

Magdalena Bosch (Barcelona)

Schelling i Maragall: vida a l'art i a la paraula

L'art només neix del moviment viu de les forces més íntimes de l'ànim i l'esperit.
F. W. J. Schelling

*I brolla per fi una (...) paraula, (...) com que porta tota l'ànima del terrible silenci que l'ha
infantada, sia quina sia, proven de sotjar-ne el sentit; debades;
no arribareu mai al fons, i us espantareu de l'infinit que porta a les entranyes.*
Joan Maragall

1 Introducció

F. W. J. Schelling va protagonitzar, entre altres pensadors, l'episodi idealista de la filosofia occidental. Va néixer el 1775 a Leonberg (Württemberg) i morí el 1856 a Bad Ragaz (Suïssa). Als 23 anys obtingué una plaça de professor a Jena, gràcies a Fichte i Goethe. Al cap de només dos anys escriu una de les obres més conegudes de la història del pensament alemany: *Sistema de l'idealisme transcendent*. Cap al final d'aquesta obra s'enuncia ja l'aportació filosòfica que el farà més cèlebre: la seva Filosofia de l'Art. El 2 d'octubre de 1807, a la celebració del dia del sant del rei de Baviera, llegeix el seu discurs: "Sobre la relació de l'art amb la naturalesa", a l'Acadèmica de les Ciències de Baviera, constituïda feia poc i de la qual Schelling havia estat cridat a formar part. En aquest text queden reflectides les claus del seu pensament sobre art i bellesa.

Joan Maragall és un dels escriptors catalans més coneguts. Exercí una àmplia influència i gaudí de notable reconeixement dins la cultura espanyola, a la primera meitat del segle XX. La seva vocació de poeta va haver de superar molts entrebancs (Maragall, 1890, IV: 70).¹ És remarcable la seva afecció, el seu coneixement i la seva assimilació de l'idealisme alemany: cultiva un munt d'idees, inspiració i plantejaments afins a Novalis, Goethe, Schiller, etc. El seu presumible krausisme, però, ha estat desmentit

1 En acabar els seus estudis i veure's exercint d'advocat, confessa al seu amic Roura: "Jo que volia ser poeta com Byron o Heine... [...] i recórrer el món i no viure més que per l'art i la bellesa".

per Trías, i ens consta que ell mateix no es va sentir identificat amb Giner de los Ríos (Maragall, 1898, IV: 175).

Josep Pla el descriu molt allunyat dels “poetes maleïts” contemporanis seus, perquè és optimista i manté una visió positiva de l’home (Pla, 1984: 106). Alguns crítics veuen a les seves obres literàries qüestions marcadament filosòfiques: Ferrater Mora (Rodríguez Bravo, 1987: 205), Serrahima (Serrahima, 1966: 41), Oliver (Oliver, 1912: XIX)... Trías el defineix com un vitalista, en el sentit filosòfic de l’expressió (Trías, 1982: 104).² Montoliu també el va considerar un pensador vitalista (Montoliu, 1935: V) però no un filòsof, perquè no pretenia desenvolupar un sistema de pensament (Montoliu, 1935: IX).

Certament trobem, al llarg de la seva obra, expressades amb discreció, però també amb fermesa, moltes idees d’innegable profunditat filosòfica. On queden recollides de manera més ordenada i completa, és a l’*Elogi de la paraula*, una síntesi de la seva teoria de l’art i la creativitat referida explícitament i directament a la poesia i que es coneix com la seva *Teoria de la paraula viva*. Els conceptes d’aquesta teoria poden aplicar-se, i es refereixen a vegades, a tot tipus d’art vertader, a tota expressió artística que sigui sincera. Des del punt de vista genuïnament poètic, hi ha qui considera la filosofia i la poesia disciplines irreconciliables. Aquest és el cas de Dámaso Alonso (Alonso, 1962: 106) i, a vegades, també de Maragall (Arimany, 1963: 132–133). Ara bé, tots dos poetes, i especialment aquest últim, conceberen la poesia com quelcom molt proper a la metafísica. Maragall veia que la vida i l’esperit que animen l’art no es troben en cap altre lloc com a la poesia; i que, a més, són la vida i l’esperit més elevats. Perquè “poesia, art, és donar ésser propi a les coses” (Maragall, 1904 A, XX: 135) i l’estètica és la ciència de l’expressió (Montoliu, 1935: XVI).

2 Relacionar Schelling i Maragall

Una lectura atenta de l’obra completa de l’autor català deixa veure algunes semblances respecte a la de Schelling, puntuals però significatives: l’ús de l’expressió *jo – no jo* (Pla, 1984: 22), la qualificació de l’art dramàtic com a essencialment “sintètic” (Maragall, 1902 A, X: 175), l’al·lusió al visible i

2 Trías esmenta una crisi espiritual en el poeta que desemboca cap a 1907 en un profund optimisme: “L’afirmació joiosa de tot el que és visible i palpable, capaç de revelar l’invisible o impalpable” i en un nou enfocament de tota la seva manera de pensar. El nou punt de partida seria l’ànima mateixa: anar del personal a l’infinít, del bell al sublim.

invisible, a l'ànima del món, al gran misteri de la vida (Maragall, 1913 D, XX: 109).

