

2ej. 13

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



LA COSMOVISION DE JOAN MARAGALL

T E S I S

Que para obtener el Título de
LICENCIADA EN FILOSOFIA
P r e s e n t a



U. N. A. M.
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
Colegio de Filosofía
Coordinación

LAURA LILIA RUIZ AGUILAR

México, D. F.

1984



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central

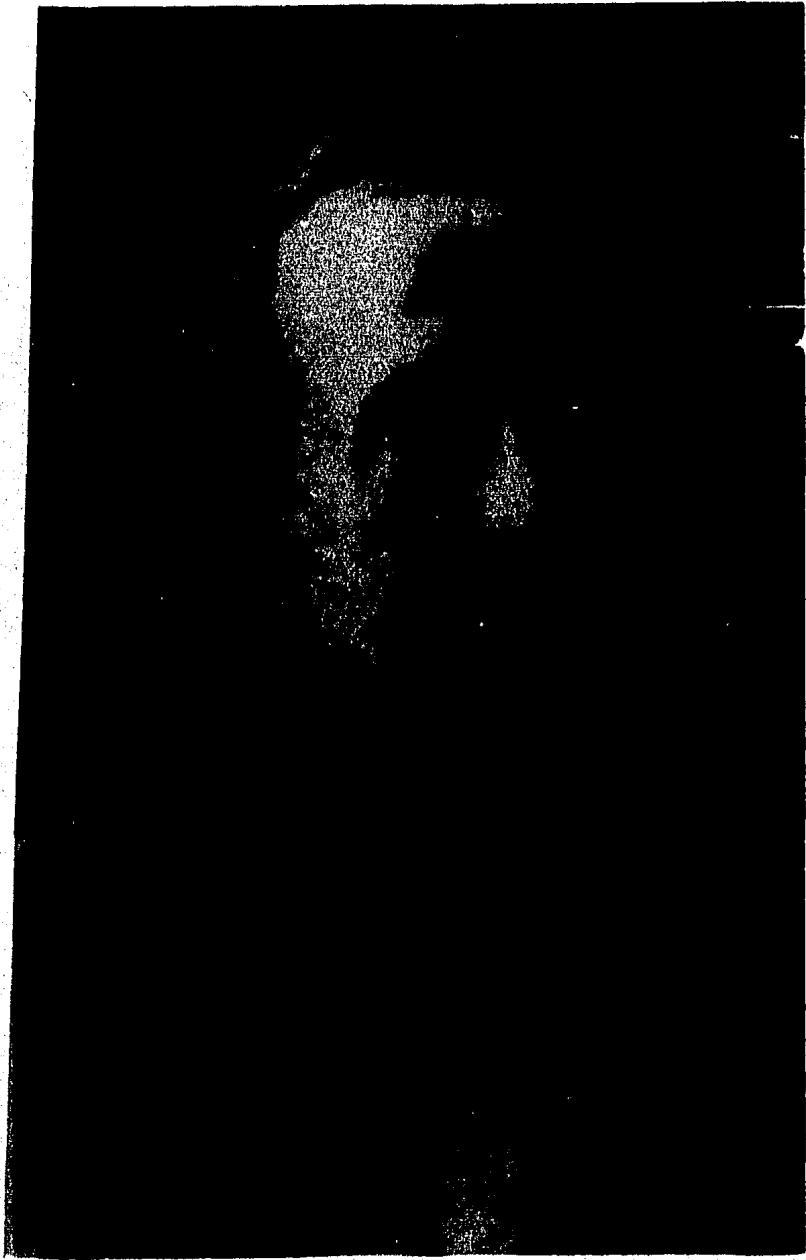


UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



Joan Maragall.

"En esta casa
se ha vivido mucho..."

JOAN MARAGALL

He tomado esta frase para agradecer al mismo poeta, sin-
él no existiría ésta: mi realización. Si, "en este trabajo se-
ha vivido mucho..." Su contenido me recuerda tantos momentos -
de mi vida, que me sería difícil ennumerarlos.

Primeramente debo destacar al maestro Ramón Xirau que, -
además de su asesoría, motivó mi interés hacia la poesía catala
na; siempre tuve su inapreciable apoyo. Me permito ofrecerle -
con este trabajo mi más sencillo homenaje.

Al maestro Ramón Palazón, quien más que enseñarme un - -
idioma me mostró el alma de aquél pueblo.

Al Orfeó Catalá, y muy especialmente a la señorita Hermi
nia Ramón por su valiosa e indispensable colaboración en la bi-
blioteca.

Al maestro ya fallecido, Juan Pablo García, por su magní
fica orientación histórica en la época de Maragall. Lo recuer-
do con cariño.

A Jesús Paredes Martínez por su ayuda y apoyo a la reali
zación de esta tesis.

A Ramón Fabregat, por sus aportaciones sobre la lengua -
del pueblo catalán.

A mis maestros de Facultad, por los que he llegado a te-

III

ner esta oportunidad.

A todos éstos y a los que olvido, gracias por ayudarme a realizar lo que a veces consideré un sueño.

L.R.A.

I N T R O D U C C I O N

La exposición de este trabajo tiene como objetivo principal, la cosmovisión de Joan Maragall. Más que una biografía del poeta, nos remitiremos a sus obras y a través de ellas nos daremos cuenta de su pensamiento sobre el arte, el mundo, la vida, la muerte y la posibilidad de considerar la existencia de una vida nueva.

En lo tocante al arte, nos preguntamos ¿qué importancia tiene la poesía para Maragall? ¿Cómo podemos entender la teoría maragalliana sin separarla de la concepción del hombre y del poeta? En resumen: -- ¿Cuál es su visión del mundo?

En el presente trabajo se investiga la importancia que tienen -- tres conceptos: Palabra, Pueblo y Poesía. La palabra es el resultado-material de aquél torrente interno que es la idea. En ella se refleja el misterio de la Creación, y se manifiesta el mensaje divino.

La creación de la palabra obedece a dos estados: la inspiración y la contemplación. Durante esta última el hombre se identifica con la naturaleza y se libera de todo interés. La inspiración comienza al sentir el mensaje divino. En ambos estados se proyecta la cultura en que el hombre vive y se crea la historia universal por medio de momentos entre los cuales están: el momento religioso, filosófico, técnico científico, moral y del derecho. Pero entre ellos se encuentra el estético que es la etapa donde el hombre se proyecta bajo su forma más humana. Dentro de él, el hombre da sentido del orden a las formas, líneas, colores e imágenes que le sirven para crear la obra de arte. Maragall afirma que arte es la belleza "transhumanada".

El segundo concepto que se trata en este trabajo es el de pueblo. ¿Qué relación guarda la palabra con el pueblo?

El hombre no es un ser aislado sino que está en constante comunicación con los demás. En este mundo existe la capacidad de dar vida y aspirar a la inmortalidad.

Socialmente el hombre tiene dos formas: la física y la moral. Ambas se relacionan en la historia.

El tercer concepto es el de poesía, cuya definición encierra una gran variedad de ideas tales como la del arte, belleza, forma y vida. En la poesía el hombre se relaciona con la divinidad y ésta surge como forma viva, "pura entre impurezas". Ella debe apreciarse como unidad totalitaria. En ella se evoca la inocencia que cada hombre posee en lo más profundo de su alma.

La actividad poética es un estado privilegiado del alma donde al no ser posible prolongar el instante de inspiración, se necesita de breve tiempo para poder apreciarla.

Si el poema muestra tanto una parte denotativa con otra connotativa, en Maragall la palabra debe expresarse en su ambigüedad característica. Pero ¿cuál es el camino por el que el poeta emocione al pueblo?

La concepción del arte debe contener la de la vida y el significado del esfuerzo creador. El amor como afán de creación trae consigo su concepto de existencia. Por medio de este sentimiento se distingue al arte vivo del muerto.

Este sentimiento contiene un factor importante: el azar. Por él se modifica toda forma de vida. El azar se expresa dentro del arte co

mo espontaneidad. Bajo ella, la belleza se observa en su pureza original, revelando su naturaleza interna.

El amor es el elemento esencial para la visión del mundo e indispensable en la creación artística.

Según Maragall el amor es deseo de confusión que tiende por instinto hacia la eterna unidad de las cosas. Este sentimiento se realiza mejor en el hombre hacia la mujer. Bajo este sentimiento se forma la familia que es la base para la sociedad.

Independientemente de su expresión física, el amor tiene otra espiritual. Con la poesía mística el artista se proyecta emocionalmente hacia la divinidad. Bajo este sentimiento se desarrolla la vida y la muerte del ser humano, como lo veremos en el poema del "Conde Arnau".

Maragall interpreta al personaje de Beatriz en la Divina Comedia de Dante y le da un sentido original. Ella es el ideal universal, la ilusión y la nueva vida que persigue el hombre. Conocer a Beatriz es la aspiración de todo ser humano para sentirse vivo. Se llega a ella por medio del amor.

Existe una gran diferencia entre el amor fraterno y la falsa caridad.

El amor nos hace humanos y crea la lengua universal bajo la cual, llegamos a comprendernos. Este sentimiento crea a la verdadera humanidad.

A propósito de la filosofía, Maragall recuerda a Ernesto Naville quien recordando la frase bíblica: "He creído, por ésto he hablado" - la estableció como principio general para toda expresión. No conforme con ello, Maragall crea otro contrario: "Dudo, por tanto me callo".

Ambos lemas controlan nuestra necesidad para expresarnos. Por ellos - aprendemos a decir lo necesario.

El orador no es un profesionalista común; su arte surge cuando tiene gran necesidad de comunicar sus emociones y pensamientos, impulsado por una fuerza más grande que él, al acabar, calla. No tiene que prolongar el momento de inspiración imponiendo al poema ideas extrañas. De lo contrario, resultaría lo que Maragall denomina "poesía de ideas", donde el artista yuxtapone pensamientos e intereses ajenos a la obra. El poema se transformaría en un panfleto religioso, político, donde lo vivo no se manifiesta. Desde este punto de vista, la filosofía puede llegar a ser un obstáculo en la creación artística. Existe una gran diferencia entre la actividad filosófica y la poética: el poeta muestra, el filósofo demuestra.

El hombre se sitúa en el mundo y lo conoce, pero, ¿qué entiende Maragall por conocer? ¿Cuáles serían las condiciones para llegar al conocimiento ideal?

Maragall afirma que para conocer es necesario prepararse física y espiritualmente. De la misma manera que cada año esperamos el ideal, y nos prestamos para darle la bienvenida. Asimismo, en el conocimiento debemos purificarnos quitándonos todo prejuicio.

El hombre en su actividad de conocer atraviesa por varias etapas y entre ellas se encuentra la infancia. Para Maragall la época del año en la que se refleja con más vehemencia el regreso a la infancia es la Navidad. En ella se festeja el Nacimiento de Cristo. Durante esta época aparece con más frecuencia la poesía popular. A manera de ejemplo, Maragall interpreta una antigua canción popular navideña, don

de encuentra dos actitudes importantes sostenidas por el hombre: la del pastor o creyente y la del escéptico o rabadá.

Diciembre expresa la alegría del Nacimiento de Cristo como Noviembre conmemora a la muerte del ser humano. El ambiente frío y misterioso de este último mes da cabida a la narración de historias y leyendas que atañen a lo sobrenatural.

Con respecto a la muerte, Maragall, influenciado por Heine, Novallas Nietzsche y Aniceto Pagés de Puig, crea su poema el "Conde Arnau". ¿Qué relación guarda el "Conde Arnau" con "Zaratustra"? ¿Qué papel juega el cristianismo en la vida del trágico conde? ¿Cuál va a ser la salvación para su alma triste?

¿Qué significa la muerte en Maragall? ¿Existirá algún enlace entre esta vida con otra posible?

En su poema "Cant Espiritual" Maragall refleja su arraigo por esta vida, duda de otra y finalmente se entrega confiadamente a Dios en el momento final. Vida y muerte se complementan en la nueva vida como el ideal esperado.

El espíritu debe ser libre durante su viaje por esta vida pues todo momento está sellado por la eternidad.

Maragall y Nietzsche consideran a la eternidad como el instante. Cada momento forma una nueva nota musical que marca la melodía de la vida expresada en la "Oda Infinita".

Vivir para Maragall significa "...el impulso de ser, que en lo que ya se es se resuelve en esfuerzo para ser más".

Por medio del amor creamos esta "Oda Infinita" y sin él se obtiene el círculo vicioso de la muerte donde, a falta de la ilusión, el -

hombre se convierte en autómeta.

Un problema en el que se incurre frecuentemente consiste en querer resolver las dificultades por las que atraviesa el mundo de una manera superficial olvidando la idea personal del hombre. ¿Qué solución da Maragall? Considera a la sociedad como el Cuerpo Vivo de Cristo dando una nueva configuración a la labor de la Iglesia.

Si el amor es la base de toda creación, la pereza es la base de todo desamor.

La primera manifestación que el hombre tiene del amor es su sentimiento para la Divinidad.

El amor no es una emoción abstracta sino que por él el hombre se eleva hacia Dios.

El amor se expresa a lo vivo pues "...sólo a lo vivo se puede amar en vivo, y sólo amar en vivo es amar".

Del amor a Dios proviene la permanencia hacia nuestra tierra y verla como patria.

Los actos pequeños son los más importantes para escribir la historia, pues ellos son elementos indispensables para las grandes hazañas.

La tendencia a destruir la doctrina vitalista se debe a la falta de comprensión que de ella han sufrido algunos autores. Maragall defiende el verdadero sentido de la vida y al hacerlo rescata la doctrina de Nietzsche.

Antes de ver el pensamiento general de Maragall pasemos a considerar algunos detalles de su vida y de su mundo como hombre y poeta.

J O A N M A R A G A L L :
H O M B R E Y P O E T A .

Es el año de 1860 cuando Europa se encuentra en pleno esplendor y se anuncia una nueva etapa en la historia moderna universal: la Revolución Industrial, donde todo es invento y los descubrimientos están al orden del día. Es la época del gran esplendor y luces en toda forma cultural. En la ciencia se discuten las teorías de Lamarck y Darwin. En el arte musical se escuchan las sinfonías de Beethoven, Mozart y las polonesas de Chopin las cuales representan al clasicismo y al romanticismo, como también a Mahler, Albeniz, Granados en sus interpretaciones modernista de la misma manera en que se continúan tocando los valeses de Strauss padre e hijo y que en el teatro se representan operas de Verdi o Wagner.

En la literatura tenemos a Víctor Hugo, Teofilo Gautier, Novalis, Heine, Carlyle en sus obras románticas. Leconte de Lisle con su movimiento del parnasianismo. Se actúan en el teatro las obras de Balzac. En Barcelona están los versos de Jacinto Verdaguer, Antonio Bofarull y en la novela tenemos a Víctor Catalá y Emilio Vilanova.

En la filosofía las doctrinas de Hegel Schopenhauer, y Nietzsche marcan un nuevo sentido al hombre, al mundo y a la vida.

En la pintura destacan las obras de Courbet y Manet.

En medio de este esplendor, nace Joan Maragall I Gorina en la calle de Jaume Giralt, Barcelona. Crece en esta ciudad que tenía el aspecto que Vilanova narra en sus cuentos.

Maragall es el noveno hijo y único varón del matrimonio. Su padre era un hombre alto y fornido dedicado a la industria textil. Su madre

era ama de casa nacida en Sabedell. A ésto podemos decir que Maragall fué el heredero de toda la fortuna familiar.

Sus primeros estudios los hace en un colegio ubicado en el corazón de la ciudad.

Josep Pijoan nos dice que las aficiones infantiles del poeta fueron disfrazarse de clérigo, jugar a los capellanes y tirar pedradas con los chicos del barrio.

A los catorce años, acabado el bachillerato su padre quería incorporarlo a la industria textil familiar, pero Maragall se resistió y finalmente se le permitió ingresar a la Facultad de Derecho. Este enfrentamiento con su padre, según nos dice el propio Maragall en sus Notas Autobiográficas, marcaron un paso decisivo hacia su concepción literaria y su vocación total mostrando su actitud rebelde y socialmente marginada.

Cuando se recibió, alguien le regaló papel gravado con su nombre, título y dirección. Este obsequio le duró toda la vida.

A medida con que el tiempo iba pasando el padre de Maragall se fue enriqueciendo y adquiría todo aquello que a la clase burguesa le atraía sin importar su precio. Maragall siempre estuvo en desacuerdo con ello y a pesar de reconocerse como perteneciente a esta clase, tenía un cierto menosprecio por ella debido a la falta de gusto y refinamiento que la caracterizan. Pero su carácter bondadoso y sereno lo obligaba a mostrarse indulgente.

Al acabar su carrera (1884) se inició la crisis entre sus aspiraciones románticas y la perspectiva de una adaptación a la pacífica vida burguesa.

En 1890 ingresa al "Diario de Barcelona" y en 1891 se casa con Clara Noble, inglesa. De su matrimonio nacen 13 hijos. Su vocación literaria se consolida a medida que crecía su cotización entre un grupo reducido de intelectuales como Josep Ixart.

Josep Pijoan afirma que Maragall no era muy efecto a las reuniones sociales, y entre sus amigos más cercanos están el propio Pijoan, Pujols y el obispo Torras y Bages.

Una actitud rara en Maragall es que si en su época se manifestaba una inclinación por la cultura francesa, él se dedica a investigar el espíritu alemán y traduce a los poetas alemanes como Novalis, Heine. Asimismo interpreta la doctrina de Nietzsche.

En esta época de pleno renacimiento en Barcelona (Renaixença) se dedica a rescatar la cultura clásica de los griegos y mediante la relación con Bosch Gimpera, traduce versos griegos al catalán, los que le sirven para su obra "Nausica".

Entre sus amigos le obsequiaron como regalo de bodas la obra impresa de sus Poesias Originales y Traducciones.

La novedad de su poesía consistía en un repudio muy conciente de la retórica del romanticismo autóctono y un regreso a la expresión sencilla de experiencias afectivas reales, hecha no en términos discordantes sino a través de las visiones de la naturaleza.

Hacia 1892 su vocación intelectual estaba establecida firmemente. Por un lado su condición de heredero le permitía dedicarse absolutamente a la literatura, y por otro, concebía y llevaba a la práctica la ambición de llegar a ser agitador de la burguesía, llevándola hasta su ideología dinámica, cosmopolita y moderna. Su campaña periodística de 1892-93 -

es, en resumen, uno de los factores básicos en la aparición del modernismo.

Josep Pijoan nos cuenta que Maragall rechaza por dos veces su candidatura como diputado de la Lliga, argumentando que su actividad era exclusivamente la poesía.

Maragall renuncia a la tradición, defiende el aventurismo intelectual y profesa un aristocratismo anarquizante y nietzscheniano. El poema de "Excélsior" es una muestra clara de esta actitud.

En la "Oda Infinita", Maragall expresa su doctrina poética y visión metafísica que sostendrá durante toda su vida.

En Maragall existen dos ideas fundamentales:

- 1) El poeta como visionario y médium de una realidad trascendente que puede ser captada a través de las manifestaciones naturales que tenemos por medio de los sentidos.
- 2) La misteriosa identificación entre poesía y vida.

Contra el decadentismo, Maragall defiende un vitalismo optimista, el cual considera como la doctrina más adecuada a la coyuntura histórica catalana y dentro de ella veía los principios esenciales de su concepto de "raza".

En los poemas recopilados de 1900 (Visions I Cants), Maragall aporta a esta ideología dos elementos importantes: el mito y el himno.

Hacia los primeros años del siglo XX el nacionalismo se destaca sobre todo en la corriente concreta de tipo conservador, católica y tradicionalista. Maragall, con cierto recelo, se identifica con ella.

Sus Artículos (1904) impresos en edición de homenaje, expresan frecuentemente posiciones idénticas a la Lliga Regionalista. Se le

vuelve una costumbre comentar los textos del obispo Torras I Bages. -

Las Disperses contienen poemas originales y versiones de Goethe.

En el Enllà (1906) muestra su poesía excenta de exaltación junto con la primacía de intención nacionalista. En este libro Maragall se concentra hacia la rama naturista.

Maragall somete la leyenda del "Conde Arnau" a una precisa y significativa revisión. Su concepción de la poesía expresada en sus Elogios: "de la palabra" y "de la poesía" (1903) revela una posición militante contra el esteticismo y el cosmopolitismo de cierta tendencia modernista (Alomar) como del naciente noucentismo. (Eugenio de Ors)

Maragall viene a ser el máximo exponente de un modernismo particular de procedencia rural. Fomenta involuntariamente una reacción localista y tradicionalista.

A partir de 1906 existe un cambio de dirección que viene antes de la Semana Trágica, reacciona insistiendo sobre la responsabilidad que corresponde a la burguesía catalana. La nueva actitud es reflejada en su libro póstumo: Seqüencies (1911) bajo la forma de un retorno a un tipo de exaltación vitalista, hacia un individualismo agresivo, como también hacia los aspectos heterodoxos de su pensamiento atenuados en los años anteriores y el deseo de exaltar e inquietar al lector.

Tenemos el poema del "Canto Espiritual" como reflejo de esta actitud. Este poema es producto de un Maragall distinto, preocupado por problemas metafísicos. En el "Cant Espiritual", Maragall es un místico moderno. Josep Plà nos dice que si esta corriente poética se inclinaba hacia lo suprasensible, Maragall fue un místico de la realidad sensible. Josep Capdevilla estaría de acuerdo con esta teoría.

La muerte sorprende al poeta en plena actividad cuando estaba por resolverse el triunfo del neocentismo. Fue miembro -- fundador de la Sección Filológica del Instituto de Estudios Catalanes. Maestro de la Gaya Ciencia. Presidente del Ateneo -- Barcelonés. Amigo y contradictor de Unamuno. Colabora en la - "Veu de Catalunya" ("La Voz de Cataluña"), "La Renaixença" ("El Renacimiento"), "L'Avenc" ("El Progreso"), y "Catalonia".

PALABRA, PUEBLO Y POESIA

IMPORTANCIA DE LA PALABRA.

Para comprender la teoría maragalliana debemos tomar en cuenta dos aspectos: la importancia de la palabra y su origen destacando dentro de este último dos estados primordiales: la -- contemplación y la inspiración que nos aproximan a conocer su -- surgimiento como materialización en la idea.

Maragall recuerda a Ramón Llull cuando afirma que los cinco sentidos son la maravilla más grande del universo y el hombre, al utilizarlos, no se da cuenta del tesoro que posee. Para Maragall la palabra es la riqueza mayor porque en ella se confunden la corporal y la espiritual de la naturaleza humana y, si el hombre es la producción superior de la naturaleza, la palabra es su mejor portento, puesto que empeña toda su energía en producir la: "Parece que la tierra use de todas sus fuerzas en llegar a producir el hombre como el más alto sentido de sí misma; y que el hombre use de toda la fuerza de su ser en producir la palabra". (1)

Pero su importancia no radica en ser producto del hombre sino en que emana como resultado del gran torrente de pensamientos dentro del ser humano. Así, por medio de la palabra, el hombre ocupa el lugar supremo de la Tierra.

La palabra lleva implícito el origen del universo y, por su puesto el del hombre. No tomemos esta idea como un proble

ma científico-histórico; llevémosla de acuerdo con la descripción más sencilla del hombre: su propia infancia. Durante esta etapa de su vida está libre de cuanto prejuicio que va adquiriendo con la madurez; al volver a ser niño parece purificarse.

Es ahí donde encuentra un elemento importante: la sinceridad que abre su alma para recordarle los momentos más tiernos de su vida.

La palabra es el único medio liberador de todo género de expresiones. Hay que percibir la autenticidad en el momento en que el artista se expresa. De acuerdo con esto, Maragall recomienda atender bien a las palabras: "Atended al tono, a como suenan; y esto basta porque la voz del espíritu no se puede confundir con ninguna otra. No hay arte que valga en fingirla. La voz del espíritu hiere, y de otra palabra no es, en comparación sino rumor y cosquilleo". (2)

¿Cómo identificar la voz del espíritu y reconocerla en medio de las palabras huecas que constituyen la mayoría de los términos de nuestro lenguaje? "...cuando la palabra os entra como un puñal en el corazón, fiad de ella, porque lleva espíritu". (3) La sinceridad se manifiesta cuando se penetra en lo más hondo del alma de quien pronuncia el mensaje secreto que la palabra contiene.

En otro artículo, "Mi Don Juan Mañé" +, Maragall da -

una gran importancia a la forma de pronunciar las palabras como revelaciones de la personalidad y que se refleja en la conversación y el arte. Para ilustrar este punto nos narra lo que aprendió de Don Juan Mañé cuando este último bajo el término de "poeta", imprimió al concepto algo tan vivo y misterioso que al pronunciar la palabra, despertó en Maragall cosas que consideraba ocultas: "En la entonación un poco ambigua con que pronunciaba la palabra "poeta" en general, había todo secreto de la complejidad de su temperamento. Poeta, en su boca, parecía querer decir algo sublime e infeliz al mismo tiempo; un ser que veía mucho más y mucho menos que los demás hombres; un hombre a quien había que considerar mucho, pero con quien se podía contar poco". (4)

ORIGEN DE LA PALABRA.

Si anteriormente se ha explicado la importancia de la palabra, veamos ahora su origen de acuerdo a la actividad creadora que el hombre desempeña en el mundo.

Para obtener una idea clara del surgimiento de la palabra es necesario observar el ritmo con el que nace de un estado primordial en el que el poeta no sólo observa al mundo que le rodea sino que vuelve a su forma más original y participa de la naturaleza al identificarse con ella. Durante la contemplación el poeta siente que la realidad se manifiesta en cada objeto que le rodea. La maravilla del mundo se refleja ante sus --

ojos y surge la "palabra viva". Alentado espiritualmente, el poeta contempla al universo y se deja llevar espiritualmente hacia lugares más allá de la razón. Maragall describe este estado en su elogio "de la poesía": "Siento un pacífico bienestar como un éxtasis; nada pienso. De pronto Dios se mueve en mi alma y empiezo a pensar en la maravilla de que todo esto haya sido creado; el sentimiento de un creador me inunda, mi corazón se mueve más vívamente, alzo los ojos al cielo y el germen de la oración brota en mi alma". (5)

En esta cita Maragall además de explicar la contemplación, aclara el significado que la palabra cobra en el mundo hecho por el hombre: la cultura. También expresa la idea de Dios como creador del mundo. De esta teoría Maragall deriva todo el medio cultural en que vive. Esta etapa es la primera entre muchas y se denomina momento religioso que se divide en varios momentos progresivos formando una jerarquía por la que avanza el hombre hacia la sabiduría divina.

En la cita anterior también se observa que durante el primer momento existe un espontáneo bienestar que condiciona nuestro espíritu hacia la forma más alta de la contemplación, de este relajamiento surge el éxtasis donde la razón queda desterrada. Este arrebatado casi voluptuoso une al alma humana con la divina: "Dios se mueve en mi alma". El hombre sintetiza la maravilla de lo creado puesto que es creador y criatura al mismo tiempo. Crea

dor, porque porta a Dios y criatura porque forma parte de la naturaleza. Este acto es espontáneo. ¿Qué es lo que quiere decir Maragall?

La espontaneidad en este continuo engendrar se origina en la contemplación donde no se obedecen reglas para actuar. No obstante, se deben acatar los movimientos que Dios imprime en el espíritu con un ritmo primitivo y natural. Ellos impulsan al -- hombre en su ascensión a lo divino. El carácter religioso que Ma ragall observa en la palabra obedece al sentido místico bajo el cual considera el origen del hombre. Al nacimiento externo del hombre corresponde uno interno que explica su lugar en la cultura.

El poeta está solo en la playa ante un cielo claro y - contempla la inmensidad inquieta de las olas. No hay división - entre el hombre y el paisaje, en este estado se libera de todo - interés. El poeta siente latir a Dios, que lo impulsa a pensar en el prodigio de todo lo creado: la naturaleza. El sentimiento productivo lo inunda y con ello brota el germen de la oración; - es el momento religioso que habíamos explicado con anterioridad.

Dentro de todos los momentos en la vida del hombre - - existe uno independiente y distinto: el estético. Siguiendo el ejemplo del poeta que Maragall nos expone, afirma que dentro del paisaje existe algo que se distingue y sobresale llamando nues-- tra atención. El objeto se manifiesta aquí sólo por su forma; o sea, únicamente por su expresión propia. En ese momento se admi

ra al paisaje por el simple hecho de disfrutar de la belleza. - Para Maragall el arte es una actividad desinteresada. Por lo - tanto obedece: "...a dar forma de aquella forma". (6) A dar -- sentido, orden, expresión de aquel conjunto de formas, líneas, - colores e imágenes que se le presentan. Por eso el arte es "be - lleza transhumanada".

Lo que nos interesa de este génesis cultural consiste: primero: la contemplación como estado primordial del conocimien to del hombre, segundo: la acción creadora de la palabra viva - en el mundo cultural que necesita la ayuda de Dios y del hombre. Tercero: La importancia que tiene Dios y el hombre en la Crea-- ción del universo mediante la palabra viva. Al principio vemos que la razón se encuentra adormecida en la actividad creadora - para que posteriormente se despierte en su ritmo original'

La obra de arte se distingue como viva o muerta por - el latido de vida que lleva implícito. De esto resulta que la - obra al ser viva también es artística.

