abastar la totalitat. Els poemes cal que siguin breus però intensos.
- La poesia ha de concebre's des de la concepció ètica de la senzillesa, la humilitat i l'espontaneïtat–
- Darrera de tot ha d'haver Déu.

Però per Emerson tots aquests valors són variables en funció del temps, per Maragall aquests són inalterables.

Thomas Carlyle no va ser traduït al català durant el Modernisme. Al llibre Els herois dedica un capítol a cada disciplina acadèmica, pel que fa a la figura del poeta i la funció de la poesia va a parar a una filosofia similar a la d'Emerson però la fórmula de manera diferent. Parla del POETA–GENI (HEROI). Considera que:

- La bellesa és la natura i és el poeta qui és capaç de descobrir-la, la seva és una funció sagrada. Tot i que no existeix el poeta perfecte.
- La musicalitat és la característica bàsica de la poesia (pensem en el ritme de la poesia de Maragall, per exemple a La vaca cega).

Novalis és el pseudònim de Friederich von Hardenberg (1772–1801), escriptor, poeta i filòsof romàntic alemany. La mort (1797) de la seva promesa, de 15 anys, Sophie von Kühn, va fer que es trobés a ell mateix; des de llavors entengué l'amor com una força elemental anímica i còsmica i exigí la mort per la força màgica de la consciència, per tal d'unir-se amb l'amada en els àmbits de suprema espiritualitat de l'infinit. Creu en la salvació i en forces còsmiques misterioses, i en el seu idealisme màgic tot coincideix: individu i univers, vida i mort, u i tot.

Maragall el tradueix en motiu del seu centenari. Hi trobem punts de coincidència en la poètica i la poesia:

- Considera la poesia el mitjà d'expressió per allò inexplicable i que permet apropar-nos a l'absolut.
- A través de la poesia l'home entra en harmonia amb l'univers.
- La poesia pren valor de quelcom de sagrat, forma i contingut formen un tot.
- El poeta actua com a intermediari.

Però discrepen en la intenció i el to. Novalis emprà el símbol en la recerca de l'ideal i tendeix cap al pessimisme, en canvi Maragall s'encamina més cap al vitalisme nietzscheà

Elogi a la paraula (1903)

Els Elogis resumeixen la teoria poètica de Joan Maragall. L'*Elogi a la paraula* és el discurs que va pronunciar quan va presidir l'acte inaugural de l'Ateneu Barcelonès el 1903. Planteja com pot teoritzar sobre la poesia

quan aquesta li ve donada per la natura i n'escriu de manera inspirada. Assenyala les idees següents:

- El valor sagrat de la paraula: *la paraula és el principi del món a partir del qual surten totes les coses... és la cosa més meravellosa d'aquest món*. En la paraula hi ha tot el misteri del món, per tant, ens hem de quedar enlluernats amb la paraula.
- La funció del poeta com intermediari ja que és capaç de captar el ritme de la natura per inspiració. Diferència l'home de la resta dels animals. La paraula sorgeix de la *palpitació rítmica de l'univers*. El poeta, a través de la inspiració, capta l'univers en moments intensos i breus, no premeditats. Contraposa poesia raonada i poesia inspirada. Els poetes no són creadors sinó que són intermediaris entre aquesta palpitació rítmica i els homes. El poeta és l'escollit per captar aquest ritme i transmetre'l. *Tots podem tenir alguna cosa de poeta ja que tots tenim inspiració*.
- La superioritat del poeta a la col·lectivitat. El poeta és aquell que veu allò que els altres no veuen i, per tant s'ha de comportar èticament.
- El valor de la senzillesa i la bondat. El poeta ha de ser humil, la senzillesa, la poesia és fruit de l'espontaneïtat, la manera com està escrita, Maragall segueix les tècniques de la mateixa teoria. L'escriu des de la inspiració i no des de la raó.

A les Notes autobiogràfiques de 1885–86 llegim Naturalesa, Art, Amor, reduïts a superior unitat: és a dir, la Bellesa.

A la introducció a l'Elogi a la poesia (1911) llegim quelcom semblant de forma més parafrasejada Poesia és l'art de la paraula, entenent per Art la Bellesa passada a través de l'home, i per Bellesa la revelació de l'essència per la forma. Forma vull dir l'empremta que en la matèria de les coses ha deixat el ritme creador. Perquè, consistint la creació en l'esforç diví a través del caos, en l'essència de l'esforç està el ritme, o sia alternació d'acció i repòs. Així el trobem en el moure's les onades en la mar, i en el petrificat oneig de les muntanyes; en la disposició de les branques en el tronc, i en l'obrir-se de les fulles; en els cristalls de les pedres precioses, i els membres de tot cos animal; en l'udol del vent i el de les bèsties, i en el plor de l'home.

Joan Maragall escriu *Independència catalana* al 1897, en aquest article Maragall explica la necessitat d'independitzar-se d'Espanya (La Morta) per a poder avançar i assimilar els models europeus. Destaca la incapacitat del sistema actual d'aportar novetats i propostes culturals filosòfiques noves. Proposa una recuperació de les característiques pròpies de cada regió que forma l'estat espanyol, per tal d'aconseguir un replantejament de l'estat. Enllaça amb les propostes de catalanisme de la dècada dels 80 de Valentí Almirall. Sorgeix la idea de **caràcter o ànima del poble**. Es considera el medi com a configurador del caràcter col·lectiu. Maragall vol recuperar el caràcter col·lectiu i ho fa a través de la recreació de personatges populars com Serrallonga, el comte Arnau, Joan Garí... són mites recuperats i emprats pel Romanticisme durant el segle XIX per demostrar l'esplendor de la història del país. Maragall els entén com a mites construïts a partir dels ideals i de les aspiracions del poble, l'argument perd importància davant del caràcter ideal, són la recerca de l'harmonia entre l'home i el món.

Elogi a la poesia (1907)

L'escriu l'any 1907 i l'any següent es publica en castellà i un any més tard, el 1909, en català. Entre el 1903 i 1907 han passat moltes coses en el panorama de la literatura catalana, ha començat el Noucentisme, s'ha donat a conèixer una poesia que va en contra de la poètica maragalliana. A més, també des de dins del Modernisme cada cop tenen més importància els poetes que valoren la racionalitat i no són partidaris de la inspiració. Maragall evoluciona cap a unes posicions ideològiques més conservadores, Maragall va consolidant el seu paper com escriptor conegut, es va establint com a poeta, se sent modernista ja que segueix sent independent i individualista.

L'*Elogi a la poesia* a diferència de l'anterior és un assaig documentat, tot i que la base de l'exposició és la mateixa, el tema està desenvolupat de forma més extensa. En l'interval entre ambdós assaigs Maragall ha

aprofundit en la contemplació religiosa, segons A Therry, una gran part de l'*Elogi de la poesia* és presentada en termes cristians. En aquest assaig es mostra la impossibilitat de separar el concepte de poesia maragalliana de qüestions d'ètica i de religió i exposa de forma clara la concepció modernista de poesia: tot és poesia i tota manifestació artística tendeix a la poesia, **pantpoetisme**. Pel que fa a l'estructura del text, està dividit en tres parts i en dotze capítols:

- **La introducció** que precedeix l'assaig reuneix una sèrie de definicions encadenades. Té la funció d'anticipar de forma sintètica el lligam que s'estableix entre la poesia amb Déu:

Poesia és l'art de la paraula, entenent per Art la Bellesa passada a través de l'home, i per Bellesa la revelació de l'essència per la forma. Forma vull dir l'empremta que en la matèria de les coses ha deixat el ritme creador. Perquè, consistint la creació en l'esforç diví a través del caos, en l'essència de l'esforç està el ritme, o sia alternació d'acció i repòs.

Tot seguit fa una enumeració de paisatges naturals que segons Maragall manifesten el seu caràcter diví, és contraposada a paisatges urbans. L'enumeració presenta una certa gradació, comença enumerant paisatges inerts com el mar i les muntanyes, tot seguit fa referència a les plantes i als animals, i finalment fa referència a l'home, talment com si seguis el ritme amb que Déu va crear el món segons el Gènesi:

Així el trobem en el moure's les onades en la mar, i en el petrificat oneig de les muntanyes; en la disposició de les branques en el tronç, i en l'obrir-se de les fulles; en els cristalls de les pedres precioses, i els membres de tot cos animal; en l'udol del vent i el de les bèsties, i en el plor de l'home

Estableix la seva definició de poesia. Defensa la mateixa concepció de la poesia que en l'altre elogi però la reformula. La reformula perquè, potser, en aquest moment, Maragall ha de competir amb unes altres teories poètiques més racionalistes i ha de competir explicant la seva concepció sobre la poesia amb la mateixa forma que els altres.

- **Els quatre primers capítols** tracten el procés de la creació divina i la seva relació amb l'experiència estètica. Emmarquen l'art en el context social i ètic. Al tercer i quart capítol, després de contrastar les relacions socials de l'home amb la seva consciència interior, Maragall recorre a una il·lustració concreta que l'ajuda a distingir entre diversos tipus d'experiència. Tot evocant un paisatge marí que recorda els poemes de Vistes al mar, descriu una sèrie de reaccions o moments el religiós, el filosòfic, el científic i el moral, fins que arriba al punt desitjat, l'afany d'expressió, l'emoció artística. D'aquí passa a la idea d'ordre, de ritme, un dels fonaments de la poesia maragalliana i atorga a l'art la virtut de ser quelcom redemptor i per tant un valor sagrat. I per aquesta raó considera que l'art ha de ser espontani i sincer.