D'altra banda, em va sorprendre descobrir a la biblioteca del poeta el diàleg *Bruno o del principi divino de las cosas* amb alguns subratllats a les primeres pàgines.³ Es tracta de l'edició en castellà de la Biblioteca Económica de Filosofía, que va sortir a la llum a Madrid al 1881. En el seu diàleg titulat *Preliminar*, que enceta la recopilació dels *Elogis*,⁴ trobem matisos que podrien relacionar-se amb Novalis o Bécquer; però el paral·lelisme d'estil, forma i tema, respecte del diàleg *Bruno* és més que notable (Maragall, 1913 C, III: 39–62). A la vegada, però, ens trobem que hi ha només un cop en què Maragall esmenta explícitament Schelling, i és una cita completament tangencial (Maragall, 1901 A, X: 133). De tot plegat, no en podem treure conclusions més enllà del que les dades mateixes ens mostren: Maragall coneixia, si més no de manera molt general, les idees de Schelling; i va llegir, com a mínim, les primeres pàgines del diàleg *Bruno*.

Un altre aspecte en què trobem una relació entre ambdós autors és el que ha assenyalat Quintana: la dimensió simbòlica de l'obra maragalliana (Quintana, 1996: 120 i s.). La manera en què tracta el simbòlic es correspon bé amb el valor i la comprensió que Schelling exigiria, perquè són vertaders “infinitos continguts en quelcom finit”. També fa referència a aquest punt Dámaso Alonso (Alonso, 1962: 91–92), a l'hora que Josep Pla en desglossa l'exemple del paisatge (Pla, 1984: 115), i Trías considera que *El Cant espiritual*, *El Pi de l'Estrach* i *Seqüències* són senceraament un símbol (Trías, 1982: 105). Però les observacions d'aquest autor sobre l'obra de Maragall ens porten més lluny i són les que defineixen amb més força la direcció d'aquest estudi. Destaquen dos moments del seu assaig: en primer lloc, l'al·lusió explícita a la proximitat entre els *Elogis* i *La relació de l'art a la naturalesa* (Trías, 1982: 67).⁵ En segon terme, el nucli conceptual més profund

3 És l'edició que Biblioteca Económica Filosófica, sota el títol *Bruno o del principio divino y natural de las cosas*, i com a volum IV de la col·lecció, va publicar a Madrid al 1881. (No figura el nom del traductor.) Ningú fins ara ho havia esmentat. Cf. Arxiu Maragall, biblioteca personal de l'autor.

4 Són al tercer volum de l'*Obra completa* (Edició dels fills) de l'amor, de la paraula, de la poesia, del poble, del teatre, de la dansa, del viure, de la gràcia, d'una tarda d'agost. Varen ser publicats per primera vegada sota el títol de *Elogios* al 1913 per Gustau Gili i tenen diversa procedència i processos d'elaboració. V. Quintana (1993).

5 “Maragall és molt proper en aquest escrits al Schelling de *La relació de les arts figuratives amb la natura* [...] primer la bellesa natural, després la bellesa de l'art: la humana expressió de la bellesa: la poesia és l'art de la paraula”.

en què coincideixen els dos autors: art, vida, ànima del món (Trías, 1982: 90).⁶

Si bé la lectura de *Bruno* per part de Maragall restarà per sempre entre dubtes –i podem pensar que només es va fixar en la forma dialogada, el tema de l'amor, i la manera de tractar-lo–, en el cas del discurs de l'acadèmia ens passa el contrari: no tenim proves que Maragall el llegís, però, en canvi, les semblances pròpiament conceptuals en la teoria de l'art que tots dos escriptors exposen són remarcables.

3 L'art i la paraula neixen de l'ànima

Schelling va entendre que l'art el defineix la vida. Considerà que només és vertader art el que té el seu origen en l'ànima i viu, com ella, la vida de la natura. Les arts plàstiques, com l'art poètic, han d'expressar pensaments de l'esperit o conceptes l'origen dels quals és l'ànima (Schelling, 1807, VII: 292–293, 4). Si entenem el significat i les implicacions d'aquest primer postulat de la vida de l'art, podrem comprendre les condicions que se li han d'exigir a l'artista. Si la vida és condició essencial de l'obra d'art, l'artista ha de saber comunicar vida a les seves obres:

Jenem im Innern der Dinge wirksamen, durch Form und Gestalt nur wie durch Sinnbilder redenden Naturgeist soll der Künstler allerdings nacheifern, und nur insofern er diesen lebendig nachahmend ergreift, hat er selbst etwas Wahrhaftes erschaffen. Denn Werke, die aus einer Zusammensetzung auch übrigens schöner Formen entstünden, wären doch ohne alle Schönheit, indem das, wodurch nun eigentlich das Werk oder das Ganze schön ist, nicht mehr Form sein kann. Es ist über die Form, ist Wesen, Allgemeines, ist Blick und Ausdruck des inwohnenden Naturgeistes. (Schelling, 1807, VII: 301–302, 14)

Aquests són només alguns exemples representatius de molts moments en què a l'obra de Schelling s'exposa clarament la convicció que l'art neix de l'ànima.

