

JOSE MARIA RESTREPO MILLAN

IMPRESIONES DE JOAN MARAGALL

Sponte sua numeros carmen
ueniebat ad aptos.

(OVID., *Trist.*, IV, X, 25).

No he pretendido hacer de la obra entera de Maragall un estudio que agote la materia. Primero, por ser su obra vasta y variada: más de veinte tomos, llenos de versos, elogios de diversas cosas, ensayos biográficos, traducciones, artículos políticos, patrióticos, críticos, algo de filosofía, discursos, prólogos, cartas; y segundo, por carecer yo de tiempo y de afición a algunos de sus temas o a la manera como los trató.

Pero si voy a intentar exponer la reacción provocada por sus poesías catalanas —lo que más me gusta de lo suyo que conozco— en un lector de lengua castellana, y más puntualmente, un lector hispanoamericano, hombre de mediana cultura, entusiasta y racional amante de España, aunque mal especialista en cosas españolas, y por completo ignorante del paisaje ibérico. Lo último es circunstancia especialmente desfavorable, pues el paisaje me parece ser el protagonista, más o menos visible, de la lírica maragallana.

I

Comenzando por los puros sentidos, dos impresiones elementales se anticipan a desprenderse de esta poesía: música y luminosidad. Las

llamo *elementales* tanto por la simplicidad y el inmediatismo con que afectan al lector, como porque al ahondar en el estudio del poeta, se encuentran ellas constantemente explicando o confirmando el carácter de su estro. Sonido y luz, las dos vibraciones físico-estéticas de la naturaleza, salen a cada paso a dar razón de sus tendencias, sus temas, sus cualidades, y aun sus mismas limitaciones.

Suelen hallarse en Maragall tan estrechamente vinculadas, que muchas veces parece nacer la una de la otra; suenan a menudo tan claro y con tal timbre las palabras y frases de sus versos, que sobreviene natural la ilusión de haces luminosos; y recíprocamente, en otros pasajes las descripciones de brillo y color se diría que suenan como arpegios. Para la elección de muestras, la dificultad no está en encontrarlas, sino en resolverse úno a desechar varias por preferir algunas. *El Festeig vora la mar cantábrica* principia :

Per llá a la migdiada resplendenta,
des de la platja a la llunyana bruma,
canta i s'adorm al sol la mar bruzenta,
descabellant i cabellant escuma.

Hay una sucesión de sonidos palatales y variados, en *crescendo* y *diminuendo*, que principia en el suavísimo *llá*, asciende por *migdiada*, culmina en el fortísimo *platja* por un momento muere en *llunyana*, y reaparece a compás y tono normal en *descabellant i cabellant*, siempre sobre un acompañamiento de retumbantes nasales cuyo acorde máximo hacia el centro, *brunsenta*, está realzado por la silbante sonora. De todo lo cual brota un espléndido sol de mediodía, primero medio velado por una nubecilla que pronto pasa y le permite brillar en toda su fuerza; luégo viene otra que lo vela aún más por breve lapso, y deja tras sí una tenue vaporosidad, que tamiza y expande sus rayos por igual sobre la anchura del vasto panorama. Se ven fulgir y apagarse los destellos de las aguas en toda la lejanía, desde la playa hasta el brumoso horizonte, y subir impetuosas y bajar más lentas las olas coronadas de espuma, cuyas burbujas descomponen la luz en pétalos de colores, a tiempo que se escucha su acompasado murmullo.

El efecto es inverso en este otro pasaje, encontrado al final del *Montserrat*:

Anem a la masia;
encar serem a temps que la donzella
canti a la porta al darrer raig del dia
que fa vermel·l son llavi...

Aquí lo primero es ver sobre los labios de la muchacha, el rojizo fulgor del último rayo vespertino; pero ahí mismo se oye la cálida nota bemol de la frase que *fa vermell son llavi*, cual si fuera una campanilla de *Angelus*.

