

COSMOVISIÓN Y ESTÉTICA EN LA OBRA DE JOAN MARAGALL

Guillermo Aguirre Martínez¹

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Resumen: Comprendida como una obra orgánica, en constante proceso de cambio, en constante movimiento, la poesía de Maragall se impregna de lleno de postulados románticos y trascendentalistas para emerger como manifestación natural, necesaria, de un universo personal apreciable tanto en su experiencia vital como en su ideario ético-estético. El arte, por todo ello, retornará en nuestro autor a comprenderse como trabajo artesanal, formación del espíritu que encuentra su impulso creador y su fin en un orden trascendental, quedando para el artista el esfuerzo diario y la responsabilidad de su mayor o menor perfección.

Palabras clave: Joan Maragall, cosmovisión, poesía.

Abstract: Understood as a living work, in constant evolution and unceasing movement, Maragall's poetry emerges, full of romanticism and transcendentalism, as a natural and necessary manifestation of either life experience and ethical-aesthetic values. Art, indeed, will be understood by Maragall in terms of artisan work: spirit finds its creative impulse and its aim in a transcendental order, while the artist deals with the diary exertion and the responsibility of perfection.

Keywords: Joan Maragall, view of the world, poetry.

1. INTRODUCCIÓN



En torno al concepto de metamorfosis gira la temática fundamental de la poesía de Joan Maragall. No podía ser de otro modo en quien se veía a sí mismo como parte de un todo, de un organismo vivo identificado en última instancia con Dios. Esta religiosidad impregna cada una de las palabras de su obra confiriendo un sentido profundo a sus realizaciones. El poeta se mostrará de este modo no solo como un ser integrado en su comunidad, sino como fuerza vivificadora y nexo de unión entre los dispersos elementos de aquélla. En la concepción de la naturaleza de Joan Maragall no hay una separación entre el mundo de las formas y aquel otro ideal, pues ambos se alimentarán de manera recíproca. Por este motivo, de acuerdo con su cosmovisión, cada uno de los aspectos que conforman la realidad deberá vivir de manera acorde con su naturaleza de cara a cumplir con su función dentro del todo del que forma parte. Es decir, lo formal habrá de manifestarse en continuo movimiento, en continua búsqueda, mientras

¹ Guillermo Aguirre Martínez es licenciado en Comunicación Audiovisual por la Universidad San Pablo CEU, así como en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada por la UCM. Actualmente realiza su doctorado en esta misma universidad con el tema "El universo imaginario de José Ángel Valente".

que la idea, como elemento inmutable y eterno, debe ser cuanto vivifique cada una de dichas formas. De este modo, pese a su acercamiento en ciertos aspectos a las ideas estéticas románticas, Maragall va a evitar la morbidez de dicho periodo al lograr vivir apegado a esa idea superior desde el mundo de las sustancias finitas. Esta cercanía a lo sensual le aleja igualmente de un misticismo en el que el movimiento, la remisión a un mundo superior, absorbe toda realidad. Su poesía, por ello, permite entrever un corte clasicista tanto por su fidelidad a la métrica como por la idea anteriormente comentada alusiva a la armonía existente entre ámbitos aparentemente distanciados.

Como consecuencia de estas particularidades, la obra de Maragall evidencia el deseo de recoger todo cuanto a la vista compone un mundo de infinitas manifestaciones para, vivificándolas por medio de la palabra, la palabra viva ensalzada por el poeta, remitirlas a un orden superior, para él coincidente, claro está, con Dios. Las siguientes páginas, partiendo de la necesidad de regeneración en el autor como forma de poetizar tanto la realidad social como su propia obra, van a trazar un recorrido a través de las concepciones básicas del poeta centradas en torno al ideal ético y artístico para, a raíz de dichas concepciones, establecer determinados lazos de unión con aquellos autores que focalizaron la actividad traductora de Joan Maragall.