Nogensmenys, trobem a Maragall una concepció de la poesia que exigeix també aquest naixement. La *Teoria de la paraula viva* constitueix una síntesi de la seva reflexió sobre la poesia que es reafirma a cada text, en

6 “Maragall, amb el seu concepte d'ànima del món, va trobar, sense proposar-s'ho l'anella perduda entre les metafísiques biologicistes i espiritualistes; [...] Va concebre l'ànima com potència que vivia ja en estat latent, a la matèria, com llum retinguda a la tenebra, de la manera com Schelling concebia la natura, on dormien de forma virtual l'ànima i l'esperit”.

cada un dels seus aspectes, a mesura que avancem en la lectura de la seva obra (Montoliu, 1935: XIII). El nucli, i a la vegada l'arrel, d'aquesta teoria és aquesta mateixa exigència que el vertader art neixi de l'ànima. Només la paraula viva pot ser poètica. El bategar de la vida a la poesia esdevé un criteri estètic definitiu; i distingeix el vers correcte de l'incorrecte en tant que paraula viva o paraula morta.

Poesia ha de ser “expressió simple i primitiva de l'ànima” (Montoliu, 1935: IX). En aquesta afirmació s'identifiquen poesia, art, bellesa i vida. Més explícitament ho trobem a l'*Elogi*: “Poesia és l'art de la paraula, entenent per Art la bellesa passada a través de l'home, i per Bellesa la revelació de l'essència per la forma. Forma vull dir l'empremta que en la matèria de les coses ha deixat el ritme creador” (Maragall, 1909 A, XIX: 33). Aquí veiem com lliga les idees implicades en la seva teoria poètica: art i bellesa, essència i forma, forma i vida. Aquesta relació entre conceptes reflecteix una comprensió metafísica de la vida on s'explicita que en la bellesa hi ha una revelació de l'essència per la forma; viure és l'impuls de ser, que en el què ja és es resol en esforç per ser encara més; allà on fineix aquell impuls o acaba aquest esforç, allà fineix la vida i acaba l'ésser viu encara que continuï l'aparença per automatisme (Maragall, 1909 D: 163). Només la vida atorga el ser, per això l'artista ha de defugir tot artifici, obrir-se a les formes de la vida, penetrar-se d'elles fins que es manifestin amb ingenuïtat i personalment (Maragall, 1903, X: 208).

El punt principal on es troben el pensament d'ambdós autors és, doncs, la vida. Un impuls que ha d'animar tota obra plàstica, segons Schelling, i tota obra poètica, segons Maragall. La vida és l'essència de la naturalesa, perquè és premissa de la seva existència i del seu ésser, i així ha de ser-ho igualment per a l'art.

Si així ho veien tots dos escriptors pel que fa a l'expressió, i sembla clar que qualsevol espectador trobarà només significat o sentit allà on habita un esperit, Igualment, trobem que l'obra mateixa deu la seva integritat i possibilitat de ser a aquesta vida que l'ànima.

4 Vida a l'art

En efecte, més enllà de l'expressió, del missatge artístic, veiem que l'obra d'art és quelcom en sí, ja que no ens diria res, si ella mateixa tampoc no fos res. I també és la vida la que la constitueix, la porta a l'existència i li regala el ser.

Diu Schelling:

Betrachtet die schönsten Formen, was bleibt übrig, wenn ihr das wirkende Prinzip aus ihnen hinweggedacht habt? Nichts als lauter unwesentliche Eigenschaften, dergleichen Ausdehnung und räumliches Verhältnis sind. Dass ein Teil der Materie neben und ausser dem andern ist, trägt dies irgend etwas zu seiner innern Wesenheit bei, oder trägt es vielmehr gar nichts bei? Offenbar das letzte. (Schelling, 1807, VII: 326–327)

Només pot existir l'art gràcies a una vida que l'animi. I així com la vida uneix en els éssers més diversos de la naturalesa la seva forma i la seva matèria, així també ho pot fer a l'art.