Sin duda, toda poesía requiere, por esencia, un mínimo de música; el verso de por sí es ritmo melódico, y depende de cómo suenen las palabras que lo componen para que el oído lo guste o lo rechace. Pero evidentemente hay poetas más musicales de lo general e indispensable. Para mí, el más excelsa de todos es Virgilio, cuyo arte exquisito, manantial inagotable, suscita nuevas vibraciones cada vez, por muchas que se le haya úno aproximado. En castellano, José Asunción Silva y Rubén Darío son de los más altos; recuerdo también un *Pozo de Petróleo*, de Gonzalo Carnevali, que recitado por su autor parecía una sonatina a lo Ravel. Los versos de Joan Maragall son de los pocos que dejan en el oído resonancias de orden semejante.

Pero no es fácil analizar en qué consista esa gracia especial. Con Virgilio, los recursos tan variados y definidos de la métrica latina, permiten señalar concretamente las características de su musicalidad, y precisar la génesis y los resultados de sus procedimientos. En lenguas modernas, de métricas más sencillas, no siempre se logra dar con la causa específica, o técnica, de ciertos efectos musicales, superiores a lo ordinario; mucho se queda para atribuirlo a imponderables, o a felices coincidencias.

Con Maragall el problema se torna casi enigma, cuando el investigador advierte el desenfado del poeta ante ciertos detalles de la técnica de la versificación. Por lo pronto, hace de la rima lo que le place, o lo que más buenamente le permiten las circunstancias y el significado que lleva en mientes; mezcla consonancias con asonancias; si se decide por alguna de las dos especies, casi nunca observa regularidad alguna; intercala versos sin rima en abundancia y a como caigan; las más de sus rimas son pobres, y paupérrimas al extremo de rimar, no raras veces, palabras con sus propios compuestos y hasta consigo mismas. Además, menudea versos defectuosamente medidos, ya por demasiado largos, o demasiado cortos, ya por mal acentuados; y ello sin propósito visible de conseguir efectos determinados, cual si se puede encontrar en ciertos versos de Virgilio, medidos no precisamente mal, sino aparte de lo corriente, como los de cesura en el espondeo final para causar desconcierto, o pavor, o suspense, o los de elisión ahí mismo para introducir un breve *recitativo*. En los versos defectuosos de

Maragall no se percibe ni sombra de eso, sino simplemente meras fallas de oído.

Y no obstante hechos tan extraños, y de tan trivial corrección, un efecto repetido y general de la lírica maragallana es esa indefinible musicalidad, más notoria de lo común, que estoy tratando de exponer. Por otra parte, no hay que confundir con los versos desiguales, los súbitos cambios de ritmo, o como quien dijera, de tonalidad, que suele introducir, obteniendo efectos melódicos más ricos; sirva de ejemplo la estrofa IV del *Retorn*, poema lleno de tal clase de artificio:

En els teus peus, a ratlla de la plana
Lourdes devota té molt bell el cel:
el sol hi daura la ramada humana:
 que bela amb un gran bel
 davant la Verge blanca,
 davant l'iglésia freda;
i enmig del baf de les gentades térbolles
s'alca el miracle, i dolcament floreix
als vermellosos raigs del sol ponent.

Passar jo l'he vista l'horrible filera
dels malats en bracos dels homes de fe:
les boques inflades, les conques morades,
 el cos sense gest.
I aquella malalta, tan blanca, ran rossa,
no me la puc treure mai del pensament.
Sols ella mig reia. Jo crec que era morta.
Al vespre un riu de llumenetes grogues
passa en la fosca resonant de veus.

Otro notabilísimo ejemplo de lo mismo es la espléndida oda a la nueva tumba de Verdaguer, en el *Montjuic*. Pero quizá más demostrativo que intentar cualquier análisis de dicho fenómeno, será ofrecer a la apreciación directa del lector un ejemplo, como hay muchos en la obra del poeta, cuya melodía es ineludible, a pesar de incurrir en varias de las faltas técnicas anotadas, incluso la más grave; el penúltimo verso, que, o es más largo y está mal acentuado, o son dos versos hexasílabos que quiebran la melodía de los endecasílabos acompañantes.