La contemplación no sólo satisface al proceso creador del artista, es necesario otro estado que lo lleve a expresar - el mensaje divino: La inspiración. Bajo este último: "Debería mos hablar como encantados, como deslumbrados. Porque no hay - nombre, por ínfima cosa que se nos represente, que no haya naci do en un instante de inspiración, reflejando algo de la luz in - finita que engendró al mundo. (7)

Y ¿Qué entiende Maragall por inspiración? "La esponta

neidad de la inspiración es señal de la voluntad divina de revelar entonces por nosotros la ciencia de su esfuerzo a través de la forma que se nos hace luminosa, dándonos con ello la medida - más proporcionada a nuestra capacidad". (8)

Parecería existir una contradicción en Maragall: Por un lado nos explica la espontaneidad bajo la que la palabra nace y por otro, insiste en aguardar una señal precisa con la que - Dios nos da su mensaje. No obstante nos explica que en el florecimiento de la palabra no debe intervenir ningún obstáculo. Esta idea se parece a la actividad de cultivar una planta, en la cual se prepara la tierra con anticipación para que sea propicia en el momento preciso. En caso del arte el artista aguarda al momento de inspiración. La palabra vibra en sus labios y sale a la luz. Por otra parte, Maragall considera como pecado original: "...decirse el poeta: "ahora-o- mañana me voy a contemplar el mar o la montaña para decirlos poéticamente"". (9)

No basta con que el poeta quiere escribir, sino que debe obedecer la señal interna donde "...nos sintamos poseidos por la emoción del verbo en ella", (10) y en la cual "Hay un estremecimiento interior, un escalofrío que no engaña: una voz impensada que dice "¡Ahora!" es la señal". (11) No solamente debemos guiarnos por lo emotivo de un mensaje, ya que la emoción puede - obedecer a un interés extraño a la expresión artística. Para -- evitar el engaño, Maragall trata de encontrar un criterio que explique en qué consiste la inspiración o lo que comunmente se -

conoce como "genio" donde "...una frase hasta vulgar toma, por el momento que brota, una intensidad de sentido imprevista y --avasalladora". (12) Maragall llega a la conclusión de que no todos tenemos la capacidad de ser "genialmente sencillos" pues hay que aguardar con humildad el momento preciso: "Claro que no a todos ha sido dada la potencia de ser genialmente sencillos.- Pero lo que si podemos todos es ponernos con humildad ante la realidad de la vida, aguardar pacientemente su visión emocionante; no empeñarnos en decir algo cuando no tenemos nada de substancia que decir; y cuando sintamos algo que nos fuerce a hablar, - hablemos sinceramente, digamos sencillamente nuestra impresión- como un niño al ver por primera vez una cosa bella y la señalay la nombre simplemente: "¡Ah, un pájaro ha volado!": estas palabras dichas en sazón valen un poema. El que ha sabido decir las es mayor poeta que algún autor de mil octavas reales". (13)

Maragall nos explica bellamente el surgimiento de la palabra: "Cuando una rama no puede más con la primavera que lleva dentro, entre la abundancia de las hojas brota una flor como expresión maravillosa". (14)

Nos habla del lenguaje de los enamorados quienes se expresan como por encantamiento; antes de hablar se dicen cosas con la mirada, con gestos, y en el silencio sienten un éxtasis de amor; aparece la palabra como luz o música en los labios del poeta: "Porque ellos son como los enamorados de todo lo del mundo, también miran y se estremecen mucho antes de hablar. Miran

lo todo y se encantan, después cierran los ojos y hablan en la fiebre; entonces dicen alguna palabra creadora, y semejantes a Dios en el Primer día, de su caos brota la luz. Por ésto la palabra brota con ritmo y luz, con el ritmo luminoso de la belleza; éste es el hechizo del verso, único lenguaje verdadero del hombre". (15)

El poeta se asemeja al profeta cuando habla en la fiebre, cuando entre la fiebre revela el misterio divino, "Así Dios parece crear en la voz inspirada del poeta". (16)

Maragall explica cómo se materializa la idea en la palabra: "Veis al hombre en su silencio y os parece nada más que un ser animal más o menos perfecto. Pero poco a poco se animan sus facciones, un principio de expresión ilumina sus ojos con una luz espiritual, muévense sus labios, vibra el aire en una variedad sutil, y esta vibración material, materialmente percibida por el sentido, trae en sí esta cosa inmaterial desveladora del espíritu: la idea". (17)

En la palabra se anuncia un infinito misterio que se manifiesta al buscar el origen de algún vocablo hallamos este inmenso enigma que proviene del inmenso silencio que la engendró: "Pero cualquiera que sea, como viene con toda el alma del terrible silencio que la engendró, si probáis de sondearla nunca llegareis al fondo y retrocederéis espantados del infinito que lleva en sus entrañas". (18)

Esto es desconocido para el hombre: "Un sutil movimien

to del aire se hace presente en la inmensa variedad del mundo y suscita en vosotros un fuerte presentimiento de lo infinito desconocido". (19) El infinito refleja la incertidumbre del origen del universo y del hombre mismo. Es en este momento cuando llegamos a comprender el Evangelio de San Juan: "¡Cosa sagrada! Dice San Juan que en el principio era la palabra, y que la palabra estaba en Dios, y la palabra era Dios; y que por ella fueron hechas todas las cosas; y que la palabra se hizo carne y habitó en nosotros. ¡Que abismo de luz!" (20)

El poeta debe olvidarse de todo sentimiento fatuo y dejar hablar a la palabra viva. Tiene que aprender a expresarse, más ¿quién puede enseñarle?: "Aprended a hablar del pueblo; no del pueblo vano que congregais en torno a vuestras palabras vacías, sino del que se forma en la sencillez de la vida ante Dios solo. Aprended de marineros y pastores". (21) El poeta tiene en el pueblo su mejor escuela porque es ahí donde comienza la verdadera poesía. Cuando aprenda este lenguaje sencillo y humilde llegará a transmitir el verdadero mensaje: "Todos hablaremos como cantando, con la voz brotada de la tierra de cada uno y desdeñando el artificio de las lenguas, todos nos entenderemos en aquello en que debemos entendernos; que en lo demás ¿qué importa? Nos entendemos sólo por el amor de hablar, porque, en amor, medio entender una palabra es entender mucho más que entenderla del todo; porque en la media inteligencia el amor puede trabajar más. Y no hay más lengua universal que ésta". (22)

Esta lengua brota desde el fondo de nuestra alma y nos identifica como hombres. Para Maragall no existe otra lengua -- universal. En ella se manifiesta el alma.

Si la lengua universal se encuentra en la belleza de los objetos que la naturaleza produce, la expresión de esta última será muy variada de ahí nacen las diferentes lenguas particulares. Ellas forman una armonía donde existe verdadera comprensión. Si comunmente los conceptos vacíos se hallan alejados del amor, en esta armonía el hombre cree entenderse más que con los diversos idiomas donde cada vez se va entendiendo menos. En el estudio de los idiomas el hombre cree profundizar su conocimiento interior resultando únicamente la confusión y la incomprensión: "...porque cada tierra comunica a las más sustanciales palabras de sus hombres un sentido sutil que no hay diccionario -- que lo explique ni gramática que lo enseñe". (23)

El hombre es un ser social. Funda una familia de la que es cabeza y convive con los demás. También la mujer forma un papel importante dentro de la familia pues ella es símbolo de inmortalidad y de pureza.

El hombre es eterno al ser capaz de engendrar otras vidas, vive en la tierra donde ríe y llora y forma parte de una sociedad.

Considerando al hombre como ser social, lo vemos bajo dos aspectos: el físico por el que es naturaleza y el moral en el que transmite el mensaje divino. También durante su vida se-

desenvuelve bajo dos formas: Externamente al comunicarse por medio de la palabra y de una manera interna donde "...es un divino reflejo de todas las cosas... (), una conciencia". (24)

Para Maragall la verdadera historia de la humanidad no ha ocurrido todavía. Estamos en lo que llama "prehistoria"- que es la etapa cuando empezamos a vivir, pero la vida en su totalidad se nos oculta.

En cada uno de nosotros mismos se encuentra el Hijo - de Dios predicando el Evangelio, enforzándose por avivar el brillo de nuestra existencia y cuidando de que la luz que llevamos dentro crezca.

Maragall considera que ayudar al prójimo es ayudarse a uno mismo y salvarnos es salvar al mundo: "Vivid, sólo se os pide ésto; después haced lo que querais". (25) Y ¿qué significa vivir para Maragall? "Vivir es desear más, siempre más; desear, no por apetito, sino por ilusión". (26) La ilusión es señal de vida que se confirma en el amor, y ¿existe algún límite al amar? "Amar hasta el punto de poder darse por lo amado. Poder olvidarse a sí mismo, ésto es ser uno mismo; poder morir por algo, - ésto es vivir". (27) El hombre cifra las bases de su ser en el amor. Su casa y su tierra forman su patria y su mundo, pero sólo Dios pudo concebir al mundo como patria.

Llegando a este punto debemos ver lo que entiende Maragall por pueblo: "Pueblo, para mí, quiere decir el suelo social, la costra espiritual humana en la que todos tenemos raíces

y de la que cada uno se levanta más o menos en una u otra forma
ción y con aquellas virtudes o vicios que el azar de la germina
ción ha infundido en su naturaleza". (28) y "En esta costra es-
piritual está todo el pasado y todo el porvenir de la humanidad:
todo sale de este suelo y todo vuelve a él a transformarse, a -
rehacerse en su fuerza de vida, en su virtud germinadora". (29)

Para Maragall el pueblo se parece a un árbol cuyas --
raíces se alimentan de la costra social o humus. De ellas bro-
tan las diversas tendencias y formaciones que se entrelazan y --
se nutren de la "Virtud inicial": "...las raíces de unos y otros
se entrecruzan en el mismo suelo y se nutren de la misma virtud
inicial y todos devuelven al humus social los jugos y residuos-
de sus ideas, de sus actos, de sus santidades y de sus vicios,-
para fermentar allí de nuevo en la virtud germinadora y produ--
cir confundidos otras santidades, otras flaquezas, otros héroes
y otros criminales, brotando perpétuamente del fondo común y vi
vo: éste es el pueblo". (30) Maragall señala en este árbol a --
las ramas altas como la clase superior y las ramas bajas como -
la inferior. Un problema común a ambas consiste en que no tie-
nen una conciencia clara de su utilidad en la sociedad. Esta -
situación se resuelve considerando a ambas como parte de la na-
ción. Ambas clases existen para un fin común: el pueblo. Cada
una ayuda a realizarlo en su propia lucha puesto que en la medi
da de sus posibilidades aporta cada día algo más para la reali-
zación del fin común.

La base por la que el pueblo existe es el amor, que se expresa en el verdadero sentimiento de caridad, mientras que las sociedades benéficas son producto del "amor abstracto", producto del egoísmo.

La poesía mana de la tierra que ve nacer, crecer, vivir y morir al hombre. Aparece como lengua pura que se destila de su raíz original.

Para Maragall: "Poesía es el arte de la palabra; arte es la humana expresión de la belleza; belleza es la revelación de la esencia por la forma; forma es la huella del ritmo de la vida en la materia". (31) Esta definición expresa la importancia que la vida contiene dentro de la actividad creadora del artista.

Para Maragall la labor del poeta es contraria a la del herrero; si éste trabaja el metal en caliente y lo deja enfriar, el poeta elabora la idea en frío para después prepararla en caliente.

La poesía es una entre la diversidad de las formas en el mundo. Existe un vínculo por el que los poetas se unen en hermandad para transmitir el mensaje divino. El camino que todo artista recorre se asemeja a las ondulaciones de una montaña que al observarla de lejos no muestra ondulación alguna pero cuando nos acercamos a ella van apareciendo a nuestros ojos, vacilaciones, desniveles, requiebros. En el aspecto artístico esta parábola nos enseña que no hay que despreciar las ondulaciones de la -

vida pués ellas contienen la individualidad, las superficialidades de la escuela, las modas artísticas y en suma, la vida que el artista atraviesa: "No desdeñemos nada que represente un anhelo sincero a la altura. En el liso azul de las cordilleras lejanas, ¡cuantas vacilaciones de la tierra no se contienen!" (32) - Las dificultades por las que el poeta atraviesa tienen que suceder: "¿Sabeis de alguna montaña cuya superficie absolutamente lisa suba en línea uniforme, en ángulo constante de la base a la cumbre? No; su ley es la asociación, y sólo de lejos os parecerá firme y constante su camino a la altura". (33)

Para Maragall existen dos tipos de poesía: la natural y la artificial. Esta última prácticamente no es considerada -- poesía, pero aparenta serlo, sólo que su belleza asemeja la flor artificial que a fin de cuentas no es flor. Para saber distinguir la verdadera poesía hay que educar nuestro sentido de la -- realidad.

La poesía natural es la poesía viva: "Poesía viva es -- la expresión balbuciente, de puro emocionada, de la realidad que palpita en el fondo de nuestra inconciencia. Poesía artificial -- es la frase rítmicamente construida sobre un sentimiento que ya ha pasado por la inteligencia". (34)

Una de las cualidades importantes en el poeta es la hu mildad: "El signo del verdadero poeta, es, pues la humildad: y -- decir cosas santas; y el signo del falso poeta es la vanidad, -- que, llenándole la cabeza de viento, no le deja oír ni decir más

que vanas sonoridades". (35)

La poesía viva se transforma en poesía popular y esta-
es diferente a la que se expresa en los libros. En la primera -
el pueblo participa en forma renovadora: "El pueblo colabora --
apropiándose y conservando todo aquello que le enamora, y su ing
tinto, ajeno a toda preocupación de unidad de sistema, suele ena
morarse del oro puro, aunque sea a veces una costra grosera y --
aún inmunda. El pueblo no asimila sino aquello que le emociona;
por ésto su poesía es pura". (36)

NOTAS

- (1) Maragall Joan, Obras Completas, T. II Obra Castellana, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, "Artículos-Elogios", "De la palabra", p. 816.
 - (2) Maragall Joan, Obras Completas, T. II Obra Castellana, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, "Artículos Literarios y Críticos", "La Estatua", p. 1002.
 - (3) Idem.
- + Ver Apéndice.
- (4) Maragall Joan, Obras Completas, T. II Obra Castellana, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, "Artículos Literarios y Críticos", "Mi Don Juan Mañé", p. 922.
 - (5) Maragall Joan, Obras Completas, T. II Obra Castellana, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, "Artículos-Elogios", "de la poesía", p. 819.
 - (6) Idem.
 - (7) Maragall Joan, Obras Completas, T. II Obra Castellana, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, "Artículos-Elogios", "De la palabra", p. 816.
 - (8) Maragall Joan, Obras Completas, T. II Obra Castellana, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, "Artículos Elogios", "De la poesía", p. 820.
 - (9), (10), (11) Idem.
 - (12) Maragall Joan, Obras Completas, T. II Obra Castellana, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, "Artículos Literarios y Críticos", "Enfasis Literario", p. 929.
 - (13) Maragall Joan, Obras Completas, T. II Obra Castellana, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, "Artículos-Elogios", "De la palabra", p. 816.
 - (14), (15) Idem.
 - (16), (17), (18), (19), (20), Idem.
 - (21) Maragall Joan, Obras Completas, T. II Obra Castellana, Edi-

- torial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, "Artículo-Elogios", "De la palabra", p. 817.
- (22) Ibidem, p. 818.
- (23) Ibidem, p. 818.
- (24) Maragall Joan, Obras Completas, T. II Obra Castellana, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, "Artículo-Elogios", "De la poesía", p. 819.
- (25) Maragall Joan, Obras Completas, T. II Obra Castellana, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, "Artículo-Elogios", "Del Vivir", p. 840.
- (26), (27) Idem.
- (28), (29) Maragall Joan, Obras Completas, T. II Obra Castellana, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, "Artículos-Elogios", "Del pueblo", p. 828.
- (30) Idem.
- (31) Maragall Joan, Obras Completas, T. II Obra Castellana, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, "Artículo-Elogios", "De la poesía", p. 819.
- (32) Maragall Joan, Obras Completas, T. II Obra Castellana, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, "Artículo Literarios y Críticos", "Poesía de Otro Tiempo", p. - 977.
- (33) Idem.
- (34) Maragall Joan, Obras Completas, T. II Obra Castellana, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, "Artículo Literarios y Críticos", "Poesía Viva", p. 977.
- (35) Maragall Joan, Obras Completas, T. II Obra Castellana, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, "Artículo Literarios y Críticos", "Verso y Prosa", p. 930.
- (36) Maragall Joan, Obras Completas, T. II Obra Castellana, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, "Artículo Literarios y Críticos", "De la Fuerza de la Poesía", - p. 949.

II

E L A M O R

"I la pastora enamorada
canta que canta la cançó:
li ha mudat tota la tonada
i ha redimit al pecador.
Que des de que ella l'ha cantada
amb altra veu, amb altre acord,
ja no hi ha ànima damnada..."++

Los tres conceptos fundamentales en la teoría maragalliana tienen como base común el amor.

Para Maragall: "Amor es deseo de confusión por instinto de la eterna unidad de las cosas. Porque proviniendo las diversas cosas creadas de la unidad divina, tienden a restablecerse en ella; y así se buscan unas a otras según las misteriosas afinidades de su naturaleza respectiva y, una vez se encuentran, -- pugnan por identificarse. Y toda la vida universal consiste en esa busca y ese esfuerzo, y por esto es toda movimiento y toda acción". (37)

El amor se proporciona a todas las cosas conforme su naturaleza y actúa en ellas como impulso hacia la eterna unidad. Compartiendo con uno y otro ser el deseo de vivir llegando a -- unirse en todo lo que su esencia les permite. Para Maragall la unidad eterna del género humano se alcanza en la prole donde dos seres crean uno nuevo, que continúa la existencia de la familia y transmite el deseo de vida.

Para Maragall el amor mejor realizado es el que el hombre expresa hacia la mujer. Por otra parte, el descendiente no sólo es el propagador de la especie sino que además es el punto de personificación de los padres. El es el centro de consolidación. Padre, Madre e Hijos forman un triángulo de amor perfecto custodiado por Dios.

Maragall nos explica este sentimiento en los místicos como el amor del alma hacia Dios. Estos poetas tienen un lenguaje parecido al de los enamorados, pero su forma de expresarlo es más elevada. El amor constituye el fundamento de la vida misma.

Este sentimiento obliga al hombre a salir fuera de sí y se proyecta en la amada para vivir con ella: "...y ella en nosotros, comunicarse la esencia, ésto es vivir en la unidad común y como si ya no hubiese cosa y cosa". (38)

De la misma manera que el amor corporal existe también el espiritual donde se unen las almas olvidándose de lo físico y al separarse quedan con el deseo de juntarse de nuevo puesto que este sentimiento actúa en ellas como principio vital, estimulándolas en las actividades puras como el arte. Asimismo en el amor espiritual los amantes se someten a duras pruebas como la de verse y desearse con frecuencia y en caso de ceder a su naturaleza física olvidan sus propósitos para su realización interna. Si por el contrario, logran permanecer firmes se transfiguran satisfaciéndose constantemente en las actividades humanísticas como el arte donde las obras son productos de esta unidad eterna:-

"Así el hijo que tuvo Dante con Beatriz fué la poesía de Dante,- porque siempre el hijo más natural del poeta es la palabra". (39)

Ramón Xirau nos habla de la poesía mística: "Toda poesía verdadera se acerca a lo sagrado". (40) Procediendo con San Juan de la Cruz, nos explica que estos poemas no solamente se -- aproximan a lo sagrado sino que forman la expresión de la vida - religiosa del poeta. Sería inútil dar una explicación exacta de este tipo de poesía porque: "Si la poesía es ya de suyo indeci-- ble en palabras que no sean las del poema, con más razón la expe-- riencia mística es inefable por naturaleza, ¿cómo atravesarse a co-- mentar una poesía que es toda alma?" (41) En cuanto a la expe-- riencia mística Xirau dice: "La experiencia mística es indecible en cuanto se ausenta del mundo, en cuanto al medio nocturno de - una fe que es ciega y en cuanto al fin de la contemplación de -- Dios". (42) ¿No observamos ésto en el "Conde Arnau" de Maragall?

Para ver la obra de Maragall debemos tener en cuenta - algunas formas literarias que utiliza, por ejemplo la paradoja.- En medio de la noche el Conde Arnau cabalga sin descanso buscando la paz eterna de Dios:

"Els timbals de l'orgia
ofenen l'aire
de l'hora matinal, que
encara guarda
les quietuds de l'aire
de la nit." (43)+++

"Los timbales de la orgía
ofenden el aire
de la hora matinal que
aún guarda
las quietudes del aire
de la noche".

.....
"Mostra'm el cel en la
terra..." (44)

.....
"Muéstrame el cielo en la
tierra..."

"El nostre cel es la
terra..." (45)

"Nuestro cielo es la tierra..."

"El cel en la terra, on és?" (46)

"¿Dónde está el cielo en la
tierra?"

"Veig les vostres llambregades
resplendir en la foscor..." (47)

"Veo vuestras miradas
resplandecer en la oscuridad".

i en el cim de les pairals
muntanyes
hi ha un crit de renaixença
entre perills". (48)

"Y en la cima de las paternas
montañas
hay un grito de esperanza en-
tre peligros".

ADALAISA

ADALAISA

"Tu em tens per morta i jo
em tinc per viva:
mes tant com si enterrada viva
fos". (49)

"Me crees muerta y yo me
tengo por viva:
pero es tanto como si estuvie-
ra enterrada viva".

"Oh ¡la veu sense so del que
és difunt!" (50)

"¡Oh! ¡La voz sin sonido del
difunto!"

ARNAU

ARNAU

"Mes...ai de mi! ¡jo que vivia
per mi tot sol i els meus de-
lits,
i ara, mort viu, hai de fer -
via
con un despert entre ador- -
mits!" (51)

"Pero ¡ay de mí! ¡yo que
vivía para mí mismo y
mis anhelos,
y ahora, muerto vivo tengo
que hacer camino
como uno en vela entre dor-
midos!"

"El comte Arnau se desespera,
perquè vol dir-ho i no el sap
dir". (52)

"El conde Arnau se desespera,
pues quiere decir lo que no
sabe expresar".

"Porto en mi els fills in gent
estranya,
porto l'aimada sobre el cor;

i la muller que m'acompanya,
me canta el cant de vida i
mort". (53)

"Llevo en mí a los hijos y
gente extraña,
llevo a la amada en el
corazón;
y la mujer que me acompaña,
me canta el canto de vida
y muerte".

"Corro de nit, corro de dia;
veig a tothom, no em veu
ningú..." (54)

"Corro de noche, corro de día;
a todos veo, nadie me ve..."

Los conceptos de vida y muerte se entrelazan en el --
amor. Este sentimiento actúa como redentor que salva el alma ne-
gra del Conde Arnau.

Otra forma literaria que frecuentemente observamos en-
las obras de Maragall es la imagen directa. Sobre ella Xirau co-
menta: "Así entendida la imagen es a la vez la forma más sencii--
lla y tal vez más completa de la expresión poética. ¿No decía --
Juan Maragall que el verdadero lenguaje era el de aquella niña -
de los Pirineos que con su propia lengua, señalando al cielo, de-
cía simplemente: "Lis esteles...? y es que en la imagen vienen a
unirse la conciencia y su objeto, lo ideal y lo real, la palabra
y el acto. No es extraño que San Juan de la Cruz, cuya mística-
es contemplación y es acción, sea también un poeta de imágenes".

(55)

No hemos de extrañarnos que Maragall sea también un --
poeta de imágenes. Asimismo cabe aclarar lo que Xirau quiere de-
cir en el cuadro de la niña. Maragall recuerda el hecho cuando-

una vez hallándose perdido en los Pirineos con un grupo de amigos, veía la belleza de los montes que lucían como "mares de rocas", el viento cantaba todo el día y en su deseo por encontrar el camino de regreso, pregunta al paisaje sin obtener respuesta alguna. De pronto se escuchó un son de esquilas y más tarde encuentran una yeguada; descendieron en busca del pastor al que hallan de cuclillas junto al puchero. Maragall y sus amigos le interrogan acerca del camino y el pastor señala lentamente, de forma vaga, el atajo que han de tomar. Oyeron su voz, que como un tronido sacó a flote dos palabras: "aquella canal" misma que repetía como un poseso. Para Maragall ahí se encuentran la belleza y la poesía reunidas: "La canal era el camino, la canal -- donde bajan las aguas de las nieves derretidas. Y no era cualquiera, sino aquella canal que el hombre conocía bien entre todas, por una fisonomía especial y propia que para él tenía. -- Era alguna cosa la canal, tenía una alma; era aquella canal ¿lo veis? Para mí ésto es hablar". (56)

En otra ocasión Maragall encontró a una niña "Mendingando con voz de hada" y le pidió que se expresara en su lengua y ella admirada señaló el cielo estrellado y dijo "Lis esteles". Maragall sintió aquí el verdadero lenguaje.

Maragall confirma la importancia de la lengua viva durante un viaje a la costa del Cantábrico: "donde las puestas de sol en el mar son populares por su hermosura". Nos narra la escena entre dos hombres que ante la inmensidad del mar contemplan

el paisaje por mucho tiempo. Sin volver la cabeza uno dice al otro: "Mira" y todos voltearon hacia donde el hombre señalaba. - Esa tarde cada quien encontró su propia maravilla: "Aguella ca--nal...lis esteles...Mira...Palabras que tenían un cambio en sus entrañas, porque nacieron en la rítmica palpitación del universo. Sólo el pueblo inocente sabe decirlas con otra inocencia más intensa y mayor canto: con luz más reveladora porque el poeta es - el hombre más inocente y sabio de la tierra". (57)

El uso de la metáfora que se encuentra en sus obras lo encontramos en el poema del "Conde Arnau", Veamos un fragmento:

"Seràs roure, seràs penya seràs mar esvalotat. Seràs aire que s'inflama, seràs astre rutilant, seràs home sobre home..."	"Seràs roble, seràs peña seràs mar enbravecido. Seràs aire que se inflama, seràs astro rutilante, seràs hombre sobre hombre..."
--	---

(58) +++++

Siguiendo con el tema de amor, Maragall escribe un artículo en el cual expresa lo que entiende por dicho sentimiento. Este consiste en un relato en el que participan varios personajes reunidos en un café y narran sus experiencias amorosas. Entre ellos figura un pintor, un músico, un poeta y un arquitecto con su ayudante. Ellos pueden ser desdoblamientos de la personalidad de Maragall en sus varias interpretaciones acerca del amor. Finalmente el arquitecto narra su experiencia que nos parece una aventura superficial pero que encierra su vida pasada.

El arquitecto habla de un lugar que volvió a visitar y donde años antes, vivía una chica de la cual se enamoró, pero -

como ella estaba comprometida y su novio se había marchado a -- América, el arquitecto tuvo la oportunidad de tratarla varias -- veces. La última noche que la vió, la madre de la chica intervino impidiéndole la oportunidad de comunicarse con ella. Dos años después, el arquitecto pasó cerca del pueblo donde se mudó la muchacha y decidió cambiar de ruta para recordarla. Sucedió entonces que todas las gentes y las casas parecían animarse como si fueran "su casa". Pasó un día y al siguiente partió después de saber que la casa que distinguía entre las demás pertenecía a la amada, que se había casado. Y le pareció ver en un salón de la residencia la figura femenina que salía a despedirlo. Al terminar el relato, el arquitecto se marchó dejando una atmósfera especial"...como si hubiera quedado su resplandor". -

(59)

De pronto el ayudante descubrió de dónde le venía la vida a la obra de su maestro. El amor actúa como fuerza que proyecta su influencia hacia todos los hombres pero no todos la -- pueden comprender totalmente:"...sienten actuar sobre ellos una fuerza fecunda que les penetra, y les remueve, no obstante la -- incomprensión y la censura. Y ahora lo veo, esto viene de que es una cosa viva la obra de este hombre; de que su trabajo está animado de un principio activo de algo que palpita y quiere; -- del amor, en una palabra, pero de un amor vivo también, es decir, concreto y personal aunque sublimado y transformándose en -- creación artística". (60)

Observamos aquí la distinción que Maragall hace sobre el arte vivo y el arte muerto. Este sentimiento actúa como impulso vivo que todo lo reanima y transforma. El amor: "¿Qué es sino afán de creación?" (61)

El artista se plasma en sus obras vive del estímulo -- que lo reanima y modifica. También puede parecer que permaneciera pasivo al no realizar su amor. Esto cobra poca importancia -- cuando las obras expresan algo de su personalidad. El amor en la obra de arte es transfigurado, espiritual, como en el caso de Dante y Beatriz. Maragall expone el lema introductorio de la Divina Comedia: "Incipit Vita Nuova" que significa un nuevo horizonte para la interpretación de la obra. Es necesario reflexionar acerca de lo que fué menester a Dante para escribir dicho lema. Lo que nos interesa por ahora es observar que Dante encuentra en Beatriz la plenitud de su amor al decir: "Ecce Deus fortior me, que veniens dominabitur mihi (He aquí al Dios más fuerte que yo, que en llegando me dominará)". (62)

En lo anterior se muestra al espíritu que habla desde las profundidades de nuestra alma y domina su atracción por la naturaleza sensible. El sacrificio muchas veces llega a vencerlo y se revela ante el hombre que alejado de su vida física habita en un mundo nuevo al decir la frase: "Año Nuevo, Vida Nueva": "Afortunado sería aquél a quién en tal día aparecerá su Beatriz, un amor nuevo que inflama el corazón, un ideal nuevo cuya visión deslumbrara para siempre sus ojos en perenne beatitud, un afán -

nuevo que embargara su naturaleza inferior purificándola; pero al go de esta forma puede venir a todos los que en pronunciar estas palabras: Vida Nueva, pongan simplemente un grano de respeto a ellas y a sí mismos". (63)

El amor como afán o ideal es aquello que siempre anhelamos y lo vemos lejano a nosotros. Cada año al pronunciar la frase: "Año Nuevo, Vida Nueva", nos sentimos confortados por la presencia de este sentimiento. Beatriz es la pureza y el ideal que se une a Dante proyectándose espiritualmente en la Divina Comedia.

De la misma manera como veíamos en la primera parte de este trabajo cuando Maragall analiza el concepto de pueblo fundado en la familia. Observamos que el amor se propaga con mayor frecuencia que el odio. Como resultado de este último sentimiento tenemos la dispersión. El hombre se proyecta ante los demás llevado por el amor hacia su tierra y su gente. El suelo que lo protege es su patria.

La verdadera caridad comienza por uno mismo y en nuestra propia casa. Primero debemos ayudar a nuestra gente y luego ver por los demás. El amor es la clave para formar una sociedad viva cuyo representante es la Iglesia. Al extenderse este sentimiento hacia las actividades artísticas y culturales, obtenemos un nuevo conocimiento que comunmente llamamos filosofía. ¿Qué piensa Maragall acerca de esta última?

En Maragall no existe un sistema filosófico preciso pe

ro al observar sus obras y artículos encontramos ideas fundamentales que nos llevaron a investigar acerca de su concepción del mundo, de la vida, de la muerte como también de lo que entiende por conocimiento humano.

EL DERECHO DE HABLAR.

Lo que le preocupa intensamente es saber cuándo debemos expresar nuestros puntos de vista y cuando callar. Este problema aparentemente superficial se relaciona con el tema tratado anteriormente: la palabra viva, dándole ahora un sentido filosófico.

A propósito de un estudio de M. Foullé sobre "La Reforma de la Enseñanza por la Filosofía", Maragall cita un artículo filosófico de Ernesto Naville en el cual, al tratar sobre las filosofías negativas recuerda el proverbio del salmista: "He creído, por ésto he hablado" que sorprende por su sabiduría y viveza y al que Maragall añade su contrario: "Dudo, por tanto me callo".