Fragments dels capítols I–IV:

En aquest esforç creador per la revelació, l'home representa tot l'estat de consciència divina que la terra ha arribat a lograr–hi: és la Natura sentint-se de son retorn a Déu Pare...

Sóc espòs, i pare, i ciutadà. I junt amb tota aquesta acció meva exterior envers la Natura, envers l'espècie i la societat, hi ha una acció interior, un reflex diví de totes aquestes coses dintre meu, una consciència: les contemplo i em contemplo, i sento que Déu es mou en la meva ànima.

Distingeix diferents moments durant la contemplació del mar i d'uns pescadors que marxen amb la barca: *moment religiós, moment filosòfic, moment moral...*

I mes entre tots aquests moments de contemplació, n'hi hagué potser un altre en què el mar, la terra, el cel, els homes, m'han interessat solament per la forma llur... I també Déu s'ha mogut en mi només que per

aquestes coses. Heus aquí l'emoció estètica que ha transcendit... tan solament a un afany d'expressió sense altre interès que l'expressió en si. Heu's aquí l'emoció artística... l'home no és més que un grau de la Naturalesa mateixa cap a Déu... L'art és, doncs, la bellesa transhumanada, tornada a Céu de més a prop, per la humana expressió del ritme revelat de la forma natural. Heu's aquí la virtut redemptora de l'art... Això ens dóna a entendre com l'art, per tenir tota aquesta virtut redemptora que li és pròpia, cal que ens sigui directament vingut del seu origen diví, que se'ns mantingui pur en l'emoció, i que l'expressió en sia absolutament sincera... Així, la contemplació de la forma natural, que és son origen, ha d'ésser un estat espontani del nostre esperit...

- **El cinquè capítol** deixa de considerar l'art en general i exposa les condicions ideals de la poesia. Aquestes condicions són tres qualitats ja dites anteriorment: l'espontaneïtat, la puresa de l'emoció artística i la sinceritat, aquestes qualitats són pròpies del que considera poesia pura o paraula vida i les oposa a l'intent d'escriure poesia racional, a partir d'un ritme artificios i intentant afegir a la poesia interessos aliens a ella mateixa, la voluntat d'arrodonir el poema quan està acabat. Considera que la voluntat i l'enteniment només tenen una funció negativa. Només l'espontaneïtat i la puresa ofereixen poesia pura. Diferencia diferent grau de sinceritat, el grau més alt és aquell que permet captar al poeta el veritable ritme de la forma natural.

Fragments del capítol V:

Espontaneïtat de la contemplació perquè tota voluntat és vana, la voluntat no pot crear sinó fantasmes d'expressió mai expressions vives... Noblesa, justícia, calor i eficàcia serna tota altra cosa que poètiques... Pareu ment, doncs, en la puresa de la vostra emoció artística... se us tornarà expressiva per si mateixa en paraules rítmiques; i aquí ha d'acudir la vostra sinceritat. La sinceritat del poeta ha de consistir, ans que tot, en saber esperar l'aparició d'aquestes paraules, i després dir-les tal com elles li han estat esclatat. L'acció de la voluntat i la de l'enteniment són molt importants en un sentit negatiu... Hi ha tres graus de sinceritat en el parlar: ... el tercer grau, la veritable sinceritat poètica, consisteix en aquell diví balbuceig brollat a través del poeta amb aquell mateix ritme originari que ell sentí en la forma que l'encisà reveladora... i que rompé enfora de ses entranyes apareixen a l'últim en paraula viva ja feta home, feta poesia, feta Déu en la mida del poeta i del seu moment... Engany quan en comptes d'ella donem una buida remor de pruija rítmica, un avort de l'emoció, o una estèril excitació voluntària amb la sacrílega defensa de poesia d'uns versos ben compostats.

- **Del sisè al vuitè capítol** tracta en la natura de la creació poètica i fa una discussió sobre la Divina comèdia. Diferència entre l'ideal poètic i el concret. La poesia i el poeta ideal no existeixen, només estan presents com a l'ideal que s'ha d'intentar apropar. Maragall explica com en una obra poètica hi poden aparèixer impureses de caire racional, ritmes artificiosos o la introducció de temes aliens a la forma... considera que la poesia acostuma a brollar de forma accidental i la compara amb una flor una flor verbal. Segons el seu raonament la classificació tradicional dels gèneres literaris està elaborada a partir d'allò que introdueixen les impureses.

Recorda a Virgili, a Dante, als trobadors, als romàntics... com a grans poetes però no serveixen com a models de l'ideal, perquè en les seves obres tot i que en menys grau també se'n troben d'impureses. En el capítol setè fa una discussió sobre el valor poètic de la Divina comèdia de Dante en què identifica la paraula viva amb la senzilla visió popular. El poeta ha de ser culte però mantenint la innocència per a poder ser sorprès per l'emoció pura i l'expressió sincera. Aquest home és diferent del poble.

Fragments dels capítols VI–VIII:

Tot el que he dit és del poeta i de la poesia ideals... sols existeixen en aquell ideal que hem de tenir sempre davant dels ulls per anar-nos-hi acostant... Entre impureses, sol brollar la poesia... I d'aquestes impureses vénen els anomenats gèneres de poesia; perquè ella en si és una sola. L'epopeia, el dram, l'oda, la sàtira... són la màquina, són la terra i la pols, són l'ocasió, el lloc de naixença de la Poesia, que és una en totes elles,

la Paraula, entre mil paraules, la flor entre les fulles, el ritme entre les idees... Ni Virgili, ni Dante, ni els trobadors, ni els místics, ni els romàntics, valen pel gran aparador de les obres llurs, sinó per l'or, per cada instant d'emoció poètica que els prengué entre mil instants; pel llampegar de la paraula viva dins la nuvolada de les llurs abstraccions.

El Dante i la Divina comèdia el gran exemple... Dante que volgué fer el poema de més de fora d'aquest món que s'hagi mai imaginat pel seu assumpte, i li reeixi el poema més de llum terrena, més de gests humans, més de carn i sang i veus i aromes corporals que mai s'hagi fet... Sortí el poeta, l'or del poeta, la forma viva, la senzilla visió popular... La glòria de Dante i sa grandesa... col·locat entre els genis de la Humanitat, allà dalt amb Homer, i Shakespeare i Beethoven... és per aquelles imatges vives... per aquelles paraules immortals que accidentalment brollaren a la calor de la seva activitat poètica... formes innumerables, reveladores del ritme universal.

I no us penseu que amb això vulgui dir que la condició de poeta hagi d'ésser la incultura... perquè jo el voldria el més savi i més subtil fill de la terra... una superior innocència que, actuant en l'emoció divina de la forma pura, en donarà una expressió més alta tot essent tan natural i impensada com la del rústec... L'amor és una mena d'art cego, i l'art és un amor lluminós: l'un i l'altre creen: però cadascú a sa manera. El fill del Dante i la Beatriu és la Divina comèdia.

- **El novè capítol** parla sobre la poesia concreta, és a dir la poesia ja creada. Fa referència a la relació entre forma i contingut que segons ell, són dos elements que han d'anar lligats. Maragall diu que l'aportació veritable del poeta no és allò que diu sinó com ho diuen, no diu mai res de nou. També fa referència a la mètrica, creu en la potència renovadora de la tradició ja que no és possible pel moment que sigui la paraula viva la que s'imposi totalment.

Fragments del capítol IX:

I ara diré de la poesia ja generada, de l'expressió que pròpiament és, per si sola, la poesia. En ella no hi ha distinció de fondo i forma: poesia no és més que la forma, el vers; no està en el que es diu sinó en com es diu: en ella no precedeix la idea a la paraula, sinó que aquesta porta la idea; el concepte ve pel ritme... així es realitza en ella la revelació de l'ésser per la forma... Els poetes no solen dir res de nou, mes llurs idees brillen amb la llum de la forma amb què vénen, i això és lo nou llavors, la llum de la paraula que viu en el ritme universal... Mètrica. La nostra inspiració treballa en motllos vells apedaçats, i les paraules ardents en fusió de poesia s'escorren de si mateixes pels canals seculars que troben oberts al davant d'elles.

- **Els capítols desè i dotzè** fa una nova referència a l'aspecte ètic i diví de la poesia. Els poetes no es diferencien dels altres homes. El poeta ha de tenir les qualitats d'espontaneïtat, puresa, sinceritat i humilitat per a poder ser instrument, intermediari de Déu. Maragall aplica aquesta noció a la poesia, demana reprimir l'egoisme i pensar que la imitació poètica comporta una sensació de llibertat. Finalment, en el capítol dotzè acaba amb la lloança a la poesia popular, la suprema escola. Exposar la imitació poètica com un fet natural tant entre els escriptors com en la poesia popular, Maragall considera que la imitació és el procediment essencial de la poesia popular i la considera com la màxima expressió de paraula viva, les impureses que normalment vénen a desfigurar la poesia han estat eliminades per la tendència natural de la memòria popular. Les qualitats enumerades anteriorment són aplicades a la poesia popular. Maragall dona per demostrada la seva tesi dient que és el poeta-poble el més s'acosta al moment ideal de la poesia.
- **El teatre**

Al final de l'assaig, Maragall escriu sobre les dues manifestacions artístiques que considera més lluny de l'art ideal, el teatre, i la més sintetitzadora i propera a aquest ideal, la dansa. Pel que fa al teatre el defineix com l'art primitiu d'on neixen les altres arts: poesia, pintura, música... Diferència poble de turba, poble és l'estat col·lectiu de l'esperit humà, la turba és un estat inferior d'humanitat, si bé al primer li commou la poesia, al

segon li mou tant sols l'acció, és a dir el teatre, el teatre neix més a prop del caos.