Es la V del *Seguit de les vistes al mar*:

Allá en les llunyanies de la mar
s'aixecava la llum solitaria.
Un himne sense mots, acompanyat,
li cantaven les ones en la platja.
El cel, tot llis i tot descolorit,

s'escoltava el cantar de les onades;
i la terra enfosquint-se a poc a poc,
sense veu, sense vent, i sense gales,
semblava submergir-se en el no-res,
davant del cel i el mar il·luminant-se
al bes de la lluna, a cada instant més clar,
i a la remor creixent de les onades.

Ante cosas de éstas, no me conformo con renunciar del todo a preguntarme, ¿en qué consiste, de dónde resulta esa música tan inasible y a la vez tan pungente? ¿Será que en oídos castellanos, los matrizes intermedios del vocalismo catalán obran parecido a las alteraciones de regreso en las tonalidades menores? ¿O será su efecto como el del sostenido y el bemol? Asimismo puede ser que la abundancia y la nitidez de los contrastes entre las vocales abiertas y las cerradas de esa lengua, que no existen a lo menos tan marcados y tan sistemáticos en nuestra fonética, aumentan para nosotros su escala cromática y nos impresionan más. Mucho provendrá posiblemente de su consonantismo, abundante en palatales sordas y sonoras, y en encuentros de consonantes al final de las palabras; lo primero significa riqueza en sonidos durativos, unos melódicos como el de *ll*, otros ásperos, que por contraste resacan a los circundantes; lo segundo imprime mucho vigor a las sílabas finales y ejerce contraste como el acabado de mencionar. La alternabilidad en la posición de la vocal en las formas débiles de los pronombres: *em* y *me*, *et* y *te*, *es* y *se*, contribuye también a variar la línea melódica de la frase.

Ahora, si la notable musicalidad que me ha impresionado en Maragall depende exclusiva o principalmente de esos y quizás otros rasgos lingüísticos de su idioma, lo de esperarse es que se encuentre en todos los poetas de esa lengua. No sé si así será, porque no soy muy experto en poetas catalanes. Y si lo fuere, ello quería decir que tan bella cualidad, primero no sitúa a Maragall, por este aspecto, a la altura que yo lo siento, y luégo, que sólo se hace notable a oídos extranjeros. No importa: ya he dicho que mi propósito es describir los efectos de este dulce vate en un lector de lengua castellana.

Su sentido de la luz no necesita tan larga detención, como su musicalidad. Es más fácil captarlo por ser cosa que además de realizarse, se dice explícitamente. Apenas habrá poema de Maragall que no mencione el *sol*, la *llum*, el *blavor del cel*, el *cel blau i les estrelles*, la *resplendor* de algún *astre*.

Naturalmente, donde culmina en plena potencia y brillantez es en

las descripciones de la naturaleza. *Muntanyes, Vistes al mar, Pinenques*, cuantas veces —y son tantas las que el poeta sale al campo y se entrega al hechizo del inmenso escenario terrenal, siempre, sin falta, el efluvio que lo embriaga y lo transporta y le inspira las ideas, los sentimientos, y las imágenes de su canción, es la luminosidad de todo el ambiente; es la luz saltando de los picos de los peñascos al valle, o cabrilleando en las *onades* o disolviéndose en *clares boires*, o distendiéndose en fajas de colores, bandas de unión en la belleza entre el cielo y la tierra, sobre

un prat ben verd sota d'un cel ben blau.

(Pirenengues, III)

Pero también cuando se encierra entre sus pensamientos, la luz lo sigue como una obsesión vivificante. Si lamenta la muerte de un joven, no puede menos de contemplarla como un *ponent dolçissim*. Meditando sobre el alma de las flores, ante dos caídas en mitad de un camino, las ve precisamente riendo al sol y las oye desechar el dolor de su cercana muerte, lejos de la planta, con sólo el pensamiento de que su propio brillo al poeta encanta, *i aixó mai morirà*.

II

En la retórica de Maragall se echan de menos dos recursos magníficos, aunque peligrosos: le faltan epítetos y metáforas, casi en absoluto. Sería para mejor, visto que el epíteto tiene por hermano bastardo al hinchado o pedestre ripio, y que con la metáfora se han cometido muchas extravagancias rechinantes. Pero la potente imaginación de Maragall y su acendrado gusto, plasmados en varias formas al través de su obra lírica, como ya se ha empezado a ver en parte, merecían no haber desechado estos dos medios de dar acentos superiores a su entonación.

