

JOAN MARAGALL, PARAULA I PENSAMENT

Josep-Maria Terricabras (ed.)



NOMS DE LA FILOSOFIA CATALANA, 7

Documenta
Universitaria

**JOAN MARAGALL,
PARAULA I PENSAMENT**

Josep-Maria Terricabras (ed.)

Reservats tots els drets. El contingut d'aquesta obra està protegit per la Llei, que estableix penes de presó i/o multes, a més de les corresponents indemnitzacions per danys i perjudicis per a aquells que reproduïssin, plaguessin, distribuïssin o comunicuessin públicament, en la seva totalitat o en part, una obra literària, artística o científica, o la seva transformació, interpretació o execució artística fixada en qualsevol mena de suport o comunicada a través de qualsevol mitjà, sense la preceptiva autorització.

La publicació d'aquest llibre ha comptat amb el suport dels ajuts DILL2011 de la Generalitat de Catalunya



Direcció de la col·lecció: Josep-Maria Terricabras

© del text: els autors

© de l'edició: Càtedra Ferrater Mora
de Pensament Contemporani



© de l'edició: Documenta Universitaria

ISBN: 978-84-9984-116-8

DL: B-30568-2011

Imprès a Catalunya
Girona, setembre de 2011

ÍNDEX

Presentació	9
JOSEP-MARIA TERRICABRAS	

JOAN MARAGALL, PARAULA I PENSAMENT

El «Cant espiritual». ¿Summa final o llindar d'un nou camí?	15
PERE MARAGALL MIRA	
Encara sobre el «Cant espiritual». I sobre la polemologia historiogràfica, Ferrater Mora, la impossibilitat i la utopia	29
ORIOL PONSATÍ-MURLÀ	
Dones de Maragall. A propòsit de Clara i Haidé	37
GLÒRIA CASALS	
Joan Maragall, des del Decadentisme	71
JORDI CASTELLANOS	
Afinitats vieneses. Joan Maragall i els límits del llenguatge	97
EDUARD CAIROL	
El pensament de Joan Maragall és	111
JAUME TRABAL	
«El que és menut és maco». Sobre la interpolació narrativa «minimal» en els textos maragallians	123
GIUSEPPE GRILLI	
L'egoisme de Joan Maragall	139
FRANCESCO ARDOLINO	

Un cert concepte de poble.....	165
ANTONI MORA	
La República i la Monarquia en la filosofia política de Joan Maragall.....	187
ANNA PUNSODA	
L'iberisme de Joan Maragall. Un projecte germinador.....	203
JESÚS REVELLES ESQUITOL	
Reflexions de Maragall sobre la ciutat, el seu creixement i els seus conflictes.....	217
LLUÍS QUINTANA TRIAS	
«Amor redemptor»? Visions urbanes de Joan Maragall.....	237
ENRIC BOU	
Maragall, la pena de mort i el perdó.....	259
NORBERT BILBENY	
La poètica de Joan Maragall en la filosofia d'Eugeni d'Ors i de Francesc Pujols.....	271
JOAN CUSCÓ I CLARASÓ	
El pensament de l'últim Maragall (1906-1911).....	283
IGNASI MORETA	
Cronologia bàsica de Joan Maragall.....	315
Bibliografia bàsica sobre Joan Maragall.....	319

«AMOR REDEMPTOR»? VISIONS URBANES DE JOAN MARAGALL

ENRIC BOU

Brown University

*L'amor i la crueltat no són coses oposades: sempre
els trobem plegats en les persones millors.*

Friedrich Nietzsche

1. ELS LLOCS DE LA MEMÒRIA DE MARAGALL

L'ésser humà es relaciona amb l'espai que l'envolta projectant en la ment una intel·lectualització d'allò que veu, allò que viu. La realitat física –les dimensions que li trameten els sentits, la vista primordialment– esdevé projecció mental. I a l'hora d'enfrontar-se amb l'espai ho fa des de dues perspectives complementàries: una narrativa, l'altra esquemàtica. Quan hem d'explicar a algú com anar d'un punt a un altre, ho fem amb un llistat d'instruccions (vés de dret, gira a mà esquerra, etc.) o amb un croquis dels moviments a seguir damunt un mapa. No són sinó metàfores que ens ajuden a llegir el món. Un mot tècnic com «odologia», que deriva d'«hodos», que en grec significa carretera, camí, viatge, és molt útil per referir-se a la nostra relació amb l'entorn físic. El mot prové d'un psicòleg experimental, Kurt Lewin, el qual l'havia utilitzat per caracteritzar l'«espai viscut», és a dir l'espai en el qual un individu viu, o l'espai tal com és percebut per l'usuari. Aquest espai s'oposa a l'espai geomètric dels mapes i els plànols, a l'espai euclidià mesurable, racional i homogeni. L'odologia

1 Aquest treball s'inscriu en el projecte de recerca FF12009-07086.

prefereix el caminar més que no pas el camí, el sentit de la geografia més que no pas el càlcul mètric. L'ésser humà lluita entre dos desigs: instal·lar-nos en alguna banda, pertànyer a un lloc; i trobar en un altre lloc un nou camp d'acció.² Joan Maragall fou al llarg de la seva vida, en funció de crisis personals i col·lectives, de passions, un home atent a l'espai viscut: arrelat profundament en un lloc (va fer pocs viatges), però sempre buscant nous horitzons. I en els seus escrits hi ha una voluntat d'indicar llistat d'instruccions per moure'ns damunt els mapes del que ha viscut: natura i ciutat. L'ambivalència de la lectura i apropiació que fa d'aquests dos elements, en aparença contradictoris, és una de les claus de lectura de *tot* Maragall.