Tot i aquesta oposició al gènere, el considera com art, tot i ser rudimentari, i per tant és representació i no tant sols presentació de la vida, és això el que critica al teatre naturalista d'últims de segle XIX.

• La dansa

Maragall considera la dansa el principi i el fi de totes les arts perquè és l'expressió pura del ritme de la natura reveladora humanitzat. Considera la dona el major símbol de bellesa en ser, per la seva pròpia naturalesa lligada al concepte d'amor, que anteriorment havia definit com art cec que comparteix amb l'art la creació, és d'aquesta manera que considera la dona que dansa la unió de forma i misteri de creació.

Poemes:

La poesia de Maragall pot dividir-se en tres etapes: La primera etapa és la més vitalista, la natura és vista com una font de salut i d'energia vital, però sense expansions sentimentals, diferentment als romàntics. També són les primeres mostres d'interès per la figura llegendària del comte Arnau.

De reculls d'aquesta època destaquen *Poesies* (1895) i *Visions i cants* (1900), el darrer llibre contribueix a l'elaboració d'una ideologia nacionalista. La segona etapa coincideix amb la segona etapa del Modernisme, pren posicions més conservadores. D'aquesta època hi ha dos reculls, *Les disperses* (1904) i *Enllà* (1906). La tercera etapa comença arran de la Setmana Tràgica de 1909, marcarà els seus darrers poemes. *Seqüències* (1911) conté poemes de la segona i l'última etapa.

Antologia poètica de Joan Maragall

Primera època	Segona època	Tercera època
<i>Poesies</i>: • Oda infinita (1888) • Paternal (1893) • Pirinenques (1892) • La vaca cega (1893) • Goig a la verge de Núria (1894) • <i>Excelsior</i> (1895) • Tardor (1893) <i>Visions i cants</i>: • El mal caçador (1896) • Joan Garí (1896) • La fi d'en Serrallonga (1900) • Els tres cants de guerra Oda a Espanya (1898) Cant del retorn (1899)	• El comte Arnau Reculls posteriors: • Les muntanyes (1901) • Nota d'àlbum (1905) • Seguit de vistes al mar Poema III (1906) • Rêverie (1906) • La fageda d'en Jordà (18–19 d'octubre del 1908)	• Seguit de vistes al mar Poema IV El pi d'Estrac (1910) • Oda nova a Barcelona (1909) • Cant espiritual (1909–1910) • Dimecres de cendra (1911)

PRIMERA ÈPOCA

Oda infinita (1888)

Ocupa la posició del primer poema en el primer llibre Poesies (1895), n'és el pòrtic. El recull és tancat amb el poema *Excèlsior*, però no va ser el primer poema que va escriure. És un poema programàtic, explica la seva teoria poètica, més tard explanada als Elogis. Aquest poema és una explícita manifestació que Maragall s'ha trobat a si mateix coma a poeta i ha trobat una definició general de la poesia que li servirà sempre més com a concepció matriu de tota la seva obra. És un poema sobre la poesia tal com la concep Maragall i, en aquest sentit, conté dues idees bàsiques.

La primera és que la poesia és una vocació, la resposta a una crida imperiosa a la qual l'elegit no pot pas sostreure's i que es converteix en el motor i l'objectiu absoluts de la seva vida. La poesia no es produeix, es viu. En conseqüència, el poeta no escriu poemes, artefactes concrets i autònoms un cop escrits, sinó que fa o desenvolupa una obra, aquesta oda que només s'acabarà amb la seva pròpia mort.

La segona idea és que la poesia no és artifici, sinó inspiració. Té una existència real. La poesia és bellesa i harmonia eternes d'aquest món, i el poeta no és més que l'intermediari, el visionari, el mèdium, el receptor passiu de la veritable poesia i els poemes, imperfectes i fugisseres aprehensions. Podem considerar Joan Maragall el primer gran poeta modern.

No distingeix entre forma i contingut, la intenció del poeta resideix en tots dos elements. En aquest poema, el poeta diu que no és ell qui controla els moments d'inspiració, és esclau o està sotmès a tots els estímuls del món exterior, està sotmès a aquests moments d'inspiració... quan el poeta fa un repàs de la seva vida s'adona que mai no arriba a la poesia total, això el posiciona com a un poeta aparentment no racional.

Pel que fa a la forma hi podem fer notar alguns mots arcaics, que podien permetre's en aquella època. També hi ha algunes rimes falses, provocades pels equívocs entre /e/ i / /. Però el ritme comporta la mida i la rima, un vers coix perd el ritme. Alguns problemes que no corregeix, perquè no ho considera essencial.

Pirinenques (1892)

Sèrie de poemes paisatgístics sobre els Pirineus. En aquests poemes Maragall recupera el to decadentista, deixant el to vitalista i optimista que caracteritza els poemes anteriors. Aleshores el vitalisme encara no estava de moda, sí que ho estaven el Simbolisme i el Decadentisme. Maragall vol ser modern i en aquell moment la modernitat és això.

I

És una enumeració de tòpics decadentistes. La tristesa és el tema d'aquesta primera part. La pal·lidesa i la falta de color, la tristesa, l'autoritat fins a un cert punt estèril, la solemnitat, tot és estàtic, l'única cosa que es mou és la boira.

III

El poeta enlluernat davant d'un paisatge es queda extasiat fins al punt que el jo poètic es confon amb la natura. Comença sent vitalista, però el poeta es deixa endur, l'afermament del jo vitalista no hi és. Hi ha la pèrdua del jo davant del no-jo, davant de la natura, més forta. Aquest darrer aspecte no és típic maragallià, és un tret decadentista.

El moviment del vers suggereix la pèrdua gradual de la identitat, sobretot en la successió de temps progressius I em vaig trobant... i em va invadint... i vaig sent... que travessa l'última estrofa. Aquesta acció, basada en el

desig de fusió, constitueix el moment culminant del poema. Si el poeta té la impressió de confondre's amb el paisatge, és perquè sembla participar en la pau immensa que sent dins la natura. Però si la seva individualitat està a punt de perdre's gràcies a aquesta projecció cap a l'exterior, hem d'admetre que el poeta ja està en certa manera predisposat a aquest procés: que aquesta pau és també en realitat una projecció de la seva ànima en pau.

Si llegim aquest poema al marge de la resta de poemes de la Sèrie podem llegir-lo des d'un cert to vitalista.

La vaca cega (1893)

Aquest és el seu poema més famós junt amb *Cant espiritual*.

Aquest poema s'emmarca dins dels poemes que prenen com a principal tema la natura. És el tercer poema del grup que duu per títol general *Pirinenques* (1892). No és una poesia que embelleix amb els recursos de la retòrica el paisatge contemplat, ni l'exaltació descriptiva, sinó és una poesia que simplement diu el que el poeta veu i, alhora, comunica l'exaltació emotiva que li produeix el paisatge contemplat. Aquesta comunicació s'estableix de vegades d'una manera explícita, per mitjà d'una exclamació, però sovint, acostant-se més a la teoria de la poesia encapsulada a l'*Oda infinita* i explanada més tard als *Elogis*, només a través d'una senzilla descripció objectiva del que el poeta veu, explica l'escena de com una vaca cega s'apropa a veure aigua i marxa, amb l'afegit d'algun discret detall, a vegades un simple adjectiu, que és el que impregna la visió d'emoció.

La referència gran gesto tràgic i l'adjectiu inoblidables trenquen l'aparent impassibilitat impersonal de la descripció. Però l'objectiu essencial d'aquesta poesia és captar i transmetre la bellesa, la poesia que hi ha en les coses. La natura se sintetitza en un ésser vivent, l'ésser irracional és personificat, és a dir, el poeta n'escriu com si la vaca pogués sentir emocions estrictament humanes. Ens trobem davant l'espectacle d'un ésser vivent que és com un defecte dins l'harmonia natural.

El poeta, i no l'animal, és conscient de l'element tràgic. La natura no és més visible d'una realitat transcendent, més pregon, que, en els moments d'inspiració, el poeta percep a través d'ella. Normalment muda i opaca, esdevé, en aquests instants de gràcia, manifestació aparent d'aquest misteri del món normalment inescrutable. El poeta és visionari, arribar transmetre l'harmonia que en transcendeix les dissonàncies i les contradiccions i les resol en una unitat superior. Compassió.

El ritme molt marcat, són versos decasíl·labs, llargs, d'art major, la tria de sons que ofereixen diferents sensacions, lliga la forma amb el contingut. Això fa que l'escena se'ns presenti lenta, si el vers fos curt no ens oferiria aquesta sensació. Pel que fa a la rima, el vers és bàsicament blanc encara que hi ha alguna rima assonant, sense rima, el final del vers està tallat i s'acaba la frase amb un altre vers. També és un mètode per alentir el ritme. El jo no és explícit, però hi és present en la forma com és delimitada l'escena, existeix un punt de vista des de la qual l'observador veu l'escena. Aquest recurs fa que sigui un poema modern, desapareix el jo narrador.