No es que carezca totalmente de adjetivos; los presenta en abundancia, sólo que los muy más son predicativos; es decir, casi todos se necesitan para completar el concepto con alguna nota esencial, o siquiera oportuna para el papel que desempeña en el pensamiento, y cumplen tal misión en plano de regular normalidad. Los adjetivos de Maragall son exactos, sobrios, adecuados, selectos, y hasta pictóricos, pero no suelen llevar ningún vuelo. Muy pocos hay que, tramontando las meras necesidades específicativas, lancen su objeto a alturas luminosas mediante el impulso de alguna cualidad inesperada e impresio-

nante. Y que podrían haber sido muchos, lo indican los tres siguientes, únicos que me han llamado la atención en este sentido:

Nuvial principia con un claro de luna marina, descrito así:

Resplendenta, SENCERA, arrodomida,
s'alça per sobre el mar la lluna plena.

En *L'estimada de don Jaume*, toda la luz del Mediterráneo se vierte sobre Mallorca por virtud del segundo epíteto, cuando la llama “*la dolça illa daurada*”.

Y en su inmensa simplicidad, rebosa especial encanto ensoñador el “*dolca* en el comienzo de este *Full de dictari* (23 de enero de 1901) :

Avui, per la primera i DOLCA volta,
m'ha sorprés la blancor dels ametllers.

De metáforas, sólo tengo para señalar dos, ambas de primer orden, las cuales por eso mismo hacen desear encontrarlas parecidas más a menudo, *L'oda infinita* remata en esta estupenda estrofa, donde la metáfora llega a ser metafísica, pues tiende a materializar el concepto de lo infinito:

I sabré si en lo que penses
—oh poeta extasiat!—
hi ha un ressó de les cadences
de L'AUCELL D'ALES IMMENSES
QUE NIA EN L'ETERNITAT.

El *Pi d'Estrac* (IV del *Seguit de les vistes al mar*) se presenta con toda la majestad que va a contemplarse:

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.
Immobil BEU ELS AIRES AMB REMO IGUAL
a aquella que en la platja ressona eternalment.

De resto, se diría que Maragall rehuye superponer y aun juxtaponer las visiones de su imaginación. Porque tampoco es pródigo en comparaciones explícitas; por allá una vez, en la *Glosa*, describe a una dama

alta i serena com un gran infant;

y al regreso *De les muntanyes* resume su impresión diciendo que

com una resplendor d'eternitat.
com una resplendor d'eternitat.

Lo usual es que prefiera enfocar sus vistas de todas las cosas en imágenes directas, hasta tal punto que si se quisiera condensar en un término sintético y característico la técnica de su expresión poética, ese término sería la imagen.

Porque en la parla crítico-literaria suelen confundirse vagamente las nociones de *metáfora* e *imagen*, trataré yo, en breve aparte, de precisar mis respectivos conceptos. Para mí la *metáfora* es siempre una comparación implícita; se realiza nombrando una cosa con el nombre de otra que se le asemeja de alguna manera; como cuando dice Virgilio, describiendo la tempestad que asaltó a los troyanos frente a Sicilia: "*furit aestus harenis*"; el hervor de las aguas no está realmente colérico, ni podría estarlo, pero actúa cual si lo estuviera; o como al decir Maragall que el pino de *Estrac* se bebe el aire y la luz, pues no los bebe en realidad, pero el efecto es como si tal.

La *imagen* es toda representación viva de una cosa o un hecho. Puede resultar de la metáfora, como en los pasajes acabados de citar. Pero también resulta de otras causas o medios. Cuando Virgilio, en la misma tempestad, pinta cómo unos náufragos "*summo in fluctu pendent*", no hace metáfora, porque en verdad por unos momentos penden de la cresta de la inmensa ola; no hay, pues, comparación; hay denominación directa del hecho, pero con una palabra tan pictórica, que la imagen salta a los ojos. Tampoco hay metáfora en el verso maragallano del prado tan verde bajo un cielo tan azul, transcrita hace pocos párrafos; pero por gracia del cruce de colores, la imagen es resplandeciente. Estas imágenes sin metáfora son las que yo llamo directas, y las que conforman toda la poesía del vate barcelonés.