Però aquest interès de Maragall és ben arrelat en un lloc específic. És l'experiència de la seva vida. Els llocs de la memòria, que tant han interessat estudiosos com Maurice Halbwachs, estan immersos en els espais de la quotidianitat. Com afirmà el sociòleg francès, som sempre dins l'espai i només la imatge espacial, per raó de la seva estabilitat, ens dona la il·lusió de no canviar a través del temps i de retrobar el passat en el present. El dibuix dels homes d'abans –que s'ha materialitzat, com un calc, en la materialitat de les coses i dels edificis i la força de la tradició del lloc– prové justament d'això de què eren imatge. És en els llocs on s'allibera amb força més potent la memòria, revelant els lligams que ens uneixen a ells i que posen en evidència les connexions d'una «societat invisible».³ Els «llocs de la memòria» en la definició de Pierre Nora combinen de manera ambígua el passat i el present, allò sacre i prosaic, el record individual i el col·lectiu.⁴ Els llocs antics ens proporcionen matèria per als nostres records, perquè hi ha un excés de memòria que s'expressa sense paraules. La història és inscrita en les pedres de les valls, en els pobles, que expliquen les diverses generacions que hi han viscut. Objectes sacres com ara les làpides en els murs de les esglésies són signes en marbre de la devoció; objectes d'ús comú com ara un instrument de treball o un moble antic, són testimoni de permanència i d'estabilitat. I de continuïtat. Amb la inscripció del jo en el temps, la superfície calenta del record, la memòria es fa espectacle

2 Vegeu CARERI, F. *Walkscapes. Camminare come pratica estetica*. Torino: Einaudi, 2006, caps. X-XI.

3 Vegeu HALBWACHS, M. *La mémoire collective*. Édition critique établie par Gérard Namer. Paris: Albin Michel, 1997, p. 197-201.

4 Vegeu NORA, P. *Les lieux de la mémoire*. Paris : Gallimard, 1997, p. 37-43.

d'un passat sempre més íntim, quotidià.⁵ Aquest tipus de memòria és ben lluny dels discursos narcotitzants de la política, o fins i tot de la història, i està ben atent als petits records de família, petites epopeies dels llocs. Maragall fou un habitant de la ciutat de Barcelona, atent al seu entorn, i recollí en l'obra poètica i assagística aquest tipus d'interès per l'espai.

Marc Augé s'ha referit a les dues maneres d'evocar les ciutats: a partir de la lectura d'una novel·la (d'un poema), veient l'espai urbà a través dels ulls dels personatges. De la mateixa manera que Proust o Thomas Mann formen part d'una Venècia literària, dir els seus noms significa suggerir com han vist algunes ciutats, espais urbans, París o Lübeck. Com diu Augé:

prononcer le nom de ces auteurs, c'est faire surgir l'image, un peu floue parfois mais toujours insistante, des villes don't ils ont su capter les bruits, la couleur, les lignes de fuite et plus encore la secrète alchimie qui transmue de temps à autre, dans l'oeil du promeneur, les lieux en états d'âme et l'âme en paysage.⁶

Així passa amb Joan Maragall. Ell forma part d'una Barcelona literària i, al mateix temps, llegint els seus textos gaudim d'una recreació de l'ambient d'un moment. Molts dels seus textos ens evoquen la transformació dels llocs en estats de l'ànima, i de l'ànima, en paisatge. En aquest paper vull comprovar aquest procés en un dels seus grans poemes, l'«Oda nova a Barcelona».

2. LES ODES A BARCELONA

L'«Oda nova a Barcelona» pertany a una llarga sèrie de poemes dedicats a Barcelona. Estableix un diàleg amb la de Verdaguer i estableix els termes moderns del debat que ha desvetllat una llarguíssima sèrie d'imitadors i recreadors. En una ocasió, Pierre Vilar proposà de presentar de costat les tres grans odes dedicades a Barcelona, les de Verdaguer, Maragall i Pere Quart, com a apèndix documental d'una història de la Catalunya de la Restauració ençà. Seria –deia Vilar– una bona ràfaga de llum sobre les relacions entre

5 Vegeu TARPINO, A. *Geografie della memoria. Case, rovine, oggetti quotidiani*. Torino: Einaudi, 2008, p. 18-21.

6 AUGÉ, M. *L'impossible voyage: Le tourisme et ses images*. Paris: Éditions Payot & Rivages, 1997, p. 140.

una «història» i una «cultura». I és cert. Però també, des d'un punt de vista literari més estricte, ens parla de l'atenció per Barcelona dels poetes del país. Perquè els tres esmentats són només la punta de l'iceberg d'una dedicació coral i profunda.

A una ciutat com Barcelona li ha estat atribuït, per part de polítics, intel·lectuals i artistes, un paper simbòlic, més enllà de la consideració utilitària de lloc de destinació d'importants fluxos migratoris, des de Catalunya i d'arreu d'Espanya i, en els últims anys, de l'Àfrica i de l'Europa de l'est. Perquè aquesta ha estat la decisió del destí: cap i casal d'un país sense estat. Per aquesta raó, el nom «Barcelona», ha servit per anomenar la cosa en si, la ciutat, però també per sublimar tot un seguit d'aspiracions col·lectives, polítiques, i ha estat –per mitjà d'una metonímia agosarada– el substitutiu de conceptes més abstractes: la «pàtria», Catalunya.

La Barcelona dels escriptors noucentistes, nova de trinca i per reformar, resulta una ciutat inventada, inexistent. Escrivien sobre una ciutat del passat o del futur, mai la del present (per això no escrivien una «oda» formal a Barcelona). Espais somniats. Si per cas es referiren a allò que calia millorar i corregir del present. Els avantguardistes es fixaren només en aquells aspectes més radicals del paisatge urbà. Era també una ciutat parcial. Uns i altres aconseguiren un progrés en la modernització de la literatura del país. El pes de Maragall en aquesta sèrie de poemes és de gran magnitud.

En aquest sentit, no deixa de ser simptomàtic que en moments de persecució, durant les dictadures de Primo de Rivera (1923–1930) o de Franco (1939–1975) i el règim sorgit després del cop d'estat del 23 de febrer del 1981, el «barcelonisme» hagi servit per salvar –o disfressar i protegir– l'interès per la història de Catalunya. La ciutat ha esdevingut un espai doble: físic i mental. I en unes circumstàncies poc favorables s'ha associat a formulacions del somni, la idealització, més enllà de la realitat física de l'entramat urbà. En aquesta tasca d'invenció i suplantació, els poetes hi han tingut una contribució destacada.

Una prova de la vivacitat del tema (i de la insatisfacció amb la situació real de la ciutat i el que representava) la podem constatar en els molts escriptors que ha insistit en aquesta dedicació: Agustí Esclasans («Oda a Barcelona»), Agustí Bartra («Cançó nova a Barcelona»), Joan Brossa («A Barcelona»), Xavier Bru de Sala («Oda a Barcelona»), són alguns exemples representatius. Allò que els uneix és el fet d'escriure

poemes sempre «civils», els quals responen a opinions individuals o a l'intent de sintetitzar estats d'opinió.