2. CAMBIO Y PERFECCIÓN

Ya desde los primeros versos de un poema temprano como es “*L’oda infinita*”, vamos a hallar lo que puede considerarse un reflejo de lo que para el poeta supone el sentir lírico: “*Tinc una oda començada / Que no puc acabar mai*” [MARAGALL 1984^a: 75], oda que no tiene final porque es la vida misma, una existencia que aun llegando a su término, dada la religiosidad del autor, no encontraría sino la eternidad, objetivo último de su obra y de su persona. Las referencias en torno a la unión del plano estético con el ético, se producirán en Maragall ya desde los inicios de su trayectoria. Así, versos como, “*Jo vinc per acostâ el cel a la terra*”

[MARAGALL 1984^a: 129] contienen en sí toda una teoría estética y vital desde la que el poeta va a canalizar su existencia bajo la preceptiva del continuo aprendizaje; aspecto que apreciaremos especialmente en sus textos en prosa, más arraigados a las vicisitudes del día a día que su poesía, alejada en buena medida de los acontecimientos diarios toda vez que se muestra más inclinada a cantar el origen divino de la palabra. Por esto mismo, aquello que para su cercano Unamuno, ahogado por la angustiosa duda, es desasosiego y ajeteo: el oleaje vital, el continuo encaminarse hacia lo desconocido, conforma en Maragall el sentido mismo de la existencia, su plena belleza. Lejos de él quedará, en consecuencia, la austeridad de poetas como Machado o el mismo Unamuno, dando paso a joviales versos como “*jo vui la vida primera / veure, oir, gustar, tocar*” [MARAGALL 1984^b: 95].

Su tierra, y en esto se distingue claramente de los poetas del noventa y ocho, no será páramo árido y seco, sino ámbito rebosante de fruición, de alegría. Aquellos poemas en los que describe elementos naturales son los que más claramente van a definir su obra. En la soledad de la montaña, en silencio junto al mar, es donde el alma del poeta se expande y forma un todo con cuanto sus sentidos abarcan. La absolutización del arte, que en muchos otros poetas conduciría directamente al vacío o, cuanto menos, a la oscuridad, a las profundidades de la existencia, resulta totalmente ajena a Joan Maragall. Su ola no es ola que conduce a una orilla árida, la suya es el elemento a través del cual el poeta navega un “*mar [...] gran, i es mou, i brilla i canta*” [MARAGALL 1984^b: 175]. El cielo, la noche, el silencio, en definitiva, todos aquellos elementos donde se esconde lo incierto y desolado para tantos poetas de la Europa finisecular, simbolizan en Maragall la esencia plena de la poesía, realidad infinita e inmortal. Por ello, cuando pasee junto a un austero campo de tierra no lamentará la falta de vida, sino que verá en ciernes el fruto que pronto ha de surgir de esa madre que ya solo espera el agua proveniente del cielo para hacer crecer un arbusto. Su fe, firme, ni tan siquiera le lleva a pensar que esa semilla puede ver la luz por vez primera, sino que forma parte del continuo fluir vital que conforma la

naturaleza. Versos como “*Avui he sentit lo Diví / en el camp, en el vent i en les plantes*” [MARAGALL 1984^b: 313], resultan inequívocos respecto a un sentimiento que en ocasiones parece acercarse al panteísmo pero, como él mismo recalca, no es sino la expresión de la presencia cercana de su cristiana divinidad. Lo absoluto, como se puede observar en dichos versos, abarca toda forma, surge de las profundidades de la tierra para, a modo de alegre manifestación abrazada por el poeta al ver en ella a Dios, reunirse de nuevo con la naturaleza viva y bella.

Esta idea de un mundo en continua transformación, más profundamente vivo que la propia existencia del poeta, explosión radiante que recorre de principio a fin toda su poesía, la tenemos expuesta de modo analítico en multitud de ensayos entre los que, sin duda, destaca su celebrado *Elogi de la paraula*. En estos ensayos reivindica una y otra vez su comprensión de esa vibración como la respiración del absoluto en la forma. Esta noción, indisoluble de su particular creencia relativa a que cada una de estas formas tiene su propio ritmo -pese a la convergencia de todos ellos en divina armonía-, va a rescatarla a menudo para aunar diferentes aspectos problemáticos de una realidad cuyo fundamento último se identifica con esa misma visión de la naturaleza como eterna transformación exuberante de fuerza y vida.