Hi ha hagut moltes interpretacions, Maragall va escriure l'any 1893 al seu amic Josep Soler i Miquel una carta on li nega la importància de tractar la metafísica com a tema artístic i li adjunta com exemple aquest poema. Qualsevol interpretació metafísica del poema contradiu la seva teoria, només vol mostrar la impressió de tragèdia de l'escena.

La lectura més habitual ha relacionat la vaca amb l'artista modernista marginat, una altra lectura associa la tragèdia de la qual és víctima la vaca amb alguna de les coses que succeeixen a l'artista modernista marginat. Però totes aquestes interpretacions no són el tema/la intenció del poema, són deduccions a posteriori.

Tardor (1892)

Pren un motiu temàtic propi del decadentisme, la tardor simbolitza el camí cap a la mort, com també el capvespre. Poetitza la tardor, el paisatge de l'estació l'ha impressionat:

Ah!... l'Octubre... primeres fredorades.

l'aire fa olor d'hivern, eixut, coent;

comença com un gran ressecament

i les grogors del sol en les fatxades.

Comença el desmaiar en els passeigs

la fulla, i en el cel, buit d'orenetes,

les fredes transparències dels oreigs

i els cap-tards del color de les violetes.

Al vesprejar les tardes més escasses

s'agita repoblada la ciutat,

i va escampant-se per carrers i places

fum olorós del fruit d'hivern torrat.

Paternal (1893)

Com Cants de guerra està basat en un fet real, el text pertany a un context, en un brot de violència. Aquest poema està escrit el mateix dia que va esclatar la bomba al Gran Teatre del Liceu, la seva condició de lloc de reunió i esplai de la nova burgesia industrial, financera i comercial motiva que, l'any 1893, fos objecte d'un atac anarquista. La nit de la inauguració de la temporada (el 7 de novembre), durant la representació de Guillem Tell, de Rossini, Santiago Salvador llançà a la platea dues bombes, una de les quals va esclatà i produí vint morts.

Aquest poema assenyala l'inici d'una reflexió més madura i responsable dels problemes polítics i socials, que més endavant s'evidenciarà en els Tres cants de guerra (1896-98), en La Sirena (1905), en l'Oda nova a Barcelona (1909) i en els articles escrits després de la Setmana Tràgica:

Tornant del Liceu en la nit

del 7 de novembre de 1893.

Furient va esclatant l'odi per la terra,

regalen sang les colltorçades testes,

i cal anà a les festes

amb pit ben esforçat, com a la guerra.

A cada esclat mortal _ la gent trèmula es gira:

la crueltat que avança, _ la por que s'enretira,

se van partint el món...

Mirant el fill que mama, _ la mare que sospira,

el pare arruga el front.

Pro l'infant innocent,

que deixa, satisfet, la buida mamella,

se mira an ell, _ se mira en ella,

i riu bàrbarament.

El poema té dues parts clarament delimitades per punts suspensius i pel ritme molt més lent en la segona part:

La primera part del poema fa referència a la descripció d'una situació de violència que podria identificar-se amb l'atemptat del Liceu. El ritme és ràpid i la presència gran del so /t/ dóna molta sonoritat a aquesta part del poema. La sensació que es transmet és de confusió i de molt moviment.

La segona part del poema descriu una escena familiar, el nen que està mamant. El ritme del poema s'alenteix, el punt de vista s'identifica amb el pare. El nen innocent deixa la mamella buida, es mira el pare i la mare i riu satisfet. El pare mira l'escena amb preocupació i descriu la rialla del nen com a bàrbara. L'adverbi bàrbarament estableix el contrast amb la primera part del poema, i estableix l'ambigüitat en la interpretació. El poeta mostra una sensació d'atordiment i l'adjectiu expressa la percepció que té el poeta i/o pare de l'escena. Tant fa referència a la barbàrie de l'escena com a l'esperança de vida que hi ha en el nen, el nen denota vida i mort, innocència i barbàrie alhora. L'escena deixa de ser totalment innocent per fer referència a la barbàrie inherent a l'espècie humana i causa primera de les desgracies.

La primera part del poema es pot relacionar amb el decadentisme (barbàrie de la violència civil) i la segona amb el vitalisme (barbàrie de l'infant innocent). Molts comentaristes creuen que aquest poema és vitalista perquè la rialla bàrbara és nietzscheana i un tret vitalista, la criatura és la innocència i l'oblit, un nou començament, l'esforç de la renovació moral.

En aquest poema Maragall poetitza la impressió del moment de trastorn i de confusió mental i espiritual. Tot i això, Maragall es declara optimista en una carta al seu amic Roure on diu que els moviments anarquistes de sectors obrers i la crisi de pensament de finals del segle XIX només constaten la crisi, però que no ofereixen cap solució i alternativa... Aquest tema el continuarà en altres poemes com a *Cants de guerra*, on hi estableix una resolució en termes regeneracionistes dels problemes de l'any 1893.

Goigs a la Verge de Núria (1894)

És un altre poema de tema paisatgístic. El podem relacionar amb el poema *Pirinenques*. Soler el considera exemple perfecte de decadentisme. No són ben bé uns goigs, només la primera estrofa en seria pròpia d'aquest tipus de composicions. La seqüència del conjunt pot ésser representada esquemàticament:

I (estrofa 1): invocació, observem també que la veu del poeta es converteix en aquesta ocasió en un col·lectiu a Vós vénen les ciutats, la Verge de Núria és presentada com un punt fix enmig del cant etern dels elements.

II (estr. 2-6): el viatge, els elements del paisatge són descrits objectivament. Es tracta sobretot d'una regió a la qual l'home gairebé no s'atreveix a penetrar abocant-s'hi a penes....

III (estr. 7-11): davant la Verge (aquesta part ja prepara el final), Transició a la nit i a la presència de la Verge, ja preparada per l'estrofa inicial que, immòbil en la foscuria.... La nit es relaciona tradicionalment amb la idea de recolliment espiritual. Segueix el prec Deu ànima a les tenebres! Deu-nos la fe de la Nit!... Aquest prec es concentra a l'entorn de dues imatges de renovació espiritual: La Verge és com el cor del paisatge, però sense el paisatge no tindria tanta força. El verb castigar recorda l'acció del vent menyspreuador dels sentits, la natura actua sobre l'home per fer-lo més receptiu envers la força espiritual de la Verge:

Doneu-nos l'esgarrifança

dels vells miracles complerts!

Castigueu nostre sentit

amb tant d'oblidades febres!

IV (estr. 12-14): el viatge de retorn. No es tracta tan sols de la diferència física entre pujar i baixar una muntanya. La primera frase suggereix més aviat la recreació espiritual.

V (estr. 15): final. Maragall estableix el contrast entre dos tipus de violència: la que ve de la ciutat brillant d'insomnis i fúria, i l'altra, en certa manera purificadora, del vent a les muntanyes.

Això estableix el contrast entre el que hi ha a dalt de la muntanya (lluminositat, natura) i a la vall (fosc, cultura). Descriu la Verge amb tòpics decadentistes.

Excèlsior (1895)

Aquest poema té tots els tòpics del vitalisme i tanca el recull de poemes *Pirinenques*. És un himne vitalista. El poeta es dirigeix al seu esperit, no pot restar aturat, no pot estar en llocs tranquils, ha de fugir de llocs immòbils. L'esperit, el jo, el pensament del jo és qui va davant de tot, qui no es deixa fondre per res i sempre va camí cap a l'aventura, va cap a un altre lloc, lluny del camp verd i el cel blau. Fins i tot el ritme del poema indica moviment.

En aquest poema podem dir que és present la influència de Nietzsche.

Entre el primer poema del recull i l'últim han passat dos anys i hem observat dos corrents diferents dins del Modernisme. Maragall no fa aquests poemes al mateix temps. A partir de 1895, en els models estrangers comença a posar-se de moda el to/el model vitalista. Maragall està al cas d'aquest context i també evoluciona d'acord amb les tendències del moment. A partir d'aquí acabarà el primer llibre i després comença **Visions i cants**, els poemes estan escrits entre 1895 i 1900, el llibre va ser publicat al 1900. Moment en el qual es troba el vitalisme i aquí és on quedarà clara la seva poètica, desapareixen els elements decadentistes de la seva poesia. *Visions i cants* és el seu llibre més important. No és un llibre unitari, es tracta d'un recull de poemes dividit en tres parts: visions, intermezzo i cants.

En la part de **visions** tria llegendes o històries llegendàries de la tradició catalana, les utilitza per a donar a conèixer les seves idees vitalistes i regeneracionistes. Anteriorment, els poetes de la Renaixença havien donat a conèixer aquestes llegendes, Maragall anirà més enllà donant una reinterpretació. Sovint s'han d'interpretar com poemes patriòtics que mostren l'ànima catalana, la catalanitat més pura. Per Maragall, la llegenda transmet l'ànima de la col·lectivitat, l'essència.