Els últims episodis de la dedicació per part de poetes, són poemes-cançons que recullen encara l'eco d'alguns plantejaments maragallians. Tots els qui han vist el magnífic «infomercial» (documental de publicitat) que va fer Woody Allen, *Vicky Cristina Barcelona*, recorden la música inicial, obra d'un grup desconegut fins aquell moment anomenat «Giuglia & los Tellařini» (uns italians transplantats des de Buenos Aires). La cançó descriu la ciutat i s'adreça a ella. Hi ha alguns versos de la cançó que no deixen de sorprendre per les coincidències de to amb Maragall: «Barcelona hace un calor que me deja / fría por dentro con este vicio de vivir mintiendo». O bé aquests altres: «Barcelona te estás equivocando no puedes seguir ignorando / que el mundo sea otra cosa y volar como mariposa». Sentim la veu d'algú que canta la perplexitat que li suggereix la ciutat, però que reacciona positivament en el vers final amb un emotiu: «Te quiero Barcelona.» Aquesta cançó presenta una coincidència, volguda o no, amb una altra de molt més coneguda, «Gitana hechicera» de Peret. En aquest cas, el cantant barceloní posa l'èmfasi en el «poder» de fetillera que té la ciutat i en els aspectes femenins: «Ahí está esa hechicera gitana / con su poder te llenará de ilusión. / También cambiará tu vida / pues sus hechizos son buena suerte, / salud, amor y fortuna/ si se lo pides con devoción.» En tots dos casos hi ha un eco d'alguns dels elements més forts de l'«Oda nova a Barcelona» de Joan Maragall, un poema que és molt més conegut (popular) que el de Verdaguer i que ha creat escola. Són dos exemples de reaccions a la ciutat, més enllà dels cants d'alta cultura exemplificats en la ben establerta sèrie d'odes dedicades a la ciutat.

3. AMOR-DOLOR

En el paràgraf inicial de l'article «La ciutat del perdó», Maragall planteja una pregunta retòrica:

Algunes nobles veus que aquí mateix s'han alçat i altres que n'he sentit per altra banda m'han demostrat que a Barcelona hi ha voluntat d'amor. Mes en totes aquestes veus, aixís com en algunes menys amoroses, un xic iròniques, que també he sentit, hi batega o apareix clarament en un to o altre aquesta pregunta: -¿I quin ha d'ésser l'objecte del nostre amor, redemptor de la ciutat?

Per a aquesta pregunta greu i desesperada, Maragall té una resposta:

Jo diria: -El que el cor vos diga en cada moment -. I quan tristament presento que més d'un hauria de respondre'm: -És que en aquest moment el cor no em diu res!

Però, com sabem, la pregunta no només fou retòrica sinó que caigué en el buit. Els agosarats polítics del moment, amb Prat de la Riba com a cap visible, van considerar impubliable l'article a *La Veu de Catalunya* en un exercici de censura descomunal. En mots d'Ignasi Moreta:

la paraula maragalliana serà vigilada també pel comissaris polítics de *La Veu de Catalunya*, que li impediran proclamar el respecte per tota vida humana.⁷

L'article, com ha estat indicat pel mateix crític tot resumint estudis anteriors, juga amb sentiments contraposats que Maragall considerava decisius per llegir l'estat de la ciutat: l'odi de les masses revolucionàries enfrontat amb l'egoisme de la massa burgesa.

Una de les característiques destacables del pensament de Maragall és el fet de ser contradictori i valent, atent a les novetats, mai seguint una partitura o guió predeterminats. A l'«Elogi del poble» escriví:

L'odi, almenys, és activitat del cor, és vida; i mentre hi ha vida hi ha esperança de redempció. L'odi pot tornar amor, d'alguna manera; mes la falsa pietat adorm la consciència, el fals amor paralitza el cor i mata l'ànima.⁸

És aquest tipus de reacció que podem associar amb la forta reacció que havia escrit a «La fi del comte l'Arnau»:

Jo passo entre ells sense fer nombre
ni entre els vivents ni entre els esprits,
com un ensomni, com una ombra,
com un despert entre adormits.⁹

7 MORETA, I. *No et facis posar cendra*. Barcelona: Fragmenta, 2010, p. 17.

8 MARAGALL, J. *Obres completes*. Barcelona: Selecta, 1981, vol. I (obra catalana), p. 686a.

9 ID. *Poesia completa*. Edició de Glòria Casals i Lluís Quintana. Barcelona: Edicions 62, 2010, p. 285.

Considerar-se un «despert entre adormits» significa una condició d'atent. Ja de ben jove, a les «Notes autobiogràfiques», reaccionava contra el cinisme burgès, per acceptar-lo tot seguit. Com escrivia als vint-i-cinc anys:

...I ara què voleu que faci? Empenyar-me en brillar en les coses que us diuen sèries, de les que m'he rigut sempre que n'he parlat, i que ara ja ni fer-me riure logren perquè em fan fàstic? Ficar-me a industrial, que almenys és ofici evidentment útil, ara que el negoci de casa meva acaba d'extingir-se per ma pròpia culpa?¹⁰...

La condició de rebel urbà és una altra mostra de les múltiples contradiccions maragallianes. L'any 1890 la família li va pregar que, amb motiu d'uns aldarulls, no passés per la Rambla. La reacció de Maragall fou característica d'una certa inconsciència, però també d'una posició social que li permetia de no tenir por i de poder mirar la corrida des de la barrera:

No veure lo pla de la Boqueria! No jugar a l'ajedrez a l'Ateneu! No pot ser. Además a mi los treballadors no em fan por, són sensats, estan bastant alegres i tranquils, no s'exalten, són honrats, i no em fan por sobretot perquè la «tropa» els farà por a ells. Tots som fenicis.¹¹

Malgrat aquestes declaracions, són més les ocasions que permeten a Maragall d'expressar una presa de posició que l'allunya de la seva classe. I la ciutat és una qüestió sobre la que opina ara i adés. Com va dir Josep Benet, Maragall abominava la Barcelona mesquina, mediocre, provinciana, del *senyor Esteve*. El poeta havia escrit a Antoni Roura el 16 de maig de 1890:

Ah! Barcelona, Barcelona, ciutat burgesa, humida, aplanadora, ah! burgesia, ah! muretons i flassades, gènere tou i de poca consistència, ah! mitjanja, en riquesa, en posició, en tot!; ah, símbol de tota mitjanja!...