Maragall se muestra, en efecto, extremadamente sensible a la visión, al espectáculo inmediato del mundo. Por eso la luz encuentra en él tan entusiasta y fiel intérprete, como se esbozó atrás; y acaso la continua vibración luminosa de su genio viene a ser responsable de su vibratilidad musical. Su voz canta al puro estímulo de la sola presencia de las cosas.

He ahí cómo el paisaje es, lo que se dijo atrás, el protagonista constante de sus versos. El lo ve, y se le rinde, o lo conquista, si se prefiere; el resultado es que sólo puede seguir pensando y expresándose en términos de visiones nítidas, que no describe en demorados análisis, sino reproduce en proyecciones instantáneas, con todo el

color, el relieve, las perspectivas naturales. Y así de imagen en imagen va desarrollando los temas de su inspiración.

Para la prueba, basta abrir al acaso, por páginas diferentes, el tomo de sus poesías. De todas brotará invariablemente el desfile de imágenes portadoras de su mensaje; y llega a tanto, que aún al dar forma a sus sentimientos íntimos, como en el *Festeig*, o elevando una plegaria religiosa, como en los *Goigs a la Verge de Nuria*, el momento culminante, la resolución y síntesis del pensamiento a los efectos, se precisan en una imagen.

Dicho queda que el asunto casi perenne de las imágenes maragallencas son vistas de la naturaleza. Lo atraen mayormente, juzgo que a fuer de legítimo catalán, las marinas y las montañeras. No conozco la tierra española, mas por el propio Maragall me he dado cuenta de que Cataluña vive entre las majestades del monte y el mar, que parecen ser los dos focos más ricos y fuertes de sus arrebatos estéticos; debe de ser aquello semejante al eterno y vaporoso coloquio entre nuestra Sierra Nevada y el Caribe.

Por supuesto que las hay de varia otra índole, y harto originales, desde la pincelada delicadísima de aquel último rayo vespertino que en el *Montserrat* enrojece por un instante los labios de la doncella; pasando por la adustez de la oscuridad que, ahí mismo, entra en la casa

...per la porta oberta
i sols troba el silenci;

hasta la grandeza del águila que cruza el cielo, y

...sembla que amb son vol l'espai s'eixampla.

Este poema del Montseny, así tan corto, es un joyel de imágenes extraordinarias, tanto por su contenido como por su factura. Véase esta otra que parece desprendida de alguna de las rapsodias finales de la Odisea:

la bona dona que el marit la mira
fent salta en els genolls el nen d'ulls grossos
encantats en el foc que els il.lumina,
mentres el calderó ronca en les flames!

III

La luminosidad, la musicalidad, y el imaginario de Maragall, han sido para mí los signos exteriores de su temperamento poético. Los

tres me han abierto la ruta a lo que tengo hoy por núcleo fundamental de su inspiración. Traté en un principio de precisarlo mediante una tentativa de clasificar sus temas y determinar la manera de tratarlos; pero noté que iba errado, al verme cogido por la tenaza del antagonismo entre un extraño concepto de picaflor y superficial que de él se me perfilaba buscando así, y la indudable y temblorosa emoción estética que antes de todo análisis me había suscitado su primera lectura.

Efectivamente, por temas, no se puede marcar la orientación clara de esta poesía. Hay un poquito de todo: un poquito de amor, o quizás más bien de galantería, otro de afectos familiares, algo más de espectáculos de la naturaleza, no faltan versos religiosos, los hay patrióticos e históricos, algunos regionales; y con todo, no es bastante la escala para otorgar a este poeta el título de universal; podría además formarse una breve sección de leyendas, y otra más reducida aún, de bosquejos, o diré mejor, estampas morales, capitaneadas por *L'oda infinita*, *La Fi d'En Serrallonga*, *Lo diví en el Dijous Sant*, *el Cant Espiritual*; y esparcidos por toda la obra se encuentran a cada paso poemitas de asunto indefinible.