El mal caçador

El poema parteix d'una llegenda popular. El lector de l'època havia de conèixer la llegenda per entendre el poema. Maragall dóna per fet això i també que coneix la tradició folklòrica. Diu la llegenda que el dia de Corpus, a Montserrat, durant la missa, el caçador veu una llebre i corre darrera d'ella deixant de banda la religió, com a conseqüència Déu el condemna a córrer eternament darrera de la llebre. El capellà sentència corres i correràs.... Per Maragall això no és una sentència sinó que és alegria. Totes les estrofes són de tres versos que és de quatre, aquest últim vers dóna la clau del poema, la reinterpretació de la llegenda i la seva conclusió.

L'Hòstia per'nâ al zenit,

té l'espai infinit,

i ell, per caçâ, encisat,

té el temps, l'eternitat.

Aquest poema serveix per formular la teoria vitalista. L'individu-heroi del vitalisme és aquell que recull els valors del superhome nietzscheà, aquell que de vegades ocupa el lloc de Déu, és capaç de prendre aquesta posició elevada però sense perdre la terrenalitat que com home el caracteritza. Té espiritualitat i terranalitat. Per apropar-se a Déu ha de poder aixecar-se i saltar cap a Déu. Recollint l'energia de la terra obté l'energia suficient per erigir-se superhome i saltar a Déu.

Al poema l'hòstia si acosta, es va elevat, tendeix cap a l'espiritualitat, en canvi el caçador és per terra, tendeix cap a la terranalitat, veu com s'allunya l'espiritualitat. L'última estrofa dibuixa dues línies coordinades que venen a definir el tot. L'espai i l'espiritualitat ocupen la verticalitat i el temps i la terranalitat ocupen l'horitzontal. El mal caçador només ocupa l'horitzontal i no es pot aixecar cap a l'espiritual, per tant no pot contemplar la totalitat, només una part.

El problema planteja el problema però no el resol. És el primer poema del llibre que planteja el tema. A poema *Joan Garí*, el frare viu en l'espiritualitat i li manca la terranalitat, i quan obté la terranalitat li manca l'altra part. I no és fins que obté el perdó que pot obtenir les dues coses, pot mirar el cel sense deixar la terra. Tot i així, no és encara el superhome. A *El comte Arnau* trobem finalment la figura del superhome. Hi ha una gradació al llarg dels tres poemes.

Joan Garí

Joan Garí és el protagonista d'una llegenda montserratina situada en temps de Guifré el Pelós. Segons aquesta llegenda es lliurà a aspres penitències en una cova de Montserrat, però, temptat pel diable, caigué després en triple pecat de fornicació, homei i falsia en la persona d'una filla del comte; després d'una duríssima expiació, fou perdonat per boca d'un infant fill del comte. La llegenda ha estat objecte de diverses elaboracions literàries. Verdager també va escriure un poema en romanç on explica la llegenda.

Maragall parteix de la tradició popular i de les interpretacions anteriors, concentra l'atenció en certs moments de la història on es posa de manifest el caràcter del personatge, prescindeix de narrar tota la llegenda, no l'interessa: A la primera part, en els dos primers versos ens situa en l'àmbit de la llegenda i la presenta com a producte de la terra. Exposa l'oposició entre Garí i el diable. A la segona part explica que el personatge viu tancat a dalt de la muntanya i un dia se li presenta la temptació. Quan apareix l'element terrenal, Garí tanca els ulls i s'aixeca la boira i que li priva d'una visió clara de la realitat. A la tercera part, als últims dos versos, el personatge s'animalitza, no apareix cap personatge diví que el castigui, Garí té por de la realitat. El personatge que fugia del món i buscava salvació en l'esperit apartat de la matèria ha fracassat quan ha aparegut Riquilda.

Mai ha estat home, ha volgut ser sant, no és representant del bé ni el diable del mal sinó de la matèria. Garí havia negat la seva condició humana. A l'última part del poema, esdevé la salvació de Joan Garí, se salva quan esdevé humà. Ha hagut de terrejar, de viure la realitat per poder salvar-se a si mateix. La veu d'innocència que el fa aixecar de terra correspon a la veu del poble, la paraula esdevé en aquest moment del poema regeneradora.

Si al poema d'*El mal caçador*, el poeta establia la teoria vitalista sobre l'espiritualitat i la terranialitat, aquí fa quelcom semblant, hi ha un únic moment en què Maragall amplifica la llegenda, la veu innocent fa referència al cel i la terra:

Aixeca't, Joan Garí,

la teva sort és complerta:

ja pots alçà' els ulls al cel,

que ja els tens prou plens de terra

Joan Garí s'alçà de mans

com un ós quan se redreça.

A l'últim vers, el poeta descriu de forma molt gràfica com s'aixeca amb les mans cap al cel. Apunta altra vegada la teoria vitalista, si l'home vol pujar cap al lloc de Déu necessita l'energia que recull de la terra. S'estableix la doble dimensió humana: espiritual i física. i per l'harmonia entre tots dos aspectes constitutius. A *El comte Arnau* trobem que les veus de la terra aixecant al comte cap al cel, esdevenint heroi, superhome.

El paper del paisatge és important, Montserrat esdevé pels modernistes símbol de l'essència de la pàtria de la mateixa manera que el folklore. Actua com un personatge més en la història. Quan és ple de boira no permet veure i es peca, perquè no es veu el perill, quan la boira s'aixeca és quan s'adona de la falta.

Pel que fa a la forma, Maragall s'apropa al romanç, utilitza versos hendecasil·labs amb rima assonant en els versos parells. Pel que fa a l'estructura, no fa un poema narratiu i per tant no segueix l'esquema.

La fi d'en Serrallonga

Joan Sala Serrallonga és un altre mite llegendari històric, va ser un bandoler de les Guillaries que quan fou pres per les autoritats el van tallar el cap. Maragall pren el moment en què Serrallonga confessa davant del capellà els seus pecats abans de ser executat. El principi del poema el personatge manifesta que està cansat de viure però en canvi al final de la confessió diu que creu en la vida. El poema pot considerar-se un elogi al vitalisme.

El poema té la forma de diàleg entre Serrallonga i el capellà. El capellà li diu que s'ha de confessar i penedir dels seus pecats. Serrallonga explica tots, ha comès tots els pecats capitals: L'orgull on es manifesta el sentiment catalanista, patriòtic i individualista propi del vitalisme. Serrallonga està per sobre de les lleis i del rei d'Espanya. La ira que tot i que no té perquè manifestar cap tret de l'essència de la catalanitat sí que manifesta l'essència de la humanitat. L'enveja, l'avarícia, la peresa, la gola i la luxúria, són els pecats confessats pel bandoler, però aquests tres darrers pecats els considera cosa bona i posa en dubte el ritual del penediment. El capellà fa referència a la història amb na Joana, Serrallonga no considera haver pecat per haver estimat una dona, fa una declaració d'amor més que de penediment... és un pas del cansat de viure a crec en la vida. La confessió ha d'acabar amb l'absolució, però tot just acabada la confessió, Serrallonga diu que creu en la resurrecció de la carn i per tant en la terranialitat, voldria ressuscitar per tornar a viure. És un heroi

que no vol renunciar a la terranialitat, no es penedeix.

_Moriré resant el Credo;

mes digeu an el botxí

que no em mati fins i a tant

que m'hagi sentit a dir:

Crec en la resurrecció de la carn.

Serrallonga és un home que, a més d'ésser condemnat a mort, ha arribat al final de les seves forces: Pare, absolveu-me: só cansat de viure.... I des d'aquest moment, sota l'impuls de la confessió, comença a repassar la seva vida amb un sentiment que vacil·la entre la nostàlgia i la constricció. Cada part del seu monòleg introdueix un altre pecat. Els primers pecats impliquen acció, en canvi a la segona part del poema es tracta dels pecats que vénen més aviat del repòs: la peresa, la gola i la luxúria.

Els **cants** prenen com a tema dominant la germanor, la força, la vitalitat de la joventut... imatges amb les quals es presenta el nacionalisme. La veu del poeta esdevé la veu de la col·lectivitat i s'adreça a una comunitat en la qual s'inclou i es confon. El vitalisme passa de manifestar-se de forma individualista a manifestar-se en tot el poble, un poble que se sent ple d'energia i temptat de fer el seu propi camí, desfent-se d'allò que no el permeti avançar. Tot i aquests trets, els cants formen un conjunt menys homogeni que no les visions, n'hi ha alguns dels poemes que no són autèntics cants però la seva presència es justifica pel seu significat nacionalista.

Els tres cants de la guerra (1896–99)

Si *Paternal* recorda les primeres bombes anarquistes a Catalunya, *Els tres cants de la guerra* són inspirats en uns esdeveniments de molta més envergadura, la guerra cubana i la pèrdua de les darreres colònies espanyoles: Els adéus, Oda a Espanya i Cant del retorn.

Oda a Espanya (1898)

És el segon cant d'*Els tres cants* i és un fidel reflex de la desil·lusió d'aquests anys. Els esdeveniments cubans plantegen necessàriament la qüestió del futur d'Espanya. Aquest poema s'ha interpretat de moltes maneres. Segons Marfany el poeta juga amb la típica ambigüitat del catalanisme conservador, juga amb el llenguatge perquè té una doble interès. Hi ha doncs una doble lectura, una d'espanyolista i altra d'independentista.