Estas dos reglas son muy importantes para proteger el derecho del que algunos tratan de abusar. Para Maragall: "Hablar es expresar ideas o sentimientos. Cuando uno tiene dentro de su alma algo qué expresar a los demás, lo dice; pero si nada tiene, se calla. Esto es una función tan natural como el comer y beber". (64)

Si se hablara naturalmente, no existiría el peligro de la manipulación. Para Maragall los agitadores son el tipo de -- personas con el afán de adormecer al público. Para ellos el pue

blo se convierte en algo informe que escucha el sermón sin proporcionar ninguna emoción. Este tipo de oradores son gente mediocre que con frecuencia roba momentos en los que la gente se puede dedicar a algo productivo. La población se pone al servicio de los que tienen el afán "...del morboso prurito del figurar". (65) La actividad del falso orador consiste en leer: "...letras de molde o personalmente en una tarima cualquiera para declamar amaneradamente cuatro clichés retóricos absolutamente vacíos". (66) ¿Qué persiguen con ésto? "Ellos creen sentir una vocación cuando lo único que sienten es el contagio de un vicio infecundo, que a su vez transmiten a otros igualmente desgraciados". (67) Por lo que nos preguntamos: ¿Cómo puede el público reconocer al verdadero poeta? "Lo primero es muy sencillo, Yo, autor, empezaré por no hacer profesión de autor. Buscaré una manera de ganarme honradamente la vida sin meterme a llamar la atención de los demás con mis palabras; me convenceré de que son muy contados los hombres superiores que tienen la misión de hablar y nunca creeré que sea yo uno de ellos; y solamente cuando sienta dentro de mí algo original, algo no aprendido, algo más fuerte que yo mismo, rebosante de fuerza comunicativa a los demás, le diré sinceramente y con las menos palabras posibles, sin poner vanidad en ello y como don misterioso cuya gloria y cuyo provecho pertenece al espíritu humano en general. Y en seguida volveré a mi humilde tarea individual sin acordarme de que soy autor hasta que un nuevo impulso de originalidad me lo diga". --

(68) ⁺⁺⁺
₊₊

En nuestro tiempo se hacen teorías del contexto social, histórico, antropológico, filosófico, económico, político y como consecuencia de ello el poeta transforma su obra en lo que Maragall denomina "Poesía de ideas" en vez de crear verdadera poesía. Un ejemplo de ello es la obra de Ignacio Iglesias: "El vicio - - esencial de ellas consiste en ser, en gran parté, poesía de - - ideas, esto es, formadas no al aire libre de la realidad inocente, sino bajo la influencia de un determinado concepto de la vida, de la organización social, etc". (69) ⁺⁺⁺
₊₊₊

Estos conceptos han llegado a desviar el verdadero camino del poeta y en su lugar quedan obras con ideales políticos, económicos, sociales que pueden ser importantes en un tiempo y lugar determinados, pero que en el momento creador figuran como actividades secundarias: "Y es que no llegó a comprenderse, ni se ha llegado a comprender todavía, que todas estas ideas políticas, sociales, tan interesantes son aspectos fragmentarios de la vida, mientras la poesía es la vida misma, toda ella palpitante en armonía". (70) Maragall examina un poema de Iglesias: "La Poma Vella" ("El Manzano Viejo") donde a pesar del vicio tratado anteriormente, encuentra fragmentos con verdadera poesía:

"Dies ha que és la primavera
i encara no veig flors a la
pomera

"mes alta i mes garrida del
meu hort;

"Hace días que llegó la primavera
y aún no veo flores en el
manzano
de mi
huerta;

potser, aquest any la pobra
es queda enrera,
potser com que és tan vella,
ja s'ha mort". (71)

posiblemente, este año
el pobre se resaga;
posiblemente por ser tan
viejo haya muerto".

La estrofa anterior muestra la expresión espontánea y directa, como la que sigue:

"L'haguéssiu vista abans de
semblar morta
(que els ocells la amoixaven
amb cançons),
resistí els freds tardans,
i ardida i forta
lluïta amb el vent irat,
quan tot s'ho emporta,
ho i defensant les flors
de les branquillons.

L'haguéssiu vista en ella
altres anyades.
ho i coberta de fulles
luxuriants
amb les branques feixuges,
repenjades,
totes plenes de pomes blanc
rosades
com les fresques galtones
dels infants.

Aviu que no té saba ni força,
ni aquell braó d'avans
perquè ha envellit,
el vent fent-la brandar la
vol retorcer;
poc a poc li ha caigut
l'abric d'escorça,
i ningú veu el molt que
ella ha florit". (72)

"La hubieseis visto antes de
parecer muerta
(cuando los pájaros la ha-
lagaban con canciones),
resistió los fríos tardíos,
y valeroso y fuerte
lucha contra el irritado
viento,
que todo se lo lleva,
mientras defiende las flores
de las ramas.

Lo hubieseis visto en otros
años.
bien cubierto de lujuriantes
hojas
con las ramas pesadas, apoya-
das.
llenas de manzanas blanco-ro-
sadas
como las frescas mejillas
de los niños.

Ahora que no tiene ya sabia
ni fuerza,
ni aquél empuje de antes
porque ha envejecido,
el viento haciéndolo balancear
se lo quiere retorcer;
poco a poco se le ha caído
el abrigo de corteza,
y nadie vió lo mucho que ha
florecido".

El poema debería terminar en esta última estrofa que para Maragall contiene una gran belleza virgiliana. Lo que de-

sentona en él es la incrustación de conceptos que poéticamente - no dicen nada: "Este último verso es de poeta grande, es una poderosa síntesis poética que abraza la vida, la muerte, la fuerza, la flaqueza, en una sola emoción glorificadora y compasiva. Aquí debería terminar la "Pomera Vella" porque con ello se ha dicho todo. Pero el poeta no cree haberlo dicho todo y sigue; y ya no es el poeta quien habla, sino el cerebro trabajando por la fría - reflexión:

"No sé perquè la Vida
es tan avara
que els forts només
preserva dels perills.

No sé perquè la Vida
es tan avara
que protege solamente a
los fuertes de los peligros.

La vida (con letra mayúscula), la avaricia de la vida, los fuertes. ¡Abstracciones de conceptos; es decir, poéticamente, nada". (73)

A juicio de Maragall el verso "I ningú veu el molt -- que ella ha florit", contiene la sensación viva de la belleza y - con esto se expresa todo: "No veía el poeta que toda su compa- - sión de poeta estaba ya en él: I ningú veu el molt que ella ha - florit. Porque esto era la sensación viva de la belleza, en la- - cual está todo, y desde luego, mucho más en las abstracciones de todos los filósofos del mundo". (74)

En opinión de Maragall, el poeta debe liberarse de con- - ceptos y reflexiones abstractas dejando pasar a la poesía pura.

Filosofía y poesía no son antagónicas: "...quisiéramos

darles y darnos a entender fuertemente que cuando nos preocupa - la filosofía de la vida hemos de hacer filosofía en el lenguaje que le es propio..." (75) más adelante: "...pero que poesías sólo hay que hacerlas cuando se está en estado de poesía, es decir, en estado de emoción desinteresada de todo fin conocido y balbuciente con armonía; en que no se piensa nada y se está en todo; - en que uno sabe lo que dice mucho más que cuando sabe, porque todo lo ve, y lo dice bellamente. Bellamente, ésto es, totalmente". (76)

La poesía es una entrega completa y total donde religiosamente el hombre se relaciona con la divinidad. En el arte el hombre olvida todo tipo de ideas para dejar salir al sentimiento puro. Conocimiento y razón perjudican al acto creador.

Un ejemplo de verdadera poesía es la de Jacinto Verdaguer quien sacude al pueblo catalán de la decadencia en su literatura y le imprime una fuerza campirana y pura a las letras catalanas dando una época de esplendor a la literatura.⁺⁺⁺⁺ Maragall afirma que Verdaguer es para las letras catalanas lo que -- Dante es para las italianas.

Afirma además que Verdaguer en su libro Flors de Maria, contiene poesías llenas de "un encanto franciscano": "Es el encanto franciscano; es el sentido de la vida sobrenatural en las formas naturales como sólo puede gozarlo un espíritu sencillo penetrado por el amor grande, por el amor a todo, por el amor a -- Dios en todo". (77) Si nos preguntamos ¿Dónde está Dios? ten-

dríamos la sencilla respuesta del catecismo: "En el cielo, en la tierra y en todo lugar". (78) Que al considerarla filosóficamente parece complicada pero que sólo la gente sencilla puede llegar a comprender porque sabe y ve: "Un espíritu sencillo y amoroso puede más, lo ve". (79) El poeta también llega a entender: - "Y sólo es poeta grande el que tiene el don de simplificarse para ver y luego balbucear su visión". (80) El secreto del poeta consiste en que durante el momento poético sienta que: "La razón se rinde de golpe anegada por la oleada de belleza, y la fe se levanta estática con los ojos cerrados". (81) El poeta es un -- profeta de la belleza que en su estado de embelezamiento balbucea palabras marcadas con un ritmo y sentido especiales.

¿QUE SIGNIFICA CONOCER?

Maragall nos dice que para alcanzar un conocimiento -- certero de la vida, es necesario rechazar todo prejuicio, vanidad o teoría erudita. Recordamos con ello el inicio del método cartesiano en donde se pide también esta forma de liberación. - Si Descartes instituye la duda como método, Maragall utiliza la emancipación simbolizada en el hecho de revizar los libros que -- se utilizaron el año pasado y dejar lugar para los que se usen -- en este año. En este paso consiste la iniciación del conocimiento. Si nos ocupamos por aprender la realidad de la vida, primero hay que contemplarla: "Tengo ante mí la mesa desembarazada de libros. Así me gusta entrar en el año nuevo; sin velos en los -

ojos, sin cristales de aumento ni disminución, sin transparentes de colores claros u oscuros. Los hombres y las cosas vistas directamente a su luz natural, con la vista mía tal como Dios me la dió: así me gusta entrar en el año nuevo: empezando la vida otra vez". (82)

Este estado de contemplación va directo a las cosas, - "Tal como Dios me la dió", verlas "a su luz natural", sin engranecerlas ni empequeñecerlas en nuestro entendimiento para que -- ellas se impriman en nuestra alma auténticamente.

Un libro, conocimiento o idea, son favorables para nosotros en la medida en que ayudan a nuestra visión para expresar la naturaleza multiplicándola y enriqueciéndola. No basta con que un conocimiento sea bueno, pues visto así, es inferior a la imagen real, viva: "Gran cosa son las epístolas de San Pablo, pero, ¿qué comparación con lo que debió ser la voz viva de San Pablo, en su acción y sus ademanes?". (83)

Más adelante: " ¡Cuanto más no vale entonces la contemplación directa de la vida, por humilde que sea, la conversación con el hombre que pica la piedra en la calle, el cual no es reflejo, el cambio de balbuceos con un infante!". (84) Maragall busca la imagen directa y no lo que nuestros juicios puedan interpretar acerca de ella.

La imagen real y exacta de la sociedad y del arte nos lleva a buscar el conocimiento ideal: "Pues ya tengo criterio -- nuevo para el primer libro que se presente en mi mesa. Cuanto -

menos perturbe, cuanto más intensifique la serena contemplación de mis sentidos en su libertad actual, mejor será. Si esta sensación de pureza que me da el cielo y esta sensación que me da el hombre, las encuentro también en el libro es bueno; pero si no las encuentro, si me son enturbiadas por las terribles filas de letras de molde, o si llego a olvidarlas y el libro me deja descontento de la vida y agitándome en el vacío de su negación, y entonces diré que el libro es malo. Ya tengo criterio nuevo". (85)

Maragall pretende la vida iluminada del cielo: "... desembarazar su mesa, que es como desembarazarse de vanidad y propósitos artificiosos, levantar su frente con inocencia a la luz del cielo y abrir sus sentidos despreocupados a las formas de vida; y penetrarse en todo ello hasta que ello quisiera expresarse ingenuamente y de un modo personal; y si la necesidad personal de expresión no se manifestara, no empeñarse en ella". (86)

El hombre que se entrega a la contemplación, debe esperar hasta que las cosas se le quieran expresar por sí mismas, de una manera directa.

De acuerdo con la actividad del conocimiento veamos la etapa primaria que proporciona al hombre la verdad a la que se regresa todo pensamiento. Esta etapa es la infancia. El hombre recurre a su niñez para afirmar los pasos que da en la vida. Es ahí donde se encuentran las formas puras, libres y --

sencillas que lo llevan a descubrir sus verdaderas metas.

Maragall sostiene que: "El primer provecho para sí consiste en dejar hacer una cosa insincera, en salvar el alma de esa mancha; el provecho para los demás consiste en evitar peso y confusión a los espíritus". (87)

Para Maragall la navidad es la mejor época del año donde se expresan la pureza y la belleza de la especie humana. Comúnmente ella simboliza el nacimiento de Cristo y con ello aparece la esperanza y el amor. Pero ¿qué es lo más significativo de la navidad?

Considerando el nacimiento del Niño Jesús frente a los rigores del frío y la noche se forma una paradoja que ha incur--sionado dentro del sentimiento humano universal. Este acontecimiento ha sido un motivo fundamental para la creación de los villancicos en la poesía popular. Este tipo de poesía habita en gente que transmite los sucesos por tradición oral. La poesía viva continúa a través de los siglos y muestra ser algo más que un canto de los pueblos.

En el presente villancico Maragall muestra las ideas-religiosas del pueblo catalán que expresadas en forma de poesía popular se han conservado a través del tiempo.

POESIA Y NAVIDAD

"La poesía popular se ha apoderado del hecho y la ha cantado como una historia del cielo sobre la tierra; como una -

alegría divina surgiendo del fondo de la tristeza invernal, haciendo olvidar la desnudez de la naturaleza espiritualmente re-vestida de primaveral magnificencia..." (88)

"El desembre congelat
confús es retira;
Abril de flors coronat
els angels admira". (89)

"Diciembre congelado
confuso se retira;
Abril coronado de flores
a los angeles admira".

Contemplamos en el pasado fragmento la retirada del mes de diciembre con su frío invierno ante la llegada de Abril - representado en los ángeles como espíritus puros y sencillos. - Los Reyes Magos son los tres soñadores del oriente.

"Els pastors a la muntanya
estaven molt admirats
de veure la nit obscura
i en el cel tal claredat...
I a punt de la mitja nit
un sol respendent ha eixit". (90)

"Los pastores en la montaña
estaban muy admirados
al ver la noche obscura
y en el cielo tal claridad...
Y justo a la media noche
un sol resplandeciente ha sa-
lido".

Las gentes sencillas como los pastores son los más propicios para presenciar el milagro. Ellos ven y sienten aquello que otro tipo de personas con más cultura no pueden percibir. La fe sostiene a los pastores en el momento del milagro. Se cree porque se ve. Los pastores quizá recuerdan el lema de la Biblia: "He creído porque he hablado".

Este canto popular muestra admirablemente el diálogo entre el creyente y otro personaje que el pueblo mismo ha creado a manera de contraste: el Rabadà o escéptico quien caracteriza -

al hombre realista y bruto que no ve más allá de sus propias narices, ni confía en nadie. Mira todo de una manera fría y calculadora: "Los que no sueñan nunca, los que no son sencillos ni puros, los que miran todos los lados de las cosas, los que no se dejan engañar, sino que conocen las cosas por sus nombres y calculan los inconvenientes y las consecuencias de los actos; éstos no están sujetos a visiones: para ellos la noche es siempre noche, la nieve es nieve, los ángeles fábula y las canciones tontearía..." (91)

Veamos el diálogo entre el pastor y el rabadá:

"-A Betlem me'n vull anar;
vols venir, tu, rabadà?"

-Vull esmorzar!
A Betlem esmorzarem
i a Jesús adorarem.
-Massa hi ha neu!
-La neu que pel camí
hi ha,
la calor ja la fondrà.
-Oi, la que fa!" (192)

"A Belén quiero ir;
¿quieres venir, tú,
rabadá?"

-¡Quiero almorzar!
En Belén almorzaremos
y a Jesús adoraremos.
-Hay mucha nieve!
-La nieve que por el
camino hay,
el calor la fundirá.
-¡Huy, cuánto hace!"

El creyente, de una manera sencilla anuncia la Buena-Nueva.

"Sabrás com aquesta nit
ha nat un Déu infinit." (93)

Y la pregunta del rabadá:

"Qui t'ho ha dit?" (94)

"Sabrás cómo esta noche
ha nacido un Dios infinito".

"¿Quién te lo ha dicho?"

Además de la desconfianza el rabadá tiene el afán de cerciorarse en alguna autoridad respetable, un nombre con poder, algo importante que garantice con certeza la noticia:

"Un ángel va volant
pel món ho va publicant

-No será tant." (95)

"Un ángel que va volando
por el mundo lo va publicando
do.

-No será para tanto".

Maragall explica la razón de esta incredulidad: "¿Un-
ángel? ¡Vaya testimonio! y ¡Qué es un ángel?, él no ha visto -
ninguno ni es fácil que lo vea. Así, pues, ¡no será tanto la -
noticia! ¡Que admirable sentido práctico tiene este rabadá! --
¡Por ésto no ve nada!" (96)

Para Maragall estéticamente el canto contiene un mara-
villoso claroscuro entre el pastor o creyente y el abandono de-
la fe y la incredulidad grotesca caracterizadas en el rabadá. -
Este último muestra el carácter realista del pueblo catalán. -
Pero también este pueblo posee el sentido de la fantasía que --
muestra en su espíritu sencillo. El pastor no duda ante el mi-
lagro pues la verdad le es revelada gracias a su sentido común.
Ambos personajes forman el "seny català".

Maragall no se preocupa por demostrar un "Pienso, lue-
go existo", sino que lo que se inclina por mostrar directamente
es la evidencia del milagro ante el cual Dios se presenta a sí-
mismo como es: "YO SOY EL QUE SOY". Ante la evidencia del Hecho
que existe por sí se siente y se ve.

A lo largo de la filosofía existe el interés por re--
solver el problema sobre la demostración de la existencia de --
Dios. Este enigma es tan antiguo como contemporáneo, pues el -
hombre no se satisface con las respuestas que va adquiriendo y-

continúa preguntándose: ¿Quién es Dios? ¿En verdad existe?

Esta sencilla canción contiene algo muy poderoso para combatir al rabadá que llevamos dentro. Necesitamos cantarla -- más frecuentemente y en ella encontraremos que además de su contenido religioso posee una forma estética en su composición, -- El creyente cuando habla, canta con un ritmo bien pronunciado, -- mientras que el rabadá recita, declama, rompe la uniformidad: -- "...y teniendo las manos formando bocina junto a la boca para -- surgir mejor la rudeza, la grosería, la bestialidad del personaje". (97)

El rabadá se niega con horror seguir al creyente:

"-Aixo si que no!" (98)

"Mira, mira rabadá
no em facis enfadar.
-¡No vull cantar!" (99)

"¡Eso si que no!"

"Mira, mira rabadá
no me hagas enojar.
¡No quiero cantar!"

Maragall responde: "No quiere cantar: es inútil; ¡no puede cantar, pobre rabadá. Los rabadanes no cantan". (100)

La alegría del creyente trasciende y supera a este -- personaje. La canción expresa una fiesta entre los pastores -- que ofrecen a la Sagrada Familia: "Sus alegrías son lo que sus dones; lo que ellos mejor gustan lo ofrecerán a la Madre y al Niño mismo, aunque sean panses y figues y nous y olives; y algo guardarán para ellos, para alegrarse y alegrar al Niño bailando:

"Jo me'n menaré la dona,
no hagués de ballar tot sol,
mentre la música sona
farem quatre giravolts;
i també de tant en tant

"Yo sacaré una dama,
no debo bailar solo,
mientras la música suena
daremos cuatro volteretas;
y también entre tanto

algún beire, algun beire, alguna bebida, alguna bebida,
i també de tant en tant y también entre tanto
algún beire de vi blanc." (101) algún trago de vino blanco".

En la presente canción se expresa la calidad de los regalos que la gente sencilla brinda al Niño que habita entre - - ellos. Cada año se reúnen más testigos dispuestos a otorgarle - lo mejor de sí mismos. Pues ese Niño que ha nacido es: "Un ni--ño...que ¡es Dios!" (102)

La ceremonia no es una simple representación conmemorativa sino la aparición genuina por la que apreciamos que cual- -quier ritual tiene un papel inferior frente al hecho real.

Este espectáculo supera toda representación religiosa.

Con esta canción navideña hemos observado lo que para Maragall significa el Nacimiento del Creador y su influencia en la vida del hombre. Pero, ¿qué sucede cuando el ser humano siente que ha cursado la mayor parte de su vida y se enfrenta a la - muerte?

EL HOMBRE Y LA MUERTE

La poesía expresa la vida y la muerte del ser humano.

Maragall empieza con una narración cuando encontrándo-se en un tren, oyó a una señora opinar sobre el mes de Noviembre como el más triste del año. Este hecho lo ayudó a reflexionar - sobre el tema de la muerte. La exclamación: "¡Ay, ese Noviembre! ¡es el mes más triste del año!" (103) guarda la imagen viva y es pontánea de una profunda melancolía que se impregna en el ambien

te.

Los poetas alemanes poseen imágenes tan vivas como esta; un ejemplo de ellos son Heine y Novalis.⁺⁺⁺ Maragall siendo un gran traductor de la literatura alemana recuerda un poema del primero que expresa el aspecto lúgubre de este mes: "Heine, - el más realista e idealista al mismo tiempo de todos ellos, ha - hecho sentir, como ninguno el vacío de la muerte en la vida, con aquella poesía de la realidad y simbolismo..." (104)

El poema de Heine comienza con la descripción de un -- paisaje a la luz pálida de la luna que alumbra entre las nubes - el patio de una iglesia donde se encuentra la casa de un pastor - muerto hace poco. La viuda lee la Biblia mientras la hija cabeceea aclamando otra muerte para que exista más actividad en aquél lugar; expresa su deseo de cambiar de vida al casarse con un conde rico. El hijo ríe y comunica su entusiasmo por irse con unos amigos cazadores de fortunas. La madre le reprende y en ese momento escuchan los toquidos de la huesuda mano de su padre. Este tétrico cuadro es semejante al poema del Conde Arnau. Sobre Novalis, Maragall afirma: "Novalis el penetrante poeta, ha ido - más allá de la muerte. Sus muertos empiezan cantando una realidad fantástica genuinamente alemana, cantan sus silenciosas fiestas, sus jardines, sus cómodas mansiones, los nuevos huéspedes - que acuden cada día, los innumerables tesoros que guardan sus -- cuevas (ricos vasos, anillos, centros, coronas), la paz de las - tumbas; pero ¡que paz!" (105) Posteriormente: "Profundamente pe

netrado de bondad santa, abismado de bienaventurada contempla- -
ción, el cielo de las almas es siempre de un azul sin nubes. Lar
gos velos flotantes nos llevan al través de los prados floridos-
donde no se conocen los vientos". (106)

Para Novalis los muertos viven en el amor, sentimiento
que mueve los elementos. Al principio están sumidos en la tris-
teza, en el recuerdo, luego se sumergen en el océano de la vida-
cuyo centro es Dios. Esta vasta extensión nos hace pensar en la
otra vida.

Estas dos fuentes alemanas sirven a Maragall para el -
uso de imágenes vivas. A manera de ejemplo veamos algo del "Con
de Arnau". El poema comienza cuando el conde visita a su mujer-
después de muerto: "El alma en pena aparece en medio de la no--
che a la esposa viuda que vela la mansión señorial:

-Tota sola feu la vetlla-muller lleial?	"-¿Sola velais mujer leal?
-Tota sola feu la vetlla-viudeta igual?	-¿Sola velais, viudita igual?
-No la faig tota sola-Comte l'Arnau.	-No velo yo sola-Conde Arnau.
-No la faig jo tota sola-valga'm Déu val!" (107)	-No velo yo sola-!Válgame Dios!"
¿Quién acompaña a la viuda en este momento?	
"Déu i la Verge Maria-Comte l'Arnau.	"Dios y la Virgen María-Conde Arnau.
-Déu i la Verge Maria-Valga'm Déu val!" (108)	-Dios y la Virgen María-Válgame Dios!"

El diálogo entre la esposa y el Conde nos hace sentir
la fuerza de lo sobrenatural.

Maragall nos explica que según la leyenda, cuando la-

esposa nombra el marido "Comte l'Arnau", el fantasma se aproxima anhelando la protección de su antiguo amor mientras que al conjugar al alma condenada con la frase: "¡Valga'm Déu val!", el fantasma retrocede ante la pronunciación del nombre divino. Ella muestra el deseo de reivindicar al ánima por sus muchas culpas cometidas en vida. En el poema se observa el amor paternal con el que el conde pregunta por sus hijas:

'-Me les deixaríeu veure-
muller lleial?
-Me les deixaríeu veure-
viudeta igual?" (109)

"-¿Me las dejareís ver
mujer leal?
-¿Me las dejareís ver-
viudita igual?"

La esposa sostiene:

"Massa les espariaríeu-comte
l'Arnau.
-Massa les espariaríeu-
valga'm Déu val!" (110)

Mucho las espantaríais
conde Arnau.
-Mucho las espantaríais-
¡Válgame Dios!"

Sentimos con esta imagen el cielo en la tierra, mientras que de acuerdo con la descripción paradisiaca de Maragall acerca de los poemas de Novalis, se veía el caso contrario: el cielo en la tierra. En la poesía de Novalis los muertos recomiendan la vida eterna mientras que en el Conde Arnau de Maragall se manifiesta el infierno dentro del alma en pena.

En la descripción del poema Novalis expresa la cercanía del cielo en la tierra. El conde Arnau vive un infierno de eterno sufrimiento. El fantasma padece con mayor intensidad cuando su viuda ofrece sufragios por su alma:

"Que con més em féu l'oferta
més pena em dau". (111)

"Cuántimás me haceis la
oferta -mayor sufrimiento me dais".

No obstante este infierno, existe la Redención como esperanza que brinda al poema una originalidad y viveza incomparables: "Pero dentro de este sentimiento horriblemente angustioso late un anhelo de redimir poéticamente al Comte i'Arnau, llevándolo del noviembre de nuestra Cançó al noviembre primaveral de "Novalis". (112). Con este fragmento Maragall expresa su idea primordial de la muerte.

El poema del "Conde Arnau" se divide en tres partes -- dentro de las cuales observamos la poesía del noviembre primaveral y la del noviembre en invierno: "Al través del turbio cristal de la ventanilla, noviembre nos pareció como el mayo vestido de luto y de llanto, el mayo de invierno". (113) Si mayo es el mes que se caracteriza por la vida, la alegría y se le tiene como el mes de la primavera, noviembre es el mes de la muerte, -- del invierno. Este mes presenta una atmósfera especial para los cuentos y leyendas que conciernen a lo sobrenatural, cuya interpretación brinda la viveza de imágenes y acciones denominadas -- poesía de noviembre en invierno. Como ejemplo de esta última -- forma de clasificación tenemos el poema de Heine comentado anteriormente y el de Pagés de Puig.

Para comprender el significado del "Conde Arnau" maragalliano, es necesario tener en cuenta el poema de Puig titulado "L'Anima en Pena" y posteriormente hace una comparacion entre -- ambos.

El poema de Puig puede considerarse como antecedente --

al de Maragall quien encontró pocos datos sobre Puig y las respuestas que fue obteniendo sobre la leyenda del mismo nombre impregnaron al autor de "L'Anima en Pena" de un ambiente de misterio.

No obstante, el enigma sirvió a Maragall como incentivo para crear algo más real unido con la personalidad del poeta. Los instrumentos de los que se vale son las obras del propio Pa-gés: "Revolviendo tomos de Jocs Florals, descubrimos sus poesías: Càntic de Salomó, y L'Anima en Pena..." (114)

En este último se observa: "...la plasticidad profana - del Càntic, la pasión de una dona, la fuerte expresión de l'ànima en pena eran bien de un loco genio, de un hombre llevado por sus pasiones desbocadas a un abismo desconocido, como el Conde Arnau por su caballo. Por ésto l'ànima en pena (la del conde mismo) - nos había parecido desde luego definitiva de la leyenda". (115)

La leyenda del Conde Arnau se encuentra presente en el espíritu de cada catalán. Puig imprime una forma nueva que re--percute en Maragall quien opina que la poesía de Puig es la in--terpretación definitiva de la leyenda porque en ella el persona-je principal recobra una fuerza inusitada que resucita la intui--ción poética: "Aún hoy mismo creemos que la gran figura popular--del fantástico conde (que hoy no hay poeta catalán a quien haya--fasinado un momento u otro) nadie la ha mirado tan audazmente de hito en hito y nadie con tanta fuerza la ha evocado como Aniceto Pagés de Puig. El no se metió en filosofías (como hemos hecho -

i diu tot penyant- se- la
gent del voltant
Que es l'ànima en pena
del Comte l'Arnau". (117)

Y dice persignándose la
gente del lugar
Que es el alma en pena
del Conde Arnau".

La imagen del conde sujeto a su caballo en la búsqueda eterna hace crecer el prestigio de Puig, mismo que pierde poco - después de sus últimos poemas. Cuando el poeta muere se desvanece todo prejuicio y recobra la imagen de antaño. Maragall lo recuerda en vida: "A primera vista su figura arrogante correspondía a la idea que nos habíamos formado de él y hasta lo encontrábamos algo diabólico (literalmente hablando) que cuadraba muy bien al poeta del conde Arnau". (118)

A continuación presentamos un análisis del "Conde Arnau" Maragalliano confrontándolo con algunas frases de Nietzsche.

A lo largo de su eterno camino el conde encuentra varios tipos de cielos. Primero cuando se introduce en el convento de Sant Joan hacia el recinto de Adalaisa donde encuentra el cielo como refugio de la vida. Atravesando la bóveda observa otro tipo de cielo escondido entre las cúpulas. El cielo verdadero se le presenta como un desierto donde se obtiene el reposo para la mirada, el cuerpo y el pensamiento que goza al contemplarlo. Recordamos varias frases de Nietzsche: "Para saber muchas cosas, hay que saber mirar lejos de sí; esta dureza es necesaria para todos los que escalan montañas". (118)

"Si quereis subir, utilizad vuestras propias piernas. - ¡No os hagais llevar en lo alto, no os senteis sobre la espalda-

o cabeza de otro". (120) "Y yo desearía, principalmente, poner - en tierra firme y sobre piernas firmes a todos los tristes".(121)

Como resultado de este placer contemplativo el conde - experimenta un sueño tranquilo. En el poema se enfrentan la libertad del cielo y el cautiverio del convento:

"-Altres cel és per mi la tenebrosa capella on un altar brilla tot sol: el cos humiliat sobre una llosa, l'ànima deslliurada aixeca el vol. I de la terra i d'aquest món s'oblida, suspirant per la mort que ha de venir. -En tos llavis gruixuts, de mort al dir com hi oneja suaument la vida!" (122)	"-Otro cielo es para mi la tenebrosa capilla donde un altar brilla solo: el cuerpo humillado encima de una losa el alma liberada emprende el vuelo. Y de la tierra y de este mundo se olvida, suspirando por la muerte que ha de venir. -En tus gruesos labios de muerte al hablar ¡Cuán suavemente ondea la vida!"
--	---

El cielo que se encuentra en las alturas de la capilla vela un cuerpo que yace guardado en una loza. Sentimos la frialdad y rigidez de la muerte escondida en los labios de la amada:

"-Es tos llavis gruixuts, de mort al dir
con hi oneja suaument la vida!"