Segons Schelling només la vida pot establir aquest vincle de manera vertadera i harmònica, unint el divers, ordenant contraris. Sense vida les formes aïlladament més perfectes no assoleixen unió entre elles i els manca la força que en faci una sola forma, que estableixi una íntima comunicació i constitueixi una unitat. I només si hi ha aquesta unitat es pot considerar el conjunt harmoniós i bell, amb un sentit o significat intern: “Die Kunst entspringet nur aus der lebhaften Bewegung der innersten Gemüts- und Geisteskräfte, die wir Begeisterung nennen.” Per als qui no ho entenen així,

Nicht bloss ein stummes, ein völlig totes Bild war ihnen die Natur, dem auch innerlich kein lebendiges Wort eingeboren war: ein hohles Gerüste von Formen, von dem ein ebenso hohles Bild auf die Leinwand übertragen oder in Stein ausgehauen werden sollte. (Schelling, 1907, VII: 293–294)

I la *paraula viva* és l'única que Maragall reconeix com a obra poètica: Poesia és “la materialització verbal d'efusions inefables, espontànies, directes, autèntiques”. Per això “...no es pot anomenar poeta de debò aquell que [...] sense una profunda vibració, rima exteriorment seques abstraccions cerebrals” (Maragall, 1901 B, X: 154–155).⁷

La relació de l'art amb la natura es basa en la vida, que és la força interna en els elements d'ambdós tipus: naturals i artístics. Només qui sàpiga reconèixer la força creadora a la natura, la podrà reconèixer també a l'art i la trobarà a faltar, i la cercarà en va, quan no hi sigui present. Com es manté la unitat de la naturalesa en les maneres de vida més diferents? La resposta de Schelling es dirigeix a l'actitud de l'observador, que ha de saber veure la sagrada força originària del món (Schelling, 1807, VII: 292–293, 4)⁸ i de l'artista que sàpiga imitar realment la natura, és a dir, crear igual que ella.

7 Original en castellà, traducció meua.

8 “...dem begeisterten Forscher allein die heilige, ewig schaffende Urkraft der Welt, die alle Dinge aus sich selbst erzeugt und werktätig hervorbringt”.

Maragall també concebé aquesta força de la naturalesa com una capacitat creadora i l'única virtut que pot unir el que és divers: només la vida atorga unitat als membres d'un cos, i és l'artista qui sap apreciar-ho fins a veure en tot una mateixa força creadora, que es manifesta de manera diferent en cada objecte, segons el seu ritme interior (Maragall, 1911 A, XVIII: 201).⁹ “En conseqüència, la poesia és un estadi de l'univers, un grau de la natura que és el propi de l'ésser humà, una llampada de l'aurèola divina que envolta la naturalesa humana” (Maragall, 1902 B, XVIII: 163).

5 Vida a l'artista

La vida, que és força i unitat, revela vincles entre l'ésser humà, la seva capacitat creadora natural i la creació divina. Aquest itinerari, marcat per fites fonamentals i ben concretes, el recorren paral·lelament el filòsof de Württemberg i el poeta català. Per a tots dos és la mateixa divinitat de la natura la que es manifesta en l'home, tot i que de manera exclusiva, pròpia i ben definida. És una manera d'entendre la natura i l'home amb una estreta unitat, a la vegada que se subratlla el lloc especial que correspon a l'ésser humà en raó de la seva espiritualitat, la millor manifestació de la qual la veiem a l'art. A *La relació de les arts plàstiques amb la natura* llegim:

Den Gestirnen ist die erhabenste Zahl- und Messkunst lebendig eingeboren, die sie, ohne einen Begriff derselben, in ihren Bewegungen ausüben. Deutlicher, obwohl ihnen selbst unfasslich, erscheint die lebendige Erkenntnis in den Tieren, welche wir darum, wandeln sie gleich besinnungslos dahin, unzählige Wirkungen vollbringen sehen, die viel herrlicher sind als sie selbst: den Vogel der von Musik berauscht in seelenvollen Tönen sich selbst übertrifft, das kleine kunstbegabte Geschöpf, das ohne Übung und Unterricht leichte Werke der Architektur vollbringt, alle aber geleitet von einem übermächtigen Geist, der schon in einzelnen Blitzen von Erkenntnis leuchtet, aber noch nirgends als die volle Sonne, wie im Menschen, hervortritt. (Schelling, 1807, VII: 299–300, 12)

Per a Schelling la unió de l'home amb la natura, la seva semblança amb la resta d'éssers vius i les seves activitats, distingeixen, més que confonen, l'ésser humà de la resta de la creació. És precisament en notar aquestes semblances, les habilitats que apropen els animals als humans, quan podem veure amb més claredat que en aquests últims hi ha, a més d'hàbils activi-

9 “Per a l'artista tot venia a ser igual, perquè en la varietat dels objectes no veia sinó graus o modes de l'única força creadora de tots ells, manifestada per les línies que el seu ritme produïa en cada un”. Original en castellà, traducció meua.

tats productives, altres de diferent tipus, que tenen el seu origen en una activitat contemplativa: quelcom que és alhora diví i humà, perquè tota la creació participa de la divinitat, però l'ésser humà ho fa de manera diferent i amb certa exclusivitat, que li ve donada per la pròpia dimensió espiritual. “Només a l'home, com un punt central, s'aixeca aquesta ànima sense la qual el món romandria igual que la natura si no s'hi alcés el sol” (Schelling, 1807, VII: 311–312, 25).