Aquest poema no és un cant, però tampoc és una oda, no fa cap exaltació. L'escriu en un moment de crisi, i fa referència constant a allò que no és. Espanya ha viscut massa temps d'aquesta exaltació i ara hem caigut en la guerra i cal plorar i partir de zero regenerant una altra perspectiva. El plor com al poema *El comte Arnau* és un element regenerador i vitalitzador. L'arc de Sant Martí denota esperança al final de la tragèdia. Maragall proposa un programa de regeneració d'Espanya des de la Catalunya que s'ha plantejat la situació, dóna la lliçó per tal que Espanya es pugui regenerar.

Cant del retorn (1899)

Estrictament tampoc és un cant, però té elements que hi són característics: la repetició al final de cada estrofa realitza la funció de tornada, un ritme marcat, l'ús de la primera persona del plural (recurs de la majoria de cants de l'època).

A primera vista deduïm que l'Oda a Espanya (1898) és un poema d'un moment de desgràcia i el Cant del

retorn (1899) és un moment de cert optimisme. Tots dos poemes s'han de relacionar. S'ha acabat la guerra i ja tornen els soldats, es manifesta una esperança cap al futur en oposició al poema precedent. El programa de regeneració és també diferent, fa referència a dos elements el folklore i el paisatge propi, com elements regeneradors de Catalunya. Són elements bàsics per definir la catalanitat. L'ànima catalana, l'essència floreix del paisatge. Si aquests elements continuen vius encara hi ha esperança.

L'altre poema deia que t'oblidessis de tot el que havia viscut, que plorés i comencés un procés de regeneració des de zero. En aquest en canvi no prescindeix de les gestes del passat. El programa de regeneració és diferent.

SEGONA ÈPOCA

A partir d'ara comença la segona etapa en la poesia de Maragall, coincideix amb la segona etapa del Modernisme. El poeta evoluciona a postures ideològicament més conservadores. Publica *Les disperses* (1904) i *Enllà* (1906), són dos llibres poc unitaris escrits en el mateix període que els *Elogis*.

El següent llibre, *Seqüències* es va publicar el 1911, el llibre recull poemes entre 1906 i 1911, s'observa diferències de to arran dels esdeveniments de la Setmana Tràgica de 1909.

Les muntanyes (1901)

Aquest poema és un exemple del procediment de tractament d'elements naturals i d'expressió de la teoria maragalliana de la paraula viva. Expressa la interacció de l'home i el paisatge. El poema pot dividir-se en tres parts:

I (versos 1–16): al començament, l'aigua de la font apareix com el missatger de la saviesa tel·lúrica que transmet al poeta, hi ha un procediment de personificació de l'aigua de la font per reforça l'acció als versos he vist l'aigua virginal venir del fosc naixement a regalar-me la boca... s'associa l'aigua amb la puresa o la innocència de la natura. La claredat i la dolçor vénen a associar-se a la saviesa que penetra el poeta en l'acte de beure. L'acció d'ajupir-se, veure de la font i aixecar-se té relació amb *Joan Garí*, l'aigua és terranialitat, quan té assumit això s'aixeca i comença a veure les coses d'una altra manera. L'acció s'esdevé en el moment de la posta de sol, el paisatge va canviant, aquest moment entre el dia i la nit la llum insinua els punts d'inflexió, les esquerdes que permeten observar millor la natura. és una percepció estètica: Quan m'he adreçat i he mirat, la muntanya, el bosc i el prat me semblaven altrament: tot semblaven una altra cosa.

En aquesta primera part el poeta es declara visionari, veu allò que els altres no veuen. I poetitza sobre allò que ara pot percebre, serveix de transmissor o intermediari, aquest és el fonament de la paraula viva dels *Elogis*.

II (versos 17–39): Com a resultat d'aquest acte positiu la visió del poeta sobre els objectes naturals es transforma; el poeta ha vingut a ésser l'ànima de les coses: Tot semblava un món en flor, i l'ànima era jo. En els versos següents el poeta va dient tots els elements del paisatge amb que es identificant. Hi ha una gradació evident que va dels objectes immediats als més remots: la prada, el ramat, el bosc, el saule, la font, la timba, el torrent, la cascada, l'estany, el vent, la carena... és una enumeració llarga que talla amb un vers sol acabat en punts suspensius: Jo era l'altitud de la carena.... Ho explica amb un seguit de versos apariat, gairebé tots encapçalats pel jo. Hi ha un procés d'afermament del jo, a partir d'ara, ell es veu a tot arreu, veu la natura des del seu punt de vista i esdevé el centre de la natura. El jo contempla l'essència.

III (versos 39–58): Després de la llarga ascensió de les estrofes anteriors, el poeta torna a contemplar l'aigua de les fonts i s'acaba identificant amb la verdosa plana: Però jo, tota plena de l'anhel agitador del mar i les muntanyes fortament m'adreçava per du' al cel tot lo de mos costats i mes entranyes. Gabriel Ferrater assenyala el principi d'aquesta estrofa com el millor vers del poeta, ha feminitzat el jo i estableix una

paradoxa. Segons Jaume Aulet és un símptoma de l'espontaneïtat de Maragall, la identificació amb la natura i l'ànima es tan gran que ha arribat a feminitzar el jo per error, és la força femenina de la terra. No es pot considerar que el poeta es dilueix en la natura.

Altrament, el poeta el que fa és reconèixer la força espiritual de la natura i, tot responent-li, es projecta talment en ella que l'aspiració que atribueix al paisatge reflecteix el seu propi anhel. Hi ha la idea de connectar la terra amb ell cel, és a dir recollir l'essència de la terra i aixecar-se cap al cel. El poema esdevé vitalista.

El text queda aïllat amb la repetició final de la primera estrofa, de tal manera que dóna la sensació de cosa acabada.

El comte Arnau

Aquest poema, entre d'altres coses, vol demostrar la força de la poesia.

No és un poema narratiu convencional. La narració a la primera part té molta empenta però disminueix en la segona i desapareix totalment en la tercera. Segons Maragall és una visió. La intenció és la d'insistir sobre les possibilitats universals del tema. Els protagonistes simbolitzen les forces que actuen en qualsevol conflicte moral.

El poema està dividit en tres parts. La primera part és la més narrativa, ens explica com el comte Arnau és un home que sent la necessitat d'imposar el seu patró al món. Aquest desig d'imposar-se al món és un acte de voluntat. Per voluntat volem dir una força menys intel·lectual i menys conscient que l'ambició, quelcom que pertany més aviat a la sang i a les passions elementals. Arnau actua sobre la voluntat d'Adalaisa per destruir-li la vocació religiosa. D'ençà d'aquest moment, Adalaisa és víctima de la voluntat que no li deixa veure les limitacions de l'amor triomfant que reclama més tard. El comte Arnau en aquesta part del poema és la màxima expressió de la terranialitat. Pel comte el cel és només repòs de la mirada i del desig d'actuar, és a dir, de la voluntat. Adalaisa presenta el concepte cristià del cel i representa en un principi l'espiritualitat. Després d'endur-se Adalaisa, s'estableix un diàleg entre Arnau i les veus de la terra. Les veus introdueixen el concepte nietzscheà del superhome seràs home sobre home, perquè en tens la voluntat. Però en poemes com *Joan Garí* o *El mal caçador* havíem vist que el superhome era aquell que arribava a ocupar un espai entre la terranialitat i l'espiritualitat, no serà fins més endavant, quan el comte sigui redimit que serà elevat a superhome. Arnau abandona Adalaisa quan està embarassada, ella mor.

La primera part d'El comte Arnau es publica a la primeria de gener de 1900. El 29 d'octubre de 1903 Maragall acaba les primeres sis seccions de la segona part. Pedrell que s'hi interessa de seguida, vol fer-ne un drama musical com que el poema de Maragall no està acabat, escriu ell mateix un final. Maragall se separa a partir de la setena secció de la segona part del projecte musical. La segona part acaba amb l'*Escòlium*.

A la segona part la situació és enfocada des del començament sobre l'aspecte moral. Arnau és conscient de la seva situació, fa un intent d'alliberar-se'n, el procés de regeneració comença altra vegada amb el plor, Arnau retroba la seva ànima en la cançó. Veu la seva ànima lletja i enfosquida i demana a la seva dona que emblancheixi la seva ànima, que el redimeixi amb el seu cant. Elvira canta i Arnau s'adorm, llavors l'amor que ha rebutjat a la primera part es torna contra seu. La voluntat sense amor li fa por. En una carta a Carles Rahola, Maragall descriu el principi estructural d'aquesta part: El comte Arnau ha de refer la seva ànima per l'amor, i acudeixen a ell, per redimir-lo i redimir-se amb ell, totes les coses que ha tocat en aquest món, des de la seva muller i l'aimada fins a les veus de la terra; però com que no les ha tocadetes amb ver amor, totes li són pes que li fan més difícil la redempció: quan la muller comença a redimir-lo, l'aimada se li penja del coll i el torna avall demanant-li aquell cel en la terra que li havia promès _ Abans d'abandonar Adalaisa, Arnau havia dit el nostre cel és la terra, ara Adalaisa recorda aquesta frase, han canviat els papers, Arnau ha emprès el viatge difícil cap a la redempció, en canvi, Adalaisa no es penedeix de res i vol que Arnau guardi la seva promesa _; quan comença a orientar-se per ella vers l'amor triomfant, són les filles, són els mossos, és

tot quant ha tocat en la terra que se li arrapa per ésser redimit en l'ànima d'ell

A la secció l'Amor triomfant, Adalaisa reclama un amor triomfant, però l'entén del tipus d'amor sexual. Les filles del comte també donen llur definició de l'amor triomfant, entenen l'amor en un sentit més humanitari, és l'amor que dixa vida. El deure envers els altres és el que es desenrotlla en l'última part. Cap al final del poema la situació d'Arnau pren un sentit molt més ample en relacionar-se amb el destí de la humanitat. L'Escòlium prepara l'última part del poema, ara intervé directament la veu del poeta i parla amb Adalaisa. Estableix la poesia com a redemptora tan del comte com de tota la humanitat, amb excepció d'Adalaisa que desitja altre tipus de redempció, busca la resurrecció de la carn com el bandoler Serrallonga. La poesia encara no és capaç d'ajudar Adalaisa.