La vida ondula en el recinto de la muerte. Este pensamiento también se encuentra en el "Cant Espiritual":

"Aquell que a cap moment li
digué "Atura't"
sino al mateix que li dugué
la mort,
Jo no l'entenc Senyor, jo que
voldria

"Aquél que en ningún momento le dijo "Detente"
sino el mismo que le
llevó la muerte.
No lo comprendo, Señor, yo
que quería

aturar tants moments de cada dia.	detener tantos momentos
	de cada día.
per fé'ls eterns a dintre del meu	para hacerlos eternos en
cor!...	mi corazón!...
o és que aquest "fe etern" es ja	o ¿no es ya este "hacer
la mort?" (123)	eterno" la muerte?"

El convento representa al recinto de la muerte, mientras que el conde busca la vida y el amor. La manera como Maragall lo reviste nos recuerda a Nietzsche en su descripción de -- las iglesias: "¡Llaman iglesias a sus cavernas de olores insípidos! ¡éh! ¡Esa luz falsa, ése aire pesado! Aquí el alma no puede volar en su propia altura". (124) y posteriormente: "¿Quien, -- pues, se ha creado semejantes antros y semejantes peldaños en penitencia? ¿No han sido los que querían esconderse y a quienes -- ofendía el cielo puro? Y sólo cuando el cielo puro pase de nuevo al través de las bóvedas rotas y contemplen la hierba y las amapolas rojas que crezcan sobre los muros arruinados, sólo entonces inclinaré de nuevo mi corazón ante las moradas de ese Dios". (125)

La fascinación que Maragall sintió por el espíritu alemán podemos comprobarla en sus comentarios sobre el mes de noviembre, al explicar el poema de Heine. En el caso del "Conde Arnau" predomina su sentido religioso.

A medida como el poema se va desarrollando notamos -- que cada acción contiene una etapa de la vida del conde.

El amor y la mujer son temas que se funden en el personaje de Adalaisa, la abadesa del convento de Sant Juan. La vida-

corre como fuerza que anima al poema. Amor y vida actúan en el deseo humano de alcanzar la inmortalidad.

La primera parte del poema contiene un mensaje ético, Adalaisa y el conde ante un Cristo desnudo se miran. Ella antepone como escudo la figura sagrada para vencer el deseo corporal. El conde se marcha pero posteriormente regresa obligado por algo:

"Totes les veus de la terra
criden contra el conte Arnau
perquè, volent Adalaisa
sense ella se n'ha tornat". (126)

"Todas las voces de la tierra
gritan contra el conde Arnau
porque queriendo a Adalaisa
sin ella se ha regresado".

Las voces representan la naturaleza del conde que reclama la realización de su amor. Con este propósito, vuelve al convento y encuentra a Adalaisa disfrutando del sueño placentero. Ella despierta y el conde se la lleva. Posteriormente se escucha el canto de las voces de la tierra alabándolo por su triunfo. El conde, por su deseo de vida ha vencido a la muerte. Vida y muerte se unen en un hermoso claroscuro:

"Totes les veus de la terra
aclamen al comte Arnau
perquè de la fosca prova
ha sortit tan trionfant". (127)

"Todas las voces de la tierra
claman al conde Arnau
pues de la obscura prueba
ha salido triunfante".

La naturaleza se doblega preguntándole ¿qué otra cosa más podrá intentar? A lo que el conde responde lleno de esa voluntad de vida que lo caracteriza:

"Viure, viure sempre:
no voldria morir mai..." (128)

"Vivir, vivir siempre:
no querría morir jamás..."

El conde quiere ser roble que arraiga y a su vez extiende su cuerpo en el espacio para abarcarlo. Asimismo, quiere ser roca inmóvil resistente a la tempestad. Las voces de la tierra lo sacan de su error, recordándole que con el tiempo los árboles envejecen y las piedras endurecen. El conde cambia de opinión: quiere ser mar, pero le advierten que este último tiene de a la soledad señalando a la compañera que lleva a cuestas. - En este caso el conde quiere ser aire que se inflama al contacto con la luz del sol. Pero este elemento tiene por desventura no sentir la eternidad. Llegamos al límite de la totalidad del ser. El conde expresa su último deseo:

"-Doncs: ser home sobre home

ser la terra palpitant". (129)

"-Entonces ser hombre sobre hombre

ser la tierra palpitante".

Con ello recordamos a Nietzsche: "El Superhombre es el sentido de la tierra. Diga vuestra voluntad que sea el Superhombre el sentido de la tierra". (130)

En el anhelo de ser mar también encontramos una semejanza: "Pues bien: yo os anuncio el Superhombre. El es ese mar, en el que puede abismarse vuestro menosprecio". (131)

El afán de superación lo expresa Nietzsche de la siguiente manera: "Hermanos míos: yo no os aconsejo amor al prójimo; os aconsejo el amor a los más lejano". (132) y "Que el porvenir y lo más lejano sean para tí la causa de tu hoy; debes amar en tu amigo al Superhombre, como tu razón de ser". (133) -

"Y hasta la vida misma me confió este secreto: mira dijo-yo soy-
lo que debe superarse a sí propio. ¡Vosotros llamais voluntad -
de crear o el instinto del fin, lo más sublime, lo más lejano, -
hacia lo múltiple; pero todo eso no es más que una sola cosa y -
un solo secreto". (134)

Más adelante continúa: "Únicamente donde hay vida hay-
voluntad, pero no hay voluntad de vida, sino como yo enseño, vo-
luntad de dominio". (135) Vida es voluntad porque: "Todo lo que
vive es obediente". (136) "Se manda al que no sabe obedecerse a-
sí mismo. Es la condición natural de lo que vive". (137) Por--
que el amor ha encontrado la voluntad de dominio, el poder: "Don-
de quiera que he encontrado lo que está vivo, he encontrado la -
voluntad de dominio, y aún en la voluntad de la obediencia he en-
contrado la voluntad de ser amo". (138) Estas citas nos ofrecen
un panorama muy importante para comprender al conde Arnau. ¿Será
este personaje el Superhombre de Nietzsche?

El poema expresa la búsqueda eterna del ser y del po--
der encarnados en el conde cuyo espíritu inquieto nunca se sacia.
Por ejemplo el fragmento VIII de la primera parte:

"El conde Arnau no es lleva,
tampoc se'n va al llit,
que corre i corre sempre,
i sempre amb més delit.
No segueix nord ni via,
que va d'ença i enllà.
Arreu on passa, mira:
no es cança de mirar.
No hi ha res que el deturi,
que corre com el vent:

"El conde Arnau no se levanta,
tampoco se acuesta,
pues corre y corre siempre,
y siempre con más afán.
No sigue norte ni vía,
pues va de aquí para allá.
Doquiera que pasa, mira;
no se cansa de mirar.
No hay nada que lo detenga,
que corre como el viento:

si algun destorb l'afronta,
l'abat d'un cop rient". (139)

si algún obstáculo se le
enfrenta,
lo acaba de un golpe
riendo".

En estos tres cuartetos de versos heptasílabos se manifiesta su deseo de volar y andar siempre errante por el mundo. - Este mismo pensamiento lo expresa Maragall en su poema "Excelsior":

"Fora terres, fora platja,
oblida't de tot regrés:
no s'acaba el teu viatge,
no s'acabarà mai més..." (140)

"Nada de tierras, nada de
playas,
olvidate de todo regreso:
tu viaje no se acaba,
no se acabará jamás..."

En el conde Arnau también se plantea el problema de la libertad como lucha y condena a la vez. El conde ordena a Adalaisa:

"Tota l'he cridada
i encara no ha obert els ulls.

No els obris ara, Adalaisa,
que el migdia no es per tu.

El migdia no es per tu,
de cara al cel en mos braços.

Nit i dia tot per mi,
que miro al dret dels meus
passos!
tu desclouràs las parpelles
quan el cel s'haurà enfos-
quit". (141)

"Le he gritado totalmente
y aún no ha abierto los
ojos.
no los abras ahora, Adalaisa,
que el mediodía no es para -
tí.

El mediodía no es para tí,
de cara al cielo en mis
brazos.

¡Noche y día todo para mí,
que miro el segmento de
mis pasos!
abrirás los ojos
cuando en el cielo oscu-
resca".

La frase "que el migdia no es por tu..." nos invita a reflexionar sobre el significado del mediodía para Maragall.

En Nietsche encontramos: "Mi mundo acaba de consumarse; la medianoche es también mediodía". (142) donde se expresa la -- igualdad de los tiempos e identificamos al mediodía con la media noche. Esta última es la hora del crepúsculo: "¿no es un perro-- el viento?-gime-ladra, aulla. ¡Cómo suspira! ¡Cómo rié y resue-- lla y gimotea la medianoche! " (143)

Ayudados por la nostalgia que sentimos el tétrico am-- biente evoca lo desconocido. Nietzsche personifica la mediano-- che como: "La vieja y profunda medianoche rumia en sueños su do-- lor y más su alegría. Porque la alegría es más profunda que el dolor: LA ALEGRÍA ES MAS PROFUNDA QUE LA PENA". (144) En este -- fragmento se observa que la alegría no sólo es un estado sereno-- de recuerdos. La fusión de la medianoche con el mediodía trae -- como consecuencia la embriaguez y el éxtasis que proporciona la-- inspiración donde el hombre es un profeta que vaticina algo. El rumiar de sueños y la continua busca expresan el interés de en-- contrarse y fugarse al mismo tiempo, de tejer y destejer la in-- mensa telaraña.

Entre los sueños más profundos aparecen los de la ale-- gría los cuales conducen al hombre hacia su consumación.

La orden del conde Arnau contiene la confirmación de -- lo dicho anteriormente. Adalaisa aún no está preparada para ver lo que se le presenta. Para ello debe haber pasado por el día y el mediodía que son las etapas hacia el embelezamiento. Adalai-- sa es un ser obediente porque: "Únicamente donde hay vida hay vo

luntad, pero no voluntad de vida, sino como yo enseño voluntad - de dominio". (145) Adalaisa como personaje pasivo, no sólo armoniza con el carácter fuerte del conde sino que bajo su condición de mujer muestra su obediencia: "Todo lo que vive es obediente". (146) El conde quiere anunciar algo mientras el cuerpo de Adalaisa se hace menos ligero y sus ojos se vuelven más tiernos expresando piedad. El conde se detiene:

"Com s'ha espessit ta figura!
La boca et surt àvida i dura!
demana per l'infant.
S'ha deformat ta cintura
i el teu esguard al cel
es menys brillant.
Ja et lliguen a la terra prou
forts braços". (147)

"¡Cómo ha engordado tu
figura!
¡Tu boca muéstrase ya
àvida y dura!
ruega por el niño.
Se ha deformado tu cin-
tura
y tu mirada al cielo
es menos brillante.
Te unen a la tierra
fuertes brazos".

Adalaisa está encinta, su figura no es volátil como - antaño. Ella ha aflorado en ese niño que espera y que la empuja hacia la tierra y la estabilidad. El poema, el movimiento -- del cielo a la tierra que significa el regreso del sueño a la - realidad.

El conde Arnau la deja y ella sufre su ausencia junto con la desesperación de su estado. Pero el dolor no sólo tiene un aspecto negativo: "El dolor es también una alegría; la maldición es también una bendición; la noche es también un sol". (148)

Veamos ahora el problema de la libertad. Adalaisa es libre en la tierra mientras el conde lo es en el cielo:

"Jo sóc dels meus braços
i els meus passos". (149)

"Soy de mis brazos
y de mis pasos".

La liberación del conde se asemeja a la idea de Nietzsche: "Quiere liberar"; ésa es la verdadera doctrina de la voluntad y de la libertad, así os lo enseña Zaratustra". (150) El conde desea salir del compromiso y salvarse.

Arnau se retira esclavo de sus deseos: "de sus brazos y de sus pasos". Nietzsche le diría: "Sigues tu camino de grandeza; ¡aquí nadie se deslizará persiguiéndote! Tus mismos pasos -- han borrado tu camino, y sobre él está escrito "imposibilidad."" (151)

La "imposibilidad" en el conde es detenerse, su grandeza le impulsa a seguir.

El final de la primera parte es triste: Adalaisa murió. Su cuerpo radiante se encontró fuera del sepulcro. Una vez más -- el amor vence a la muerte.

El conde Arnau es arco y flecha tendidos hacia una estrella que se representa en Adalaisa: "Preparado para mí mismo y para mi voluntad más oculta: un arco anhelante de su estrella. -- Una estrella preparada y madura en su mediodía ardiente y traspasada, dichosa de la flecha celeste que la destruye". (152)

Al iniciar la segunda parte notamos la diferencia con la primera. Fundamentalmente el título del capítulo inicial -- "L'ànima" nos da a entender que si antes el poema destellaba vida y alegría anunciando la inmortalidad como el premio máximo que --

el conde persigue, ahora ésta misma se transforma en condena:

"Que és llarga l'eternitat!
Només fa mil anys que corre
el conte Arnau... i està cansat.

"¡Cuán larga es la eternidad!
Sólo mil años ha que corre
el conde Arnau... y está
cansado.

Que és llarga l'eternitat!" (153)

¡Cuán larga es la eternidad!"

La vida del conde se convierte en sombras, dolor y muerte. Ahora está cansado. El poema cambia del optimismo al pesimismo. Las voces de la tierra que nos hacían recordar a Nietzsche y que al principio lo motivaban a seguir hacia la vida eterna, y que artísticamente mostraban un papel semejante al coro de la tragedia griega, se convierten en sus enemigas tornándose hostiles:

"Totes les veus de la terra
se riuen del comte Arnau
perque volta, volta, volta
bo, i cercant son vell palau" (154)

"Todas las voces de la tierra
se ríen del conde Arnau
porque da vueltas y vueltas
en busca del viejo palacio".

¿Cuál es el motivo de su continuo andar? La búsqueda de su hogar y su origen:

"-I ara que cerques?-I ara
que cerques?
Ah! ah!, ah! ah!
Cerco mon ànima-valga'm Déu
val." (155)

"¿Y ahora que buscas?-¿Y ahora
que buscas?
Ah! ah! ah! ah!
Busco mi alma-¡Válgame
Dios! "

entonces le preguntan:

"I a on la cerques- a on la
cerques, comte l'Arnau?
-A casa meva-dueu-m'hi
si us plau". (156)

-¿Y adonde la buscas-¿adonde
la buscas, conde Arnau?
-A mi hogar llevadme, os lo
ruego".

El conde es el eterno viajero que después de tanto vagar por el mundo, busca reposo y paz. El conde Arnau anda por dos caminos: su ascenso de la tierra al cielo del que tratamos en la primera parte, y su descenso del cielo a la tierra que -- comprende la transformación de la fantasía a la realidad. Sobre este último trata la segunda parte. Nietzsche tiene una -- idea semejante del recorrido al afirmar: "Esta larga calle que descende dura una eternidad, y esta otra larga calle que asciende es otra eternidad. Estos caminos son opuestos, van uno contra otro, y sólo aquí en este pórtico está escrito encima de él: se llama "instante"". (157)

Para aclarar esta larga cita veamos algo más del poema maragalliano. El cuadro se torna sombrío y se contrapone -- con el paisaje de la primera parte. Si aquella destaca la noche iluminada y la medianoche se transformó en mediodía. En la segunda parte el mediodía se convierte en medianoche, el panorama se oscurece. Todo se llena de pena y dolor. En la primera parte el conde es un ser vivo mientras que aquí es el alma en pena que vaga incansablemente. Esta escena nos recuerda las observaciones que Maragall hace sobre Aniceto Pagés de Puig. Entre ellos existe un paralelismo similar al que más tarde el poema muestra con la obra de Novalis: Enrique de Ofterdingen.

El conde Arnau maragalliano responde a las preguntas que el hombre va haciéndose durante su estancia en la tierra.

Las voces de la tierra afirman la condición errante -

del conde:

"Seràs arbre, seràs penya,
seràs mar esvalotat.
Seràs aire que s'inflama
seràs astre rutilant". (158)

"Seràs árbol, seràs peña,
seràs mar enbravecido.
Seràs aire que se inflama
seràs astro rutilante".

El conde atraviesa por el estado que filosóficamente - se conoce como conciencia dolorosa que se sabe a sí misma. Va - en busca de su origen, su verdad y su paz. El conde vuelve a expresar su deseo y confirma su ser. Gracias a la fuerza de su voluntad es el Hombre sobre el hombre:

"-Seré home sobrehome
perquè en tinc la voluntat!"
(159)

"-¡Seré hombre Superhombre
pues de ello tengo volun--
tad!"

En esta parte del poema existe un cambio muy importante: la risa se convierte en llanto y este último se transforma - en canción.

La melodía del poema expresa la desventura del conde - durante el encuentro con su esposa. El conde desciende del cielo a la tierra pagando por sus culpas pasadas. Pregunta a su mujer si está sola. Ella segura de la presencia de Dios y la Virgen María, le contesta negativamente. Interpela por la compañía de sus hijos y por los derechos que en su opinión merecen. Ella le responde con ironía recordándole sus pecados.

Pasados el espanto y el asombro del primer momento, la viuda analiza detenidamente la situación que se le presenta y su carácter varía entre lo confiado y escéptico. Ahora es ella quien

interroga a manera de escrutinio sobre el aspecto repulsivo del fantasma. El conde responde que su figura se debe a sus pecados. El diálogo es interrumpido por la estruendosa presencia del caballo. La esposa le pide lo alimente con grano y cebada a lo que el conde contesta:

"No menja gra ni civada,
muller lleial,
sinó ànimes damnades
si n'hi donau". (160)

"No come ni grano ni cebada,
mujer leal,
sino de almas condenadas
si se la dais".

La esposa le pregunta dónde yace y el conde le señala al infierno como el único lugar justo para pagar sus cuentas pasadas:

"Per soldades mal pagades
muller lleial,
i donzelles deshonorades,
viudeta igual". (161)

"Por soldadas mal pagadas
mujer leal,
y doncellas deshonoradas,
viudita igual".

La esposa ofrece rogar por su alma a lo que le dice:

"-Vos dic no em feu pas
l'oferta
viudeta igual.
Que com més feu
l'oferta
més pena em dau". (162)

"-Os suplico no me hagais
la oferta
viudita igual.
que cada vez que me haceis
la oferta
más pena me dais".

En seguida el gallo canta por segunda vez cortando la conversación. Este es el momento del instante donde la medianoche se transforma en mediodía.

El pasado fragmento nos enseña que por muy grande que sea el pecado cometido siempre se tiene el aliciente de la redención.

ción.

A lo largo del poema Maragall antepone ideas del cristianismo menguando las de Nietzsche. Asimismo muestra la tentativa de crear un Superhombre que en la medida como va descendiendo de la región celestial pierde su soberbia y orgullo característicos para obtener la redención.

"El comte Arnau està espantat
de veure l'ànima tan lletja
per tota l'eternitat.
-No hi haurà redemció
per una ànima en pena?" (163)

"El conde Arnau está asustado
de ver el alma tan fea
por toda la eternidad.
-¿No habrá redención
para un alma en pena?"

El conde espantado ve a su esposa en el cielo y se le acerca:

"Bo i cridant, sense adonar-se'n
ha aixecat els ulls al cel,
i a mig aire l'esposa
que filava encara arreu". (164)

"Sin dejar de gritar, pero sin
darse cuenta
ha levantado los ojos al
cielo,
y a media altura la esposa
que hilaba aún sin parar".

Viéndola como única esperanza le implora:

"Aquesta cançó tan negra,
ai! qui la podrà emblanquir?"
(165)

"Esta canción tan negra,
¡ay! ¿quién la podrá limpiar?"

El poema de la vida del conde se transforma en canción que puede llegar a purificar su alma negra. Esta idea también la expresa Maragall en otro poema "La Oda Infinita".

"I aixis sempre a la ventura,
sens saber si lliga o no,
va enllaçant la mà insegura,
crits de goig, planys d'amargura,
himnes d'alta adoració". (166)

"Y así siempre a la ventura,
sin saber si liga o no,
va guiando la mano insegura,
gritos de gozo, quejas de
amargura,
himnos de alta adoración".

Vemos el reflejo del alma negra y sucia del conde que-

se purifica mediante el amor. Pero este sentimiento no es aquella pasión llena de engaños sino del sentimiento puro que la esposa le brinda:

"Aquesta cançó tan negra
l'amor la pot emblanquir:
sols l'amor que jo et portava,
no el que em portaves tu a mi".

(167)

"Esta canción tan negra
amor la puede limpiar:
sólo el amor que te daba,
no el que sentías por mí".

No obstante, el alma del conde se encuentra reseca, -- "Eixuta", sucia por el polvo del camino. Para eximirla totalmente es necesaria otra alma fresca.

Maragall enfrenta su concepto de "amanecer" con el de "crepúsculo" creado por Nietzsche. Ambos significan la hora de la esperanza.

Si el amor de antaño es como la gota que una vez regada no se puede recoger, el poema muestra lo contrario pues el -- tiempo se unifica en el "ahora" y el "aquí":

"-El teu en lo que pateixes,
i el meu en veure't patir".

(168)

"El tuyo en lo que padeces,
y el mío en verte sufrir".

El pasado vuelve a ser presente en la eternidad. El conde, para comprobar la veracidad de sus palabras pide a su esposa penetre en su corazón. Ella le ofrece ayudarlo cantando -- sus penas con una nueva tonada, y, ¿no será ésta una promesa para la nueva vida? Si cambiamos el concepto de "canción" por el de "vida" obtendremos una melodía original:

"La cançó vella i nova
no es dessemblen d'un bri
solament, segons se canta,
fa esgarriar o fa enternir".
(169)

"La canción antigua y nueva
no se distinguen por una pizca:
solamente, según se canta,
te estremece o enternece".

Cantar es rezar, implorar, alabar, invocar:

"Cuan l'esposa canta i fila,
el casal s'adorm en pau".(170)

"Cuando la esposa canta e hila,
la casa duerme en paz".

La esposa al tejer consuela al conde y tranquiliza el hogar. Para Maragall la acción de tejer implica el convinar los hilos de la existencia.

De pronto, durante su sueño, el conde sufre la presencia de Adalaisa quien se va transformando en pesada carga. El le suplica lo conduzca al "cielo en la tierra". Ella se niega rotundamente mostrándole su desdichada condición en la incertidumbre de su embarazo. El conde con su inmenso poder es el único que puede decidir su destino. Ella espera resignada la decisión final: renacer con el "fruto maduro" o morir con el "fruto podrido". Todo depende del recuerdo que de ella conserve el conde después del rapto en el convento.

El tiempo se desvanece: el pasado se torna presente y el futuro depende del "aquí" y "ahora".

En la novela de Novalis Enrique de Ofterdingen vemos también esta transposición del tiempo en la continua búsqueda de Enrique de la flor azul. En la presente obra todos los personajes se vuelven reales. Los difuntos se presentan tan vivos como los que se encuentran en la tierra, y estos últimos no muestran

daño alguno.

En el poema del "Conde Arnau", el pasado se detiene en el hijo venidero. El espacio total se consume en la frase "el - cielo en la tierra" y se llega a ella por "els teus braços i els teus passos" (tus brazos y tus pasos) El conde se siente solo -- con sus culpas que lo persiguen para cobrarle deudas como una ma nada de lobos. Ellas son las voces de la tierra que le ordenan-- con mayor hostilidad:

"-Un amor trionfant
bella és la música". (171)

"-Un amor triunfante
bella es la música".

La melodía se va complicando y de la canción sencilla-- resulta un concierto de voces. De una vida se derivan varias.

En la segunda parte del poema, quinta sección, apare-- cen las hijas del conde reclamando el amor triunfante:

"Les filles del comte Arnau són
que le parlen escondides:
-Ai, pare l'ámor trinfant
és l'amor que deixa vida:
tu a nosaltres has deixat,
Trionfador per tes filles".(171)

"Están las hijas del conde Arnau
hablándole escondidas:
"-¡Ay, padre el amor triunfante
es amor que deja vida:
tú a nosotras dejaste,
triunfante por tus hijas".

El amor no sólo es prolongación de la vida sino tambien afirma la inmortalidad en el género humano.. Las hijas piden a su padre que las conduzca al cielo donde canta su madre. El conde-- les muestra su imposibilidad al llevar a Adalaisa como su última culpa de amor:

"-Ai, Filles, no hi puc pujar
por mor d'aquesta formosa:
la duc repenjada al coll

"-Ay, Hijas, no puedo subir
por mor de esta hermosa:
la lleve apoyada en mi cuello

i en la terra se'm fa forta". (173) en la tierra se me aferra".

El conde no puede llegar al cielo ni tampoco al infierno. Adalaisa lo retiene en la tierra.

La sexta sección contiene varias escenas importantes - como aquella donde los hijos reclaman a su padre:

"També ens has de dú a
nosaltres:
senyó i mossos, tot es u.
tant són mossos com són filles,
com aimada, com muller:
o ens trauràs de la tenebra
o ens hi restaras també.
Tots salvats, perduts, amb tu:
o ets tothom o no es ningú". (174)

"También nos has de llevar a
nosotros:
señor y mozos, todo es uno.
tanto mozos como doncellas,
como amada, como mujer:
o nos llevarás en las tinieblas
o también permanecerás con
nosotros.
Todos salvados, perdidos
contigo:
o eres todos o no es nadie".

El fragmento anterior confirma el pensamiento unificador de Maragall. TODO es UNO y todas las cosas están en TODO. En el poema del "Canto Espiritual" se observa esta idea:

"¿Fora l'ombra, només del temps
que passa,
la il·lusió del lluny i de
l'aprop
i el comte de lo molt, el poc,
i el massa,
enganyador, perquè ja tot
ho es tot?" (175)

"¿Sería, acaso, solamente
sombra,
la ilusión de lo cercano y
lo remoto
y cuenta lo poco, lo mucho
o demasiado,
¿Todo lo de este mundo no es
ya todo?"

En el poema del "Conde Arnau" se rompe la barrera del tiempo, todo se encuentra presente como el instante que-

i amb la aimada que decau,
i amb tantes veus clamoroses
pels camins de la gran pau".

(179) †††††

y con la amada que decae,
y con tantas voces clamantes
por las sendas de la paz".

La influencia de Enrique de Offerdingen es contundente. En esta obra de Novalis destacan dos mujeres que se unen en el personaje de Edda. Maragall la describe: "Edda- deia també en Novalis (que es lo mateix que la flor blava, que la jove oriental i que Matilde) es sacrificada en la pedra, que es torna en arbre sonor". (180) †††††

En la novela de Novalis encontramos que la sabiduría se une a la fantasía.

El final de la segunda parte del poema del "Conde Arnau" lo interpretamos de la siguiente manera: el conde regresa a la tierra donde encuentra a Adalaisa y se convierte en poeta. Adalaisa representa la realidad, a la materia. El poeta es la ilusión que experimenta la inquietud por otra vida. Adalaisa al ir siempre en pos del poeta quiere establecerse en este mundo como el único que conoce, no ambiciona ningún otro:

ADALAISA

"... Jo vull la vida primera
veure, oir, gustar, tocar:
Jo no sé d'altra manera
ni cap altra en vull pro-
bar". (181)

ADALAISA

"... Quiero la vida primera
ver, oir, gustar, tocar:
No sé de otra forma
mi probar quiero otra".

El poeta trata de convencerla de que la vida que desea es aquella que se promete después de la resurrección donde siempre

Més, que sé jo lo que voldré
demà?" (183)

¿Pero, es que sé yo lo que
querré mañana?"

Maragall también expresa el deseo de permanencia en el poema "Canto Espiritual":

"Si el món es tan formós,
Senyor, si es mira
amb la pau vostra a dintre
de l'ull nostre,
que més ens podeu dâ en un
altra vida?" (184)

"Si el mundo es ya tan bello,
si se mira
Señor, con nuestra paz lle--
nando vuestros ojos.
¿Qué más en otra vida, podeis
darme".

Más adelante:

"Tant se val. Aquest món,
sia con sia,
tan divers tan extens, tan
temporal;
aquesta terra, amb tot lo que
s'hi cria,
es ma patria, Senyor; ¿i no
podria
ésser també una patria
celestial?" (185)

"Lo mismo da. El mundo este,
como sea,
Tan diverso, tan vasto, tan
temporal;
Esta tierra, con lo que en
ella vive,
es mi patria, Señor; ¿y no
podría
ser también una patria
celestial?"

Regresando al poema del "Conde Arnau" existe en el poeta una lucha sobre su idea de este mundo y la de otro posible. - Gracias a su voluntad creadora el conde es invensible y tiene -- cuanto quiere. A manera de Nietzsche diríamos que su espíritu -- guerrero no ha terminado y que se inclina como una flecha suspen dida en el mañana.

El fragmento:

"Ella me'ls agombola
tot el dia
i me'ls vetlla de nit,
fins adormida,
¡oh! son de mare, que
vigiles més

"Ella nos consuela
todo el día
"los vela de noche,
hasta dormida,
¡oh! sueño de madre, que
vigilas más

que tot altre vetllar!..."(186) que cualquier otro velar..."

Contiene un sentido nuevo de la palabra "Vigilar" como velar, donde el estado de insomnio mantiene al espíritu en posición de alerta y sobrepasa toda forma de asechanza. Cuando la madre está en vigilia ella supera el sueño. El significado de la palabra "velar" tiene una idea más limitada pues indica un tiempo preciso. La vigilia es constante. En ella se observa la presencia del espíritu. Maragall utiliza este segundo significado en su poema "Excélsior":

"Vigila, esperit, vigila,
no perdís mai el teu nord,
no et deixis d' a la tran-
quila
aigua mansa de cap port". (187)

"Vigila, espíritu, vigila,
no pierdas jamás tu meta,
no te dejes llevar a la
tranquila
agua mansa de algún puerto".

El espíritu atento no puede descansar. En el poema del "Conde Arnau", Adalaisa, como cualquier mujer, sueña con volver al mundo y tener a su hijo. Ante la felicidad de saberse viva, ella no se percataría de los dolores del parto, y así encontraría el sentido a su existencia.