Una explicació semblant de com la poesia neix de la naturalesa de l'home la va publicar l'any 1905 el *Diari de Barcelona*. L'art neix de l'ésser humà, de la mateixa natura a través d'ell, ja que la natura l'inclou dintre seu, en un estrat especial. I la referència al que és diví no separa l'home de la resta d'éssers de l'univers, sinó que reafirma la seva pertinença al cosmos que d'alguna manera també és diví: “L'home és la planta i la florida espiritual de la terra” (Maragall, 1905 E, X: 249),¹⁰ un grau de la naturalesa mateixa cap a Déu (Maragall, 1909 A, XIX: 39). El fort sentit de la bellesa, donant-nos la set de immortalitat que ella ens revela, condueix a l'amor creador. I d'aquest mateix afany de immortalitat neix, germà de l'amor, l'art, creació espiritual de formes immortals (Maragall, 1905 C, XX: 29).

Ànima, vida i amor són per a Maragall la font de la qual neix i el bressol que acull l'art poètic. I així com ho diu, ho realitza a la seva poesia, així succeeix a la seva ànima, així sembla que s'enamora del que contempla i neix la seva paraula vibrant (Alonso, 1962: 94). Maragall va veure un rerafons amorós en aquests conceptes de natura, vida i ànima que compartí amb Schelling. En aquesta unitat ell va incloure, a més, la llengua i la paraula (Maragall, 1905 A, XIX: 19–33). L'amor a la bellesa i a tot el que és humà alena la seva obra sencera, és un tret característic i durador en els seus poemes i assaigs, cristal·litzat a la teoria de la paraula viva (Alonso, 1962: 97). Trías també ha considerat aquesta visió de l'amor com un punt clau del pensament del poeta (Trías, 1982: 72).¹¹

10 Original en castellà, traducció meua.

11 “A la concepció de l'amor de Maragall, derivació a la vegada que principi de la seva teoria estètica, s'hi veuen patents amb tota claredat les dues fonts de reflexió que cristal·litzen en la seva original síntesi filosòfica l'herència arcaica, per dir-ho així, d'un fons reflexiu mediterrani i la formalització d'aquestes idees tradicionals mitjançant l'idealisme panteista de Novalis, Schelling i els seus seguidors anglosaxons [...] a la vegada que hi és implícita la filosofia de Dante, Plató, el neoplatonisme...”

6 La força de la Vida

Conseqüència de la vida i prova d'ella és la unitat del corpori amb l'espiritual, i per tant, de la natura i l'ànima. Aquesta comprensió del que és viu significa una superació de dualismes erràtics. Però, a més, obre una via d'accés a l'absolut, que romandria per sempre inassequible sense una força que l'unís al que és proper i concret.

Das Geheimnis alles Lebens ist Synthese des Absoluten mit der Begrenzung. Es gibt ein gewisses Höchstes in der Weltanschauung, das wir zur vollkommenen Befriedigung fordern, es ist: höchstes Leben, freiestes, eigenstes Dasein und Wirken ohne Beengung oder Begrenzung des Absoluten. (Schelling, 1802–3: 393)

En raó de l'absolut podem entendre que no hi ha contraposició entre l'esperit de la natura i l'ànima: de l'aparent oposició en sorgeix l'essència unificadora que reconcilia totes les forces (Schelling, 1807, VII: 310–311).

Aquesta força o vida màxima de què parlem és, segons Schelling, l'única capacitat d'establir un vincle entre l'enteniment infinit i el finit sensible, la que fa possible la revelació en formes naturals d'idees infinites: "Diese werktätige Wissenschaft ist in Natur und Kunst das Band zwischen Begriff und Form, zwischen Leib und Seele" (Schelling, 1807, VII: 300–301).

Maragall també va captar aquesta unitat, i va veure que arriba a la seva plenitud en l'ésser humà. No considera el cos com un parany per a l'ànima (Maragall, 1896, XVIII: 41), sinó que veu una harmonia entre tots dos que es manifesta especialment en la paraula: "...jo crec que la paraula és la cosa més meravellosa d'aquest món perquè en ella s'abracen i es confonen tota la meravella corporal i tota la meravella espiritual de la naturalesa" (Maragall, 1905 A, XIX: 19). D'aquesta manera la poesia és revelació de la unitat absoluta perquè en la paraula és on es veu millor la sola cosa que és matèria i esperit (Maragall, 1909 A, XIX: 38). La unitat és una qualitat viva i divina, present en tot art vertader i en tota la naturalesa, on les coses procuren fer-se unes en tot (Maragall, 1909 A, XIX: 34). Sense que això suposi confusió entre elles, perquè tot és en tot amb la condició que cada cosa tingui el seu ser a la seva manera i segons la seva naturalesa (Maragall, 1913 G, III: 94).¹² Com a conseqüència, doncs, denuncia tot procediment fragmentari com a essencialment antiartístic (Maragall, 1902 C, XVIII: 162),¹³ perquè és aliè a la vida i la unitat de la natura.