Tu em tens per morta i jo em tinc per viva;

mes tal com si enterrada viva fos,

tinc el voler de mos sentits furiós,

perquè hi ha alguna cosa que me'l priva.

Si no me la pots traure de damunt,

de què us val, doncs, poetes, la poesia? (...)

Oh! La veu sense so del que és difunt!

No és pas aquesta la que jo voldria:

aquella eixida de mon pit de carn

que alegrament entorn me ressonava:

aquella, amic, és la que jo et deman,

i lo demás que amb ella es comportava.

I si ta poesia no pot tant,

si no em pots tornâ al món, calla i acaba.

Al començament de la tercera part Arnau parla d'amor degut i no pagat, Adalaisa desapareix després de fer una darrera reclamació al comte Arnau, no reconeix la necessitat d'ultrapassar la felicitat individual per confondre's amb la humanitat, és presonera encara de la voluntat de la primera part. Arnau segueix endinsant-se en l'ordre universal, i és aquesta aproximació del comte Arnau a la humanitat la que condueix finalment a la seva redempció per poble. La pietat d'Elvira no basta, cal la pietat del seu jutge, el poble. Les veus de la terra és un element que lliga les diferents parts del poema, al principi no semblaven representar sinó l'egoisme i els instints d'Arnau, ara prenen un valor més transcendent. Acompanyen Arnau en la seva cavalcada pels camins de la gran pau, hem de suposar que trobaran l'harmonia i que la lluita acabarà en ser redimits.

La tercera part i última va ser enllestida a finals de 1909 i va ser publicada a Seqüències l'any 1911.

No és el personatge ni la seva llegenda que obsessionen Maragall sinó els problemes metafísics que trobaven

adequada expressió a través del tema llegendari. El comte Arnau juntament amb les altres visions permeten endinsar-se en allò que el mateix Maragall anomena les mares de l'ànima catalana. Maragall cerca el mite popular, teòrica creació anònima de tota una col·lectivitat i trobar en el mite les pistes per a la comprensió i definició dels elements essencials i cohesionadors de la nacionalitat catalana. Les veus de la terra tenen el poder de decidir el que serà el comte, i de fer-lo córrer eternament, perquè són el símbol poètic de les veus anònimes del poble que cantarà durant segles la cançó del comte Arnau. En la segona part del poema, encara que aquesta intenció no desaparegué del tot, fou bàsicament desplaçada per la preocupació central, la idea novaliana de la redempció de la poesia.

Si comparem Arnau amb els altres personatges, no oblidem que només així assoleix la seva plena significació, veurem que comparteix la vitalitat excessiva i incontrolable d'*El mal caçador*, la sensualitat d'aquest i de *Serrallonga*, l'individualisme exacerbant del bandoler i la terranilitat del *Joan Garí* que només pot mirar el cel després d'haver-se omplert els ulls de terra i del mateix *Serrallonga* tota la fe del qual es concentra en el dogma de la resurrecció de la carn. Trobem trets constitutius i definidors de l'ànima catalana en l'article d'identificació L'ànima catalana, tenen un exacte correlatiu poètic en alguns versos d'*El comte Arnau*: La llibertat individual, Arnau proclama que ell és sols dels seus braços i els seus passos; Els catalans són homes poc contemplatius, parafrasi de les idees que Arnau explica a Adalaisa a propòsit del cel. Estableix, doncs la relació causal medi-raça. La terra segrega una ànima, principi causal de tot un poble, una història i una cultura. Nacionalisme català.

Nota d'àlbum (1905)

Aquest poema es pot contraposar als poemes de la primera època, com ara *Excelsior*. Aquesta vegada el poeta poetitza sobre la impressió de la muntanya on hi troba el repòs i la tranquil·litat que l'espirit anhel·la:

aquell repòs que l'ànima somnia

per quan aquest camí s'haurà acabat

Rêverie (1906)

Rêverie = somnig. État de l'esprit qui s'abandonne à des images vagues, sans chercher à en modifier le cours; objet qui occupe alors l'esprit.

El títol és un tòpic del simbolisme i del decadentisme. Maragall se serveix d'aquest tòpic. Però en realitat fa el contrari del que fan els poetes que van construir el tòpic. Parla d'un rêverie gran, està entre el jo conscient i el jo inconscient, i acaba amb una imatge que li ve al cap, és una imatge d'afermament del jo.

I jo ésser fort: sê un capità de barco

qui mana reposat al bat del sol

i tothom se l'estima perquè el tem...

Aquest és un dels poemes que més s'allunyen de la seva teoria sobre la paraula viva.

Seguit de vistes al mar. Secció III (1906)

Són impressions d'un paisatge marítim.

Flameja al sol ponent l'estol de veles

en el llunyà confí del cel i l'aigua.

La mar, inquieta, com un pit sospira

en la platja resclosa i solitària.

D'on pot venir la inquietud de l'ona?

Ni un núvol en el cel... ni un alè d'aire...

D'on pot venir la inquietud de l'ona?

Misteri de la mar! L'hora és ben dolça.

Flameja, al sol ponent, l'estol de veles.

sobre allò que no es pot racionalitzar. El vitalisme d'ara no es manifesta igual, ha perdut la seva radicalitat. Aquest poema recull tot el Maragall d'aquesta època. Maragall està a Blanes i veu aquest paisatge, se li desperta la imaginació però també un estat d'ànim de tranquil·litat, és una posició més conservadora. Els versos llargs denoten aquesta sensació de calma, són decasíl·labs. La secció IV és comparable a aquesta però més amb *Excèlsior*.

La fageda d'en Jordà (18–19 d'octubre del 1908)

Saps on és la fageda d'en Jordà?

Si vas pels volts d'Olot, amunt del pla,

trobaràs un indret verd i profund

com mai cap més n'hagis trobat al món:

un verd com d'aigua endins, profund i clar;

el verd de la fageda d'en Jordà.

El caminant, quan entra en aquest lloc,

comença a caminar—hi a poc a poc;

compta els seus passos en la gran quietud:

s'atura, i no sent res, i està perdut.

Li agafa un dolç oblit de tot lo món

en el silenci d'aquell lloc profund,

i no pensa en sortir, o hi pensa en va:

és pres de la fageda d'en Jordà,

presoner del silenci i la verdor.

Oh companyia! Oh deslliurant presó!

regeneració a través del paisatge i aquesta sensació sempre és deslliurant.

El paisatge no correspon a un paisatge mediterrani, correspon més a un paisatge nòrdic més incontrolable. Recordem que a *Joan Garí* el personatge també estava controlat pel paisatge. Aquí no busca l'essència de la catalanitat.

La data del poema ens diu que va ser escrit a la tardor, la verdor de la que ens parla no correspon a aquesta estació, permet concloure que no és un poema realista, se la inventa.

TERCERA ÈPOCA

Està escrit durant els trets de la Setmana Tràgica de Barcelona. Té la seva opinió sobre el succés i la fa pública, cal entendre el moment com un punt d'inflexió, marca un crisi personal important. Comença la tercera època. Maragall era regeneracionista conservador i creia en la burgesia com a agent renovador i regenerador del país, arran de la Setmana tràgica canviarà de postura. A partir d'ara escriurà menys i s'interessarà per temes més místics, també hi ha un retorn cap a la posició més vitalista radical de la primera època.

Seguit de vistes al mar. Secció IV: El pi d'Estrac (1910)

*Aquest és aquell pi com una catedral
que vora de la mar s'està secularment
bevent l'aire i la llum amb copa colossal
que mai travessa el sol ni la pot moure el vent.
Immòbil beu els aires amb una remò igual
a aquella que en la platja ressona eternalment,
i llença una gran ombra en l'hora migdia
posant fredô i tenebra al cor del dia ardent.
Jo, a l'hora de la sesta, m'hi solc aixoplugar
de la mortal carícia del sol roent d'estiu,
i veig arran de terra la calda tremolar
entorn; i a sobre sento milers d'aucells; i enllà
la mar que brilla i riu.*

Oda nova a Barcelona (1909)

Fa referència a l'Oda a Barcelona de Jacint Verdaguer. Utilitza la mateixa mètrica, és un poema llarg escrit en

versos alexandrins 6+6 amb cesura agrupats de quatre en quatre, bé que ho fa sense rima. és tracta d'una oda convencional. El tema també és el mateix, una exaltació a la Barcelona burgesa que està creixent, Verdager cantava a la Barcelona industrial. El poeta dialoga amb la ciutat, a cada estrofa un. El to és majestuós, això fa que forma i continguts vagin lligats. Aquesta consciència d'una metròpolis humana que creix com un organisme vivent és la que determina, en línies generals, la composició. El poema originàriament acabava al vers 36.