Por otra parte, dichos ritmos individuales, a su vez, serán los que, a su juicio, impedirán un logrado trasvase poético de un idioma a otro, creencia que no obstaculizó el que nuestro autor se centrara a lo largo de buena parte de su trayectoria creativa en verter a su lengua materna la obra de algunos de los más elevados espíritus de la cultura europea.

En varios de sus artículos, Maragall hace referencia a la imposibilidad de acercarse por completo a una obra original mediante la lectura de una traducción. Esto atañe incluso a la obra de Wagner [MARAGALL, 1981: 112-116]. Según lo que él denominaba la “palabra viva”, ésta solo podía representarse formalmente tal y como había nacido en el corazón del autor y, por ello mismo, su lectura en esta forma original constituía el único modo de penetrar en el espíritu de su creador.

Partiendo de esta idea, puede comprenderse que para Maragall el

acercamiento a una obra concreta supusiese algo más que un mero trasvase de palabras de un idioma a otro, o la plasmación de un contenido original mediante un lenguaje afín al recogido en el texto original. Este obstáculo, Maragall lo resolvió notablemente con el constante estudio de otros idiomas cuyo conocimiento le permitió adentrarse en las principales literaturas europeas y de este modo llegar a conocer en profundidad no solo la lengua sino también las particularidades propias de distintos pueblos. Su propósito último, en definitiva, no era otro que abrazar lo que para él representaba la sustancia viva, el alma de una nación. Así se lanzaría al estudio del griego, el alemán, el italiano, etc., al estudio del idioma de todos aquellos pueblos que habían ido levantando un pensamiento europeo al que se incorporaba con fuerza la Cataluña de finales del XIX y principios del XX.

La dificultad de acercamiento a otras culturas, como indicábamos, pronto la disipó Maragall en lo concerniente a su esfera personal al ser capaz de leer en el original todas aquellas obras deseadas, pero veía, sin embargo, con tristeza, cómo esta misma tarea resultaba imposible para quienes se acercaban esperanzados a sus traducciones, toda vez que no les resultaba posible aproximarse a los originales sino de modo indirecto. Maragall, por consiguiente, no quedaba sino como simple mediador entre la lengua verdadera y el pueblo. Este abismo lo superó, no obstante, dada su creencia en una afinidad espiritual que hacía posible el trasvase satisfactorio de un idioma a otro siempre que quien cumpliera el papel de intermediario, en este caso él mismo, se considerase un espíritu hermano a aquel autor a quien deseaba dar a conocer. El poeta, además de considerar este desplazamiento posible, lo consideraba un deber poético, humano. En su manifiesta religiosidad, se veía como un apóstol cuya obligación era difundir todo aquello que ponía al hombre en relación con el espíritu de la creación. Esta creencia, en la que términos como verdad, bien o belleza, van a obtener un papel predominante, va a aproximar al autor catalán a poetas de diverso origen a los cuales tradujo, tales como Homero, Dante o Emerson, además de a toda una nación al

completo, Alemania, hacia la cual va a sentir una especial simpatía y a cuyos principales autores dedicó la mayor parte de sus traducciones literarias. De entre éstos, la figura de Goethe se alza por encima del resto y a ella misma Maragall le dedicó sus mayores esfuerzos.