Maragall lluitava contra el provincianisme xaró, el pairalisme xiroi en la seva pitjor encarnació: el «barcelonisme» (del futbol i de l'altre). A «Esta es mi fe» va escriure una declaració a favor dels aldarulls pel que tenien de signe vital:

10 ID. *Obres completes. Loc. cit.*, vol. I, p. 854b.

11 ID. *Diario de Barcelona*, 2.5.1890. Dins *ibid.*, 1096a.

¡Pobre Barcelona! ¿que culpa estás pagando? Eres un poco jactanciosa, sí, un poco fachendera -ya te lo han dicho, te está bien- [aquí es referia a Unamuno]; pero por esto mismo da más pena verte así, mustia y alicaída. Mejor te sientan las grandes conmociones, cuando negrean las plazas y brillan los sables, y se cierran las puertas con estrépito, y la muchedumbre grita y corre... y ríe a veces, en el terror, a grandes carcajadas un poco histéricas; cuando las calles quedan bien desiertas al paso de las patrullas, y las plazas tomadas militarmente en sus bocacalles, con el blanco vacío en medio; pero las cabezas asoman por todas partes sonriendo y a la esperanza de que todo ello va a pasar, y la ciudad quedará. Hay siempre en esta ciudad una gran fe en el porvenir. Es ésta su jactancia. Pero ¿es un mal? No. El mal es esta punzadita que hiela la sangre en las venas...¹²

En aquest article d'11 de febrer del 1907 Maragall acceptava que una ciutat completa i moderna era construïda amb materials d'enderroc, amb tensions supremes que el nou món producte de la societat industrial havia provocat. Per arribar a un progrés i benestar, calia patir i viure hores d'angoixa. Arthur Terry va recordar que tot llegint els seus últims poemes i assaigs, se sent, amb una convicció creixent, que contenen les llavors d'altres obres per escriure. Poc abans de la seva mort, Maragall reconeixia la necessitat d'un canvi, quelcom que deu molt, probablement, a les circumstàncies de l'època. Segons Terry el moment decisiu cal relacionar-lo amb la Setmana Tràgica, la insurrecció anarquista del juliol de 1909. En un parell d'assaigs escrits poc després de l'esdeveniment, Maragall es mostrava més obertament que abans preparat a anar contra l'opinió pública. A «La iglesia cremada», elogia la celebració d'una missa a les ruïnes d'una església cremada, com un retorn benvingut al cristianisme primitiu. I a «La ciudad del perdó», que Prat de la Riba es negà a publicar, implorava la clemència per l'anarquista Ferrer i Guàrdia, que després fou executat. En mots de Terry:

D'aquest punt endavant, Maragall degué haver-se sentit totalment alienat de la política. I és ara, (...) que ve a considerar l'acció individual com a única solució a la mediocritat ètica.

El canvi d'actitud afecta la política i la cultura. Així, l'«Oda nova a Barcelona»

12 ID. *Obres completes*. Barcelona: Selecta, 1981, vol. II (obra castellana), p. 743.

ofereix una visió de la ciutat, amb tots els seus defectes, que contrasta fortament amb la «ciutat ideal» del moviment noucentista que tot just començava, un moviment del qual la natura col·lectiva representava tot allò que Maragall ara detestava.¹³

Terry tenia més raó que un sant. El que m'interessa, doncs aquí, és presentar una lectura d'aquet poema cívic en funció del canvi espiritual que ha patit Maragall i contra el fons de les seves lectures de la ciutat, o com indicava al començament, la transformació dels llocs en estats d'ànima, i de l'ànima, en paisatge.

4. MARAGALL I LA CIUTAT

De fet, Maragall tenia credencials com a autor urbanista. Tot al llarg de la seva obra notem la reiteració de l'interès en el tema arquitectònic. Com ha indicat Lluís Quintana:

Amb articles com «La ciudad del ensueño», Maragall mostra una visió de la ciutat crítica però també esperançadora, no gaire allunyada, doncs, de les propostes que estan plantejant els seus contemporanis noucentistes, molt més joves que ell i des de perspectives ideològiques molt diferents. «La ciudad...» és la continuació d'una sèrie d'articles que havia anat publicant al *Diario de Barcelona* durant els mesos en què hi havia tornat a col·laborar (juliol 1905–juny 1906), que van coincidir amb una forta agitació catalanista. El tema gairebé monogràfic d'aquests articles (com «Revista de Mayo», publicat el 3 de juny de 1906) era la construcció de la ciutat.¹⁴

Maragall fou atent tothora al paisatge de la ciutat. En els detalls més ínfims o en les grans tendències de transformació. En cartes a Roura recollia opinions més íntimes sobre la ciutat que canvia. Aquí és revela molt crític amb les solucions urbanistes i atent a –amb sensibilitat per– l'ambient urbà. Així li comentava a l'amic llunyà el dia 22 d'octubre del 1894:

La plaça de Catalunya (oh! Que t'agrada que et parli d'això!) la van posant que sembla un joc de paciència per criatures: *cercas*

13 TERRY, A. *La poesia de Joan Maragall*. Barcelona: Editorial Barcino, 1963, p. 197.

14 QUINTANA, L. «Joan Maragall, el Pla Jaussely i la Reforma de 1908 a la ciutat de Barcelona». *Zeitschrift für Katalanistik*, 20, 2007, p. 150.

per aquí, *cercas* per allà, fileres d'arbrets pel dret, fileres pel tort, barraquetes, jardinets. Em sembla que quan tornis trobaràs Barcelona pitjor de lo que estava. I me n'alegraré, basta la teva taleia per la reforma.

Són prop de les sis de la tarda; ja casi és fosc; la plaça Urquinanona plena de sorolls i trànsit; els arbres encara verds i frondosos, però ja ferits; tinc el balcó obert perquè fa un temps de lo més dolç i quiet; tinc el quinquè (amb un tubo de goma i pàmpol verd) encès; ara torna de passeig l'Elena, la sento entrar cridant des de la porta: – Papàà! D'quí a una setmana farà cinc anys que vas marxar. Adéu, Joan

Ahir vaig fer 34 anys.¹⁵

Aquí no només descriu l'acció caòtica dels urbanistes municipals, no tan diferents dels actuals, sempre atents a les necessitats dels ciutadans, atents a fer i desfer deu vegades la mateixa obra. Ho combinava Maragall amb una nota íntima de vida domèstica. Com indicava a l'inici, Maragall converteix el lloc en estat d'ànima, i l'ànima, en paisatge.