El tratamiento, salvo unos pocos casos, deja la primera impresión de un ligero vuelo por sobre tanta variedad de cosas. Casi cada poema es como un epigrama, episódico o inconcluso. No suele percibirse el amoroso deleite de un Rafael Pombo o un Alfredo de Vigny, polarizados sobre el objeto de su emoción, ni el acabado de un Horacio completando en cada oda un cuadrito sin sobras ni faltas. Maragall, fuera de las leyendas y de otras muy contadas composiciones, parece más feliz trazando apenas en un bosquejo esencial su interés del momento, y soltando pronto a volar las consecuencias en un silencio indefinido.

Pero así que se avanza por entre esas imágenes luminosas y musicales, se va comprendiendo su verdadera naturaleza. Maragall, que no es un poeta de honduras, que no es un pensador penetrante, es como una humana arpa éolica que dócil se deja pulsar de los efluvios circunvolantes, no muy recónditos; y responde en notas claras y espontáneas, a tono con el estímulo que la suscita, y tan fugaces como el mismo estímulo. Por eso su poesía no va al fondo, y por eso riega el ánimo de un encanto fresco, variado, y sin repliegues.

Sumergido en el espectáculo del mundo, no se concentra severo a meditar, se expande gozoso a captar impresiones, y las refleja al punto, limpias, sin subjetivos aditamentos en su pura presencia objetiva.

Los impactos de belleza inelaborada, procedentes de la naturaleza circundante —jamás del fondo de una psíquis— dan en su emotividad, elástica y multifacética, y se devuelven simples, sin elaboración intelectual, apenas timbrados por las armónicas inmediatas de su expresión elemental y sincera.

Estas impresiones concuerdan con la de que los versos de Maragall no parecen muy pensados ni muy corregidos; parecen en lo general escritos como lo sobrevenían. Verdad es que entre una y otra edición o impresión, hechas en vida del poeta, se presentan variantes, y que según José María Capdevila en el prólogo a la llamada edición definitiva de 1929, se han encontrado unas libretas de apuntes íntimos, donde entre anotaciones caseras, figuran varias de sus composiciones, con enmiendas. Lamento no disponer de material crítico de primera mano y en cantidad suficiente, para formarme criterio definitivo. Sin embargo, ateniéndome a lo visto, variantes y enmiendas son tan pocas, en presencia de tantos poemas escritos derecho, sin cambios, en esas mismas libretas, que no bastan a desvanecerme la sensación de versos hechos tal como surgían en la inventiva. Y aunque las correcciones fueran más de las transcritas por Capdevila, se puede apreciar que no eran de mucha monta; no afectan gran cosa la naturalidad de la prístina composición. Además, el propio hecho de existir las mencionadas libretas, donde los versos están mezclados con apuntes cotidianos, demuestra que el poeta escribía al dictado inmediato de la inspiración en cualquier lugar que le sorprendiera, y que las llevaba por no dejarse coger desprevenido. Finalmente, las irregularidades métricas que se observan al principio de este trabajo son indicio adicional de la libertad y espontaneidad con que el poeta componía.

No hay que creer, sin embargo, que esa actitud ante el mundo fuera despreocupada, ni que esa reponsividad inmediata y simple a la fácil belleza de las cosas naturales careciera de raigambre psíquica. El no agitarse la sensibilidad poética de Maragall desde hondos subestratos emocionales e intelectuales, no impide ni contradice la posibilidad de que su modo de percibir y reflejar las cosas esté determinado por el propio sesgo esencial de su carácter y su mentalidad; es decir, que no sea un mero accidente superficial, sino pertenezca a la naturaleza misma de su personalidad.

Coordinando tan desprevenidamente como he podido la lírica de Maragall, me ha parecido ver pasar como hilo unificador al través de toda ella, un hálito de lo que, a falta de denominación establecida, lla-

maría yo *geofilia*, un amor de la contextura del mundo no animal, compuesto de impulso natural y de elación religiosa; un sentimiento biomístico del gran teatro que es la superficie terráquea bajo el cielo, inmenso y verdadero paraíso terrenal, preparado espléndidamente para habitación y recreo del hombre.