En el poema "Intermezzo-A la Mare de Déu de Monserrat", Maragall narra su experiencia en una ermita escondida en la montaña, contempla enternecido a la Virgen y al salir del templo sigue viendo la sagrada imagen reflejada en el paisaje compuesto por montes, peñas, abismos. Todo es reflejo de Ella; las formas de la tierra semejan a las del cuerpo femenino. La mujer es tierra fértil, materia que espera pacientemente ser fe--

Adalaisa sacude al poeta de su marasmo. Ella se muestra como mujer y reclama al hombre en su naturaleza. Al hacerlo, reta al poeta como ser capaz de sentir la vida y ver este mundo como el único posible. Al no expresar ésto, la poesía no tiene razón de existir. Adalaisa aunque se muestra vencedora de este mundo donde se encuentra, se siente desterrada al considerar la otra vida que el poeta le describe. El no comprende las cosas que la cautivan y no expresa ningún sentimiento por la vida terrena. ¿Cuál será la finalidad de este arte, si la poesía se propone como objetivo principal transformar lo imposible en posible?

En la tercera parte del poema domina la obscuridad. Aquí muestra Maragall sus ideas posteriores a Nietzsche.

Primero combina el concepto de Superhombre con las ideas cristianas, resultando la derrota del primero al elevar la plegaria "Pare nostre que estau en lo cel..." Con ella se destruye toda soberbia en el personaje sin acabar por completo su deseo de vagar eternamente.

A medida que pasan los años el conde envejece y se le van revelando las culpas que lleva auestas. El amor como incentivo lo obliga a luchar y lo impulsa en su camino.

Adalaisa rechaza el amor del conde porque este sentimiento más que manifestar la generosidad de todo sentimiento puro expresa obligación.

El conde, conciente de su condena corre por el mundo-

entre los hombres que sumidos en sus deberes, no tienen tiempo - de sonreír y continúan su tarea sin ninguna esperanza. El alma - en pena del conde no llega a ser totalmente espíritu y cruza la - tierra como sombra, sueño o un despierto entre dormidos. El con - de vaga en forma de espectro entre los humanos, ve el fastidio - con el que viven. Cuando quiere comunicarse lo hace de una manera misteriosa. Los que lo escuchan, al no identificar el sonido de su voz, vuelven a su trabajo. El hombre a lo largo de su vida - se detiene, eleva su mirada al cielo para soñar e inmediatamente vuelve a la tierra que es su patria y su hogar.

Si el hombre en su imperfección puede tener un conoci - miento limitado de la belleza, ¿cómo puede aspirar a otro mundo?

Concluyendo con el poema del "Conde Arnau", al final - aparecen las hijas e hijos reclamando su amor. Las voces de la - tierra entran cada vez con mayor fuerza. El conde es sentenciam - do a escucharlas eternamente. Ellas volviéndose a él lo atacan - con sus mismas armas:

"Són com a mar esvalotada
que de molt lluny se fa
present
amb la clamor de ses
onades
tota la nit en gran
turment;
que d'un sol crít
omple l'espai;
són com el plor de
les criatures,
que no té fi ni tin -
drà mai;
són el Dolor, rei de la
terra,

"Son como el mar enbravecido
que de muy lejos se hace
presente
con el clamor de sus olas
toda la noche en gran tor -
mento;
que de un solo grito llena
el espacio;
son como el llanto de las
criaturas,
que no tiene fin ni lo ten -
drá jamás;
son el Dolor, rey de la tie -
rra,

que en tot pit d'home es
fa sentir..." (190)

que en todo pecho de hombre
se hace sentir..."

Las voces se unen en una sola fuerza que pretende acabar al conde, que en su inmenso dolor no halla cómo expresarlo más que con un profundo silencio:

"El comte Arnau se desespera,
perquè vol dir-lo i no el sap
dir". (191)

"El conde Arnau se desespera,
porque queriéndolo decir,
no lo sabe expresar".

Contrastando con la desesperación y la violencia de las escenas anteriores, aparece la imagen serena de la esposa que hila y canta en el cielo. Durante esta acción, ella aparenta tomar las cuentas de un rosario para implorar por su marido. Este cuadro se asemeja al del poema "La Nit de la Purissima":

"La Purissima, del cel va
davallant per'quest blau
que ella il·lumina,
deixant més resplandors
en cada estel.
Per la nit de desembre
ella davalla,
i el aire se tempera i
el món calla.
Davalla silenciosa...
Ai, quina nit més clara i
mes formosa". (192)

"La Purísima, del cielo
va bajando por el azul.
que ella ilumina,
dejando más resplandores
en cada estrella.
Desciende en la noche
diciembre,
y el aire se atempera y
el mundo calla.
Baja silenciosa...
¡Ay, que noche tan clara
y tan hermosa!"

En este poema la Virgen contempla desde el cielo a los hombres y la noche de cada diciembre, baja a la tierra para darles a Cristo como la única esperanza. Las imágenes de la esposa y la Virgen son semejantes cuando ambas contemplan el mun-

do desde el cielo azul.

La esposa del conde canta acompañada por una nueva voz que se alza de la tierra; es una joven pastora cuya pureza y - - frescura renuevan la vida del conde imprimiendo a su alma atormen- tada una nueva fuerza:

"I la pastora enamorada
canta que canta la cançó:
li ha mudat tota la tonada

i ha redimit al pecador.
Que des de que ella l'ha
cantada
amb altra veu, amb altre acord,

Ja no hi ha ànima damnada". (193)

"Y la pastora enamorada
canta y canta la canción:
le ha cambiado toda la tona-
da
y ha redimido al pecador.
Que desde que ella la ha
cantado
con otra voz, con otro
acorde,
ya no hay ánima condenada".

En la presente estrofa observamos lo que Maragall pien- sa acerca de la poesía popular como poesía viva que va pasando - oralmente de generación en generación. El objeto de la poesía - es mostrar su novedad a partir de su antigüedad, cambiando cons- tantemente la letra los versos. Asimismo este cuadro manifiesta la idea del amor como redentor del mundo.

Los tres últimos versos narran la salvación del conde- por medio de la oración, misma que lo desencanta como una fórmu- la mágica.

Pero la niña que canta envejece y aquél fresco tono de saparece dejando los esfuerzos de una anciana:

"Jo, d'una vella ja follada
pel pes dels anys, la vaig
sentir

"Yo, la escuché de una vieja
ya abatida
por el peso de los años

ja sense to, a glops, trencada... ya sin tono, a borbotones
I aquella vella es va morir". quebrantada...
(194) Y aquella vieja murió".

Quando la anciana muere llevándose la canción nos re--
cuerda el poema "Oda Infinita":

"Sols desitjo por ma glòria
que, si algú aquesta oda
sap,
al moment en que jo mòria
me la digui de memòria
mot per mot, de cap a cap.
Me la digui a cau d'orella,
esbrinant-me, fil per fil,
de la ignota meravella
el teixit ferm i subtil". (195)

"Sólo deseo para mi gloria
que si alguien sabe esta
oda,
en el momento de mi muerte
me la diga de memoria
palabra por palabra, de cabo
a rabo.
me la recite al oído,
deshilándola, hilo por hilo,
de la desconocida maravella
el tejido firme y sutil".

La Oda que es la vida misma, será repetida siempre y -
cesa con la muerte. El fragmento anterior muestra que a medida-
en que se vive (o se canta la canción) la melodía se va desha- -
ciendo como si fuera un tejido.

"Cantant, cantant nasqué
l'infamia,
i descantant la redempció:
el comte Arnau tenia
l'ànima
a la mercè d'una cançó.
Lo que la mort tanca i cap-
tiva,
sols per la vida es des
lliurat:
basta una noia amb la veu
viva
per redimir la humanitat". (196)

"Cantandó, cantando nació
la infamia,
y descantando la redención:
el conde Arnau tenía el
alma
a la merced de una canción.
Lo que la muerte cierra y
atrapa,
sólo por la vida es libera-
do:
basta la voz viva de una ni
ña
para redimir a la humanidad".

Cantar es vivir, tejer los hilos de la existencia; des

cantar es analizar los momentos que contienen el sello eterno - de la muerte. Al final de este examen, aparece la redención.

EL "PANTEISMO" EN MARAGALL

Capdevilla narra una conversación de Maragall con Puig i Ferrater: "La filosofía del poeta, primer cenyida a la estétca, inclinada al panteisme, es va estenent més a tot i aleshores el poeta dubta i vacil·la i es dona de més en més a la filosofia. - Diu en Puig i Ferrater que un día En Maragall va dir-li: "No sé si faré gaires poesies més. El que era m'apassiona és l'ordre - metafísic, més aviat místic. Em preocupa en gran manera l'home interior. Si segueixo escrivint poesies seràn molt diferents, - en tot cas, de les que he escrites fins avui. Pero això no lliga gaire amb la meva manera de veure la poesia. Crec que escriuré, més que res, assaigs en prosa, a la manera dels místics castellans... "Fou la darrera vegada que vaig sentir la seva veu càlida i amorosa. La mort estroncà els seus propòsits". (197)+++++

La idea acerca de un posible panteismo en Maragall no se observà tan facilmente pues según la cita anterior el poeta - se interesa con mayor frecuencia por la metafísica y más aún por la mística. Gracias a las lecturas que Maragall tuvo de Goethe y los poetas alemanes, podemos decir que el panteismo pudo indudablemente influir en su pensamiento. Pero en sus poesías predomina su sentido religioso.

Arthur Terry trata el panteismo de Maragall cuando habla acerca de la intuición. Terry critica superficialmente el -

problema pues piensa que Maragall absorbe esta corriente como -- cualquier otra en su época y olvida el significado religioso -- que dió a sus poesías. ("La Nit de la Purissima", "Intermezzo a la Mare de Déu de Monserrat") Terry piensa que la fe en la -- intuición se obtiene como consecuencia de una inclinación por -- la religión natural panteista. Más de acuerdo con Capdevilla, -- vemos que la obra de Maragall muestra un misticismo donde la fe en la intuición se torna en la fe en Dios.

En el "Canto Espiritual" Maragall expresa la adora -- ción divina proyectada hacia las cosas del mundo. La muerte ac -- túa como medio para pasar a la otra vida y obtener así el rena -- cimiento espiritual:

"Siám la mort una major naixenga".

VIDA Y MUERTE EN EL "CANT ESPiritUAL"

Maragall en su fé, pregunta a Dios por la vida en un -- más allá.

"Si el món es ja tan formós,
Senyor, si es mira,
amb la pau vostra a dintre
de l'ull nostre,
qué més ens podeu dà en
un altra vida?" (198)

"Si el mundo es tan bello,
si se mira,
"Señor, de vuestra paz
los ojos llenos,
¿Qué más en la otra vida
podeis darme?"

La pregunta refleja la inclinación del poeta por el -- mundo material. Este mundo es hermoso, porque en él se refleja la belleza divina. Dios nos da su inmensa paz al habitar dentro de nosotros mismos.

La contemplación del mundo es la Gracia por medio de -
la cual se comunica con el hombre, quien en su arrebató extático,
se pregunta cómo será el otro mundo si únicamente está capacita-
do para apreciar lo que se le presenta en el mundo terrenal.

"Per'xò estic tan gelós
dels ulls i el rostre
i el cos que m'heu donat,
Senyor, i el cor
que s'hi mou sempre...i
temo tant la mort!" (198)

"Por eso estoy tan celoso
de los ojos y el rostro
y del cuerpo que me habeis
dado Señor, y el corazón
que late incesante...y
¡tanto es mi temor a la
muerte!

El corazón con su continuo movimiento es el símbolo de
vida, del tiempo y de la muerte. Cuando este órgano se detiene -
domina el temor por el momento final.

La muerte, vista como el final de la vida, marca el -
término de nuestra estancia en la tierra, pero, además, aparece-
como algo desconocido que desconcierta todo nuestro ser. Para -
llegar a comprender lo que nos espera necesitamos otros sentidos.
Maragall, no obstante, pide la conservación de estos que nos - -
acompañan durante nuestra existencia. Con ellos no se desearía-
otro mundo que éste y sólo así se obtendría la paz eterna:

"Deu-me en aquests sentits
la eterna pau

"dadme en estos sentidos
la paz eterna

i no voldré més cel que
aquest cel blau". (200)

y no querré otro cielo
que este cielo azul".

La muerte limita cada momento de nuestra existencia.-
Maragall, en su vano empeño por sujetarlos siente su aproxima--
ción hacia la meta:

"Jo no l'entenc, Senyor,
jo que voldria
aturar tants moments de
cada dia
per fé'ls eterns a dintre
del meu cor!" (201)

"No lo comprendo, Señor
¡yo quisiera
sujetar todos los momentos
del día
para hacerlos eternos en el
corazón!"

¿La eternidad es la muerte? Maragall nos hace pensar-
en ella como contenida dentro de nuestra existencia. Al tiempo
de decir a la vida: "¡Atura't!" (¡Detente!) se presenta ante no
sotros el conjunto de momentos que forma nuestro pasado.

¿Qué será entonces la vida? ¿Será un vacío fuera de -
todo tiempo que pasa y, a su vez, no pasa? ¿Será la ilusión --
del espacio que se presenta al considerar lo lejano y lo cerca-
no, la medida entre lo poco, lo mucho y demasiado? En este caso,
¿Será la vida una ilusión o una simple categoría totalizadora?

"Perquè ja tot ho es tot?" (202)

"Todo lo de este mundo ya lo
es todo?"

Al reflexionar sobre la idea del todo contenido en la
Totalidad Absoluta, nos preguntamos si esos momentos con sus --
cambios no son también pequeñas totalidades.

Para resolver el problema en primer lugar es necesa--
rio recuperar este mundo encarando la dificultad de la tempora-
lidad y posteriormente reflexionar sobre la existencia de la --
otra vida. Maragall al admitir directamente la existencia con-
sidera a la tierra como su morada y su patria. Siendo así, ¿no
será también ésta la patria celestial?

Al ser este mundo reflejo de otro aparecen dos residencias destinadas al hombre. Maragall va profundizando su pensamiento cuando admite que la recuperación de la tierra implica primero la salvación del hombre y segundo la posibilidad de otra vida. Reflexionemos sobre el poema.

Principalmente reconociendo las capacidades humanas, -
acepta al hombre y su existencia:

"Home só i es humana ma
mesura
per tot quan pugua creure
i esperar
si heu fet les coses a nos
ulls tan belles,
si heu fet mos ulls i mos
sentits per elles,
per acluca'ls cercant un
altre com?" (203)

"Hombre soy y es humana
mi medida
de cuanto puede creer y
esperar
si habeis hecho las cosas
a nuestros ojos tan be--
llas,
si habeis hecho mis ojos
y mis sentidos para ellas,
¿para cerrarlos buscando
otro cómo?"

Dada por supuesto la existencia de las cosas y por ende, la de los sentidos creados para considerarlas humanamente, -
aparece la muerte deshaciéndolo todo y destruyendo al hombre. -
En este momento el hombre sufre una gran confusión respecto a su ser en el mundo:

"Ja ho sé qué sou, Senyor:
prô on sou, qui ho sap?" (204)

"Ya se que sois, Señor:
pero dónde estás, ¿quién lo
sabe?"

Para rescatarlo es necesario aceptarlo. El ser no nos es dado libremente sino que Dios nos lo imprimió en su afán Creador. El concepto de "Aquí" abarca la existencia del ser en espa

cio y tiempo. Al estar "aquí" la naturaleza se presenta como -
reflejo de lo divino:

"Tot lo que veig se vos
assembla en mi..." (205)

"Cuanto en mi veo, es,
en mi, de Vos imagen..."

La fe es la vencedora de la muerte. En el momento post
trero Dios nos abre otros ojos más grandes por los que se contem
pla la otra vida. En el último momento desaparece todo temor y -
el espíritu renace hacia la vida nueva.

En resumidas cuentas en el poema encontramos:

- 1° La afirmación del mundo temporal.
- 2° Este mundo se "mira" o se obtiene por medio de la paz divina-
reflejada en nosotros mismos. Los ojos nos sirven para con--
templar la belleza externa y también con ello Maragall se re-
fiere a los ojos del alma.
- 3° Existe la duda por la "otra vida" y lo que ella misma signifi-
ca en el transcurso de nuestra existencia. Esta duda compre
nde el inicio de la búsqueda por el ser que fundamente nuestros
días. Maragall afirma la belleza del mundo temporal.
- 4° Al ver el cuerpo en actividad constante observamos que su - -
fuente de vida es el corazón cuyos latidos imprimen el esfuer
zo divino de la naturaleza creadora.
- 5° La belleza del mundo queda destruida por la presencia descono
cida de la muerte. Nos preguntamos si al considerarla como -
destrucción total no nos olvidamos del papel que ocupa la vi-
da en este mundo. El primer camino para la recuperación de -

este mundo y del hombre denominado como el del Cuerpo se destruye por la presencia de la muerte, obstáculo irremediable-para continuar hacia la vida eterna. Ella acaba con el cuerpo fuerte. Detiene todo movimiento y se nos manifiesta como un abismo para la consideración de toda esperanza.

6° La duda presentada en el tercer paso nos abre otro camino de búsqueda hacia la recuperación de este mundo. Se nos presentan otros problemas cada vez más profundos y cuyas preguntas se particularizan de manera más insistente: ¿Cómo estaré hecho? ¿Cómo son los sentidos que me hacen "ver" la belleza de este mundo? Al ignorar la constitución de nosotros mismos, - no podemos preguntar por la de otro ajeno.

Se abre un camino más: el de la interiorización. En ella observamos un alejamiento parcial del hombre y su mundo. - Por un lado nuestro ser se forma con otros sentidos y por otro, existe el arraigo o el regreso a esta vida que es la única segura por la cual nos sostenemos durante nuestro viaje.

7° De acuerdo con la segunda vía anunciada anteriormente consideramos la parcialidad del desprendimiento y obtenemos como resultado la afirmación:

"Deu-me en aquests sentits
l'eterna pau
i no voldré més cel que
aquest cel blau".

"Dadme en estos sentidos
la paz eterna
Y no querré otro cielo
que este cielo azul"

8° El poema nos eleva hacia la tercera tentativa. En la antedicha frase insiste en el arraigo de este mundo. Los versos ex

ponen la verdad y la seguridad necesarias para continuar con la búsqueda.

9° Ante esta seguridad se presenta nuevamente la muerte como el final de la vida, el límite al que llegan nuestras esperanzas. Nace en nosotros el deseo de retener todos los momentos con sólo decir "¡Atura't!" (¡Detente!) Esta palabra destruiría el límite al aparecer el anhelo de destruir el tiempo, de detener cada minuto para "hacerlos eternos" dentro de nuestro corazón.

Maragall confiesa su incomprensión por las personas - que no se preocupan por la prolongación de la vida y que al momento de morir, la existencia se les revela de una manera irreversible. Maragall se pregunta si el momento continuo no es ya la muerte. ¿Muerte y vida tienen el mismo valor en la eternidad? Cambiamos de camino.

10° Aparece la duda por lo que la vida representa. Si en el - - constante proceso anteriormente aplicado se presenta la muerte como un cúmulo de recuerdos, ¿qué es la vida? Maragall -- utiliza la Transposición. Si la vida fuera una sombra del - tiempo "que pasa" o la ilusión del resumen de lo poco, mucho o demasiado que aparentemente nos hace creer que todo está - contenido en TODO. Comparando a la vida con la muerte, la - primera aparece como sombra de la segunda que es lo real. La eternidad con la que Maragall califica a la muerte no la destruye sino que la abarca. La vida como conjunto engañoso de

imágenes forma parte de la muerte, donde el tiempo no existe. El concepto "engañoso" nos brinda la oportunidad de considerar varios significados para la frase: "todo está en TODO":

- a) La vida es un engaño y la muerte la verdad.
- b) Si el TODO es falso no hay muerte, sino eternidad.
- c) De existir la eternidad no hay vida.

Al suponer ésto Maragall cambia de camino. Por lo pronto -- vuelve a este mundo y afirma la existencia.

- 11° La tierra se transforma en patria celestial donde habitará el "home só'i es humana ma mesura", contiene algo más que la -- aceptación del ser. En él se muestra la finitud de ser humano.

Por medio de la fe y la esperanza el hombre traspasa -- la senda de lo posible hacia el milagro.

- 12° Maragall introduce un problema importante:

"Si ma fe i ma esperança
aquí s'atura,
me'n fareu una culpa
més enllà?" (206)

"Señor, si aquí mi fe
y mi esperanza acaban,
¿me inculparéis por ello
en la otra vida?"

¿Existe algún castigo para la limitación humana? Lo que podemos afirmar, es la relación que existe entre lo finito y -- lo infinito. Esta teofía parte del deseo del hombre que, dentro de sus limitaciones considera la posibilidad de un más -- allá infinito. Maragall coloca la inmensidad fuera de lo temporal. Nos relacionamos con lo ilimitado por medio de la inteligencia.

La adaptación del hombre en la tierra se aclara en los versos siguientes:

"Si heu fet les coses a
mos ulls tan belles,
si heu fet mos ulls i
mos sentits per elles,
per què aluca'ls
cercant un altre com?" (207)

"Si a mis ojos habeis
hecho las cosas tan
bellas,
si habeis hecho mis
ojos y mis sentidos para
ellas,
¿por qué cerrarlos
buscando un otro como?"

13° El hombre aclimatado en este mundo duda ante la muerte considerándola como posibilidad misteriosa y segura. Busca también otro mundo, otro ser: "un altre com" y acaba por afirmar:

"Si per mi com aquest no
n'hi haura cap!" (208)

"¡No hay otro, para mí,
como este mundo!"

Al no recuperar el mundo por la constante presencia de la - - muerte, descubre la irreversibilidad de la vida.

14° Maragall se propone recuperar el mundo y para ello sólo le -- queda un recurso: La fe. Por medio de ella se conoce al Ser Infinito. Dios nos hace cobrar esperanzas en otro mundo y al venir cada navidad nos redime con su amor.

15° Ante Dios la muerte no pierde su misión de cerrar los ojos a los seres vivos como tampoco dejamos de temerle.

16° La muerte cierra estos ojos, Dios abre otros más grandes. - -
Nuestra vista empequeñecida se transforma:

"Obriu-me'n, Senyô, uns
altres de més grans

"Abridme, Señor, otros
más grandes,

per contemplar la
vostra faç inmensa". (209)

para contemplar vuestra
faz inmensa".

17° Para esos ojos no existen medidas ni obstáculos que impidan comprender la posibilidad de otra vida. Ante ellos aparece la faz divina. La revelación es la respuesta final ante la cual desaparece toda duda.

18° "Sia'm la mort una
major naixença!" (210)

"¡Séame la muerte
mayor nacimiento!"

La muerte queda depurada de todo aspecto destructor y violento. Si se presenta como el último momento de esta vida, marca además el inicio de la otra. Maragall desarrolla -- esta idea en su artículo titulado: "La Segunda Fiesta". Por último podemos ver que Maragall parte de dos bases para el desarrollo del poema:

- 1) La fe en Dios.
- 2) El arraigo a este mundo.

Siendo la primera el objeto principal que transforma nuestra idea acerca de la muerte.

El poema parece una sencilla conversación con Dios que en momentos se convierte en reflexión filosófica. Maragall -- siempre conserva la devoción.

En este poema el pensamiento de Maragall se muestra con un misticismo particular. Si comunmente observamos en los místicos la negación del mundo como base de conocimiento, Maragall lo sostiene y afirma. Encuentra que la fe es una respues

ta para la constante búsqueda del espíritu. Sólo ella es la --
apertura que brinda al hombre el conocimiento del más allá. Por
ella se expresa lo indefinible o inexplicable. Asimismo Mara--
gall es un místico cuando quiere expresar lo inexpresable.

LA PRIMERA Y LA SEGUNDA FIESTA

Pasemos a explicar los conceptos de la Primera y la -
Segunda fiesta, Maragall considera como la Primera Fiesta al --
día en que se celebra algún hecho popular, histórico, religioso.
Es el día festivo que al llegar demasiado ansiado se goza con -
fervor. La celebración estremece nuestros más íntimos senti- -
mientos ante las exterioridades que se van presentando y que --
por la tarde se desvanecen. Ahora bien, ¿qué es la Segunda - -
Fiesta? Es el día siguiente que proyecta la sombra del anterior.
Este día tiene para Maragall un significado especial desde que--
se anuncia y nos parece algo sagrado como si fuera un don de --
Dios: "Parece que el tiempo sobra y aquél día que empieza es un
día de gracia. No hay obligación en él, ni gran conmemoración--
que lo intimide; sólo la del día-anterior, ya que empieza a ale
jarse en la rueda del año, prolonga atenuado el sagrado resplan
dor -que de tanto no cupo en él- y el día presente es lleno de
una luz que ilumina y no deslumbra, y el corazón de una alegría
ligera, hermana de la paz. Es realmente el comienzo de una - -
edad de oro; después de la fiesta, fiesta". (211)

Este segundo día nos invita al reposo y a la tranqui-

lidad que no vemos durante el día anterior debido a su llegada - tempestuosa y deslumbrante.

Pero ¿qué sería del mundo constituido de una paz eterna, obtenida sin esfuerzos ni trabajo? Para Maragall esta paz no se llamaría vida sino muerte. Si consideramos esta paz como ideal del hombre parece como si la vida se transformara en un cementerio y en tal caso el hombre al perseguir la paz ¿no buscará también la muerte?

Para Maragall la verdadera paz no se encuentra en este mundo: "Pero hay una paz en la guerra, una paz en el fondo de -- nuestra tormenta, que es lo que muestran los agitadores a las muchedumbres para que la tormenta no las espante, y esa es la paz de la segunda fiesta". (212) Ella está en nosotros y con ello no existe guerra que destruya el alma bélica que encabeza todos los combates de la vida.

La paz es fuerza interior que mueve a todo el universo, sin ella no existiría la vida. Debemos reconocerla en todo acto que se nos presenta, la paz es un gozo: "Y este gozo que nos da toda sensación de paz definitiva, a pesar de haber sido creados para la guerra inacabable del mundo, este deleite ideal en la visión de una edad de oro de la que no sabíamos qué hacer si llegara, este encanto de la segunda fiesta, es el presentimiento de -- aquella paz inmortal interior que debe presidir todas nuestras luchas interiores". (213)

Maragall recuerda el pasaje bíblico donde Cristo se --

despide de sus discípulos: "La paz os dejó, mi paz os doy" (214)- y explica el modo como el Hijo del Hombre ofrece su paz. Ella - es el escudo e incentivo que necesita el ser humano para vivir.- Durante el juicio ante Pilatos Cristo afirma: "...no os la doy co mo la de el mundo". (215) Por estos mensajes comprendemos que - la verdadera tranquilidad no está en lo superficial de las cosas alderedor nuestro. Por ello Cristo recomienda: "No se turbe vues tro corazón ni se acobarde". (216) Estas frases contienen una - advertencia de prepararse para estar en vigilia contra una gue-- rra encarnizada: Durante la vida debemos atrapar cada instante - que pasa:

"Aquell que a cap moment
li digué "Atura't!"
sinó al mateix que li
dugué la mort,
Jo no l éntenc Señor,
jo, que voldria
aturar tants moments
de cada día
per fé'ls eterns a dintre
del meu cor!...
O és que aquest "fe etern"
es ja la mort? (217)

"Aquél que al final del
momento lo dije" ¡Detente!"
sino al mismo que le
condujo a la muerte,
No lo comprendo, Señor,
¡yo, que quisiera
atrapar tantos momentos
de cada día
para hacerlos eternos en
mi corazón!...
¿Es que ese "eterno hacer"
es ya la muerte?"

El público, de la misma manera que un niño al que se - le prometen golosinas, se deja conmovido docilmente por los agita - dores.

Frente a todas las dificultades del mundo material que se suscitan durante la guerra, surge la paz de Cristo como escudo protector. Admitir a Cristo en la hora postrera es el renacimien

to de la confianza en la otra vida. Si queremos obtener la paz primero es necesario prepararse para la guerra.

La opinión del pueblo se refleja en la frase del jornalero: "Yo sólo querría que el día siguiente de la fiesta fuese - también fiesta".

Mediante una buena guerra podemos tener el triunfo sobre nosotros mismos. Al final se nos brinda la paz verdadera.

Habiendo hablado de la vida, la muerte, pasemos a considerar lo que significa la otra vida en Maragall.

Existe una estrecha relación entre la frase: "Incipit-Vita Nuova", y el amor.

El amor ideal es simbolizado artísticamente en el personaje de Beatriz. Esta clase de amor es lo que siempre anhelamos pero que se encuentra lejano de nosotros y cada año al pronunciar la frase. "Año Nuevo, Vida Nueva" se nos manifiesta como un sueño. No obstante debemos prepararnos para recibirlo -- puesto que su llegada no tiene tiempo preciso. Pero Maragall es realista al no dejar que este ideal permanezca en la región de -- los sueños sino que tiende a hacerlo factible. Al sentirlo nuestra alma debe realizarlo.

La espera del ideal es semejante a la manera como se -- efectúan los preparativos para recibir a las personas que visitan nuestra casa. Al darles una buena acogida facilitamos su -- llegada: "Porque el amor, el ideal, el afán que no ha venido hoy puede venir mañana, y es menester tenerles siempre dispuesta una

digna estancia; y hasta con tenérsela preparada parece que se -- les llama, que se les atrae, que se les convida a morar en nosotros y a dar un sentido a nuestra vida". (218) Maragall posiblemente quizo advertirnos lo que Cristo aconsejaba a sus discípulos. Cada año muere algo nuestro y nace un nuevo ideal que nos impulsa a seguir viviendo. Al tener presentes estos consejos, - nuestros pensamientos no serán tan negativos en el último momento.

La actitud que Cristo aconseja es la de vigilia. En el Evangelio de San Mateo vemos:

"Velad, pues, porque no sabéis qué día vendrá nuestro Señor". (219)

Posteriormente:

"Por eso, también estad preparados, porque en el momento que no penseis, vendrá el Hijo del Hombre". (220)

San Marcos afirma:

"Estad atentos y vigilad porque ignorais cuando será el momento. Al igual que un hombre se ausenta: deja su casa, da atribuciones a sus siervos, a cada uno su trabajo, y ordena al portero que ve le; velad por tanto ya que no sabeis cuando viene el dueño de la casa, si al atardecer, o a media noche, o al cantar el gallo, o de madrugada. No sea que llegue de improvise y os encuentre dormidos: lo que a vosotros os digo, a todos lo digo. ¡Velad!" (221)

ACTITUD DE ESPERANZA: "EXCELSIOR"

En este poema Maragall muestra lo que piensa de la es-

peranza y la libertad. Esta última no tiene objeto si el hombre no es capaz de poseer voluntad propia que lo exhorte a vivir. La ilusión es también un elemento importante para la vida próspera y feliz:

"Pero, ¿qué quiere decir vivir?, preguntais. Vivir es desear -- más siempre más; desear, no por apetito, sino por ilusión. La ilusión, ésta es la señal de vida; amar ésto es la vida. Amar -- hasta el punto de poder darse por lo amado. Poder olvidarse a -- sí mismo, ésto es ser uno mismo; poder morir por algo, ésto es -- vivir". (222)

La ilusión es impulsora de nuestra existencia, puesto que ella posee la señal que nos ayuda a estar vivos imponiéndose en el deseo de superarnos. Para ello no es necesaria la avaricia personal sino que el afán por sobresalir nos incita a buscar nuevos horizontes.