Mentre està escrivint el poema passen els fets de la Setmana Tràgica. El poema va ser començat el 4 de febrer de 1909, la Setmana Tràgica va durar del 26 al 31 de juliol. Maragall el continuarà, els nous versos canvien el sentit del poema, també trenca amb la regularitat mètrica. A partir d'aquí es relaten els fets de la tràgedia. L'estat d'ànim queda reflectit a la mètrica. Segons Arthur Terry la reacció violenta de Maragall davant dels esdeveniments trenca la suavitat dels versos inicials i converteix el poema en un torrent retòric que interrompe alhora la forma estròfica i la serenitat del diàleg entre el poeta i la ciutat.

_ Corre enllà, corre enllà, corre enllà, Barcelona,

que ja et cal esse' una altra per ésser la que deus;

perquè ets alta i airosa i fas molta planta,

però bé et falta encara molt més del que tens.

Ets covarda, i crudel i grollera... (versos 26–30)

...Te presumis i engavanyes alhora

amb manto de monja i vestit de senyora

i vel de la musa i floc relluent;

pro mudes de pressa, i amb gran gosadia

la musa i la nimfa i la dama i la pia

s'arrenca el postís i la veu disfrassada,

i surt la marmanyera endiablada

que empaita la monja i li crema el convent... (versos 47–54)

Darrera d'uns versos que fan referència a la Rambla, segueix una evocació a la Sagrada Família, i la referència al cel blau que torna en oblit i consol i alegria la discòrdia i els crims de la ciutat. S'estableix un contrast entre el temple i la violència dels voltants.

El poema acaba amb to melodramàtic, segons Arthur Terry:

Tal com ets, tal te vull, ciutat mala (...)

Barcelona! i amb tos pecats, nostra! nostra!

Barcelona nostra! la gran encisera! (versos 96 i 100–101)

Tanca el poema amb un adjectiu, que tot i ser un elogi, resulta ambigu encisera.

Cant espiritual (1909–1910)

Últim poema del llibre *Seqüències* publicat el 1911, l'últim recull de poemes publicat en vida de Maragall. Va ser escrit entre novembre de 1909 i febrer de 1910. La primera versió la va començar el 1909, l'any següent va acabar el poema sense variar el sentit del poema.

És un poema de tema místic, és una pregaria, un diàleg amb Déu a través del qual manifesta el seu desig de vida eterna a la terra, manifesta una postura vitalista. Desitja terranalitat i espiritualitat. Dubta que existeixi res millor que la vida tal i com la coneix. No enten a aquella persona que no és capaç d'aturar moments, instants especials de la vida. Exposa el poeta com aquell que es capaç de copsar aquests instants, eternitzar-los.

Es planteja interrogants fins a un moment en què el poema esdevé gairebé una reflexió filosòfica. Llavors el poeta s'atura, no l'interessa l'argumentació ni la filosofia. Afirmar que la terra és el seu món i hi vol romandre per sempre.

Si per mi com aquest no n'hi haurà cap!

Al llarg del poema, el poeta fa referència constant als ulls i és que és a través de la vista que els elements del paisatge li desperten impressions. Altrament, el goig que manifesta no té res d'hedonisme, planteja que la terra és bella als ulls del cristià que ja ha experimentat quelcom de la pau divina. Fa referència a aclucar els ulls: en el primer cas, tancar els ulls vivents davant la bellesa terranal seria una espècie de mort; en el segon, morir pot no ésser sinó tancar els ulls per contemplar un estat superior de les coses. La perpetuïtat de la vida dels sentits faria de la mort, enlloc d'acabament, una millor naixença.

Dimecres de cendra (1911)

Aquest poema coincideix amb el títol un altre poema de 1896 recullit a l'intermezzo de *Visions i cants*. Aquest no va ser publicat enlloc, va quedar com a innèdit. Permet fer comparacions amb poemes de la primera etapa. És un retorn als plantejaments vitalistes de la primera etapa però des del sentiment de desengany. El pretext religiós desapareix per exposar una vegada més la poesia és l'element regenerador, el retorn a la joventut, a la vitalitat. Manifesta esperança en el vitalisme en un moment de crisi.

El dimecres de cendra és el primer dimecres de quaresma, s'hi feia una cerimònia religiosa de fer-se una creu de cendra al front, això simbolitza que venim i tornem de la pols o cendra, i només som en aquest món de pas.

El poema inclòs a *Visions i cants* està dedicat a una noia la qual representa la vida, la vitalitat. El poeta li demana que no es posi cendra, ja que en representa la mort i ella és vida. Aquest poema inclòs a l'antologia hi remet però estableix ambigüitats. Utilitza la primera i la segona persona per representar dos estats del poeta i establir una paradoxa final: el poeta emboirat (*tu*) i el poeta inspirat (*jo*).

A la primera estrofa, es fa referència al paisatge emboirat que és també la situació en la que es troba el pensament del poeta, i igual que en el món exterior la boira es creuada per un raig de sol, en el món interior aquest raig és la poesia.

A la estrofa següent, es fa referència al tòpic de la primavera, el tornar a començar. El dimecres de quaresma indica l'inici al camí cap a la primavera. Tot i que el Dimecres simbolitza un retorn a la cendra, a la mort, Maragall capgira el tema aprofitant el tòpic estacional i enlloc d'anar cap a la mort, va cap a la vida. Enuncia la teoria de la paraula viva.

És aquell etern tornà a començar,

és la joventut sempre renovada.

De dins la boirina del massa pensar

salta una paraula

tota il·luminada

amb un sentit nou: la boira es desfà,

tot el pensament reprèn arrencada...

La imatge del jo que entra traïdor a la casa d'altre és un recurs extret de la tradició literària.

Hi ha un moment que tots dos pronoms s'aglutinen Te'm ficaré als ulls, te'm ficaré al cor, és el mateix personatge. El jo desvetllat és qui treu el tu de la boira

Aquest joc amb temes abstractes no és habitual en Maragall.

AUTOR

Context al poema

POEMA

Context del poema

(quan, perquè)

POEMA

Canto de mi mismo

1

Me celebro y me canto,

Y aquello que yo me apropio habrás de apropiarte,

Porque todos los átomos que me pertenecen también te pertenecen.

Me entrego al ocio y agasajo a mi alma;

Me tiendo a mis anchas a observar un tallo de hierba veraniega.

Mi lengua, todos los átomos de mi sangre, formados de esta tierra y de este aire,

Nacido aquí de padres que nacieron aquí, lo mismo que sus padres:

A los treinta y siete años de edad, con la salud perfecta, empiezo,

Yespero no cesar hasta la muerte.

Dejo a las sectas y a las escuelas en suspenso,

Me retiro un momento, satisfecho de lo que son, pero no las olvido,

Soy puerto para el bien y para el mal, les permito hablar a todos, arrojando todos los peligros,

Naturaleza sin freno, con energía primigenia.

Walt Whitman (Fulles d'herba).

És un poema breu, comença i acaba de la mateixa manera, dóna la sensació de cosa acabada. Representa un moment d'estabilitat del poeta, tot i que poetitza des de la mateixa teoria, ara l'impressionen altres coses. Ara, al contrari que en poemes de la primera època com *Excèlsior*, dóna sensació de control. També és comparable a *Nota d'àlbum*.

El sol es pon i el paisatge es descriu com a tranquil, tot i que, el mar encara es belluga i això manifesta que es encara vitalista. Hi ha una inquietud sobre el moviment, la natura, Allò

Al començament el poema té un to molt col·loquial (vers 2) i poc a poc va derivant cap a un llenguatge més poètic. Passa de la descripció de l'espai a la descripció de la impressió que li desperta el paisatge, i ho fa a través de la repetició dels adjectius: verda, profunda i clara. El llenguatge es podria qualificar com d'impressionista, perquè està donant les taques de color. Utilitza la tècnica impressionista.

El poeta utilitza la tercera persona del singular, queda objectivat en el caminant. El tractament amb primera persona podria donar una lectura més romàntica.

El poema acaba amb una paradoxa (últim vers). Una preso no pot ser deslliurant, el caminant entra a la fageda i es perd, per això està com a dins d'una presó, però al mateix temps hi ha una

L'arbre ve a ésser com un dipòsit de força elemental (versos 1-4), és a dir, l'arbre absorbeix els elements, el vent i la llum, tot guardant intacta la pròpia essència.

S'estableix una correspondència entre la remor de les fulles i la de les ones, sembla trencar la barrera que separa els elements terra i mar i investeix l'arbre amb quelcom de l'eternitat del mar. Des del punt de vista del caminant és refugi dels elements.

Aquest poema es comparable amb *Excèlsior*

...an aquest cel que tens tan dolç i blau

que tot s'ho emapassa i resol i canvia,

i ho torna en oblit, i consol i alegria... (versos 82-84)

A la part de Llevant, místic exemple,

com una flor gegant floreix un temple

meravellat d'haver nascut aquí,

entremig d'una gent tan sorruda i dolenta,

que se'n riu i flastoma i es baralla i s'esventa

contra tot lo humà i lo diví.

Mes. enmig la misèria i la ràbia i fumera,

el temple (tant se val!) s'alça i propera

esperant uns fidels que han de venir. (versos 87–95)