12 Aquest fragment no apareix a la versió catalana.

13 "Precisament l'art sa és tot ell composició, integració, síntesi redemptora de tots els

La comprensió de l'infinit com un "infinit unitari" és un altre punt de trobada o apropament entre Maragall i Schelling. El poeta català el va entendre com alguna cosa que ho inclou tot dintre seu; per exemple: dona i natura (Alonso, 1962: 91). Per això és un infinit molt proper a un absolut i està present en la paraula perquè ella, en la seva sensibilitat, acull la infinitud, que és el fons inescrutable de l'ànima enamorada que la va engendrar (Maragall, 1905 A, XIX: 22): "inclou en sí l'infinit de l'ànima, Déu, i el paisatge amb què l'ànima s'uneix i que també és u amb Déu" (Maragall, 1904 B, XX: 86). L'infinit no és un finit més gran; sinó quelcom essencialment diferent, que abraça tot el finit. Hi ha vegades que fa al·lusió directament a un absolut (Arimany, 1963: 169); d'altres uneix vida i immortalitat en una sola eternitat (Oliver, 1912: III, IX) com si es poguessin viure recíprocament una dintre de l'altra.

7 Ritme de la vida

La bellesa, natural o artística, sorgeix de la vida i és lliure. El propi de la vida és vibrar de manera espontània, seguir l'impuls que s'imprimeix a si mateixa. La bellesa és llibertat en la mesura en què la forma és veritat, i sorgeix harmònica i lliure l'essència mateixa de les coses. La forma bella és la forma lliure i viva, i així la forma és sempre definició d'una manera afirmativa:

Die Bestimmtheit der Form ist in der Natur nie eine Verneinung, sondern stets eine Bejahung. Gemeinhin denkst du freilich die Gestalt eines Körpers als eine Einschränkung, welche er leidet; sähest du aber die schaffende Kraft an, so würde sie dir einleuchten als ein Mass, das diese sich selbst auferlegt, und in dem sie als eine wahrhaft sinnige Kraft erscheint. Denn überall wird das Vermögen eigener Massgebung als eine Trefflichkeit, ja als eine der höchsten angesehen. (Schelling, 1807, VII: 303–304)

Per això podem veure a l'art els prodigis del nostre esperit, perquè en ell es desprèn de la llibertat absoluta, la màxima unitat i regularitat (Schelling, 1802–3: 358).¹⁴

aspectes de la vida, fent-los sentir tots en cada un i alliberant l'ànima de la tristesa o de la superficial alegria o de l'excessiu entenedriment o de la sensació anihiladora o depressiva d'una contemplació parcial". Original en castellà, traducció meva.

14 "...den Organismus der Kunst zu durchdringen, in der aus der absoluten Freiheit sich die höchste Einheit Gesetzmässigkeit herstellt, die uns die Wunder unseres eigenen Geistes weit unmittelbarer als die Natur erkennen lässt".

Maragall també defineix la llei de la natura com a llibertat. “La llei no era una cosa externa, no implicava una descomposició del món; l’essència mateixa era la llei: no era una cosa que lliga; al contrari: la llibertat natural de les coses era la seva llei” (Maragall, 1905 D, XVIII: 194).¹⁵ La llei és essència, i per això mateix llibertat; perquè de l’interior de cada cosa sorgeix només l’espontània expressió de l’essència mateixa. Anàlogament a la llei de la naturalesa, la llei de l’art no és una llei dura, sinó tan pròpia i tan íntima que es confon amb el ritme de la vida. Tot el que és bell creix en bellesa dins d’una latíssima llibertat (Carner, 1935, XX: IV).

Tant el filòsof de Leonberg com el poeta de Barcelona van entendre la llibertat com a ritme de la vida, un impuls que neix de l’essència i la veritat del que és viu, ja sigui naturalment o artísticament. Per tant, la comprensió comuna de la llibertat ve seguida d’una comuna comprensió del ritme. Ambdós admiren la música com la forma d’art més elevada, perquè en ella es conjuga la vida de l’esperit humà i la vida de la naturalesa. Són aquestes dues qualitats, que tots dos autors admiren i atribueixen al ritme en la seva més alta mesura: el consideren l’element artístic de major força estètica, més independent de la matèria i, per això, més espiritual; i també el vincle més directe amb la natura, ja que és el mateix ritme de la vida el que comparteix amb ella i on l’imita privilegiadament. En expressió de Schelling:

Die Alten haben durchaus dem Rhythmus die grösste ästhetische Kraft zugeschrieben; auch wird schwerlich jemand leugnen, dass alles, was man in Musik oder Tanz wahrhaft schön nennen kann, eigentlich von dem Rhythmus herrühre. (Schelling, 1802–3: 492)

La bellesa del ritme en si mateix no és material i no necessita emocions naturals per agradar absolutament i commoure una ànima sensible (Schelling, 1802–3: 492). I també s’atribueix a la música, en un altre moment de la filosofia de l’art, aquella altra qualitat de tot art vertader que és la seva unió amb la natura: “... so ist die Musik nichts anderes als der urbildliche Rhythmus der Natur und des Universums selbst, der mittelst dieser Kunst in der abgebildeten Welt durchbricht” (Schelling, 1802–3: 369). Per a Schelling el ritme és “la música de la música” (Schelling, 1802–3: 494).