En el poema se observa también que la contemplación de la vida suscita la incesante búsqueda del espíritu.

Maragall nos ofrece un camino que nos ayuda a seguir -- la busca del espíritu. En el poema se destacan algunos términos: "Aigua mansa" "platjes roïns", "gran aire", "terra inmoible", "horitzons mesquins", "mar noble" donde vemos que existe una selección de adjetivos que dan un sentido peculiar al poema. Por -- ejemplo: comunmente el sustantivo "aigua" (agua) es calificado -- con adjetivos como "serena", "tranquila", pero Maragall elige -- "mansa" que comunmente determina a los seres vivos. El sustanti

vo "aigua" colocado ante este adjetivo nos da la idea del agua- que se encuentra en los puertos pareciendo tranquila. Este estado de quietud es lo que nos quiere expresar en el adjetivo -- "mansa". Por otra parte decimos de un animal que es manso porque obedece a su amo. Recordamos aquél concepto sobre las masas que Maragall sostiene en su Elogio "del Pueblo": la masa es algo informe que se deja llevar por los líderes. Este significado es usado en el poema y cumple con las características de -- que algo es manejado. A este peligro debe enfrentarse el espíritu libre. Maragall recomienda "No dejarse llevar" por ella, -- y girar los ojos "en lo alto". Esta tendencia a las alturas no es nueva ya que como hemos visto, la expresa en el poema del -- "Conde Arnau" como influencia de Nietzsche.

Otro término del poema se observa en la orden de no -- mirar las "platjes roïns" (playas ruines) en este caso significa el lugar donde habitan las masas. También expresa cualquier forma de tentación que escondiendo su ruindad se presenta ante la vida con la apariencia de belleza y bondad. Este recurso lo vemos también en la Odisea de Homero cuando se aparecen a Ulises aquellas sirenas cuya voz tan bella encantaba a los marineros -- para después comérselos.

Maragall ordena al espíritu girar los ojos en el aire en actitud de distanciamiento característica de la soberbia y -- el orgullo:

"Dona el front an el
gran aire"

"Enfréntate a los
grandes espacios".

La conducta aparentemente serena contiene el secreto de ir al fondo de las cosas. Profundizar, interiorizar, es el impulso continuo del poema. En él nos muestra el camino infinito que el espíritu atraviesa en su travesía hacia el futuro. La interiorización cada vez es más profunda y llega a lo más recóndito de nuestro ser, donde recordamos que si con anterioridad el espíritu buscaba un punto fijo, aquí este último se desintegra en el infinito y el viaje se vuelve eterno.

Otra actitud que asume el espíritu es la de estar con las "velas suspendidas" en el aire como las de un velero que viaja a la deriva con ello recordamos al azar.

El espíritu va desde el cielo que es "lo alto", lo lejano hacia el mar transparente siguiendo una ruta de lo exterior hacia lo interior, venciendo la transparente apariencia del mar que es el mundo.

El espíritu viaja alrededor de las aguas que parecen tranquilas pero cuyas profundidades albergan la eterna pugna. Maragall a través de este ejemplo se refiere a los problemas irremediables por los que pasa el mundo como aquél consistente en la continuidad de las guerras.

"terra inmoble" (tierra inmóvil) significa el alma que a pesar de sus raíces no progresa y se conserva muerta. Es el total estancamiento de donde no puede salir.

"horitzons mesquins" (horizontes mezquinos) significa simplemente las metas que envilecen al espíritu.

Maragall imprime al mar de una vida eterna que es la base para redimir al espíritu. En su constante vagar por el mundo el espíritu es atraído por el oleaje del "mar adentro" - que en su impetuosa marea muestra varios caminos posibles. Este mar en su primitivismo contiene una nobleza inmensa.

En este viaje no hay regreso pues la vida es irreversible.

El espíritu vence al tiempo y al espacio histórico - en su deseo por lo eterno, pasa de lo físico a lo meta-físico.

El espíritu en su inquietud busca la esperanza:

"Fora terres, fora platja,
oblida't de tot regres:
no s'acabarà el teu viatge,
no s'acabarà mai més..." (223)

"No haya tierras, no haya
playas,
olvida todo regreso:
no se acabará tu viaje,
no se acabará jamás".

La vida nueva no se compone simplemente de un cambio de costumbres que año con año se van adquiriendo sino que el ideal se precipita intempestivamente y se forma en nosotros: - "No hay vida nueva sin Beatriz, sin vida nueva no hay hombre.- Las piedras, las plantas, los animales tienen vida; sólo el hombre puede tener vida nueva; sólo el poder tener vida nueva hace al hombre, hombre. Este más, este más allá, este sin fin es lo que nos hace humanos. Un perro no puede ser más que un perro; ¿quién dirá lo que puede llegar a ser un hombre? Y este

llegar a ser está siempre a nuestra puerta: puede entrar con cada año que llama a ella". (224)

Lo eterno brilla en el instante que forma la nota indispensable para la melodía de la vida. En el continuo andar del alma, tiempo y espacio se funden.

LA "ODA INFINITA"

Maragall identifica su poema la "Oda Infinita" con la melodía de la vida. Aquella se inicia en la canción infantil abarcando al niño que en sus primeros pasos, comienza a hablar en su propio lenguaje pleno de sus primeras experiencias en el mundo. La oda se va enriqueciendo a medida que el niño crece adquiriendo más experiencia al transformarse de joven en hombre. Al momento de morir el ser humano recuerda el resumen de imágenes que componen su existencia.

La Oda es infinita porque nunca acaba, si ha comenzado no concluye hasta el momento postrero donde se oye un eco que significa el recuerdo eterno. Con esta idea Maragall nos quiere decir que todo lo que recordamos no muere sino que regresa al origen. El ser se une a lo infinito para formar parte de la eternidad que es Dios, Único ser Omnipresente que comprende el principio y el fin del universo.

El ser del hombre se une a lo infinito a manera de algo pequeño que forma la inmensidad. El conjunto de ideas, experiencias, recuerdos que ha acumulado a lo largo de su existencia son entonces parte de lo eterno. La continuidad que marca el --

ritmo musical de la Oda tiene forma de línea recta.

El ritmo de la Oda es interrumpido varias veces por -- obstáculos que representan los problemas por los que atraviesa el hombre durante su vida. En su juventud sufre caídas que son con secuencia del dilema entre su ser y su deber ser. Maragall seña la a la juventud como "malmesa", término difícil de traducir y - que interpreta por "maltratada" rasgo característico de la ado-- lescencia como también el deseo de crear y tratar de imponer un nuevo orden a las circunstancias por las que pasa. "Malmesa" tam bién significa el espíritu de aventura, de riesgo ante la vida y en tal caso, se transforma el ritmo.

Para señalar el brío de la juventud que quiere ser escu chada el poema evoca una voz más fuerte.

Al final de la tercera estrofa el ritmo se debilita y la canción pierde su fuerza. Maragall señala con el término - - "consonants" a las grandes aventuras que provocan el derrumbe es piritual. Pero aún no nos queda muy claro el significado exacto del término pues es susceptible de ser interpretado de muchas ma neras. Entre ellas se encuentra aquella que simboliza a las ba ses por las cuales aprendemos las leyes o principios. También - puede significar el conunto de ilusiones y sueños con los que la juventud se lanza al mundo. Un fragmento del poema dice:

"m'han sigut dictats nous
cants". (225)

"me han sido dictados
cantos nuevos".

El "ser dictados" es el imponer nuevas soluciones a los proble--

En la modificación del 1888 observamos también al --
azar como "mano insegura"

"I aixis sempre amb
mà insegura..." (228)

"Y así siempre con mano
insegura..."

El azar relaciona los caminos del hombre sin saber si "van o no",
sin que estos estén dispuestos lógicamente. En este tejido se --
van introduciendo tristezas, alegrías, o adulaciones que forman
el compendio de la vida.

El ritmo inacabable de la Oda se transforma de acuerdo
con las experiencias del hombre.

Al momento de morir deseamos como único consuelo, que--
alguien nos recuerde el conjunto de imágenes de cabo a rabo, ing
tante por instante:

"Mot per mot, de cap a cap"

"Palabra por palabra, de cabo
a rabo"

Al destejer esta inmensa Oda hilo por hilo, descubri--
mos nuestro interior como un gran receptáculo de imágenes. Fi--
nalmente se nos presenta la vida como la gran maravilla bajo la--
forma de un tejido firme y sutil que poco a poco se deshace.

El momento postrero se hace visible al poeta extasiado
que "ve" y "oye" el eco punzante del pájaro de alas inmensas que
anida en la eternidad. Esta imagen cambia en 1895 por la pala--
bra "quelcom" con la que nos representamos algo indeterminado --
que habita en la eternidad.

Este algo o alguien puede ser "yo mismo" que al recordarse en todo aquél compendio ve sus momentos sellados eternamente. De la idea destacada anteriormente nos parece interesante recordar la imagen que Maragall nos proporciona de aquél pájaro de alas inmensas que emite un eco, un sonido del sonido, - una imagen de la imagen donde se unen los recuerdos de nuestra existencia. Lo eterno es el origen de las cosas.

Para señalar la continuidad estética del ritmo del poema veámos algunos fragmentos:

1a Estrofa:	"dia i nit me l'ha dictada..."	"día y noche me ha sido dictada..."
2a Estrofa:	"Va entonar-la ma infantesa..." "decaiguda i mig malmesa, joventut me l'ha represa".	"entonóla ya mi infancia..." decaída y deshecha a medias, juventud me la ha re- tomado".
3a Estrofa:	"m'han sigut dic- tats nous cants..."	"me han sido dictados nuevos cantos..."
4a Estrofa:	"d'una força que s'esbrava dictant-me-la sens parar".	de una fuerza que desaho- ga dictándomela sin parar".
5a Estrofa:	"va enllaçant la mà insegura..."	va enlazando la mano insegura..."
6a Estrofa:	"al moment en que jo mòria, me la digui de memò- ria..."	en el momento en que muera, "me la diga de memoria..."
7a Estrofa:	"me la digui a cau d'orella, esbrinant-me fil per fil..."	"me la diga al oído, "desentrañándomela hilo por hilo..."

En la octava estrofa el ritmo se proyecta como muerte:

"hi ha un ressó de les cadences de l'aucell d'ales inmenses	"hay un eco en las caden- cias del pájaro de alas inmen- sas
--	---

que nia en l'eternitat". que anida en la eternidad".
En las modificaciones que Maragall hace en 1888 nos llama la --
atención la primera estrofa:

"tot quant canta en ventada tot quant brilla per l'espai".	"todo cuanto canta en el viento todo cuanto brilla en el espacio".
---	---

que en 1895 se transforma en:

"tots els crits de la ventada, tots els atoms de l'espai"	"todos los gritos del viento, todos los átomos del espacio".
--	---

Al principio observamos de qué manera se forma la ima-
gen en todo lo que "canta". El conjunto de recuerdos invaden -
al hombre que en forma más o menos desordenada-ordenada le "gri-
tan" nostálgicamente. En la segunda línea se destaca la imagen
de todo lo que "brilla por el espacio" bajo el concepto de "áto-
mos". El conjunto de "ruidos", "gritos" y "átomos" revisten al
poema dándole una forma viva y luminosa.

Maragall en su obra muestra que no existe la posibili-
dad de regresar en el eterno viaje porque sólo se vive una vez.
En "Excélsior" a pesar de experimentar un alejamiento del mun-
do podemos contemplarlo en toda su belleza. "Excélsior" contie-
ne la idea de libertad. En este poema se observa la influencia
de Nietzsche. El espíritu libre se encuentra tanto en las altu-
ras del cielo como en las profundidades del mar. Maragall ex--
presa con ello la manera que utiliza para explicar los proble--

como lejano del lector. Llega al recinto más íntimo del hombre, destacado como el de su niñez. Enfrenta el peligro del estancamiento siendo conciente de que su viaje no tiene regreso.

"Excélsior" contiene el canto de libertad al contemplar la pureza del cielo y la transparencia de las aguas, en cuyos límites se confunden los significados de las palabras "arriba" y "abajo". El espíritu no debe detenerse en las metas pequeñas -- tampoco debe dejarse arrastrar por el "agua mansa de cap port". El viaje no se acaba hasta que la voluntad lo crea necesario. - Sólo ella es capaz de impulsar al espíritu a seguir adelante. - Con la esperanza se obtiene el triunfo sobre la muerte.

Maragall nos indica de qué manera se puede llegar a tener la vida eterna. Se vive mientras se tiene una ilusión. Beatriz es el ideal universal del cual parten todos los deseos; Beatriz amor, Beatriz pureza, la búsqueda del ideal es interna.

Nuestro sueño no está lejos sino que se encuentra más cerca de lo que suponemos. Sólo tenemos que sondear nuestro ser; "Busque el ideal siempre sobre nuestras cabezas, y el amor pasacada día a vuestro lado, y la pureza quiere florecer contínuamente en vuestras entrañas". (230)

Debemos abrir nuestro corazón a lo que acontece e inmediatamente se presenta aquello que creíamos muerto: "Quered y será", este lema es innegable.

Sin fe no puede haber vida, pero ¿qué importancia tiene este elemento en la poesía de Maragall? Según su manera de --

pensar debemos tener fe en la vida puesto que refleja la presencia de Dios en el mundo. Por ello Cristo afirma: "Pedid y se os dará; buscad y hallareis; llamad y se os abrirá porque todo el que pide recibe; el que busca halla; y al que llama se le -- abrirá" (231)

Maragall profundamente cristiano no olvida estas palabras y las expresa con todo su amor a la vida en la "Oda Infinita" y el "Cant Espiritual" aunque de este último podemos decir que existe la duda al momento de morir pero que al fin de cuentas, se entrega incondicionalmente a Dios:

"Sia'm la mort una major
naixença".

"Séame la muerte un renacer
en más alto grado".

En la segunda y tercera parte del "Conde Arnau" se observa la fe en Dios unida a la redención que es el único camino hacia la salvación. Muestra la derrota del hombre nietzscheniano al tiempo en que el conde deja su soberbia y orgullo para -- transformarse en el hombre sencillo y humilde que confía en el amor de Dios para la salvación de su alma.

En toda creación poética, Maragall recomienda no utilizar frases muertas. Tenemos que enterarnos de aquellas en el lenguaje popular porque en él radica una sabiduría escondida que frecuentemente pasamos por alto. En esto consiste la esencia de la poesía popular: Resucitar las frases sencillas de nuestra -- gente dándoles un cáriz nuevo. Ellas volverán a nosotros con un contenido ya enriquecido. Un ejemplo de esto lo tenemos al de--

cir la trillada frase "Año Nuevo, Vida Nueva" que encierra la -
esperanza de la redención.

Esta frase siempre vivirá en nosotros mientras la ten
gamos presente: "...todos los días son el primer día del año, -
ya para una vida nueva siempre empieza un año nuevo". (232) La
actitud de preparación, de esperanza se relaciona con lo que se
ñala en su artículo titulado "Libro Ideal". Sobre la fé, Mara-
gall tenía presente las enseñanzas de Cristo: "Porque yo os --
aseguro: si tenéis fe como un grano de mostaza, diréis a este -
monte: "desplázate de aquí allá" y se desplazará y nada os será-
imposible". (233)

Recordemos la definición de poesía: "Poesía es el ar-
te de la palabra; arte es la humana espresión de la belleza; be
lleza es la revelación de la esencia por la forma; forma es la-
huella del ritmo de la vida en la materia". (234) Las ideas --
que aparecen ante nosotros como una cadena de imágenes llenas -
de vida. La poesía como todo arte no puede desligarse del con-
cepto de la vida. Al hablar de la existencia, Maragall nos --
proporciona su concepto: "Vivir es aquél impulso de ser, que en
lo que ya se és se vuelve en esfuerzo para ser más". (235)

Donde cesa el esfuerzo acaba la vida y el hombre se -
transforma en autómeta. El aliento de la vida crea su propio -
ritmo que al no encontrar un aliciente llega a perderse en el -
mecanicismo. Durante este estado el alma yace muerta aunque el
cuerpo viva: "Porque el esfuerzo de vida crea su ritmo, y éste,

cuando ya no encuentra el obstáculo que lo reguló, o habiendo cesado el impulso y esfuerzo que lo crearon para vencerlo, persiste automáticamente y ya sin alma, dándonos la exterioridad de la vida, y haciéndonos tomar por vivas cosas que en realidad hace mucho que murieron". (236) La vida no se muestra solamente como reacción externa a los estímulos del medio ambiente sino que también comprende a la parte interna del alma que es la forma primordial por la que el hombre puede constituirse como "ser vivo". En toda manifestación artística existe algo interno que conduce al artista a la consecución de sus obras y "... quiere que ejercitemos nuestro esfuerzo en adivinarlo'''. (237)

En el caso del arte no nos esforzamos lo suficiente -- por encontrar las razones que nos conduzcan a distinguir una obra como viva o muerta, y nos conformamos con verlas automáticamente. Debemos admirar aquél impulso vivo y original que las distingue. De no tener ésto en cuenta, acabamos por estar tan muertos como aquello que nos esforzamos por renovar.

El ciclo de vida se transforma en el círculo vicioso de la muerte: "Somos muertos queriendo dar a lo muerto un alma que no tenemos". (238)

Nos encontramos sumidos en el caos hasta que venga un hombre distinto y, como un relámpago nos ilumine y nos enseñe la verdad. Si este hombre es lo suficientemente fuerte, se produce una restauración profunda de nuestra alma con el derrumbe de los moldes fríos y mecánicos. Este redentor es el esfuerzo -

originario que vivifica a los hombres y objetos. A partir de lo presente se crea un mundo nuevo. Se descubren otros valores que se hallaban escondidos dentro del hombre. Sin embargo ¿hasta -- cuando durará esta restauración? "Hasta crear otro mundo, otros valores, otras leyes, Iglesia e instituciones que con el paso -- del tiempo se vayan mecanizando y de vuelta al ciclo de la muerte, se espere otro relámpago? No. ¿Porqué andar lentamente, perezosos? ¡EA! la luz no está lejos; cada uno tiene un poquito -- dentro de sí mismo. ¿No somos hombres vivos, siempre en el fondo? Pues no dejemos apagar este profundo impulso de vida, no dejemos apagar esta lucecita; avivémosla continuamente con el ejercicio incesante de nuestro aliento". (239) Este consejo nos estimula, de no tomarlo en cuenta no valen las instrucciones, ni las leyes que se crean con las frases hechas. Debemos declararnos en guerra contra nosotros mismos: "Pues guerra, guerra sin cesar al caos, a la pereza, a la muerte, y a sus criaturas que ya he dicho tantas veces". (240) en esta continua lucha no hay que rendirse.

Frecuentemente tomaríamos la frase al pie de la letra y tendríamos como resultado el lanzamiento de armas que provocaría las ruidosas guerras exteriores. Debemos proceder desde nosotros mismos, hurgando nuestro ser y buscar a Dios incansablemente. La verdadera realización humana está en hacernos hombres de verdad, en una continua reconstrucción de nosotros mismos: -- "...según la luz que le ha sido dada..." (241) sin ocuparse de -

leyes e instituciones: "O mejor, cuidese de buscar en sí el fundamento vivo de estas cosas muertas, aquél impulso que las engendr^ó, el ritmo creador de que proceden". (242) Al practicar este examen se desprecia toda forma muerta.

A menudo, en nuestro afán por arreglar lo que sucede - en el mundo olvidamos lo vivo que se encuentra en nuestros pensamientos.

Todos los sistemas que por su falta de práctica no son adecuados al hombre, mueren. Utilizamos el concepto universal - de "Hombre" que no existe históricamente mientras descuidamos lo que hay de real en Juan o Diego. Anteponer el concepto universal para dirigirse a individuos en su particularidad, es hacer - de la vida un conjunto de sombras.

Comunmente habita en nosotros un espíritu escéptico -- que desconfía de los sistemas políticos y no da oportunidad para que surja otro nuevo que corrija los anteriores.

Maragall nos brinda optimismo y luz al tomar la doctrina del cristianismo como modelo a seguir: "¿Creeis que la sociedad cristiana ha existido alguna vez en verdad? Y ya quereis su bancarrota, ¡Pedantes! ¡necios! Abrió a nuestros ojos el horizonte infinito del amor y a nuestros pies un camino de perfección - con qué agotar la fuerza de los siglos y aún no habeis empezado a amar, aún no sabeis lo que es amaros los unos a los otros como El nos amó (y en ésto dijo que seríais conocidos como suyos), aún os estais mordiendo como fieras allí donde El os encontrara; y -

ciegos como topos, pesados como mármoles, le pedís un más allá y un nuevo camino que andar. Abrid los ojos sólo una vez, ¡es el Dios vivo! ¡es el Hombre! Este sí que es el Hombre que quiere ser un hombre en Juan, Pedro, Diego, Andad un solo paso por su camino; sed vivos como El no autómatas como sois de su Iglesia, de su Estado, de su familia, de su pureza, de su perfección, de su amor, de sus sacramentos, los que no habeis visto más que la sombra. Aún no habeis empezado a vivir, os digo. Renegais del Hijo porque no conoceis al Padre en cuyo nombre os hablé. Meneais la cabeza y pedís otra cosa. Estais muertos".-

(243)

En lo anterior Maragall explica lo que piensa del hombre que desconfía de esta vida y lo que podemos esperar como hijos de Dios y hermanos en Cristo. Proporciona un concepto nuevo y vivo de la Iglesia, que lejos de ser una institución fría, represente al Cuerpo de Cristo que se encuentra vivo entre nosotros.

La luz interna necesita del aliento y la fuerza para trazarnos un camino: "Soplad hacia dentro. ¡andad!" (244) Todo ello nos enseña una nueva forma de ser. Si la gente viviera el Evangelio no tendría porqué valerse de recursos que impiden la plena realización del hombre.

Maragall nos proporciona su segunda definición de vivir: "Vivir es desear más, siempre más, desear, no por apetito,

sino por ilusión". (245) En ella observamos que la ilusión es - la señal con la que la vida se realiza plenamente y al llegar el amor nos preguntamos: ¿existe algún límite al amar?: "Amar hasta el punto de poder darse por lo amado. Poder olvidarse a sí mismo, ésto es ser uno mismo, poder morir por algo, ésto es vivir". (246), más aún: "Amarlo todo de Dios abajo. Es decir, aquí no - hay abajo ni arriba; amarlo todo". (247)

La base de todo desamor y automatismo es la pereza que tenemos que despreciar para la salvación del mundo. La redención ya no es una teoría más sino que se transforma en norma - práctica.

El amor supremo se expresa hacia Dios: "Ante todo ama a Dios", (248) pero ese Dios no es el producto del automatismo - sino que Maragall lo concibe como: "Al Dios que és tu mismo, que vive en tí, a éste digo que ames". (249) ¿Cómo debemos amarlo? - Al amar ya se cumple este sentimiento hacia El porque adorar a - Dios significa apreciar la causa por la que se ama y valiéndonos de la redundancia ésto es el amor mismo.

Vivir enamorado de la existencia es cumplir con el ciclo del amor: "...esta es aquella vida que vence a la muerte, y - pasa y va más allá". (250)

Al llegar aquí vemos la razón por la que el conde Arnau vence a la muerte. Al decir ésto no debemos interpretarlo como una filantropía vulgar, sino como amor a lo vivo: "...y sólo a - lo vivo se puede amar en vivo, y sólo amar en vivo es amar". (251)

Al principio de este trabajo tratamos el concepto de - "Pueblo" y un ejemplo de lo que comunmente explicábamos como - - amor a la patria no ha quedado claro en su relación con el amor al prójimo.

Para comprender este concepto no sólo se necesita leer si no vivir. En el mismo caso, si realmente queremos existir debemos escuchar la voz viva que yace en nuestro ser. Ella expresa el concepto de patria en toda su extensión. Frecuentemente para nosotros "patria" es aquello por lo que se da la vida. La experiencia nos hace distinguir a este concepto de otro que es el de mundo. Mundo y patria se unifican en Cristo: "Sólo el Hijo directo de Dios que hizo toda la tierra pudo dar su vida por el -- mundo; así sólo para El era éste la patria". (252)

Desgraciadamente aunque seamos hijos directos de la -- tierra, no daríamos la vida por ella como Cristo lo hizo por nosotros. Mundo es la tierra que nos vió nacer, es el elemento -- del que estamos formados, el camino sobre el que yace nuestra vida cotidiana y al último momento se presenta como el refugio que nos aguarda siempre. A fin de cuentas, al morir nos confundimos con la tierra que nos engendró. "Ama tu casa y la tierra en que la levantaste al levantarte tu mismo de ella". (253) Se ama la tierra y la casa que particularmente están cercanas al hombre -- porque constituyen su propio ser. Esta es la patria.

Para el cristianismo la tierra es el origen y el fin - del hombre, posteriormente vendrá la vida eterna.

El secreto de vivir consiste en amar: "Ama tu oficio, tu vocación, tu estrella, aquello para que sirves, aquello en que realmente eres uno entre los hombres". (254)

Maragall recomienda pensar en todos los detalles de nuestros actos. Hay que cuidar cada palabra que salga de nuestros labios y todo hecho que por muy pequeño que nos parezca, es necesario para liberar al mundo: "El mundo se las arreglaría bien él solo, con sólo hacer cada uno su deber con amor, en su casa". (255)

Maragall no desea un aislamiento total; pero tomando en cuenta lo que a menudo sucede en las sociedades modernas, -- donde, con el esfuerzo de pocos viven todos; afirma que si cada persona hiciera lo que le corresponde, no habría lugar para extralimitarse. El funcionamiento de la sociedad sería como una gran unidad armónica y las relaciones que el hombre alcanzara -- serían semejantes a las de una gran familia que es la base del futuro histórico del hombre. Frente al Estado frío y ajeno a los ideales humanos se encuentra la sociedad como un hogar enorme. El amor fraterno desplaza el cálculo externo de las leyes muertas: "Sed vivos, solamente, que la vida ya se arregla por sí. Es lo único que hace falta". (256)

No existe nada que se compare con la vida misma: "El pasado y el porvenir son fantasmas de vuestro sueño. Despertad, vivid, amad un momento y vereis..." (257) La unidad de tiempo verdaderamente valiosa es el presente que al cumplirse instantá

neamente, prende la chispa de vida en el alma humana.

Este momento es infinitamente pequeño, y con tal, se relaciona con la inmensidad que es eterna. Pasado y futuro son influencia que Maragall tuvo de Nietzsche sobre este punto es decisiva: "Esta larga calle que desciende dura una eternidad, y esta otra larga calle que asciende es otra eternidad. Esos caminos son opuestos, van uno contra otro, y sólo aquí, en este pórtico, se encuentran. El nombre de este pórtico está inscrito encima de él: se llama "Instante" ". (258)

Para Maragall el instante contiene lo infinito: "Amalo tú, al menos, este momento que pasa ...que no pasa, créeme, porque estamos sellados en eternidad, y todo nos es actual; y en este que llamas momento está todo tu pasado y todo tu porvenir. Amando, pues, el momento, vives eternamente". (259)

Maragall recomienda amar todos los momentos de la vida ya que ella misma es camino de eternidad. En lo infinito todo es presente y el tiempo se rompe.

La base para vivir eternamente es amar el momento - - aprovechándolo en toda su intensidad. El instante guarda todo lo que pasa, pasó y pasará. El tiempo nos rodea llevándonos hacia lo atemporal.

Maragall nos habla de los actos pequeños como los más importantes en nuestras vidas. A pesar de su apariencia insignificante, ellos están cargados de amor pues guardan lo más íntimo de nosotros mismos. La historia se constituye de los pe-

queños actos cotidianos que la impulsan a llevar a cabo las - - grandes hazañas. Maragall nos pone un ejemplo: "El ínfimo cuidado de tu persona. Por éste dije al principiar que aún en el acto de cortarte las uñas debías poner tu amor; porque estos dedos que nos ha dado Dios bien merecen también algún cuidado".

(260)

Ahora que nos referimos a los actos históricos no debemos olvidar a sus héroes.

La interpretación de la que nos ocuparemos en este momento es la que nos otorga Nietzsche sobre las fiestas del pueblo dedicadas a estos personajes de la historia.

Nietzsche empieza por explicar su concepto de nobleza. Para llegar a ser un héroe antes es necesario ser noble. ¿Qué significa esta idea?

En su libro Así Hablaba Zaratuztra, explica: "El noble quiere crear una cosa nueva y una nueva virtud. El bueno desea cosas viejas y la conservación de ellas". (261) La diferencia entre el noble y el bueno nos da una idea de que el primero debe ser creador, hacer nuevas virtudes, y por tanto, existe un cambio de valores frente a las ideas tradicionales. El peligro que acecha al noble no es el llegar a ser bueno, o sea, conservar los antiguos valores, sino convertirse en un ser insolente y destructor.

Lo que destruye el ideal creativo del noble es perder el ímpetu que lo motiva y al llegar a calumniarlo, se torna en-

un ser frustrado. Los seres tristes tuvieron un héroe interior en su pasado: "Antes pensaron hacerse héroes; ahora son holgazanes y la idea del heroísmo les causa aflicción y espanto". (262) El futuro héroe debe seguir al consejo de Nietzsche: "Pero por amor y esperanza te digo: ¡no arrojes de tí al héroe que hay en tu alma! ¡Santifica su más alta esperanza!" (263)

Nietzsche afirma que si no se puede llegar a ser un - santo del conocimiento por lo menos hay que aspirar a ser uno - de sus guerreros. Existe una diferencia notable entre el soldado y el guerrero. El soldado porta un uniforme, una imagen - - igual y conocida; mientras que el guerrero tiene una vestidura interna que lo hace ser original, por lo que Nietzsche aconseja al guerrero no mostrar una imagen común.