O bé, en un altre exemple, amb una certa ironia s'espantava davant les solucions d'eliminar baluernes que protegien del sol. El 28 de març 1896 opinava sobre la plaça de Catalunya:

mentrestant ja l'han netejat de Circo Equestre, cafès, barraques, sortidor i arbres la plaça de Catalunya, que ara sembla el desert del Sahara (...) desgraciat d'aquell que el pròxim estiu vulgui travessar la plaça qalsevol migdia! S'hauran d'organitzar caravanes amb camells i provisions. Almenys a Tarascon així ho farien en un cas semblant.¹⁶

Reconeixem la reacció d'usuari atent de la ciutat i amb una considerable actitud crítica envers els planificadors municipals de torn que vetllen sempre pel benestar dels ciutadans. En altres ocasions comentava l'impacte de la fama de la ciutat en la premsa. Després de les bombes del Liceu, de la processó al carrer de Banys Nous, el 20 de juny de 1896 escriví a Roura:

15 MARAGALL, J. *Obres completes*, vol. I, p. 1116.

16 *Ibid.*, p. 1121.

Observo en la premsa estrangera que Barcelona (per tan tristes causes) va prenent cert to de ciutat *europaea*, cosmopolita.¹⁷

Aquí la ciutat és metonímia d'uns esforços frustrats de modernització. Com va demostrar amb autoritat Lluís Quintana, Maragall va ser un dels primers intel·lectuals «a confiar en Barcelona i en les virtuts regeneradores de la ciutat.»¹⁸ I això es pot comprovar en els articles i poemes en els quals Maragall reflexionà sobre aspectes de la ciutat. La seva posició és ambivalent. Home –poeta– profundament urbà, viu en una permanent fixació amb la natura, com demostrà a bastament en els «Elogis» o com testimonià Gaziell a les seves memòries, en un famós viatge amb tren tornant dels Jocs Florals de Lleida.

5. L'ODA NOVA DE MARAGALL¹⁹

En articles i poemes és on Maragall concentra l'opinió civil, personal i de grup, testimoni d'un temps convuls. Podem tornar a la pregunta retòrica inicial: «¿I quin ha d'ésser l'objecte del nostre amor, redemptor de la ciutat?» L'amor en Maragall té un sentit que va més enllà de l'estrictament sentimental o romàntic. En la seva articulació de la ciutat hi juga un paper essencial. Com va recordar l'enyorat Arthur Terry, el poema «Oda Nova a Barcelona» és el clímax d'una «visió comunal intensa i commovedora» que expressa de manera molt franca la tensió del seu esperit, que, com havia dit en una carta Carles Rahola, consisteix a «lligar lo temporal a lo etern i lo etern a lo temporal.» En l'article «Ésta es mi fe», del 1907, Maragall explicava què entenia pel principi de la ciutat:

Esta mutua inspiración de confianza, esta propagación de una alegría entre tristes... (¿de dónde sale?), esta victoria espiritual, este sol en la calle... esto es lo que hace la ciudad: a pesar de la herida de ayer y a pesar de la herida de mañana; a pesar de los que se van, y a pesar de los que quedan para mal. Todo está en que también quede el principio de la ciudad -¿me entendéis?-, el principio de

17 *Ibid.*, p. 1122.

18 QUINTANA, L. *Op. cit.*, p. 162.

19 El comentari del text de l'«Oda nova a Barcelona» seguirà l'edició ja esmentada de Glòria Casals i Lluís Quintana: vegeu MARAGALL, J. *Poesía completa. Loc. cit.*, p. 280-283.

confianza, el principio de amor, el principio de calle, alegría, victoria... Y también en que, tras un día tétrico, haga un buen sol. Con todo esto se vence. Y contra el espíritu no hay bombas.²⁰

És aquest «principio de amor» el que desenvoluparà a l'Oda. Les primeres quartetes de l'«Oda nova a Barcelona», que són escrites abans de la Setmana Tràgica, articulen un doble missatge a través d'un diàleg entre la veu poètica i la ciutat. D'una banda, la ciutat és en expansió física i moral, i representa Catalunya: «On te'n vas, Barcelona, esperit català». A més inclou les al·lusions a l'expansió de la ciutat que va des del Pirineu fins al mar, amb alguns conceptes contradictoris que potser anuncien l'ambivalència a propòsit de la ciutat que llegim en la segona part del poema: «i me'n vaig i no em moc». Reconeixem aquí la dualitat, que indicava abans, entre pertànyer a un lloc i trobar en un altre un nou camp d'acció. En segon lloc, el poeta insisteix en variacions d'excessos afectius que inclouen: «embriagada de tan gran llibertat», l'amor: «És l'amor qui m'empeny cap enfora», «vull Catalunya tota a dintre el meu cor». Aquest amor immens, d'altra banda, és –reconeix la veu poètica– de gran dificultat: «ja et caldrà un pit ben gran, amb uns braços ben fermes». De fet, tots dos nuclis de significat, l'expansió i l'amor, van íntimament lligats:

«Com més terra i més mar, i més pobles obiro,
a mesura d'amor el meu pit s'engrandeix,
i me sento una força que abans no tenia,
i sóc tota una altra que fins jo em desconec».²¹

Això dona peu a l'advertència del poeta a propòsit de les dificultats que haurà d'enfrontar:

«Corre enllà, corre enllà, corre enllà, Barcelona,
que ja et cal esser una altra per esser la que deus;
perquè ets alta i airosa i fas molta planta,
però bé et falta encara molt més del que tens.»²²

Aquest doble signe: expansió, i mancances; amor i dificultats d'exercir-lo, és l'advertiment del que li manca i de les dificultats o imperfeccions de la ciutat per ser-ho veritablement. L'«amor» en

20 MARAGALL, J. *Obres completes*, vol. II, p. 743b.

21 ID. *Poesia completa*. *Loc. cit.*, p. 281.

22 *Ibid.*

Maragall és un original concepte de redempció que aplicà en l'anàlisi que féu de la Setmana Tràgica, i que fins i tot en els articles anteriors li havia permès de defensar la dualitat i ambivalència de Barcelona:

¿Y es ésta la ciudad mía? ¿Cómo pudo parecerme alguna vez hermosa y grande? Pero así y todo, como ahora la veo, no puedo sino amarla. La amo como a un sueño, como al del porvenir monstruoso en que pudieron verla mis antepasados desde el fondo obscuro de sus callejones; como el sueño de un pasado heroico en que la verán tal vez las futuras generaciones, cuando la contemplen como yo he contemplado hoy sus barrios moribundos.

¡Oh! no maldigas de tu ciudad, ciudadano que ahora estás en mí de cuerpo presente, porque ella es un tránsito como lo eres tú mismo. Tú tienes un amor y una fe: ella también; hela aquí, que es tu obra. En ti se mueve y avanza el ciudadano del porvenir, en ella la ciudad futura; ésta es ciertamente tu ciudad. Ámala.

(...)