Maragall adora en su corazón las montañas silenciosas, la bruma que las acaricia, los valles y sus voces misteriosas, el mar con sus innumerables veleidades y caprichos, la tempestad, el viento libre, la noche, el cielo con sus nubes, su sol, sus astros, y su luna siempre renaciente. Esa adoración no llega entre los seres vivientes sino hasta las flores, acaso por estar las plantas adheridas a la tierra. Es una latría, como dicen los teólogos, del vasto recinto sagrado; no de sus habitantes. Y él está en medio de tanta grandeza, a un tiempo sacerdote y suplicante, como quizás sin proponérselo, se retrató en la VI de las *Pirinenques*:

Plau-me, el bastó del caminant al puny,
abracá els horitzons d'una mirada,
fer-me entra a dins l'immensitat del cel
i el gran adormiment de les muntanyes,
senti el riu invisible per les valls
i el llunyedá ressó de la tronada;
a cavall de la serra veure immoble
altra serra de núvols molt més alta,
contonosa i inflamada pel Ponent.

La devoción del poeta a su mundo-dios es perpetua y es integral. Quiere amarlo y servirle ahora y más allá de la muerte y no quiere más porque en él lo tiene todo. No necesita andarlo diciendo; lo proclama en sus actos, y en dos o tres declaraciones de aquellas que suelen escapársele a uno en la vida, sin antecedentes ni colaterales, por lo mismo que salen del fondo de la subconciencia. En el *Cant de Novembre* convida, como tantas veces Horacio, a gozar el mundo presente sin mirar atrás y sin pensar en los días que vendrán; más por razón diferente que el epicúreo romano; porque en el mundo “todo es bello”:

El vermell dels arbres
encés per la posta dels sols hivernals,
delita i penetra
lo mateix que aquells verds primaverals.

En *La fi d'En Serrallonga*, el bandolero, a la hora de morir, se confiesa y se va arrepintiendo de todos sus pecados, uno por uno: se arrepiente de la soberbia, se arrepiente de la ira y la crueldad, se

arrepiente de la envidia y la "mala bava", se arrepiente de la avaricia, se arrepiente de la pereza, la gula y la lujuria; el sacerdote le recuerda su unión ilegal con Na Joana; pero no, de esa no quiere acusarse porque no fue lujuria, sino un verdadero amor, al cual para llamarse conyugal sólo le faltó la ceremonia; el confesor insiste, y el bandolero —"qué más da!"— al fin accede a decir que se arrepiente; recibe la absolución, y ahora sí, levanta la cabeza y en tono muy diferente exclama:

Moriré resant el Credo;
mes digueu an el butxí
que no em matí fins i a tant
que m'hagi sentit a dir:
"Crec en la resurrecció de la carn".

Valeroso grito de fe en esta vida; en esta vida íntegra, porque tal resurrección no es la de la carne lujuriosa. El gran pecador se ha arrepentido sincero de todas las claudicaciones de la pasión, incluso de la lujuria; sólo se mostró relucante al arrepentimiento de un amor que precisamente no había sido lujuria. El muere creyendo en volver a vivir lo mismo que vivió en este mundo, capaz de verlo, sentirlo, y amarlo tal cual lo ha conocido.

Mucho más explícito aún, más descubridor, en suma, definitivo para penetrar en lo absoluto de la religiosa devoción de Maragall al espectáculo de la naturaleza, es el *Cant Espiritual*, suma y síntesis de sus creencias y anhelos teológicos. Siendo tan hermoso el mundo presente no concibe qué más podría darle el Señor en otra vida; y por eso teme la muerte, que ha de impedirle continuar sintiendo y gozando la maravilla que ahora lo rodea, fuera de la cual no pide nada más. ¿Eternidad? El no aspira a otra que a poder eternizar en su corazón tantos momentos de cada día que pasa. Mas si la eternidad ha de estar en la muerte, ¿para qué entonces esta vida? Sea, pues, el mundo lo que fuere, la tierra es su patria, y es la que quiere por patria celestial. No se le haga de ello pecado; es hombre de este mundo, y como hombre lo mira; ¿por qué enturbiar tan bella visión con oscuros interrogantes?... Pero no sé con qué fin estaré yo haciendo este descolorido resumen, en vez de oírlo a él mismo:

Si el món ja és tan formós, Senyor, si es mira
am la pau vostra a dintre de l'ull nostre,
que més ens podeu dá en una altra vida?