El guerrero elige y utiliza a su enemigo en su propia lucha. Transformamos el refrán: "Nuestro mejor amigo es uno -- mismo" por el de "Nuestro mejor enemigo somos nosotros mismos". La guerra empieza en nuestros pensamientos al querer ser leales con nosotros mismos.

Si varias doctrinas conciben el trabajo como la plena realización del hombre, para Nietzsche la verdadera esencia es la lucha. Si en el cristianismo el objeto más importante es lograr la paz eterna, Nietzsche piensa que no es la paz el objeto de la lucha, sino la victoria: "Yo no os aconsejo el trabajo, -- sino la lucha. Yo no os aconsejo la paz, sino la victoria, -- ¡Que sea vuestro trabajo una lucha que vuestra paz sea una vic-

toria". (264)

Ante el dicho común de que la causa santifica la guerra, afirma que es la guerra la que santifica todas las causas, en vista de que por ella se han logrado mejores resultados.

Superficialmente el Zaratustra de Nietzsche nos parecería un ser despiadado, pero al profundizar en sus conceptos vemos su verdadero aspecto.

El héroe desprecia a su enemigo pero no lo menosprecia. Como todo buen guerrero tiene por orgullo el poseer enemigos fuertes cuyos triunfos pasan a ser los suyos.

Si comunmente el esclavo muestra su categoría y nobleza en la rebelión, el verdadero guerrero la manifiesta en la obediencia que él mismo se impone. El guerrero se distingue en su lucha por las causas más altas de la vida y su amor a ésta. En la esperanza existe el amor. Nietzsche nos parece más cristiano que nihilista: "¡Vivid, pues, vuestra vida de obediencia y de guerra!" (265)

La lucha más importante es la de la sumisión porque la guerra que se desencadena en nosotros exige la obediencia. En el cristianismo también se considera a la obediencia como disciplina indispensable. El guerrero considera que el hombre debe ser superado por el Superhombre.

Según Nietzsche el pueblo tiene sus juicios sobre el bien y sobre el mal que al contraponerse forman las costumbres.

En la lucha por la superación y el amor a la vida el guerrero aparece como el "hombre sublime". En cuanto a este último concepto Nietzsche toma de la filosofía alemana su significado, que consiste en aquella idea que es grandiosa y que al expresarse en la materia, ésta se deforma. Esta idea de lo sublime nos inspira respeto y admiración. Con esta idea se han creado los monumentos y obras históricas o mitológicas que a primera vista nos parecen deformes, pero en realidad manifiestan la grandeza de espíritu.

Nietzsche afirma que la faz del guerrero no necesita ser atractiva pues ella expresa la verdad sin disfraz alguno; en cuanto a su vestimenta se debe considerar un hombre rico aun que su ropa esté rota porque su alma contiene las espinas con mayor frecuencia que las rosas. Esta imagen nos hace recordar a Cristo cuyos vestidos rotos cumplen una profecía y son símbolo de humildad. Las espinas de su corona predicen el arduo camino que emprende a partir de su condena.

El héroe es un hombre sencillo que se olvida de sí mismo. Esta idea nos hace recordar a Maragall cuando decía que el verdadero poeta no es aquél que cree serlo sino el que actúa como tal sin percatarse de su personalidad, pues de no tomar en cuenta esto perdería la gracia que lo constituye.

Después de luchar contra los monstruos y decifrar los

enigmas del mundo debe educar a los hombres como hijos divinos. Por lo tanto en el héroe la envidia o la risa se esconden bajo su aspecto austero y su violenta forma de actuar.

La metáfora: "Debería reposar el héroe con los brazos sobre la cabeza: así debería superar su reposo". (266) significa que la lucha consiste en el ejercicio del brazo y que el reposo se supera por medio del estado de vigilia.

La batalla se lleva a cabo cada día, al hacer "un poco más, un poco menos", en ese "poco" está la base de todo progreso.

Bondad y belleza se identifican en el héroe de Nietzsche que al mostrarse clemente en el poder, desciende hacia el pueblo luciendo la belleza de su alma.

La verdadera victoria por la que el "hombre sublime" debe luchar es la bondad.

Nietzsche compara la tendencia del héroe con la belleza de la columna: "Tu debes imitar la virtud de la columna, que va siendo, más bella y más fina a medida que se eleva, pero también más dura y resistente". (267)

Para Maragall, Nietzsche va a repercutir en aquella época donde la decadencia y el pesimismo brotan por todas partes. Al nacer Maragall muere Schopenhauer cuya filosofía expresa el pesimismo.

Según Maragall Nietzsche es un filósofo optimista al-

abrir las puertas de retorno a la naturaleza primitiva; Maragall considera este hecho como una tendencia común en Europa la cual mostraba el cansancio por el intelectualismo: "Por eso en Grecia aparecen los cínicos, los estoico-cínicos en la Roma imperial, - Rousseau detrás de Voltaire, y ahora Tolstoi y Nietzsche después de Darwin y Schopenhauer". (268)

El optimismo que caracteriza a la doctrina de Nietzsche se debe a la fuerza de voluntad que impulsa a la vida. Paralelamente la desigualdad de los hombres obedece a la distinta manera en que se encamina esta fuerza. El héroe es el hombre que vive en toda su intensidad y que, en la plenitud de su existencia se muestra ávido de goces y luchas. Domina por su valentía, se le admira por su fortaleza y gobierna por instinto: "...para ellos vivir es poder y su imperio es el de la fuerza corporal, - de la salud rica, floreciente, exuberante que se desparrama, en guerras, aventuras, cacerías, danzas y juegos, en todo aquello - que es fuerte, libre y alegre. Cuando la vida sube, instinto es igual a felicidad y el goce la ley universal". (269)

Al principio habíamos dicho que el héroe es un ser que pierde toda individualidad y que pasa a ser patrimonio del pueblo. Para explicar esta idea nos remontamos a Hegel que, en su Fenomenología del Espíritu, afirma que el héroe es la fuerza y la victoria cristalizadas. El pueblo se mira en estas virtudes y aprecia su poder. Debajo del héroe está el pueblo, y dentro - de él, la masa, que es la parte débil que obedece al poder de --

arriba.

Por último el fuerte tiene como misión el poder y lucha contra el débil que necesita de las leyes para protegerse.- De esta batalla surge el hombre europeo como el modelo del mañana.

Maragall en su artículo "Federico Nietzsche" expone - conceptos fundamentales de la doctrina de este filósofo cuyas - ideas marcan una nueva visión del mundo.

Según Maragall la doctrina del filósofo alemán no debe de calificarse de "reaccionaria" porque en ella las clases - dominantes serían las más perjudicadas. Maragall opina que - - Nietzsche, más que un filósofo, en un profeta, en vista de que - la mayoría de sus conceptos nacen de su mente inspirada y no de razonamientos filosóficos.

La doctrina de Nietzsche viene a ser una de tantas -- respuestas a la historia como cuando apareció la de Spencer contra la idea democrática llena de abstracción y sensibilería, o como la de Ibsen quién se presenta con la idea de una humanidad ennoblecida o como la de Tolstoi que fanatiza a la juventud con su anarquismo místico.

En la segunda parte del artículo Maragall muestra sus condolencias por la muerte de Nietzsche. Primero lo presenta - como un sediento de Dios y de lo absoluto que al no poder tener acceso a ellos muere de sed.

Nietzsche busca al hombre y en su camino recibe varias

influencias como la de la filosofía griega o la de Wagner. Inconforme con ellos, sigue su travesía despreciando lo terreno - hacia su idea del Superhombre. Aún aquí se muestra insatisfecho por crear su personaje en medio de la violencia.

Para Maragall el libro de Nietzsche Así Hablaba Zaratustra, refleja su particular espíritu poético y optimista. En él aparece la preocupación del filósofo por encontrar al Hombre.

Maragall descubre una semejanza entre San Agustín y Nietzsche que consiste en seguir el camino en pos de Dios. San Agustín lo encuentra ignorándose a sí mismo. Pensaba que el ignorarse era el mejor camino para encontrarse. Esta verdad aparece cuando buscamos un modelo a seguir y nos damos cuenta de la limitación de nuestra inteligencia que no puede llegar al conocimiento de la totalidad. San Agustín busca a Dios por medio de la razón.

Nietzsche, en cambio, no se conforma con lo que se le va presentando y traspasa los límites de lo racional. Su soberbia lo obliga a despreciar las bellezas terrenas. Con ella, destruye todo modelo y paga un alto precio para su ideal: El Hombre: "Nietzsche fué así: despreció muchas cosas por repugnancia a lo convencional a lo mezquino: por amor a lo grande, a lo nuevo, a lo que mueve al hombre a altas empresas. En medio de grandes contradicciones que atestiguan su absoluta sinceridad, fue sobre todo una "flecha del anhelo hacia la otra orilla". --

La tentativa de la locura no es nueva, durante el renacimiento encontramos el Elogio de la Locura de Erasmo de Rotterdam, en esta obra la Locura se defiende: "En resumidas cuentas, a mí únicamente a mí tendrá que acudir el filósofo si alguna vez se le ocurre querer ser padre". (271) Más adelante continúa: "En primer lugar, veamos los cuidados que la Madre Naturaleza ha dedicado para que a nadie le falte su granito de locura. En efecto; paso porque, definen los estoicos, la sabiduría no sea otra cosa que seguir los consejos de la razón; y la locura, por el contrario, consiste en dejarse arrastrar por las pasiones". (272) Erasmo habla de la inutilidad de los filósofos - como Sócrates quien se valía de la razón para obtener el conocimiento del mundo y durante su juicio, al no tener en claro el objeto de su defensa se marchó "coreado por la rechifla de todos". Sócrates no admite a ningún hombre llamarse sabio pues este atributo sólo es digno de Dios. Lo que Erasmo no perdona a Sócrates es olvidar que : "...para el perfecto conocimiento de la vida hay que renunciar a toda sabiduría". (273) La sabiduría es la que impulsa a Sócrates a beber la cicuta: "Más le hubiera valido, en vez de filosofar acerca de las nubes, contar los pasos de las pulgas y extasiarse con el zumbido de los moscardones, cuidarse algo más de aquello que es necesario para la vida". (274)

Erasmo afirma sobre la ciencia: "Así como las ciencias más favorecidas son las más que se aproximan a la Locura, así -

también los hombres más dichosos serán los que se abstengan en absoluto de relacionarse con el saber y se gobiernan según los imperativos de la Naturaleza, que nunca se equivoca ni extravió a nadie, a menos que se pretenda transpasar los límites de la condición humana". (275)

Por lo que podemos ver la locura no es un impedimento para que el hombre llegue a Dios. La locura es la "otra orilla", la otra vía que se puede utilizar en la constante búsqueda humana; el precio para hacernos acequible al camino es demasiado -- elevado y sólo una voluntad tan fuerte como la de Nietzsche, podía tener cabida en él.

Maragall analiza la poesía de Apelles Mestres titulada "En Miseria", donde encuentra un arma para defender la verdadera corriente vitalista, contra otra a la que denomina "bestialismo", que, haciéndose pasar por la auténtica olvida su concepto principal y facilita las malas interpretaciones.

El poema trata de un vagabundo que tiene como única preocupación el gozar de la vida. En su errante camino, encuentra un castillo, y al aproximarse se asombra de ver que se le abren las puertas de la cocina invitándole a entrar. El peregrino se prepara un banquete mientras escucha al sirviente del castillo narrarle la historia de su dueña, una hermosa condesa que tuvo varios pretendientes a los que sometió a una dura prueba para concederles su mano y con ello hacerlos poseedores de inmensas riquezas.

Al lado del castillo existe un abismo que contiene el vestigio de una torre en cuya cima se encuentra la flor daurada. La prueba consiste en que el pretendiente debe cortar la flor y entregársela; ella se casará con el triunfador. Trataron de subir al castillo hasta que fue quedándose desierto, nadie pudo salir avante. El vagabundo medita si vale la pena ir pues no teniendo nada qué perder podría llegar a hacerse rico. Luego piensa "...la pell...i la vida..que no es res?" (276) (... la piel... y la vida... ¿no son nada?) Súbditamente se olvida de la empresa, entona una canción, y vuelve sobre sus pasos.

Al comparar la poesía de Apel·les Mestres con la novela de Novalis Enrique de Ofterdingen vemos que en esta última Enrique se lanza a la búsqueda de la Flor blava (flor azul) y llega a obtenerla, mientras que el vagabundo de Apel·les Mestres ni siquiera se esfuerza en conseguirla. Maragall ve en este segundo poema la falsa interpretación del vitalismo.

El falso vitalismo implica una mala comprensión de la vida. Una renuncia y desprecio del ideal. No despierta ninguna corriente poética: "El amor a la vida por la vida es hermoso en el ser inocente que no ha sido aún solicitado por el alma de la vida; pero el que, encontrando el ideal en su camino lo aparta con el pie y deja infecundos para él las fuerzas de su carne, deja con ello de pertenecer a la humanidad eternamente anhelante de un más allá; ya que no es hombre para los demás hombres, no es poético, porque no es humano". (277)

Se ha malinterpretado el vitalismo y por ende, no se ha comprendido del todo bien la doctrina de Nietzsche. Este filósofo no exalta al individuo en su bestialismo vulgar sino que el hombre de Nietzsche desea morir para que aparezca el Superhombre. Esta renuncia no produce una bestia hermosa, sino al hombre como espíritu de la carne y el "sentido de la tierra".

El falso vitalismo provoca la reacción contra el sentido materialista expresada en la obra de Apéles Mestres. Para Maragall el materialismo moderno va siendo menos materialista en la cercanía de su ideal.

Ante el falso vitalismo, Maragall muestra su concepto de la vida que, aunque no se le pueda dominar vitalista en toda la extensión de la palabra, expresa las ideas que vivió como pensador y como hombre.

Más que haber practicado un sistema filosófico que facilitara la comprensión del conocimiento de la vida y del mundo, Maragall se situó en él cantando la aventura que ella encierra.

NOTAS

- ++ Ver Apéndice al final de este trabajo.
- (37) Maragall Joan, Obras Completas, T. II Obra Castellana, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, "Artículos-Elogios", ""De Amor"", p. 814.
- (38) Idem.
- (39) Ibem, p. 815.
- (40), (41), (42), Xirau Ramón, Palabra y Silencio, Siglo Veintiuno Editores, México 1970, segunda edición, "El Madero Ardiente", p. 49.
- (43) Maragall Joan, Obras Completas, T. I. Obra Catalana, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, "Obra Poética-Visions I Cants", ""El Comte Arnau"", p. 31.
- +++ Ver Apéndice al final del trabajo.
- (44) Maragall Joan, Obras Completas, T. I Obra Catalana, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, Obra Poética-Enllà", p. 69.
- (45), (46) Idem.
- (47) Idem, p. 72,
- (48) Idem, p. 71.
- (49), (50) Ibidem, p. 69.
- (51), (52), (53), (54) Maragall Joan, Obras Completas, T. I Obra Catalana, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona, 1940, "Obra Poética-Sequencies", p. 81.
- (55) Xirau Ramón, Palabra y Silencio, Siglo Veintiuno Editores, México 1970, segunda edición, "El Madero Ardiente", p. 49.
- (56) Maragall Joan, Obras Completas, T. II Obra Castellana, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, "Artículos-Elogios", ""De la Palabra"", p. 818.
- (57) Idem.

(58) Maragall Joan, Obras Completas, T. I Obra Catalana, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona, 1940, "Obra-Poética-Visions I Cants", "El Comte Arnau", p. 33.

++++ Ver Apéndice al final del trabajo.

(59) Maragall Joan, Obras Completas, T. II Obra Castellana, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, "Artículos-Eloģios" "Preliminar", p. 810.

(60), (61) Ibidem, p. 811.

(62) Maragall Joan, Obras Completas, T. II Obra Castellana, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, "Artículos Lıricos y Conmemorativos", "Vida Nueva", p. 1053.

(63) Idem.

(64) Maragall Joan, Obras Completas, T. II Obra Castellana, -- Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, -- "Artículos Literarios y Críticos", "El Derecho de Ha- -- Hablar", p. 944.

(65), (66), (67) Idem.

(68) Idem.

+++ Ver Apéndice el final del trabajo.

++

(69) Maragall Joan, Obras Completas, T. II Obra Castellana, -- Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, -- "Artículos Literarios y Críticos", "Poesías de Ignacio - Iglesias", pp. 946-947.

+++ Ver Apéndice al final del trabajo.

+++

(70) Ibidem, p. 947.

(71) Ibidem, p. 947.

(72), (73) Ibidem, p. 947.

(74) Ibidem, p. 947.

(75), (76) Ibidem, p. 948.

++++ Ver Apéndice al final de este trabajo.

- (77) Maragall Joan, Obras Completas, T. II Obra Castellana, - Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, -- "Artículos Literarios y Críticos", "Flors de Maria", p.- 052.
- (78), (79), (80), (81) Idem.
- (82) Maragall Joan, Obras Completas, T. II Obra Castellana, -- Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Marcelona 1940, -- "Artículos Literarios y Críticos", "'El Libro Ideal'", p. 972.
- (83) Ibidem, p. 973.
- (84) Ibidem, p. 972.
- (85) Ibidem, p. 973.
- (86), (87) Ibidem, p. 973.
- (88) Maragall Joan, Obras Completas, T. II Obra Castellana, -- Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, -- "Artículos Líricos y Conmemorativos", "'Canción de Navi-- dad'", pp. 1034=1035.
- (89), (90), (91), (92), (93), (94), (95), (96) Idem.
- (97) Maragall Joan, Obras Completas, T. II Obra Castellana, -- Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, -- "Artículos Líricos y Conmemorativos", "'Canción de Navi-- dad'", p. 1035.
- (98), (99), (100), (101), (102) Ibidem, p. 1036.
- (103) Maragall Joan, Obras Completas, T. II Obra Castellana, -- "Artículos Líricos y Conmemorativos", "'Poesía de Noviem-- bre'", p. 1033, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, -- Barcelona 1940.
- ++++ Ver Apéndice al final del trabajo.
++++
- (104) Idem.
- (105), (106) Ibidem, p. 1034.

- (107) Maragall Joan, Obras Completas, T. II Obra Castellana, - Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, -- "Artículos Líricos y Conmemorativos", "'Poesía de Noviembre'", p. 1033.
- (108) Ibidem, p. 1035.
- (109) Ibidem, p. 1034.
- (110) Ibidem, p. 1034.
- (111) Ibidem, p. 1034.
- (112) Ibidem, p. 1034.
- (113) Ibidem, p. 1033.
- (114) Maragall Joan, Obras Completas, T. II Obra Castellana, -- "Artículos Literarios y Críticos", "'Aniceto Pagés de - - Puig'", p. 967.
- (115), (116), Ibidem, p. 968.
- (117), (118) Idem.
- (119) Nietzsche Federico, Así Hablaba Zaratuztra, Editorial Amé rica, México 1946, "Del Viajero", p. 134.
- (120) Ibidem, "Del Hombre Superior", p. 260.
- (121) Ibidem, "Fuera de Servicio", p. 234.
- (122) Maragall Joan, Obras Completas, T. I Obra Catalana, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, "Obra Poética-Visions I Cants", "'El Comte Arnau'", p. 32.
- (123) Maragall Joan, Obras Completas, T. I Obra Catalana, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, "Obra - Poética-Sequencies", "'Cant Espiritual'", p. 82.
- (124) Nietzsche Federico, Así Hablaba Zaratuztra, Editorial Amé rica, México 1946, "De los Sacerdotes", p. 75.
- (125) Ibidem, p. 80.
- (126) Maragall Joan, Obras Completas, T. I Obra Catalana, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, "Obra - Poética Visions I Cants", "'El Comte Arnau'", la Parte, - cap. IV, p. 32.

- (127), (128), (129) Ibidem, cap. VI, p. 33.
- (130) Nietzsche Federico, Así Hablaba Zaratustra, Editorial -- América, México 1946, "Preámbulo de Zaratustra", p. 10.
- (131) Ibidem, p. 11.
- (132), (133) Ibidem, "Del Amor al Prójimo", p. 54.
- (134) Ibidem, "De la Victoria de sí mismo", p. 101.
- (135) Ibidem, "De la Victoria de sí mismo", p. 101.
- (136), (137) Ibidem, "De la Victoria de sí mismo", p. 100.
- (138) Ibidem, "De la Victoria de sí mismo", pp. 100-101.
- (139) Maragall Joan, Obras Completas, T. I Obra Catalana, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, - - "Obra Poética Visions I Cants", "'El Comte Arnau'", Cap. VII, p. 34.
- (140) Maragall Joan, Obras Completas, T.I. Obra Catalana, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, "Poesías-Excélsior", p. 29.
- (141) Maragall Joan, Obras Completas, T. I Obra Catalana, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, "Obra Poética Visions I Cants", "'El Comte Arnau'", Cap. VII, p. 34.
- (142) Nietzsche Federico, Así Hablaba Zaratustra, Editorial -- América, México 1946, "El Encanto de la Embriaguez", Cap. X, p. 289.
- (143) Ibidem, Cap. VIII, p. 288.
- (144) Ibidem, Cap. VIII, p. 289.
- (145) Nietzsche Federico, Así Hablaba Zaratustra, Editorial América, México 1946, "De la Victoria sobre sí mismo", p. -- 101.
- (146) Ibidem, p. 100.
- (147) Maragall Joan, Obras Completas, T. I Obra Catalana, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, "Obra - Poética-Visions I Cants", "'El Comte Arnau'", cap. X, p.- 34.

- (148) Nietzsche Federico, Así Hablaba Zaratuztra, Editorial -- América, México 1946, "El Encanto de la Embriaguez", Cap. X, p. 289.
- (149) Maragall Joan, Obras Completas, T. I Obra Catalana, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, "Obra Poética-Visions I Cants", "'El Comte Arnau'", Cap. X, p. 34.
- (150) Nietzsche Federico, Así Hablaba Zaratuztra, Editorial -- América, México 1946, "De las Islas Bienaventuradas", p. 75.
- (151) Nietzsche Federico, Así Hablaba Zaratuztra, Editorial -- América, México 1946, "El Viajero", p. 134.
- (152) Nietzsche Federico, Así Hablaba Zaratuztra, Editorial -- América, México, 1946, "De las Viejas y Nuevas Tablas", - p. 193.
- (153) Maragall Joan, Obras Completas, T. I Obra Catalana, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, "Obra Poética Enlla", "'El Comte Arnau-L'Anima'", p. 66.
- (154), (155), (156) Idem.
- (157) Nietzsche Federico, Así Hablaba Zaratuztra, Editorial -- América, México 1946, "El Viajero", p. 139.
- (158) Maragall Joan, Obras Completas, T. I Obra Catalana, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, "Obra Poética Enlla", "'El Comte Arnau-L'Anima'", p. 66.
- (159) Idem.
- (160) Ibidem, p. 67.
- (161), (162), Ibidem, p. 68.
- (163), (164), (165) Ibidem, p. 68.
- (166) Maragall Joan, Obras Completas, T. I Obra Catalana, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, "Obra Poética Enlla", "'El Comte Arnau-L'Anima'", p. 68.
- (167), (168) Idem.
- (169), (170) Idem.

- (171) Ibidem, p. 69.
- (172), (173) Ibidem, p. 69.
- (174) Ibidem, p. 70.
- (175) Maragall Joan, Obras Completas, T. I Obra Catalana, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, "Obra Poética-Sequencies", "'Cant Espiritual'", p. 82.
- (176) Maragall Joan, Obras Completas, T. II Obra Castellana, - Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, - "Artículos-Elogios", "'Del Vivir'", p. 841.
- (177) Maragall Joan, Obras Completas, T. I Obra Catalana, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, "Obra Poética Enllà", "'El Comte Arnau'", p. 70.
- (178) Idem.
- (179) Idem.
- (180) Maragall Joan, Obras Completas, T. I Obra Catalana, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, "Traduccions-Enric de Offerdingen", p. 558.
- +++++ Ver Apéndice al final del trabajo.
+++++
- +++++ Ver Apéndice al final del trabajo.
+++++
- (181) Maragall Joan, Obras Completas, T. I Obra Catalana, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, "Obra Poética-Enllà", "'El Comte Arnau'", p. 71.
- (182), (183) Idem.
- (184) Maragall Joan, Obras Completas, T. I Obra Catalana, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, "Obra Poética-Sequencies", "'Cant Espiritual'", p. 82.
- (185) Idem.
- (186) Maragall Joan, Obras Completas, T. I Obra Catalana, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, "Obra Poética Enlla", "'El Comte Arnau'", p. 71.

- (187) Maragall Joan, Obras Completas, T. I Obra Catalana, "Obra Poética Poesies", ""Epileg-Excélsior"", p. 29 Editorial-Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940.
- (188) Maragall Joan, Obras Completas, T. I Obra Catalana, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, "Obra Poética Enllà", ""El Comte Arnau"", p. 72.
- (189) Idem.
- (190) Maragall Joan, Obras Completas, T. I Obra Catalana, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, "Obra Poética Seqüencies", ""El Comte Arnau"", p. 81.
- (191) Idem.
- (192) Maragall Joan, Obras Completas, T. I Obra Catalana, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, "Obra Poética Visions I Cants", ""La Nit de la Purissima"", p. 44.
- (193) Maragall Joan, Obras Completas, T. I Obra Catalana, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, "Obra Poética Seqüencies", ""El Comte Arnau"", p. 81.
- (194) Idem.
- (195) Maragall Joan, Obras Completas, T. I Obra Catalana, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, "Poesies-Pròleg", ""L'Oda Infinita"", p. 17.
- (196) Maragall Joan, Obras Completas, T. I Obra Catalana, "Obra Poética Seqüencies", ""El Comte Arnau"", p. 81, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940.
- (197) Maragall Joan, Obras Completas, T. I Obra Catalana, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, "La-poesía de Joan Maragall", p. 11.
- +++++ Ver Apéndice al final del trabajo.
+++++
- (198), (199) Maragall Joan, Obras Completas, T. I Obra Catalana, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, - "Obra Poética Seqüencies", ""Cant Espiritual"", p. 82.
- (200), (201), (202) Idem.

- (203), (204), (205) Idem.
- (206), (207) Idem.
- (208), (209), (210) Idem.
- (211) Maragall Joan, Obras Completas, T. II Obra Castellana, -- Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, -- "Artículos Líricos y conmemorativos", "'La Segunda Fiesta'", pp. 1051-1052.
- (212) Ibidem, p. 1052.
- (213) Ibidem, p. 1052.
- (214), (215), (216) Biblia de Jerusalén, Edición Española, Bilbao 1976, "Evangelio de San Juan", p. 148.
- (217) Maragall Joan, Obras Completas, T. I Obra Catalana, "Obra Poética-Sequencias", "'Cant Espiritual'", p. 82.
- (218) Maragall Joan, Obras Completas, T. II Obra Castellana, -- Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, "Artículos Líricos y Conmemorativos", "'Vida Nueva'", p. 1053.
- (219) Biblia de Jerusalén, Edición Española, Bilbao 1976, "Evangelio según San Mateo", p. 42, 24:42.
- (220) Ibidem, 24:44.
- (221) Biblia de Jerusalén, Edición Española, Bilbao 1976, "Evangelio según San Marcos", p. 69, 13:34, 13:35, 13:36.
- (222) Maragall Joan, Obras Completas, T. II Obra Castellana, -- Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, -- "Artículos Elogios", "'Del Vivir'", p. 841.
- (223) Maragall Joan, Obras Completas, T. I Obra Catalana, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, "Obra Poética Poesies", "'Excelsior'", p. 29.
- (224) Maragall Joan, Obras Completas, T. II Obra Castellana, -- Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, -- "Artículos Líricos y Conmemorativos", "'Vida Nueva'", p. 1054.
- (225) Maragall Joan, Obras Completas, T. I Obra Catalana, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, "Poesies Proleg", "'Oda Infinita'", p. 17.

- (226) Idem.
- (227), (228) Idem.
- (229) Maragall Joan, Obras Completas, T. I Obra Catalana, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1946, "Obra Poética poesies", "'Epilèg-Excèlsior'", p. 29.
- (230) Maragall Joan, Obras Completas, T. II Obra Castellana, - "Artículos Líricos y Conmemorativos", "'Vida Nueva'", p. 1054, Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona - 1940.
- (231) Biblia de Jerusalén, Edición Española, Bilbao 1976, "Evan-
telio Según San Mateo", p. 15, 7:7, 7:8.
- (232) Maragall Joan, Obras Completas, T. II Obra Castellana, - Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, - "Artículos Líricos y Conmemorativos", "'Vida Nueva'", p. 1054.
- (233) Biblia de Jerusalén, Editorial Española, Bilbao 1976, -- "Evangelio según San Mateo, p. 31, 17:20-21."
- (234) Maragall Joan, Obras Completas, T. II Obra Castellana, - Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, - "Artículos-Elogios", "'De la Poesía'", p. 819.
- (235) Maragall Joan, Obras Completas, T. II Obra Castellana, - Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, - "Artículos-Elogios", "'Del Vivir'", p. 838.
- (236) Idem.
- (237) Ibidem, p. 838.
- (238) Ibidem, pp. 838-839.
- (239), (240) Ibidem, p. 839.
- (241) Ibidem, 839.
- (242) Ibidem, 839.
- (243) Ibidem, p. 840.
- (244), (245), (246), (247) Ibidem, p. 840.

- (248), (249), (250) Ibidem, p. 841.
- (251) Ibidem, p. 841.
- (252) Ibidem, p. 841.
- (253) Ibidem, p. 841.
- (254) Ibidem, p. 841.
- (255) Ibidem, p. 841.
- (256) Ibidem, p. 841.
- (257) Ibidem, p. 841.
- (258) Nietzsche Federico, Así Hablaba Zaratuztra, Editorial -- América, México 1946, "De la Visión del Enigma", p. 138.
- (259) Maragall Joan, Obras Completas, T. II Obra Castellana, - Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, - "Artículos-Elogios", "Del Vivir", p. 841.
- (260) Ibidem, p. 842.
- (261) Nietzsche Federico, Así Hablaba Zaratuztra, Editorial -- América, México 1946, "De la Guerra y los Guerreros", p. 41.
- (262), (263) Idem.
- (264) Idem.
- (265) Ibidem, p. 42.
- (266) Nietzsche Federico, Así Hablaba Zaratuztra, Editorial -- América, México 1946, "De los Hombres Sublimes", p. 104.
- (267) Idem.
- (268) Maragall Joan, Obras Completas, T. II Obra Castellana, - "Federico Nietzsche", Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, "Artículos Literarios y Críticos", "Federico Nietzsche", p. 905.
- (269) Idem.