Algo se agita dentro de nosotros; algo se agita dentro de la ciudad, que le da mareos y extravíos del sentido y gustos perversos. Hay un ser vivo dentro. No maldigas los hastíos ni la deformidad de la que ha de ser madre.²³

La segona part del poema, com és ben sabut, està escrita després de la revolució del juliol del 1909. A més del canvi de model estròfic i de vers, destaca la supressió del diàleg. Com va indicar Maurici Serrahima:

Allò que havia d'ésser una oda es convertí en una sàtira, terrible sàtira a la manera clàssica –en el fons, si no en la forma externa–, d'una intensitat extraordinària: el llenguatge del carrer, a penes garbellat, li serveix per tirar en cara a la ciutat les seves baixeses, però el to, altíssim, dóna a l'apòstrofe la seva immensa dignitat.²⁴

La ciutat ja no té veu i el poema es constitueix en una sèrie d'admonicions greus, però que en definitiva perllonguen el sentit ambivalent que hem detectat ja a la primera part del poema. La caracterització negativa és compensada per adjectius que denoten aspectes positius. Així «Ets covarda i crudel i grollera, / Barcelona», queda compensat per un «però ets riallera / perquè tens un bell cel al damunt». I tot seguit continua la sèrie d'insults: «vanitosa,

23 ID. *Obres completes*, vol. II, p. 744.

24 Citat a BENET, J. *Maragall i la Setmana Tràgica*. Barcelona: Edicions 62, 1975, p. 66.

arrauxada i traçada» i «menstrala pervinguda». El «bell cel» enllaça amb els elements de la natura, muntanya i mar, que havia destacat en les primeres estrofes. En Maragall, com veurem, ciutat i natura es complementen i compensen.

La següent estrofa al·ludeix a festes i celebracions, és a dir a la superficialitat, que és confirmada per la poca fiabilitat: «Mes, passada l'estona i el dia i la rauxa / i el vent de disbauxa, de tot te desdius» i el caràcter de riallada mofeta: «i despulles el gran de grandesa. / I encara te'n rius.» L'èmfasi en la falsedat és subratllat en l'estrofa següent, quan el poeta insisteix que la ciutat no presenta la seva faç vertadera i s'amaga sota disfresses. Fixem-nos en quines són: un manto de monja i un vestit de senyora, el vel i el floc de musa, de nimfa. L'encanteri ofert per aquestes personificacions temptadores, d'una feminitat idealitzada i tòpica, anava a dir «modernista», és trencada violentament pels tres versos següents de l'estrofa:

s'arrenca el postís i la veu disfressada,
i surt la marmanyera endiablada
que empaita la monja i li crema el convent...

El vers final reprèn la idea de contradicció, introduïda en aquesta estrofa pels conceptes de traïció i disfressa: «¡I després el refàs més potent!».

L'estrofa següent ens parla dels carrers, fets amb rialles i sang. Les imatges que insinuen la violència es fonamenten també en el contrast: «Esclata la mort de tes vies rialleres / (...) esclata impensada, i segura i traïdora / com altra riallada escarnidora.../ Riallades de sang!» Com han vist amb encert tots els comentaristes, l'al·lusió a Montjuïc, que venja i revenja, és una clara referència al servei de control i repressió de la ciutat que exercia el sinistre castell.

En la següent estrofa parla de la bellesa de la Rambla i la dolçor dels raval. Presenta el contrast en el cor de la ciutat entre les restes d'una civilització bucòlica i la brutalitat del món industrial: «la Rambla dels pobres / tremola en la fosca ses llums infernals». En la següent, la violència associada a imatges del foc («ni el fumar de tes mil xemeneies, / ni el flam de les teies») és superat per la natura: «aquest cel que tens tan dolç i blau / que tot s'ho empassa i resol i canvia, / i ho torna en oblit i consol i alegria». El cel blau provoca consol i alegria, és a dir la pau. Ajuda a superar qualsevol violència. En alguns articles,

com ara a «La ciudad»,²⁵ de reflexió sobre la ciutat somiada i la ciutat real, Maragall havia presentat una visió idealista, profundament optimista, de conjunció dels aspectes de novetat i atàvics. Tenia presents les contradiccions que reflecteix també en aquesta estrofa de l'«Oda nova a Barcelona». La ciutat era formada «de sueños de glorias y riquezas maravillosas, de fuerzas activas que luchan, de egoísmos que se resisten, de principios de vida y de muerte, de vicios y virtudes que acuden de todas partes». Li recorda àmbits d'una natura idíl·lica:

Hay lugares en ella, hay momentos en que bendecís una puesta de sol con igual sentimiento que lo haríais en la soledad de la Naturaleza. Entonces toda la ciudad parece un bosque virgen; su hacinamiento es como espesor de un bosque, y su gran rumor como rumor de viento o del mar lejano».

En oposició a una versió malèfica:

Otras veces la veis siniestra y obscura como un antro donde rechinan, en penosas contorsiones, millares de esfuerzos humanos que luchan entre sudores de sangre, destruyéndose unos a otros con horribles imprecaciones.

Tenia, a més, una profunda consciència de la divisió social:

Tiene barrios donde, en el fondo de una miseria pintoresca, late el odio destructor; y otros en que la frivolidad descansa muellemente en el lujo con insolencia desdeñosa. Y de repente veis un rayo de piedad estremecer a ambos por igual y hacerlos hermanos.

Maragall reconeix en el mapa que dibuixa de la ciutat la convivència contradictòria:

Al lado de una iglesia, un lupanar; y encima de éste el trabajo intenso por el pan cotidiano de una familia virtuosa; y en la buhardilla un poeta ocioso que, soñando en su amor, se siente rey del mundo.