Perxó estic tan gelós dels ulls, i el rostre,
i el cos que m'heu donat, Senyor, i el cor
que s'hi mou sempre... y temo tant la mort!

Amb quins altres sentits me'l fareu veure
aquest cel blau damunt de les muntanyes,
i el mar inmens, i el sol que pertot brilla?
Deu-me en aquests sentits l'eterna pau
i no voldré més cel que aquest cel blau.
Aquell que a cap moment li digué “—Atura't”

sinó al mateix que li dugué la mort,
jo no l'entenc. Senyor: jo que voldria
aturar tants moments de cada dia
per fe'ls eterns a dintre del meu cor!...
O és que aquest “fe etern” és ja la mort?
Mes llavores, la vida, qué seria?
Fóra l'ombra només del temps que passa,
la il·lusió del lluny i de l'a prop,
i el compte de lo molt, i el poc, i el massa,
enganyador, perqué ja tot ho és tot?

Tant se val! Aquest món, sia com sia,
tan divers, tan extens, tan temporal;
aquesta terra, amb tot lo que s'hi cria,
és ma pátria, Senyor: i no podria
ésser també una pátria celestial?

Home só i és humana ma mesura
per tot quant puga creure i esperar:
si ma fe i ma esperanca aquí s'atura
me'n fareu una culpa més enllá?
Més enllá veig el cel i les estrelles,
i encara allí voldria ésser-hi hom:
si heu fet les coses a mos ulls tan belles,
si heu fet mos ulls i mos sentits per elles,
per qué acluca'ls cercant un altre COM?
Si per mi com aquest no n'hi haurà cap!

Ja no sé que sou, Senyor; pro on sou, qui ho sap?
Tot lo que veig se vos assembla en mi...
Deixeu-me creure, doncs, que sou aquí,
I quan vinga aquella hora de temenca
en que s'acluquin aquests ulls humans,
obriu-me'n, Senyó, uns altres de més grans
per contemplar la vostra fac inmensa.
Sia'm la mort una major naixenca!

No falta en esta religión de la naturaleza una vislumbre del rasgo que constituye la mística, estrictamente dicha, a saber: el anhelo del alma creyente a confundirse y embeberse en su divinidad. No llega a tomar ímpetu, pero sí asona en aquel modo de beber, a la caída de la

tarde, hora de salir los genieculos de la tierra, en la fuente de *Les Muntanyes*, que al solo frescor de sus aguas, convierte al poeta en el ánima una y diversificada del mundo, y como en revelación sobrenatural, le infunde los secretos de la tierra misteriosa.

Finalmente, es una religión que, con ser tan visible y sensible su objeto céntrico, se complace en el misterio, o a lo menos en lo desconocido, y tiende al infinito. A menudo el poeta se emociona más con lo que no ve que con lo que ve, con lo no bien comprendido, que con lo percibido en plena claridad. Los casos surgen página tras página. Ya es el claror indeciso de la noche serena, ya la niebla que cela los picos de las montañas, ya las *núvols de Nadal*, que no se sabe que tienen y semejan sueños de niño que “ríe de lo que ve con los ojos cerrados”; o bien las olas del mar que aún no han nacido, o el rumor del riachuelo invisible en el fondo del valle.

Y el ansia de infinito, que distiende su elusiva presencia por todos los resquicios de la obra lírica maragallenca, se condensa luminosa y melódica, en *L'Oda infinita*, y suavemente asciende hasta las alturas insondables de su estrofa final:

I sabré si en lo que penses
—oh poeta estasiat!—
hi ha un ressó de les cadences
de l'aucell d'ales inmenses
que nia en l'eternitat.