- (270) Maragall Joan, Obras Completas, T. II Obra Castellana, - Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, - "Artículos Literarios y Críticos", "'Federico Nietzsche'", p. 907.
- (271) Rotterdam Erasmo, Elogio de la Locura, Editorial La Prensa, México 1967, p. 22.
- (272) Ibidem, p. 33.
- (273), (274) Ibidem, p. 44.
- (275) Ibidem, p. 64.
- (276) Maragall Joan, Obras Completas, T. II Obra Castellana, - Editorial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, - "Artículos Literarios y Críticos", "'A propósito de un Poema'", p. 951.
- (277) Idem.

C O N C L U S I O N E S

Para la comprensión de la teoría maragalliana como visión del mundo, es necesario tener presentes tres conceptos importantes: Palabra, Pueblo y Poesía.

Sobre el primero se vieron dos aspectos: su origen e importancia. Mismos que conducen a dos estados por los que pasa el poeta: la contemplación y la inspiración.

La palabra no sólo tiene importancia como producto -- del hombre sino que es resultado del gran torrente del pensa- - miento. Por ella el hombre ocupa el lugar supremo de la tierra.

Por todo lo que la palabra encierra, nos damos cuenta del infinito misterio que contiene. Por ella podemos descubrir el origen del hombre. Ella es la huella que Dios deja para que el hombre se aproxime a lo divino.

El poeta como la sacerdotiza griega o el profeta bí-- blico, es el mensajero que relaciona al mundo con el Creador.

En la contemplación, el hombre se identifica con la - naturaleza y se libera de todo interés extraño. Aquí siente -- que "Dios se mueve en su alma", llega entonces el momento de la inspiración donde se transmite el mensaje divino en toda su fuer- za y autenticidad.

En ambos estados el hombre crea la cultura en la que- vive. El desarrollo cultural obedece a varios momentos como el filosófico, el religioso, el científico; pero existe un momen-

to diferente de los demás en el que se revela la belleza en sus diversas formas. Es el momento estético que no obedece sino - "...a dar forma de aquella forma". A dar sentido, orden, expresión de aquél conjunto de líneas, formas, colores e imágenes -- que se presentan a los sentidos humanos. Visto así, el arte es la "belleza transhumanada."

El amor distingue a la obra de arte viva de la muerta, pues en este sentimiento reside una mayor capacidad de apreciar la intensidad vital necesaria en ella. Debido a ésto, el lenguaje implícito en la obra de arte es directo. El artista debe aguardar la señal para transmitir la palabra en toda su fuerza.

El Segundo concepto es el de Pueblo. Para Maragall, - el hombre, particularmente el artista, no es un ser aislado sino que se comunica con los demás hombres por medio del lenguaje. - La escuela donde el artista se hace es el pueblo.

El hombre en su aspecto social, encabeza una familia - con ella existe el afán hacia la inmortalidad junto con la idea de ser vida que engendra otras vidas.

El hombre se relaciona con la naturaleza de dos maneras: externamente por medio de la palabra e internamente como conciencia. Esta última es la acción interna del hombre por la que se reflejan sus emociones.

Maragall afirma que estamos en la pre-historia de la humanidad porque es la etapa donde empezamos a vivir. Para llegar a la Historia, es necesario mostrar la fuerza de la vida --

que se desarrolla en nosotros mismos. Cada momento contiene en gérmen al pasado y al porvenir. Amar el momento es vivir eternamente.

Para Maragall el pueblo es el suelo social, la costra espiritual humana en la que tenemos raíces y de la que nos levantamos con una u otra formación, con las virtudes o vicios -- que el azar impregnó en nuestra naturaleza.

El tercer concepto es el de poesía que surge del amor que el hombre tiene por su tierra. "Poesía es el arte de la palabra; arte es la humana expresión de la belleza; belleza es la revelación de la esencia por la forma; forma es la huella del ritmo de la vida en la materia".

En la poesía el hombre está en contacto con la divinidad y el mundo. Para Maragall este arte nace como forma viva, -- "pura entre impurezas".

Lo vivo en la poesía se manifiesta en el ritmo natural, que une escenas, palabras y crea pasajes que forman la parte más valiosa del ser humano.

La inocencia es indispensable en la poesía. Para que surja el arte como forma viva, debemos "despertar al niño que llevamos dentro".

La poesía es el estado privilegiado del alma que no puede sostenerse largamente debido a nuestra limitación física. No hay que prolongar el momento creador más de lo que nuestra inspiración lo dicte.

El nuevo tipo de poesía que Maragall persigue, es la poesía hecha a base de la transparencia en la emoción. Esta forma nace en el pueblo como el canto popular que se va transmitiendo de una generación a otra y en la que el ritmo se transforma.

Para Maragall el amor es deseo de confusión, que por instinto tiende a la eterna unidad de las cosas. Todas ellas buscan la unidad y en ello estriba su acción.

El amor mejor realizado es el del hombre hacia la mujer. Los hijos son el punto culminante de la personificación de los padres. Bajo su forma espiritual, el estado más elevado de este sentimiento lo encontramos en la literatura mística. Dicho estilo refleja al amor en las almas y se transfigura satisfaciéndose constantemente en las actividades espirituales.

Muerte y vida se entrelazan en el amor. Este sentimiento es el gran redentor capaz de salvar a toda alma, como se observó en el poema del "Conde Arnau".

El amor brinda una vida nueva que cada persona debe aguardar pacientemente.

Maragall observa la relación del amor ideal con el personaje de Beatriz en la Divina Comedia de Dante. El amor es afán, aquello que siempre anhelamos y expresamos cada año con la frase: "Año Nuevo, Vida Nueva".

En el amor fraterno existe la tendencia hacia lo concreto que se manifiesta en el ser amado. Muchas veces confundí

mos esta clase de sentimiento con la falsa caridad.

Para Maragall predicar la verdadera caridad comienza por uno mismo. Sólo así tendremos una sociedad viva representada en la Iglesia.

Otra clase de amor es la que se expresa hacia la sabiduría, donde Maragall nos brinda su concepción del mundo, de la muerte, de la vida y del conocimiento humano.

Uno de los puntos tratados en este trabajo fue el "Derecho de Hablar" donde Maragall, a propósito de un estudio de M. Foullé sobre "la Reforma de la enseñanza por la filosofía", cita un artículo de Naville quien al comentar las filosofías supuestamente negativas, recuerda el dicho del salmista: "He creído, y por tanto he hablado". Mismo que Maragall cambia en "Dudo, por tanto me callo". Estas dos reglas constituyen el derecho que tiene el hombre para expresarse. Como consecuencia de esto surge la pregunta ¿cómo reconocer al verdadero orador?

Lo primero que Maragall recomienda es que el poeta no haga de su actividad creadora una profesión. Cuando sienta -- realmente el deseo de expresar algo dictado por una fuerza más potente que uno mismo, debe hablar, pero cuando esta desaparece, el poeta debe volver a su vida cotidiana sin tratar de forzar -- "el impulso de originalidad" que experimentó anteriormente.

Ateniéndonos a esta solución podemos evitar muchos -- problemas, por ejemplo: el ser "poetas de ideas".

La filosofía puede llegar a convertirse en una seria-

dificultad para el acto creador, porque el poeta muestra y el filósofo demuestra. Otro problema importante es el que atañe al conocimiento, ¿qué significa conocer para Maragall?

La forma de tratar este tema no es la estrictamente filosófica sino que se expone una visión de lo que significa el conocimiento de la vida en el mundo, sin abandonar su forma poética.

Maragall explica lo que significa el "conocimiento - - ideal", mediante la parábola en la que cada uno hace una inspección a su biblioteca y deshecha todo aquello que utilizó el año pasado y se prepara para recibir el "libro Ideal" que se renueva anualmente. Lo que se guarda o deshecha es el conocimiento adquirido que se analiza y archiva de acuerdo con su valor, quitando todo tipo de prejuicios. Nuestra mente debe estar como "...la mesa desembarazada de libros".

Para este conocimiento debe tenerse una manera directa de ver las cosas, aprovechando la "luz natural" bajo la que se presentan. Se empieza a conocer con la vista "... tal y como - - Dios la dió". Entrar al conocimiento es introducirse a la vida misma, "...así me gusta entrar en el año nuevo: empezando otra vez".

Maragall usa la imagen directa para expresar lo que el poeta siente al estar en contacto con la naturaleza. Por la imagen de la sociedad podemos buscar el conocimiento ideal. La actividad del conocimiento tiene varias etapas, entre ellas está la más elemental, que proporciona la verdad. Ella es el origen a la que toda experiencia regresa: la infancia. En ella se conservan las cosas bajo su forma pura, libre y sencilla.

Para Maragall la época del año donde se demuestra - -
mejor este regreso es la Navidad porque en ella, se conmemora
el Nacimiento de Cristo, que es el símbolo de la esperanza y del
amor. La Navidad facilita el desarrollo de la poesía popular, -
cuando la gente lleva las tradiciones de boca a boca. Esta es -
la Poesía Viva.

Ella se forma en la gente sencilla representada por -
los pastores quienes por medio de la fe están preparados para -
recibir el milagro. Se cree porque se ve. Pero no toda la gene
te es creyente, siempre existe el escéptico que en la canción -
de navidad examinada en este trabajo cobra vida en el rabadá. -
Este es realista y bruto, todo lo observa de una manera fría -
y calculadora.

Tanto el pastor como el rabadá constituyen el carác--
ter catalán. En la canción popular se manifiestan las creen- -
cias del pueblo bajo su concepto de la vida. El pueblo también
tiene su pensamiento acerca de la muerte y la celebra en el mes
de Noviembre.

Maragall, bajo la influencia de Heine, Novalis, Pagés
de Puig imprime en su poema "El Conde Arnau" su concepción acerc
ca de la muerte. Dicho poema muestra dos aspectos: el de Noviemb
re en Primavera con la influencia de Novalis y el de Noviembre
en Invierno con el ambiente tétrico de Heine y Pagés de Pulg. -
El primer aspecto muestra a la muerte como reflejo de la vida y
el segundo la expone como la fría noche oscura guardiana de --

las más terribles pesadillas.

"El Conde Arnau" es la leyenda catalana por excelencia y Aniceto pagés de Puig uno de sus mejores exponentes. Este problema marca una profunda huella en Maragall. Nietzsche también tiene un papel preponderante en esa creación. Principalmente -- cuando busca al Dios desconocido y rebasa, por medio de la fuerza de la voluntad, las barreras de lo posible hacia lo imposible, de lo racional a lo irracional, del tiempo y el espacio hacia lo infinito.

EL "Conde Arnau" no sólo es la interpretación de una leyenda sino que contiene las ideas de la vida y la muerte, del amor y la redención capitales en Maragall. En este poema muestra su inclinación por la metafísica.

La unidad del tiempo simbolizada en Nietzsche como -- "instante", Maragall la denomina "momento", ambas están selladas por la eternidad.

En el "Canto Espiritual" Maragall muestra su amor a -- Dios que habita en las cosas del mundo. La muerte es el medio -- para llegar a la otra vida. En este poema Maragall se conduce -- como un místico de una forma particular. Si entendemos a los -- místicos como poetas que niegan al mundo en su camino hacia el -- creador, Maragall no lo es, puesto que parte del mundo, de su -- concepto del hombre y de la existencia para llegar a Dios. En -- el poema se manifiesta el profundo amor que Maragall profesa ha -- cia lo que no se puede decir con palabras.

En este poema se observan varios pasos para ir hacia la otra vida, siendo la fe el único verdadero.

Se ha discutido la cuestión del posible "panteísmo" - en Maragall, y en realidad no se puede afirmar a ciencia cierta en qué manera influyó esta corriente en él. Si bien en esta época esta forma de pensamiento era muy conocida lo que más se puede advertir en su obra es su gran inclinación religiosa.

EN el "Canto Espiritual" Maragall expresa sus ideas - sobre esta vida asimismo su concepto de la muerte. Finalmente, en otro artículo trata a la vida terrena bajo el nombre de la - Primera Fiesta y a la futura como la Segunda Fiesta.

Otro poema discutido en el trabajo es el de "Excél- sior" donde se plantea el problema de la libertad junto con las actitudes de vigilia y esperanza. La libertad no tiene objeto si el hombre no es capaz de poseer voluntad propia que lo exhorta a vivir en vías de un ideal. Maragall nos proporciona su -- concepto de vivir: "Pero, qué quiere decir vivir? preguntais. - Vivir es desear más, siempre más; desear no por apetito, sino - por ilusión. La ilusión, esta es la señal de vida; amar ésto es la vida. Amar hasta el punto de darse por lo amado. Poder olvidarse a sí mismo, esto es ser uno mismo poder morir por algo- esto es vivir".

Si la vida nueva es eterna, Maragall afirma que la -- eternidad se cumple en el "Instante", que a su vez es como la -

nota musical que da comienzo a la "Oda Infinita, a la sinfonía - de la vida.

El instante sella los momentos de vida y se expresa como un conjunto de imágenes que el hombre recuerda en su agonía.

La vida se manifiesta en todas las cosas, más aún en las hechas por el hombre. Tal es el sentido que Maragall impregna en su definición de poesía: "Poesía es el arte de la palabra; arte es la humana expresión de la belleza; belleza es la revelación de la esencia por la forma; forma es la huella del ritmo de vida en la materia".

El ritmo de la Oda es interrumpido varias veces por -- obstáculos que representan los problemas que atraviesa el hombre durante su vida.

La "Oda Infinita" es la expresión de la vida. En el poema aparece la voluntad como "Yo mismo" que impulsa al hombre a seguir su camino. La Oda es infinita porque la vida nunca acaba sino que se transforma.

La vida no solamente es reacción externa a los estímulos sino que también incluye la parte interna del alma que es lo primordial para que el hombre pueda concebirse como "ser vivo".

Del mismo modo, para Maragall: "Vivir es aquel impulso de ser que en lo que ya se es se resuelve en esfuerzo para ser más. "Sin esta fuerza, la vida se transforma en muerte y el ritmo con el que ella se manifiesta, se torna en un círculo vicioso de la muerte. La solución a este problema es conservar la esperan-

za.

Frecuentemente caemos en la tentación de resolver los problemas del mundo y afirmamos las cosas externamente; pero lo que predomina es nuestra manera particular de ser.

Históricamente se considera el concepto universal y abstracto de "Hombre" mientras nos olvidamos de la persona real en Juan o Pedro y nos conformamos con ver la vida como un conjunto de sombras.

Maragall afirma que la solución a este problema es la reflexión profunda del cristianismo, puesto que no existe un ser humano después de Cristo, que haya practicado fielmente su doctrina. La sociedad viva será entonces, la nueva Iglesia como el cuerpo de Cristo Vivo. La luz de Cristo está en todos y cada uno de nosotros, por tanto debemos avivarla.

El amor es el incentivo necesario para la vida. La base de todo desamor es la pereza que debemos sacudirnos, ésta es la redención.

El amor se manifiesta principalmente como amor a Dios y al sentirlo se vence a la muerte.

El amor fraterno no es simple filantropía sino que este sentimiento se expresa en la realidad: "...y sólo a lo vivo se puede amar en vivo, y sólo amar en vivo, es amar". El amor al prójimo se expresa con el cariño hacia la tierra y la casa donde crecemos y llega a extenderse hacia el pueblo y la vida.

Maragall recomienda: "Ama tu casa y la tierra en que-

la levantaste al levantarte tu mismo en ella". Se aman la tierra y la casa cercanas porque constituyen nuestro propio ser. En esto estriba la idea de patria. Sin embargo nadie ama la tierra como patria. Solamente Cristo nos da un ejemplo de este amor al sacrificarse por el mundo.

La base para vivir es amar el momento aprovechándolo íntegramente en toda su intensidad.

Maragall nos habla de todos los actos pequeños como los más importantes en nuestras vidas. A pesar de su apariencia insignificante todos ellos están cargados de amor pues guardan lo más íntimo de nosotros mismos.

La Historia se compone de los pequeños actos cotidianos que la impulsan a llevar a cabo las grandes hazañas.

Hablando de los actos humanos que forman la historia del mundo no debemos olvidar a sus héroes. Maragall coincide con Nietzsche al tratar este problema. Se puede decir que el "Zaratustra" de Nietzsche es en cierta forma el "Conde Arnau" de Maragall.

Para Nietzsche el hecho debe ser noble, creador de virtudes nuevas, pero hay una diferencia entre el noble y el bueno. El noble es transformador y el bueno es conservador de las tradiciones.

Lo que destruye al ideal creativo del noble no es llegar a ser bueno sino convertirse en un ser insolente y destructor. Debe conservar su más alta esperanza.

El hombre si no puede ser un santo del conocimiento - por lo menos debe aspirar a ser uno de sus guerreros.

Existe una gran diferencia entre el soldado y el guerrero. El primero muestra una imagen común mientras que el segundo se caracteriza por su vestidura interna que lo hace ser original.

Nietzsche concibe la lucha como la esencia del hombre y la victoria como su principal objetivo.

Si comunmente entendemos que la causa santifica la guerra, para Nietzsche es lo contrario, la guerra justifica todas las causas.

El héroe desprecia a su enemigo pero no lo menosprecia. Su orgullo es tener enemigos fuertes para que los triunfos de estos se conviertan en suyos.

La lucha más importante es la de la sumisión porque la guerra más difícil es la que se desencadena en nosotros mismos y donde tenemos que obedecer.

En la lucha para la superación y el amor a la vida, - el guerrero aparece como el "hombre sublime" que vé a la muerte como vida, la verdadera victoria por la que el "hombre sublime" debe luchar es la bondad.

Según Maragall, Nietzsche va a repercutir en aquella época de la decadencia y el pesimismo. Este filósofo es optimista puesto que descubre las puertas de retorno a la naturale-

za primitiva.

El héroe es el hombre que vive en toda su intensidad y que en la plenitud de sus días, se manifiesta ávido de goces y luchas. Domina por valentía, se le admira por su fortaleza y gobierna por instinto.

El héroe pierde toda su individualidad y pasa a ser patrimonio del pueblo.

Maragall descubre una semejanza entre San Agustín y Nietzsche que consiste en buscar a Dios. San Agustín lo busca por medio de la razón. En cambio Nietzsche no se conforma con lo que se le va presentando y traspasa los límites racionales.

La locura no es impedimento para que el hombre llegue a Dios. Es la "otra orilla", la otra vía. El precio para hacernos asequibles los caminos de Dios es demasiado elevado y sólo una voluntad tan fuerte como la de Nietzsche podía alcanzarlo.

Maragall combate la falsa opinión del vitalismo, que para él es un "bestialismo". El auténtico vitalismo implica esfuerzo para alcanzar determinado fin, aunque éste último no se cumpla en la realidad. Al defender el Vitalismo, ampara a Nietzsche, pues lo considera como el filósofo entusiasta que exalta al hombre en su sacrificio por el Superhombre. Ante el falso concepto de la vida Maragall muestra la vida misma.

A P E N D I C E S

+ Juan Mañé fue un escritor y político del siglo XIX, contemporáneo de Maragall. Las referencias sobre él, prácticamente se reducen al estudio biográfico que le consagra en sus artículos recopilados en las Obras Completas. También Trias Vejarano lo menciona en su libro Almirall y los Orígenes del-Catalanismo y nos explica las ideas que perseguía consistentes en un conservadurismo burgués. También sostuvo las del provincialismo siguiendo la exaltación de la Renaixença, en 1833. Apoya un federalismo de acuerdo a la forma liberal y conservadora de su tiempo. Liberal porque sigue a Almirall quien es uno de los principales federalistas y conservador por la defensa de la unión católica. Este aspecto lo hace oponerse a Cánovas, quien como todo conservador, piensa integrar las fuerzas revolucionarias del 68 al partido de la derecha. Mañé piensa en la defensa de los fueros y la religión católica por medio del carlismo. Posteriormente se decepciona de esta doctrina por el mal gobierno isabelino. Mañé dirige durante medio siglo el "Diario" de Barcelona que es el eje de la prensa burguesa catalana. Mañé impulsa al propietario del "Diario" para transformarlo en órgano político después de la revolución de 1854. Posteriormente conoce a Maragall.

++ Maragall Joan, Obras Completas, T.I. Obra Catalana, Edito-

rial Selecta, Biblioteca Perenne, Barcelona 1940, "Conde -- Arnau", tercera parte.

+++ La traducción de los poemas del catalán al castellano se deben al maestro Ramón Palazón y a la autora.

++++ Este Hombre que Maragall nos expone en su poema de "Conde - Arnau", nos hace pensar en el concepto de Superhombre de -- Nietzsche. Maragall también es un poeta de la noche que narra el camino del alma en pena por el mundo y cuya influen-
cia se hace sentir en cada espíritu catalán. Así como Xirau caracteriza a San Juan de la Cruz como poeta de la noche, y que a su vez, es un poeta luminoso por su relación con el - amor, en Maragall vemos a este sentimiento como móvil de todo poema. El amor, que aspira la unión con la divinidad, - no deja la corporeidad. No obstante este poema está lleno-
de la fantasía de Novalis y Heine unidos con el espíritu catalán de la leyenda. Maragall es un gran traductor de los-
poetas alemanes, puesto que, al contrario de los intelectua-
les de su tiempo de dirigirse a Francia como el país modelo de la cultura, se dedica a estudiar el espíritu alemán y -- también se dedica a traducir a los poetas griegos o latinos con Pedro Bosch Gimpera.

+++ Como hemos visto, la palabra es un elemento fundamental. En
++ esta parte Maragall desarrolla su idea sobre el tema de la-
conversación. Al hablar se necesita un impulso de origina-
lidad que marca el lugar y la hora. Esta fuerza no debe --

ser confundida con los momentos de arrebatos o excentricidad de los falsos poetas. El auténtico artista tiene que expresar las cosas de una manera sencilla como su propia naturaleza le manda. El poeta huye de todo sofisma y juego vano de palabras; pues del sofisma literario al moral existe un paso.

+++ Ignacio Iglesias, poeta y dramaturgo de su tiempo. Escribió el libro Ofrenes (Ofrendas) del que destaca Maragall este poema.

++++ Jacinto Verdaguer es uno de los grandes poetas catalanes, - por quien el catalán cobra su esplendor. Este poeta imprime a la lengua un aire de pureza de la montaña, de la belleza de los campos y la frescura de las jóvenes pastoras. Con este nuevo hálito Maragall va a destacar lo que significa - la pureza en la poesía.

++++ Hablamos más adelante de la influencia que tuvo la novela - de Novalis Enrique de Ofterdingen en Maragall.

+++++ Podemos ver este cuadro que sale de toda descripción lógica existen los personajes muertos como Adalaisa, y se relacionan con los vivos como los hijos e hijas del Conde. Se mezcla el bien en la esposa que "hila y canta", como el mal: - Adalaisa cuya presencia representa la última culpa de amor en el conde.

+++++ "Edda-Novalis decía también.- (que es lo mismo que la flor-azul, la joven oriental y Matilde) se sacrifica en la pie--

dra, que se convierte en árbol sonoro.

++++++ "La filosofía del poeta, primero unida a la estética, incli
++++++ nada al panteísmo, se va extendiendo más sin embargo el poe
ta duda y vacila y se entrega cada vez más a la filosofía.-
Puig y Ferrater recuerda que un día le dijo: "No sé si haré
varias poesías más. Lo que ahora me apasiona es el orden -
metafísico, más claramente el místico. Me preocupa en gran
manera el hombre interior. Si sigo escribiendo poesías se-
rán muy diferentes, en todo caso, de las que ha escrito has
ta hoy. Pero no se relaciona mucho con mi manera de ver la
poesía. Creo que escribiré, más que nada, ensayos en prosa,
a la manera castellana... "Fue la última vez que escuché su
voz cálida y amorosa. La muerte rompió sus propósitos".

ORIENTACION CRONOLOGICA:

	Europa	Cataluña
1830	Revolución Francesa	
1833		Renaixença, aparición de "La Patria".
1837	Instalación del telégrafo en Wheastone.	
1839	Nace la daguerrotipia.	Publicación de "Lo Gayter de Llobregat".
1840	Segunda República Francesa. Positivismo de Auguste - Comte. (1842)	Publicación de "La Palma" semanario de Mallorca. Instalación de los Pre-jocs Florals. (1842)
1852	Segundo Imperio Francés	Aparición del "Romancerillo" de Milà. (1853).
1870	de Luis Napoléon Bonaparte.	Aparición de "Els Tobadors - Nous" (1858). Restauración de los Jocs Florals y la aparición de "Los-Trobadors Moderns" (1859). <u>NACE JOAN MARAGALL (1860)</u> Aparición de "L'Orfaneta de Menargens" (1862).
1870	Tercera República Francesa.	
1873	Primera República Española.	
1875	Restablecimiento de los-Borbones.	
1876	Aparece la telefonía impulsada por Bell.	
1877		Premio al poema "L'Atlántida" de Jacinto Verdaguer.
1879		Aparece "La Gal·la Placidia" de Guimerà.

1880

Aparición de "Isabel de Galcerán" de Narcis Oller.

1911

MUERTE DE MARAGALL

B I B L I O G R A F I A

Maragall Joan, Obras Completas, Editorial Selecta, Biblioteca - Perenne, Barcelona 1940.

Vejerano Trías Juan, Almiral y los Orígenes del Catalanismo, -- Siglo Veintiuno Editores, Primera Edición, Madrid, Mayo 1975.

Terry Arthur, La Poesía de Joan Maragall, Editorial Barcino, -- Barcelona 1963, Publicación "La Revista", segona sèrie vol. 4.

Llorente Gómez, Luis, Aproximación a la Historia del Socialismo Español (hasta 1921), Editorial Cuadernos para Diálogo, S.A. Madrid, 1972, Edicusa No. 43.

Alcover Vidal, Juame, Trets fonamentals de la Literatura, Editorial Dopesa, col.lecció Conèixer Catalunya, No. 3.

Pi de Cabanyes Oriol, Literatura: La Renaixença, Editorial Dopesa, col.lecció Coneixer Catalunya, No. 20.

Las Mejores Poesías (Líricas) de los Mejores Poetas, MARAGALL, - No. XVIII, Editorial Cervantes, Barcelona.

Xirau Ramón, Palabra y Silencio, Siglo Veintiuno Editores, segunda edición, México 1970.

Ocho Siglos de Poesía Catalana, Antología Bilingüe, Alianza Editorial, Madrid 1969.

Secco Ellauri O. y Baridón D. Pedro, Historia Universal: Epoca Moderna y Contemporánea, Editorial Kapeluz, octava edición, - 1959.

Görlich J. Ernst, Historia del Mundo, Ediciones Martínez Roca, - Barcelona 1972.

Gran Enciclopedia Catalana, Vol. 9, Barcelona 1976.

Plà Josep, HOMENOTS: Alfred Sisquella, Pompeu Fabra, Joan Maragall, Miró I Folquera, Antoni Gaudi, Obras Completas, XX, Club de Literatura Selecta, Barcelona, sesena sèrie.

Pijoan Josep, El Meu Don Joan Maragall, Llibreria Catalonia, -- Placa Catalunya, Barcelona.

Xirau Ramón, Poesía Hispano Americana y Española, Editorial - - UNAM, México 1960.

I N D I C E

	Pág.
DEDICATORIA.....	I
AGRADECIMIENTOS.....	II
INTRODUCCION.....	IV
JOAN MARAGALL: HOMBRE Y POETA.....	X

P A R T E I

PALABRA, PUEBLO Y POESIA.....	1
IMPORTANCIA DE LA PALABRA.....	1
ORIGEN DE LA PALABRA.....	3
LA CONTEMPLACION.....	4
EL MOMENTO ESTETICO.....	5
LA INSPIRACION.....	6
IDEA Y PALABRA.....	9
EL PUEBLO.....	10
TEORIA DEL PUEBLO.....	13
DEFINICION DE POESIA.....	14
POESIA NATURAL Y POESIA ARTIFICIAL.....	15
POESIA VIVA.....	15

P A R T E II

EL AMOR

DEFINICION DEL AMOR.....	19
EL HOMBRE Y LA FAMILIA.....	19
AMOR FISICO Y AMOR ESPIRITUAL.....	20

	Pág.
POESIA MISTICA.....	21
FORMAS LITERARIAS EN MARAGALL.....	21
LA IMAGEN DIRECTA.....	23
LA METAFORA.....	25
ARTE VIVO Y ARTE MUERTO.....	27
AMOR Y ARTE.....	27
"VIDA NUEVA".....	28
AMOR Y CARIDAD.....	28
EL DERECHO DE HABLAR.....	29
POESIA DE IDEAS.....	31
JACINTO VERDAGUER.....	34
¿QUE SIGNIFICA CONOCER?.....	35
CONOCIMIENTO E IMAGEN.....	36
POESIA Y NAVIDAD.....	38
EL PASTOR Y EL RABADÁ.....	39
EL HOMBRE Y LA MUERTE.....	43
MARAGALL Y HEINE.....	44
MARAGALL Y NOVALIS.....	45
LA LEYENDA DEL "CONDE ARNAU".....	45
MARAGALL Y ANICETO PAGÈS DE PUIG.....	47
EL "CONDE ARNAU" DE MARAGALL.....	50
EL "CONDE ARNAU" Y ZARATUZTRA.....	50
SEGUNDA PARTE DEL "CONDE ARNAU".....	59
EL TIEMPO EN EL "CONDE ARNAU".....	65

	Pág.
EL "CONDE ARNAU" Y <u>ENRIQUE DE OFTERDINGEN</u>	66
TERCERA PARTE DEL "CONDE ARNAU".....	75
EL "PANTEISMO" EN MARAGALL.....	80
VIDA Y MUERTE EN EL "CANT ESPIRITUAL".....	81
LA PRIMERA Y LA SEGUNDA FIESTA.....	91
CONCEPTO DE LA PRIMERA FIESTA Y SEGUNDA FIESTA.....	91
LA PAZ.....	92
ACTITUD DE ESPERANZA: "EXCELSIOR".....	97
LA "ODA INFINITA".....	100
EL SIGNIFICADO DE "BEATRIZ".....	107
VIDA Y CREACION.....	108
PRIMERA DEFINICION DEL VIVIR.....	109
APORTACION DEL CRISTIANISMO.....	108
AMBIGUEDAD DEL CONCEPTO "HOMBRE".....	112
SEGUNDA DEFINICION DEL VIVIR.....	113
AMOR Y VIDA.....	114
AMOR E HISTORIA.....	117
EL HEROE EN NIETZSCHE.....	118
NIETZSCHE Y MARAGALL.....	122
NIETZSCHE Y SAN AGUSTIN.....	125
EL FALSO VITALISMO: "EN MISERIA" DE APEL'LES MESTRES.....	127
MARAGALL Y NIETZSCHE.....	129
CONCLUSIONES.....	142

	Pág.
APENDICES.....	155
ORIENTACION CRONOLOGICA.....	160
BIBLIOGRAFIA.....	162