La penúltima estrofa correspon a la lloança i descripció del temple expiatori de la Sagrada Família. El temple/flor és com un miracle que s'enfronta a 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». Com és sabut,

25 MARAGALL, J. «La ciudad», 31.10.1901. Dins ID. *Obres completes*. Vol. II, p. 267.

Maragall tenia una flaca particular pel temple expiatori de la Sagrada Família. El poema demostra els dubtes i les passions que despertaren en l'esperit atent de Maragall les lluites socials de la Barcelona del tombant de segle. En els articles que li va dedicar anunciava el valor redemptor (el sentit «expiatori» original que li volien atorgar els promotors) del temple. A l'article «A la Sagrada Família» es fixava en la força expansiva del temple que havia de crear un món nou, el de la pau:

Sembla que aquells murs, en comptes de cloure's, s'hagin d'anar estenent com en un obrir de braços interminable, a llevant, a ponent, a la ciutat, als pobles, al mar, a les muntanyes, amb un amor d'anhel sense fi. I que a mesura que s'obrim, tot lo que abarquin s'ha de tornar amorós.²⁶

A més, la «gent tan sorruda i dolenta» equival a la «turba», oposada a «poble» (el que permet la germanor entre els homes) que havia definit a l'«Elogi del poble»:

Mes quan se'm presenta en el seu sentit de massa humana, en apinyament de cossos amb un sol esperit abstracte, en multitud de rostres sense destriar-se'n cap fisonomia personal [...], per una mena de bestialitat, de tuf de ramat que se n'aixeca... jo d'això no en dic poble, que en dic turba: i sia com sia la qualitat dels homes que la formen, la menyspreo, i no puc estimar-la ni en la seva presència física, que em repugna, ni menys en la idea abstracta de la seva col·lectivitat que se'm representa com un estat inferior d'humanitat, amorfa, caòtica encara.²⁷

L'estrofa final conté la ben coneguda declaració ambivalent que confirma les que hem anat detectant al llarg del poema i també l'oposició entre natura i ciutat, entre un món governat per les lleis de la natura i un altre per les lleis de l'home. Així llegim:

Tal com ets, tal te vull, ciutat mala:
és com un mal donat, de tu s'exhala,
que ets vana i coquina i traïdora i grollera,
que ens fa abaixar el rostre,
¡Barcelonal, ¡i amb tos pecats, nostra! ¡nostra!
¡Barcelona nostra! ¡la gran encisera!

²⁶ ID. *Ibid.*, p. 705b.

²⁷ Citat a MORETA, I. *Op. cit.*, p. 384.

Aquí es repeteixen els adjectius insultants i lloants, allò negatiu i positiu, per reblar aquesta imatge contradictòria de la ciutat: «ets vana i coquina i traïdora i grollera», que contrasta amb l'exclamació final: «¡Barcelona nostra! ¡la gran encisera!»

6. FINAL. NATURA I CIUTAT

Per a Maragall era molt important la noció que l'amor havia de ser actiu, viu. Com escriví a Carles Rahola:

La nostra feina és aquí perquè el nostre cor és aquí: i hem de treballar baldament fos sense esperança: que encara el nostre treball fos sense resultat, ell per si sol ja és un resultat: és acció per amor, és dir, vida. Doncs, lo demés, què importa? Per ventura arribariem a obtenir mai res que valgués tant com això?²⁸

Benet relacionava aquesta paraules directament amb l'article «La ciutat del perdó». Aquest perdó implicava una gran manifestació d'amor, l'única que podia salvar el país, només en una autèntica reconciliació, en el perdó mutu, i no pas amb repressions i recriminacions.²⁹ També podem pensar en la distinció que havia fet a l'«Elogi del poble»:

L'odi, almenys, és activitat del cor, és vida; i mentre hi ha vida hi ha esperança de redempció. L'odi pot tornar amor, d'alguna manera; mes la falsa pietat adorm la consciència, el fals amor paralitza el cor i mata l'ànima.³⁰

Les ambivalències i aparents contradiccions de Maragall adquireixen un sentit pregon en l'associació amor-dolor:

Catalunya, Barcelona, has de patir molt, si vols salvar-te. Has d'acceptar les bombes i el dol, i el robar, i l'incendi: la guerra, la pobresa, la humiliació, i les llàgrimes, moltes llàgrimes, fins que del fons del teu sanglatar salti la guspira que t'abrandi el cor en un amor qualsevulla –jo no sé ara quin, però en essent amar tots són iguals. Tot amor és valentia, potència, creació i virtut social; sols

28 MARAGALL, J. Carta a Carles Rahola, 16.9.1909. Dins ARAGÓ, N.-J.-CLARA, J. *Els epistolaris de Carles Rahola*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, p. 117.

29 Vegeu BENET, J. *Op. cit.*, p. 83.

30 Citat a MORETA, I. *Op. cit.*, p. 393.

amb ell se pasten els pobles; i sols en el dolor podràs trobar-lo. Qui no pateix, no pot dir ben bé que estimi; i ai! d'aquell que pateix sense l'amor! Cerca l'amor en ton dolor, ah! Barcelona-, i qui no hi vulgui ésser en això, que se'n vagi.³¹

Segons la lectura que en féu Carles Riba, el poema maragallià és «una rèplica dinàmica i realista a la visió fantàstica i monumental de l'«Oda verdagueriana»». ³² Però potser hi ha molt més que una simple rèplica. Maragall, en fer aquesta associació entre amor i dolor, coincideix amb algun dels aforismes nietzscheans, els que van tenir una gran circulació i són la part més popular de la seva obra: «Allò que es fa per amor es fa també més enllà de bé i mal». Un poema escrit el 26 de juliol de 1911, un any després de la Setmana Tràgica, concentrava aquest pensament, la filosofia de l'amor dolorós:

Nodreix l'amor de pensaments i ausència,
i aixís traurà meravellosa flor;
menyspreua el pas de tota complacència
que no et vinga per via del dolor.³³

Però cal també tenir present la lectura del llibre de la natura que va fer Maragall al llarg de la seva vida. El 1884 escrivia als seus amics: «al hallarme rodeado de montañas, bosques y torrentes, y lejos de seres humanos, me dominó un setntimiento de debilidad, de pequeñez, de miedo á algo desconocido»; enfront d'aquest sentiment,

involuntariamente se había presentado a mi imaginacion la ciudad con sus bullicios, y terminaba deduciendo de todo esto que los ciudadanos éramos reyes de la Naturaleza degenerados á causa de la vida social.³⁴

Aquesta idea de contrast entre vida social i vida en la natura és present a tot el poema i una constant del pensament de Maragall. A l'article «La vuelta al mar», l'heroïcitat és presentada a partir de la contraposició entre mar i muntanya: el mar és el lloc de les multituds, el comerç, l'acció, la ciutat, les guerres, mentre que la muntanya és

31 MARAGALL, J. *La Setmana Tràgica. Tres articles*. Edició d'Ignasi Moreta. Barcelona: Fragmenta, 2009, p. 46-47.

32 TERRY, A. *Op. cit.*, p. 198.

33 MARAGALL, J. *Poesia completa. Loc. cit.*, p. 330.

34 MORETA, I. *Op. cit.*, p. 51.

el lloc dels solitaris, els anacoretes, la contemplació, el silenci. En conseqüència, «faltan hombres de montaña entre nosotros».³⁵ En un article del 1902, «Fantasmas», conclou amb una utòpica proposta per la resolució del problema social. Gràcies a la difusió dels nous mitjans de comunicació (ferrocarril i telègraf)

puede preverse (...) la descongestión de la actividad que no necesita ya de la aglomeración permanente para comunicarse, la dispersión de las gentes en los ámbitos de los campos y la purificación de la vida en el aire libre y en la contemplación de la Naturaleza.³⁶