De manera molt semblant considera Maragall que poesia és el ritme natural que l’artista és capaç de percebre i expressar en la seva forma originària: així com tota forma natural porta en si l’esforç de la seva creació en forma de ritme, “...la forma natural no és sinó la manifestació de l’esforç diví de la creació, i en la naturalesa de l’esforç està l’ésser rítmic, per això la

15 Original en castellà, traducció meva.

forma artística no pot ésser sinó el ritme humà desvetllat pel natural, del qual procedeix [...]. Així veieu com l'emoció estètica i la seva expressió artística són rítmiques essencialment: un ritme de línies, de colors, de sons purs, de sons d'idees, de paraules” (Maragall, 1909 A, XIX: 39) i aquesta ordenació del ritme és el que s'anomena harmonia (Maragall, 1911 A, XVIII: 201–202).¹⁶

Segurament entendre el ritme d'aquesta manera li va fer descobrir en ell tan essencials atributs i apreciar la música com una forma d'art sublim i excelsa. El ritme que transmeten els seus versos és una virtut dels poemes maragallians, que no pocs han apreciat com la seva qualitat més admirable, ja que manifesta el do de la “perfecta interpretació del ritme natural” (Arimany, 1963: 150). Dámaso Alonso va considerar magistral la manera com Maragall imprimia ritme als seus poemes, adaptant-se al contingut: “especialment a *La sardana*, on el ritme dels versos sembla que acompanyi i imiti el ritme de la dansa; i en l'*Himno Ibérico*, en què cada regió té un ritme propi i diferent, segons la seva idiosincràsia” (Alonso, 1962: 108–118). Josep-Sebastià Pons també elogia el ritme com la principal virtut dels seus versos, i proposa un altre exemple, l'evocació de la cascada de Lutour: “No la veus que ve, que dansa/ Tota nua, tota blanca/ Tota sola entre els avets?” (Pons, 1934, XVIII: VII). Comenta Pons que no vénen ni cauen d'altra manera les cascades...

Diu Maragall que la música comunica directament el sentit de bellesa que li dóna origen: “també la poesia us emociona per la seva relació amb la idea. Mes la música és un art molt misteriosa que toca de dret a l'ànima i no es correspon amb res més que amb el sentit de la bellesa que l'ha creada” (Maragall, 1905 B, XX: 10–11). Aquesta sublimitat de la música la considera realitzada a l'obra de Bach, un cas en què això s'acompleix especialment, per la puresa que sembla redimir l'ànima de tota contingència, fins i tot en els cors que canten amb paraules sembla que aquestes s'evaporen i eleven (Maragall, 1905 B, XX: 11–12). Hi ha una estreta relació entre poesia i música que permet comparar-les:

L'emoció poètica es diferencia de l'emoció musical en què cerca l'expressió en la paraula, representadora imatjada per la idea, mentre que el senzill so musical no porta imatge, està més a prop de la puresa del ser. [...] Però l'emoció poètica i la musical s'assemblen en què, generades ambdues en el ritme de l'eternitat, en duen l'empremta originària; i així la poesia sembla un començament de música i la música un començament de poesia: sols que, a l'arribar a un cert punt, va cada una pel seu camí. (Maragall, 1905 B, XX: 12–13)

16 Original en castellà, traducció meva.

Tant el filòsof com el poeta que aquí tractem defineixen la música com un art especial entre les altres arts, perquè és el més espiritual, el que no es troba lligat a una forma corpòria pròpiament i que té una poderosa capacitat d'evocació i elevació.

Aquesta és una més de les semblances que sobre la comprensió de la bellesa i les seves diferents manifestacions trobem en els escrits de Schelling i de Maragall: tots dos li atribueixen un poder purificador; per a Schelling no són les passions les que han de moderar-se per no fer malbé la bellesa, sinó que la regla hauria d'invertir-se dient que a la passió se l'ha de moderar precisament amb la pròpia bellesa (Schelling, 1807, VII: 310). I, segons Maragall, “el moment poètic és precisament el moment en què la passió comença a ser redimida” (Maragall, 1911 B, IX: 163).

Bibliografia

Obres citades de Joan Maragall

(Corresponents a l'edició de l'*Obra Completa*, en 24 vols., Barcelona: Sala Parés ed.)