Resulta curioso observar que tanto Wagner, Nietzsche, Goethe y Novalis, los cuatro autores germanos que más interés despertaron en el poeta, trataron por todos los medios de abarcar una totalidad en la que poesía y vida caminasen de la mano. En todos ellos hallamos sensibilidades enemigas de aquel idealismo propiamente alemán y meramente especulativo que tan alejado iba a estar de lo poético, entendido este término como forma y realidad de naturaleza sensible. Todos ellos trataron de poetizar su existencia, de vivificar su lírica y su música; su música en cuanto que la palabra y la vida encontraban en un ritmo interno su esencia. En el seno de ambas, subyace, a juicio de Maragall, el pulso vital, eco de una fuerza primigenia que todos estos autores se afanaron en escuchar a lo largo de sus trayectorias artísticas. La referencia a lo musical va a resultar un elemento de conexión entre la obra de estos autores y la de Joan Maragall. Por todo ello, además de la obvia importancia de la música en la obra de Nietzsche o, evidentemente, la primacía en la de Wagner frente al texto, encontramos una notoria influencia tanto en el primer canto de los *Himnos a la noche* de Novalis, como en el respeto, por no decir temor, que sentía Goethe ante la avasalladora atracción capaz de generar el elemento dionisiaco musical. En este punto, encontramos una divergencia entre Goethe y Maragall cuya explicación va a permitirnos comprender la diferente perspectiva desde la que cada uno de ellos se interesó por los progresos tecnológicos y científicos de sus respectivas épocas. Goethe, en su particular modo de autoconocimiento basado en la observación de la naturaleza, comprendió que en lo inabarcable, en lo infinito no ya solo del espíritu, sino de las formas que se reproducen ininterrumpidamente a través del espacio y del tiempo, no hay límite al cual el ser humano pueda aferrarse, no hay mojón alguno donde apoyarse. La creencia en que uno debe limitar en el alma toda existencia y perfección para adecuarla a su naturaleza, le llevó

a complementar en la medida de lo posible una existencia contemplativa con otra científica. Únicamente observamos en su juventud una oscura y posiblemente necesaria tendencia a saborear las mieles y los horrores del estado dionisiaco, querencia solventada simbólicamente con el disparo que acabó con la vida de ese primer Goethe que bien podría llamarse Werther. El poeta de Weimar, ante el miedo de acercarse al abismo del que Nietzsche posteriormente no supo escapar puesto que jamás cesó de ahondar en los recovecos más profundos del espíritu hasta encontrar allí el vacío más absoluto, se concentraría, ya a partir de esa primera crisis de juventud, en limitar sus instintos dionisiacos, esto es, sus hondos y desmesurados deseos de conocimiento. Su naturaleza fáustica, sus demonios, los encadenó al brazo de Apolo, lo que le ayudó a conocer ese mismo infierno de modo intuitivo, sin necesidad de descender en persona a las cavidades del espíritu. Del mismo modo, se acercaría a la ciencia con la intención de conocerla de manera objetiva, alejada, nunca con intención de someterla y, por ello mismo, de fundirse con la naturaleza. Su conocimiento de lo general fue en primer lugar poético, sintético. A partir de lo real, de lo particular que observaba en la naturaleza sensible, se encargó de desvelar lo general. Su necesidad de comprender la vida le llevaría a caminar tratando de ampliar siempre ese límite que él iba iluminando a cada paso. Sin embargo, en lugar de a cada uno de esos pasos mirar hacia el exterior, hacia la oscuridad de lo inabarcable, se contentaba con girar la cabeza o, por así decirlo, con caminar hacia atrás, de modo que a sus ojos quedase todo cuanto él previamente había iluminado, dejando a sus espaldas el espacio infinito. Así, la senda que otro de los iconos de Maragall, Dante, realizó junto a Virgilio, Goethe la llevó a cabo con la ayuda de la luminosidad de los rayos de Apolo. Un trayecto similar emprendió Wagner en sus comienzos para acabar acercándose a un sentir más cercano al poeta barcelonés en lo referente a su religiosidad. Precisamente, será la escena de la Consagración del Grial del *Parsifal* la que Maragall eligió para traducir al catalán. No es casual que nuestro poeta se decidiese por este episodio de la transustanciación toda vez que únicamente traducía aquello que sentía