Això és exactament el que proposa al llarg del poema, quan reivindica la potència del cel pur per salvar Barcelona. Pocs anys més tard, el 1906, escriu sobre la celebració del primer de maig i veu resolt el problema social: a través del contacte amb la natura. La festa és riure i cantar i es pregunta:

Pero ¿qué canto? No se detuvo en escogerlo: espontáneo se alzó de su pecho el canto que le han enseñado como de su redención social, ya que la fiesta era de redención social. Pero como era cantado con alegría en la libertad de las montañas y los bosques, en sus aires se desvaneció la antigua furia; y como en aquel momento los que lo entonaban sentían en su espíritu la paz de los pastores siempre cara a cara con la eterna paz de la inmensidad, el canto era también pastoril. Y en aquel momento sentí la cuestión social resuelta muy sencillamente por el pueblo en la paz de los campos, en vez de entonarla en la tribulación de las ciudades.³⁷

La natura havia d'apaigavar les forces malèfiques expressades en l'acció de l'home a ciutat. A «El cesto de frutas», article publicat el 28 de setembre, Maragall es contradia a si mateix i proposa l'amor a la ciutat.³⁸ Com a l'«Oda nova a Barcelona», és un amor més fort que les raons. Després de reconèixer el caràcter positiu del caos urbà, fa una declaració molt positiva:

una oleada de ternura alzóse de pronto del fondo de mi ser que inundó todo mi sentido y hormigüeo todo mi cuerpo hasta las

35 *Ibid.*, p. 403.

36 MARAGALL, J. *Obres completes*, vol. II, 660a.

37 *Ibid.*, p. 736a.

38 Vegeu MIRALLES, C. *Un xic exòtic i desorientat: semblança de Joan Maragall l'últim any de la seva vida*. Barcelona: IEC, 2005, p. 135.

yemas de mis dedos y hasta la punta de los cabellos, y sentí que amaba la ciudad con toda mi alma, que mi alma era suya, que la ciudad y yo éramos una sola cosa, que yo la llevaba en mí doquiera que fuese, y que mi sensación ante la montaña y su altura, ante la extensión de las tierras solitarias, ante la ondulante desnudez del mar inmenso, no era sino una reacción de la ciudad ante sus causas y ante las grandes promesas que están fuera de ella.³⁹

Aquest amor a la ciutat és «el cesto de frutas que le he traído del campo como amoroso presente». El més notable és que aquesta declaració el mena a establir un equivalent entre les seves passejades a ciutat i per la natura. I és aquesta condició d'igualtat, allò que li permet de trobar una «ànima» en la ciutat:

Ahora voy por las calles de la ciudad como si fuera por los bosques, y en medio de su gran animación como si cruzara por una inmensa soledad, y oigo su rumor enorme como el del mar y el viento. Porque se me figura que para la vida espiritual que podemos esperar, esta población y este movimiento y este ruido son cosas tan simples y primitivas como son respecto a ellos las montañas y los mares. (...) Porque ni más ni menos que ellos la ciudad de ahora es un instrumento del espíritu.⁴⁰

La puresa, ara, és a les ales d'uns àngels

que vuelan a nuestro alrededor y no los vemos, pero los sentimos, y también nos causan un terror vago y profundo, porque se enojan si no encuentran algo vivo en nuestra alma para injertar su pureza, para nosotros desconocida y espantosa.

Aquesta declaració del 1909 no fa sinó refinar una del 1901 a l'article «La ciudad»:

Así la ciudad es un mundo, el compendio de un mundo, una síntesis viviente. No es una cosa distinta de la montaña solitaria, ni del llano risueño y cultivado, ni de la pequeña población activa, ni del yermo misérable; sino que recibe la vida de todo ello y le da alma y sentido.⁴¹

39 MARAGALL, J. *Obras completas*, vol. II, p. 320.

40 *Ibid.*, p. 321a.

41 *Ibid.*, p. 270.

En un altre text, «El regreso», Maragall opinava des del camp que era necessari allunyar-se de la ciutat per tenir ganes de retrobar-la i així expressava la composició contradictòria de la ciutat:

Y ahora, lejos de ella y de su superficial material, recobramos la vision y el sentido del conjunto y la proporción de los detalles: el fanal vuelve a encenderse, la Ciudad reaparece luminosa; y su bien y su mal nos atraen, su fiebre y sus peligros, su alegría y su trágico ademán, y su corrupción llena de nuevos gérmenes, porque gérmenes y corrupción, tragedias y alegrías. Y fiebres y paz y guerra conviven idealmente en la Ciudad amada, que ahora idealmente apetecemos.⁴²

La combinació dels dos registres oposats, amor-dolor i natura-ciutat, és el que defineix la visió urbana de Maragall que s'articula de manera molt específica en l'Oda. En conclusió, la lectura que fa Maragall de la ciutat de Barcelona en l'Oda és una lectura que inclou dues perspectives complementàries: és una narració del que ha passat durant els dies de violència del juliol de 1909 i una visió esquemàtica del que funciona, y no funciona, a la ciutat de Barcelona; és una ciutat-memòria, que suscita associacions de records d'indrets i de moments concrets, ja que memòria i història es conjuguen en la ciutat. És una ciutat a la qual pot pertànyer i que li permet trobar un nou lloc d'acció: l'amor redemptor.

42 *Ibid.*, p. 289.

Amb el suport de



**Generalitat
de Catalunya**

És d'aquest Maragall, ric i complex, que parlen els setze capítols d'aquest volum. En ell, alguns dels millors especialistes, nacionals i internacionals, examinen la seva obra, la interpreten i reinterpreten, i tots ells posen de manifest que, per a Maragall, tot comença amb la paraula, una paraula concreta, directa, una paraula que és alhora pensament i experiència vital.

Si acabo de dir que aquest procés d'interpretació no té mai fi, ara hi he d'afegir que, en el cas d'un clàssic, el procés és permanentment enriquidor. Precisament sabem que un autor és un clàssic perquè, del tracte amb ell, en sortim sempre esperonats, satisfets i inquiets alhora. Maragall és un clàssic.

(De la «Presentació» de
Josep-Maria Terricabras)


CÀTEDRA FERRATER MORA

ISBN 978-84-9984-116-8



9 788499 841168