(1896): Anant pel món

(1898): Carta a Roura

(1901): Novalis

(1901): Verso y prosa

(1902): El Fakir

(1902): Un libro piadoso

(1902): Un libro fuerte e incompleto

(1903): El libro ideal

(1904): Carta-pròleg a “vora els estanys”, d'I. Soler i Escofet

(1904): Pròleg al llibre “Poesies” de don Francesc Pujols

(1905): El drama musical de Mozart

(1905): La festa de la bellesa a Palafrugell. Discurs presidencial

(1905): Dulce ley

(1905): La obra y el título

(1905): Elogi de la paraula

(1909): Elogi de la poesia

(1907): Elogi del poble

(1909): Elogi del teatre

(1909): Elogi de la dansa,

- (1909): Elogio del vivir
 (1913) A: Elogio del amor
 (1913) B: Elogio de la gracia
 (1913) C: Preliminar
 (1913) D: Presentación
 (1913) E: Elogio de una tarde de agosto
 (1913) F: Elogio de la palabra
 (1913) G: Elogio de la poesía
 (1911): Impresión de la exposición Sunyer
 (1911): Carta a Rahola n. XXXII

Obres citades de Schelling

- Schelling, F. W. J. (1802–3): *Philosophie der Kunst*, Sämtliche Werke (herausgegeben von K. F. A. Schelling), Stuttgart: J. G. Cotta, 1856–1861.
 — (1807): *Über das Verhältnis der bildenden Künste zu der Natur*, Sämtliche Werke (herausgegeben von K. F. A. Schelling), Stuttgart: J. G. Cotta, 1856–1861.

Altra bibliografia consultada

- Allegra, Giovanni (1980): *Maragall traduttore e interprete di Novalis*, Estratto da Giornale Italiano di Filologia, XI (XXXII) 2, Roma: Gadamo editore.
 Alonso, Dámaso (1962): *Cuatro poetas españoles (Garcilaso, Góngora, Maragall, Antonio Machado)*, Madrid: Gredos.
 Arimany, Miquel (1963): *Maragall 1860–1911*, Barcelona: Ed. M. Arimany.
 Bachs, Jordi (2001): *Sobre el Cant Espiritual*, Barcelona: Claret (Quaderns de la Fundació Joan Maragall).
 Bou, Enric (1997): *La llum que ve del nord*, Barcelona: Claret (Quaderns de la Fundació Joan Maragall).
 Cairol, Eduard (2000): *Maragall i Novalis: poesia i experiència mística*, Barcelona: Claret (Quaderns de la Fundació Maragall).
 Carner, Josep (1935): Pròleg al vol. XX de l'Obra Completa. Discursos, pròlegs i al·locucions.
 Corredor, Josep Maria (1971): *De casa i d'Europa*, Barcelona: Selecta.
 Estelrich, Joan (1948): *Hombres e Ideas. Novalis y Maragall*, Barcelona: Destino.

- Ferrán, Jaime (1971): *Los diálogos de Juan Maragall*, Madrid: Ed. Nacional, Madrid (Colección Vida y pensamiento españoles).
- Grilli, Giuseppe (1987): *El mite laic de Joan Maragall*, “*El Comte Arnau*”, Barcelona: La Magrana (Col·lecció Els orígens).
- Guitart-Ribas, Maria (1988): *Influencias alemanas en la obra de Juan Maragall*, Washington D.C.: The Catholic University of America.
- Lain Entralgo, Pedro (1959): “Maragall y la esperanza”, separata de *Papeles de Son Armadans*, Madrid / Palma de Mallorca.
- Miracle, Josep (1988): *Joan Maragall poeta, pensador i home de fe*, Barcelona: Fundació d'Història i Art Roger de Belfort (Col·lecció Tostemps).
- Montoliu, Miquel (1935): Pròleg al vol. XIX de l'Obra Completa. Elogi de la paraula i altres escrits.
- Oliver, M. dels S. (1912): Pròleg al vol. III de l'Obra Completa. Elogios.
- Pons, Josep-Sabastià (1934): Pròleg al vol. XVIII de l'Obra Completa. Notas críticas de literatura catalana.
- Pla, Josep (1984): *Joan Maragall, un assaig*, Barcelona: Destino.
- Quintana Trias, Lluís (1993): *Estudi i edició de l'“Elogi de la paraula” i l'“Elogi de la poesia”*, Bellaterra: Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.
- (1996): *La veu misteriosa*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Romeu Figueras, Josep (1948): *Modernisme i germanisme*, Barcelona: Ariel.
- Rodríguez Bravo, Juan Luis (1987): *Palabra y Paraíso: La meditación poética de Joan Maragall, Gabriel Miro y Juan Ramón Jiménez*, Madison: University of Wisconsin.
- Sabaté, Modest (1935): “Un pròleg de Manuel de Montoliu”, *L'instant*, 21.V.
- Serrahima, Maurici (1966): *Vida i obra de Joan Maragall*, Barcelona: Bruguera.
- Terry, Arthur (1963): *La poesia de Joan Maragall*, Barcelona: Barcino.
- Triás, Eugenio (1982): *El pensamiento de Juan Maragall*, Barcelona: Fundación Banco Urquijo / Edicions 62 (Col·lecció Biografies de catalans).