afín a su persona, aquello que podía expresar en su lengua porque habitaba igualmente en su interior. Tanto el Wagner que sería atacado por Nietzsche como toda la obra de Maragall, avanzan hacia lo desconocido protegidos por un sentimiento de religiosidad que les permitirá encontrar al Dios cristiano allá donde Nietzsche se perdió en la oscuridad o donde Goethe se acercó al amparo del paganismo. Por su parte, otro de los autores citados anteriormente, Novalis, indicará que “la poesía es la realidad absoluta. Ese es el núcleo de mi filosofía: cuanto más poético, más verdadero” [NOVALIS 1984: 114]. La afirmación resulta demoledora e incluso dolorosa si recordamos las palabras de Friedrich Schiller relativas a que incluso lo bello, lo poético, algún día tiene que morir. No obstante, del genial dramaturgo Maragall optó por traducir la poesía *A los artistas*, de cuyos versos rescatamos aquel pasaje que afirma que “lo que recibimos aquí como belleza / se nos presentará un día como *verdad*” [SCHILLER 2002: 29], idea compartida por Maragall y presente constantemente a lo largo de su obra en tanto que el fundamento de ésta será hacer, mediante el solo impulso del ritmo lírico, que una realidad cotidiana adormilada se muestre nuevamente exuberante de vida para así embellecer el mundo en el que vivimos.

3. CONCLUSIÓN

A modo de síntesis, indicaremos que en la obra de todos estos genios apreciamos, junto a elementos que se modifican y cambian continuamente de aspecto o se pierden engullidos por la corriente de la vida, unos pocos elementos básicos, verdaderos, que se repetirán regularmente en el curso de sus obras. Estos elementos constituyen la respiración de dichos creadores. Se partirá, en cualquier caso, de una idea nuclear que, bajo diversas formas, se transfiere a su vez al resto de creaciones. Así, un ritmo generador atravesará el cosmos creativo descompuesto en numerosas variaciones para, una vez alcanzado cierto límite en el que se atisba una nueva verdad, retornar a ese pensamiento original con el fin de asimilar, de alimentar, las antiguas concepciones

con estas otras nuevas. De acuerdo con este patrón, podemos indicar que tanto las poesías de Maragall como sus textos en prosa estuvieron dominados por conceptos elementales que en último término remitían a la unidad de toda realidad. Sus poemas, en fin, describieron reiteradamente oleajes que caminaban sin jamás detenerse como atraídos por un imán que, para Maragall, coincidía enteramente con Dios.

Este modo de entender la existencia como un camino de perfeccionamiento es algo consustancial a los autores aludidos. Todos ellos manifestaron un gran interés por el *Wilhelm Meister* de Goethe, paradigma de este tipo de desarrollo vital. Solo de este modo puede comprenderse la necesidad de Maragall de avanzar y avanzar como modo de perfeccionarse que le irá acercando a Dios. De ello hablará a lo largo de toda su obra, en cuyo conjunto encontraremos las traducciones de los autores mencionados y otros tantos no señalados por los que el poeta catalán mostró gran interés; es el caso de Shakespeare o Tolstoi. Desde luego que la obra de Maragall no puede compararse a la de estos últimos colosos, sin embargo, el desconocimiento que más allá de las fronteras catalanas se tiene en el resto de España del autor, no es equitativo a la valía de su obra ni, menos aún, a unas ideas que, situando lo religioso de ellas en la necesidad o creencia personal de cada individuo, atesoran un contenido muy aprovechable tanto para la solución de diversos problemas sociales con los cuales convivimos día a día, como para exhortar desde la comprensión y la inteligencia a la idea de unidad y respeto cívico que su visión estética sostiene.

BIBLIOGRAFÍA

- MARAGALL, Joan, *Obra poética I*, Madrid: Castalia, 1984^a.
MARAGALL, Joan, *Obra poética II*, Madrid: Castalia, 1984^b.
NOVALIS, *Escritos escogidos*, Madrid: Visor, 1984.
SCHILLER, Friedrich *Poesía filosófica*, Madrid: Hiperión, 2002.



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA