

SOBRE ‘VISIONS & CANTS’

José Romeu Figueras, *El mito de «El Comte Arnau» en la canción popular, la tradición legendaria y la literatura, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Barcelona, 1948, p. 177-178:*

[El Aparecido] se nos ofrece bajo cuatro aspectos distintos: 1º, Arnau se presenta a su viuda, quiere ver a sus hijas y recomienda el pago puntual de las soldadas a los mozos; 2º, el conde ronda por Montgrony, Gombren, Mataplana, Campdevàdol, Ribas de Fresser, Ripoll, San Juan de las Abadesas, Sant Amanç y Mallorca, rodeado de fuego y sobre un caballo en llamas; 3º cabalga por los aires silbando y llamando a sus perros, en un cacería fantástica, en todos los puntos señalados en el anterior aspecto, salvo en Mallorca; y 4º, en Sant Amanç, alrededor de los supuestos restos de un quimérico monasterio, se oyen las risas y los gritos del conde y de las monjas pecadoras.

¿Cuál de estos cuatro aspectos fué el original, el primitivo? El primer aspecto nace de la canción. El segundo, quizá el más general y conocido de todos, nos habla de un caballero condenado, rodeado de llamas, que va sobre caballo de fuego; los caballeros aparecidos que purgan sus atropellos y sus pecados en ultratumba, en un continuo y eterno aparecerse sobre monturas infernales son [...] muy frecuentes en el folklore de los aparecidos, y parecen tener un origen germánico. [...] El tercer aspecto no es más que una confusión con el Mal Cazador, y en el cuarto, poco conocido con relación a los demás, Arnau entra a formar parte de los monasterios condenados por sus escándalos.”

Dámaso Alonso, *Cuatro poetas españoles (Garcilaso – Góngora – Maragall – Antonio Machado), Gredos, Madrid, 1962, p. 114-117:*

La sardana es una de las evocaciones, por medio de la palabra poética, de movimientos de danza y música, más bellas, fértiles y de exacta intuición, que yo conozco en la literatura universal:

La sardana és la dansa més bella
de totes les danses que es fan i es desfan.

Cómo se ve el anillo humano, la precisión y la medida, señaladas por los acentos del verso con que se mueve:
és la mòbil, magnífica anella
que amb pausa i amb mida va lenta oscil·lant.

Sus cambios, sus variaciones:

Ja es decanta a l'esquerra i vacil·la;
ja volta altra volta a la dreta dubtant,
i se'n torna i retorna intranquil·la
com mal orientada l'agulla d'imant.

Su detención, como la aguja imantada: el arranque al contrapunto:

Fixa's un punt i es detura com ella...
Del contrapunt arrencant-se novella,
de nou va voltant.

La sardana és la dansa més bella
de totes les danses que es fan i es desfan.

Toda esa expresión del movimiento, de la lentitud, de la medida, de los cambios y detenciones, del arranque, toda esa fiesta giratoria en nuestra imaginación, ha sido conseguida por una combinación muy sencilla: los golpes acentuales van siempre separados por dos sílabas sin acent. Si tomamos el primer verso

| | |
La sardana_és la dansa més bella

veremos que el primer acento tónico va en la tercera sílaba. El segundo verso tiene el primer acento en la segunda sílaba (y siempre, lo mismo, dos sílabas sin acento tónico entre dos acentuadas):

 | | | |
de totes les danses que es fan i es desfan.

Recibe así este verso cuatro acentos tónicos. Y esa variación entre el verso 1.º y 2.º (repetida entre el 3.º y el 4.º, el 5.º y el 6.º y el 7.º y el 8.º) parece reflejar la diferencia entre pasos largos y pasos cortos en la danza misma.

Otro cambio expresivo que se corresponde perfectamente con el sentido que da en el verso

 | | | |
Fixa's un punt i_es detura com ella...

La ley constante (dos sílabas sin acento entre dos acentos tónicos) se mantiene: pero ahora la primera sílaba es la tónica. En fin, la variación a la señal del contrapunto está indicada por un nuevo cambio:

 | | |
Del contrapunt arrencant-se novella.

Siempre igual: dos sílabas átonas entre dos tónicas. Pero, en este verso, a la primera tónica anteceden tres átonas.

En resumen: siempre dos átonas separan entre sí dos tónicas; todos los cambios están producidos por la posición del primer acento que puede coincidir con la primera sílaba (Fixa's un punt...) o con la segunda (De totes les danses...), o con la tercera (La sardana és la dansa...) o —excepcionalmente— con la cuarta (Del contrapunt arrencant-se...).

Arthur Terry, *La poesia de Joan Maragall, Quaderns Crema, Barcelona, 2000* (1.ª edició: Barcino, Barcelona, 1963), p. 107-108:

Maragall sabia, és clar, que alguns dels temes de les *Visions* ja havien estat tractats pels poetes dels Jocs Florals, i, en el cas de *Joan Garí*, per un escriptor de la categoria de Verdaguer. [...] És sabut com entre la poesia floralasca de la segona meitat del segle XIX hi havia tota una tradició de poesia narrativa, de balades i rondalles. I és precisament aquest tipus de poesia el que se salva més d'allò que Carles Riba ha anomenat «l'antic sentimentalisme dels renaixents». Així, en posar-se a escriure les *Visions*, Maragall tenia un instrument ja fet: a les seves mans queda encara més refinat, sobretot per l'eliminació de certs arcaïsmes intencionals que provenen de la poesia més antiga de tipus oral. I d'aquí resulta una poesia senzilla i nua, però d'una força extraordinària, que correspon exactament a la idea que Maragall es feia del seu art.

[...] Al mateix temps, l'interès que tenia pels temes heroics no es limitava pas a evocar el passat d'una manera romàntica. Al contrari: aquest interès és molt personal i prou complex.

Joan Lluís Marfany, «Maragall, poeta regeneracionista. Lectura de *Visions & Cants*», dins *Aspectes del Modernisme, Curial, Barcelona, 1975*, p. 113-114 i 121:

Els romàntics havien narrat, ni que fos en vers, unes llegendes, en gran part inventades, i alhora, s'havien esforçat per explicar-les històricament, per incorporar la llegenda a la història, perquè allò que perseguïen era, sobretot, de mitificar un passat, d'elaborar una tradició. Maragall i els seus coetanis creïen que la llegenda era superior a la història, que aquella era en certa manera l'essència i aquesta l'aparença fenomènica de l'«ànima» d'un poble, i ja no els interessava de narrar-la, la llegenda, sinó d'interpretar-la, de revelar-ne aquesta essència. Perquè per a ells ja no es tractava de mitificar un passat, sinó de fornir uns estímuls per al mateix present.

El que Maragall cercava a les llegendes ja ho sabem: «*las madres del alma catalana*». És a dir, els atavismes ancestrals de la nostra col·lectivitat tal com apareixen a través de la creació popular d'uns mites. Maragall viu i escriu en una època en la qual a les nacions de l'Europa capitalista la classe dominant comença a elaborar unes concepcions racials i racistes de la nacionalitat en les quals conflueixen les noves ciències positivistes amb la ideologia imperialista que correspon a la nova fase d'expansió internacional del capitalisme i de lluita per la possessió dels mercats no europeus. Si el modernisme és el procés d'assimilació del país, i sobretot de la seva cultura, als *standards* europeus, el regeneracionisme constitueix en el fons l'intent concret de formació d'una imatge «moderna» de la nacionalitat, l'elaboració d'una ideologia nacionalista catalana adaptada als nous models. Repetidament els regeneracionistes critiquen la concepció historicista, romàntica, de la nacionalitat i en defensen una de racista, en el sentit més autèntic del mot. Hi trobem la típica mixtura d'irracionalisme i positivisme, les hipòtesis idealistes presentades en una forma que es pretén científica. [...]

Fóra errat [...] d'atenuar el nacionalisme de les *Visions* veient en aquest fet la projecció dins un tema llegendari autòcton d'unes obsessions estrictament personals del poeta. Perquè —a part el fet de la precedència cronològica— el que Maragall fa a les *Visions* és donar una nova forma mítico-simbòlica a una vella idea del particularisme catalanista, la del sentit pràctic català, el tocar de peus a terra —en oposició implícita, és clar, a la fantasia i la tendència a somiar del poble castellà. De fet, la coincidència entre les *Visions* i el *Cant espiritual* és encara potser més una mostra de fins a quin punt l'optimisme panteista —per entendre'ns— del pensament maragallà és fill d'una exaltació col·lectiva, la d'un nacionalisme en ple procés d'explícita formació. Una exaltació, és clar, que Maragall serà un dels qui més fomentaran i conformaran. Perquè, per a mi, aquest és el gran mèrit del poeta Maragall, un mèrit no sempre prou apreciat: haver sabut recollir les tensions i els impulsos de la seva societat —o d'un vast sector d'aquesta societat— i retornar-los-hi sota la forma, més que d'unes idees, d'uns mites i uns símbols essencials a tota una ideologia.

Gabriel Ferrater, «Poema inacabat», dins *Les dones i els dies*, Edicions 62, Barcelona, 1968, p. 118:

[...] Joan Maragall va fer un vers
(dels millors seus) on el burgès
sagna burlat amb ferotgia
perquè, ressuat insensible,
s'embadoca amb ull de lluç mort
sense mesurar com té a prop
la «tempestat llunyana» (termes
que volen dir revolta obrera),
i vet aquí que Puigcerdà,

que és el poble on Maragall
burxava, ha posat una làpida,
hi ha fet gravar la seva infàmia,
i rementa tot cua-dret.
I que no em digui que és perquè
el burgès ha guanyat la lluita
i ara se sap del tot impune.
Ruqueria: que el bramador
(ruqueria) encara té por. [...]

Glòria Casals, «*Visions & Cants: gènesi, estructura i recepció*», dins Joan MARAGALL, *Poesia. Edició crítica*, La Magrana, Barcelona, 1998, p. 213-215:

Les «*Visions*» són el passat; els «*Cants*» són el present i l'esperança de futur, mentre que l'«*Intermezzo*» fa de còmode trampolí, sense crispacions ni neguits, entre els dos temps.

La voluntat definidora del caràcter català reflectida a les «*Visions*» s'ha de situar, d'una banda, en la necessitat antropològica de definició que qualsevol cultura experimenta quan arriba a la fi d'un període temporal (segle, mil·leni, etc.), mitjançant el contrast amb cultures veïnes o no, amb les quals, per raons diverses, es manté en situació de dependència o de competència. D'una altra banda, cal tenir present que per aquests mateixos anys comencen a quallar els nacionalismes expansionistes per part de la burgesia europea. [...] *Visions & Cants* serà, doncs, l'aportació poètica de Maragall a l'elaboració d'una ideologia nacionalista de base federal. Compromès amb el programa, sense acceptar mai un càrrec públic, Maragall estructura el llibre didàcticament. Primer,

sotmet a revisió uns valors ancestrals de la consciència col·lectiva (arrelament a la terra, individualisme, materialisme, instint, sentit pràctic, etc.); després, fa una pausa lírica, una mica forçada i no sempre reeixida encara que dintre d'aquelles mateixes coordenades (Montserrat, sant Ramon, la nit de sant Joan, etc.). Finalment, en els cants, trobem la proposta d'acció.

Enric Bou i Lluís Quintana Trias, «Introducció», dins Joan Maragall. *Visions & cants*, Edicions 62, Barcelona, 2005, p. 16-18:

La llegenda del Mal Caçador és d'origen germànic i molt difosa a Europa, especialment per tots els Pirineus. Se suposa que donava explicació a certs fenòmens meteorològics nocturns, causats per la boira i el vent, que s'associaven amb una cavalcada d'un cavaller que persegueix les feres amb els gossos. La versió cristianitzada no és la més antiga, però és la més coneguda i fa així: un noble assiteix a missa; mentre el sacerdot aixeca l'hostia, els gossos senten passar una llebre; es posen a perseguir-la i el noble, abandonant la missa, els segueix. Com a càstig diví, és arravatat, ell i els gossos, per un vendaval i obligat a vagar eternament, caçant una peça impossible.

La llegenda de Joan Garí, popularitzada per J. Verdaguer, explica la història d'un eremita de Montserrat que és temptat per Riquilda, filla de Jofre el Pilós i posseïda pel dimoni. Garí la viola i la mata; com a condemna, el Papa l'obliga a caminar de quatre potes i a convertir-se en una semibèstia. Capturat pels soldats de Jofre, és dut en presència seva; aleshores el fill petit de Jofre, acabat de néixer, es posa a parlar i en demana el perdó. El poema de Maragall és un seguit de comentaris marginals a la història, que el lector ha de conèixer si vol entendre'l, perquè l'autor parla de «el pecat», però no diu quin pecat és; o bé esmenta “una veu d'innocència”, però no d'on prové la veu.

Com la resta de «Visions», el poema del Comte Arnau parteix d'un personatge de la mitologia popular catalana, on el poeta busca trets que puguin ser característics de tots els catalans, que permetin entendre l'“ànima” de la nació que s'està construint. El personatge del comte Arnau és una fusió de diversos motius provinents del folklore europeu: el del cavaller aparegut que purga el seus pecats vagant eternament; el del mal caçador (que ja hem vist desenvolupat en una altra «visió»), o el dels monestirs condemnats pels escàndols. A Catalunya, aquest personatge apareix en una cançó del XVIII, i el tracten diversos poetes romàntics, que en desenvolupen la llegenda: el comte Arnau visita les monges de Sant Joan, caminant a través de conductes subterranis; quan mor, és condemnat a vagar eternament per les muntanyes, i s'apareix sovint a la seva dona, desitjant veure les seves filles. A partir de la versió que en fan els poetes romàntics, Maragall recrea el seu personatge però, com en les altres «Visions», Maragall no explica la història: la comenta.

«L'estimada de Don Jaume» és un poema narratiu (una balada) basat en un dels episodis més celebrats pel nacionalisme romàntic català: la conquesta de Mallorca (setembre – desembre 1229). La narració que en fa la crònica de Jaume I (§55 i següents) n'és un dels primers testimonis. Maragall la coneix i hi al·ludeix, per exemple quan Jaume I pregunta als seus què és Mallorca, o en el detall del mar blanc per la quantitat de veles. Potser és, de totes les “Visions”, la que exigeix menys coneixements previs al lector.

Serrallonga és un personatge històric: un bandoler del segle XVII adscrit al bàndol dels «nyerros». Al segle XIX, V. Balaguer va novel·lar la seva història a partir de les actes del judici en què Serrallonga va ser condemnat a mort per bandolerisme. Els fets dels bandolers són prou coneguts i el lector en té prou amb identificar el personatge. De tota manera, l'originalitat del poema es basa en la forta personalitat del bandoler, que només està interessat a especificar quins pecats ha comès, de quins se l'acusa falsament i, sobretot, fins a quin punt està disposat a penedir-se.

Ramon Pla i Arxé, *La poètica de Joan Maragall*, Claret, Barcelona, 1988, p. 20:

Maragall no cerca trobar en la poesia idees o sentiments personals, o mètrica, o ornamentació, sinó l'essència —és a dir, el pol oposat a l'anècdota— de la vida. I aquesta és una aportació (àmpliament confirmada a l'*Elogi de la paraula*) que desborda àmpliament la clàssica atribució a la literatura d'una utilitat (mimètica i moral) i d'un plaer sensorial estimulat per l'ornamentació de la forma.

Ignasi Moreta, «Introducció», dins Joan Maragall, *Visions & cants*, Hermes, Barcelona, 2003, p. 20-21:

L'«Intermezzo» és, dels tres conjunts de *Visions & cants*, el que sembla menys cohesionat. L'ordenació dels poemes obeeix aparentment només a l'ordre cronològic de l'escriptura: onze dels catorze poemes duen la data al peu i l'ordre dels poemes respecta clarament la cronologia. És possible, però, d'entreveure-hi una ordenació sobreposada a aquesta. Si ens fixem en les festes o temps de l'any als quals fan al·lusió molts dels poemes, serà possible de veure-hi una ordenació en funció, no tan sols de la data de composició, sinó també del moment de l'any a què es fa referència. Deixant de banda els tres primers i els tres darrers poemes, trobem «Els reis» (6 de gener), «Sol, solet...» (on s'esmenta la festa de Sant Josep, el 19 de març), «Dimecres de Cendra» (febrer o març), «Lo Diví en el Dijous Sant» (març o abril), «L'aufàbrega» (on s'esmenta la festa de Sant Joan, el 24 de juny), «A muntanya» i «Després de la tempestat» (que podrien al·ludir a tempestes d'estiu, ja que el primer dels dos poemes és datat a Puigcerdà el 1897, any en què el poeta hi va passar el mes d'agost i part del setembre) i, finalment, «La nit de la Puríssima» (8 de desembre). L'únic poema que sembla lleugerament mal col·locat és «Sol, solet...», que, atenent a la referència a Sant Josep, hauria d'anar després de «Dimecres de Cendra»; la seva ubicació, però, permet situar el poema a continuació d'«Els reis», amb el qual comparteix la temàtica infantil. Pel que fa als sis poemes que queden fora d'aquest recorregut al llarg de l'any, la seva ordenació podria obeir només a la cronologia del moment de redacció.

El pas del temps al llarg de l'any és, per tant, un dels fils conductors d'aquesta secció. Aquest fet la converteix en la més maragalliana del llibre: l'interès del poeta per les festes religioses, pels temps litúrgics, pel pas dels mesos i de les estacions..., recorre tota la seva obra, tant la poètica com la periodística.

TEXTOS DE JOAN MARAGALL

JOAN GARÍ

I

A la muntanya miracle
una llegenda ha florit:
la llegenda del diable
i de Fra Joan Garí.

Fra Joan fa penitència
enfilat a dalt d'un cim.
Li duien una donzella
que tenia els mals esprits.

Montserrat, muntanya santa,
la muntanya de cent cims.

II

Fra Joan dintre la cova
estava fent oració:
Riquilda se li presenta
vestida de temptació.
Fra Joan clou les parpelles,
mes la veu contraclaror.

Montserrat és ple de boira:
Riquilda és un raig de sol.

III

Després del pecat tan gran
ell resta bocaterrosa.
Riquilda és timbes avall,

Montserrat és net de boira.
Fra Garí veu els abims
i les cames li tremolen.
Si prova de redreçà's
cau de mans una altra volta.
Joan Garí ja no és un sant,
Joan Garí ja no és un home,
que és una fera dels camps
que per Montserrat pastora.

EL COMTE ARNAU

I

Els timbals de l'orgia ofenen l'aire
de l'hora matinal, que encara guarda
les quietuds de l'aire de la nit.
I surt dalt de cavall el comte Arnau,
que porta la capa blanca
i va a veure a l'abadessa
del convent de Sant Joan.

Els pastors, per les muntanyes,
tots de lluny guaiten com passa;
els pagesos tots tremolen...
«¡És el comte Arnau!».

II

Adalaisa, l'abadessa,
l'espera mig desmaiada.
Ell travessa la capella
amb la barba escabellada
de l'orgia de la nit.
Passa, i la deixa tota profanada...
I entra rialler en la cambra d'Adalaisa.

Adalaisa mig riu i està contenta;
té la cara carnosa i molt afable,
i un xic de sotabarba arrodonida,
i un clot a cada galta.

III

IV

Al cap d'anys de terrejar
sent una veu d'ignocència:
«Aixeca't, Joan Garí,
la teva sort és complerta:
ja pots alçar els ulls al cel,
que ja els tens prou plens de terra».

Joan Garí s'alça de mans
com un ós quan se redreça.

«Treu-te la capa», li demana ella.
«Treu-te la capa, que et veuré més gran».
«Treu-te tu el manto, que et veuré més bella».
«No, que só l'abadessa de Sant Joan».

Canta una alosa de la part de fora,
per la finestra entra el sol brillant,
el cel és blau i resplendent a l'hora:
el comte i l'abadessa es van mirant.

«Treu-te tu el manto, que et veuré més bella:
sense toca et voldria i sense vel».
«De genolls jo et voldria en la capella:
tan gloriós, faries goig al cel».

«Pro a mi el cel no em fa goig més que si el miro
des de la terra sobre meu obert:
me plau trobar-lo, quan els ulls hi giro,
buit i silenciós com un desert».

El cel és el repòs de la mirada,
i és el repòs del braç i el pensament;
per 'xò, ajagut a terra, el cel m'agrada
i m'adormo mirant-lo fixament».

«Altre 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,
sospirant per la mort que ha de venir».

«En tos llavis gruixuts, de mort al dir,
¿com hi oneja suaument la vida!».

«Mes, són fang. Quan per sempre s'hauran clos,
vindran els cucs i se'n faran pastura.
Vull amagrir els meus llavis i el meu cos
per fer-me tornar l'ànima més pura».

Canta una alosa de la part de fora,
per la finestra entra el sol brillant,
el cel és blau i resplendent a l'hora:
el comte i l'abadessa es van mirant.

«Adalaisa, tu que ets tan vividora
i que els ulls els tens plens de voluntat,
i aquesta àvida boca prenedora,
i en els teus aires tanta majestat,

¿com és que ara malparles de la vida,
per la que estàs tan fortament armada?
No t'escau la mirada esmortuïda
sota l'arc de la cella ben poblada.

Escaurà bé a tes pàl·lides germanes,
tristos cossos per sempre immaternal:
per elles són les fantasies vanes
de vagues resplendors celestials.

Però tu, performada criatura,
delícia de la terra, ¿torna al món!
¿Romp el cordó que injuria ta cintura!
¿Arrenca't, Adalaisa, els vels del front!».

I avança Arnau hermosament; pro es gira
airosa ella an el Sant Cristo nu,
i signant-lo an el comte, li diu: «¿Mira:
aquest encara és més hermós que tú!».

Canta una alosa de la part de fora,
per la finestra entra el sol brillant,
el cel és blau i resplendent a l'hora:
el comte i l'abadessa es van mirant.

IV

Totes les veus de la terra

criden contra el comte Arnau
perquè, volent a Adalaisa,
sens ella se n'ha tornat.

«Fill de la terra, —fill de la terra,
comte l'Arnau:
per una imatge
t'has deturat,
per un cadavre,
¿tu que en fas tants!».

«Com el Sant Cristo —no n'he fet cap».
«¿Què té el Sant Cristo? ¿Què té el Sant Cristo,
comte l'Arnau?

És fusta morta: —no pot brotar».
«¿Ai, sí, que brota! —¿Ai, sí, que brota!
¿Valga'm Déu val!

¿Quina mirada —ella li ha dat!».
«¿Quina mirada, —quina mirada,
comte l'Arnau,
quina mirada —deu haver estat!».

Ell vol esclafir la rialla,
fa un gran crit i arrenca el plor.
Al rugit del plor que arrenca
clamorós el comte Arnau,
totes les veus de la terra
se dispersen udolant.

V

¿Nit!... Tota l'hermosura d'Adalaisa
jeu adormida als peus del Cristo nu.
Arnau segueix pacient un camí negre
per dins de les muntanyes silencioses.
Per damunt de la volta hi passa un riu
una estona... Després se perd i calla...
L'Arnau de sota terra surt al porxo.

Va cercant Adalaisa entre les celdes
i la veu que adormia sa hermosura
tota ajeguda als peus del Cristo nu,
sense vels, sense toca, sense manto,
sens gesto ni defensa... Allí, adormida.

Té una gran cabellera molt frondosa.

«¡Quins cabells més sedosos, Adalaisa!»,
pensa Arnau. Però calla i se la mira.

Ella dorm, ella dorm, i a poc a poc
se li amoreix tota la cara
com reflectant el pas serè d'un somni,
fins que mig riu molt dolçament. Li vola
una estona el somrís entorn dels llavis.

«¡Quins llavis amorosos, Adalaisa!»,
pensa Arnau. Però calla i se la mira.

Un gran sospir travessa el dormir d'ella
com onada del mar, i s'aquieta.

«¡Quin pit sospirador tens, Adalaisa!»,
pensa Arnau. Però calla i se la mira.

Mes, quan ella obre els ulls, ell desencanta's,
la pren amb un braçat i se l'emporta.

Quan surten a camp ras se fa de dia.

VI

Totes les veus de la terra
aclamen al comte Arnau
perquè de la fosca prova
ha sortit tan triomfant.

«Fill de la terra, —fill de la terra,
comte l'Arnau,
ara demana, —ara demana:
¿què no podràs?».

«Viure, viure, viure sempre:
no voldria morir mai;
ser com roure que s'arrela
i obre la copa en l'espai».

«Els roures viuen i viuen,
pro també compten els anys».

«Doncs, vull ser la roca immòbil
entre sols i temporals».

«La roca viu sense viure,
que res la penetra mai».

«Doncs, la mar somovedora
que a tot s'obre i dóna pas».

«La mar s'està tota sola,
i tu vas acompanyat».

«Doncs, ser l'aire quan l'inflama
la llum del sol immortal».

«Pro l'aire ni el sol no estimen
ni senten l'eternitat».

«Doncs: ser home sobrehome,
ser la terra palpitant».

«Seràs roure, seràs penya,
seràs mar esvalotat,
seràs aire que s'inflama,
seràs astre rutilant,
seràs home sobrehome,
perquè en tens la voluntat.
Correràs per monts i planes,
per la terra, que és tan gran,
muntat en cavall de flames
que no se't cansarà mai.
El teu pas farà basarda
com el pas del temporal.
Totes les veus de la terra
cridaràn al teu voltant.
Te diran ànima en pena
com si fossis condemnat».

VII

«Tota la nit l'he cridada
i encara no ha obert els ulls.
No els obris ara, Adalaisa,
que el migdia no és per tu.
El migdia no és per tu,
de cara al cel en mos braços.
¡Nit i dia i tot per mi,
que miro al dret dels meus passos!
Tu desclouràs les parpelles

quan el cel s'haurà enfosquit».

.....

Al punt de la mitja nit
Adalaisa obre els ulls a les estrelles.
«Arnau, ¿que em pugés al cel?».
«El nostre cel és la terra».
«¿On anem, Arnau?». «Pel món».
«Pro jo miraré al cel sempre».
«Jo el miraré en els teus ulls
cada nit quan te despertis».
«Jo amb mos ulls t'alçaré al cel».
«La carga del teu cos m'aferma a terra».
«Mos ulls faran lleu mon cos».
«Tota tu ets d'eterna dura».
«Els meus ulls són cel en flor».
«¿I el teu cos fruita madura!».

VIII

El comte Arnau no es lleva,
tampoc no se'n va al llit,
que corre i corre sempre,
i sempre amb més delit.

No segueix nord ni via,
que va d'ençà i enllà.
Arreu on passa, mira:
no es cansa de mirar.

No hi ha res que el deturi,
que corre com el vent:
si algun destorb l'afronta,
l'abat d'un cop, rient.

Per 'xò va deixant rastre

A LA MARE DE DÉU DE MONTSERRAT

*Ben de la vora — volia veure-us,
¿Oh Verge negra — del blanc vestit!
Dalt de l'estrado — avui pujava,
i us he guaitat de fit a fit
la dolça cara, — que m'ha deixat — tot
enternit.*

de plors i de renecs;
pro els seus grans crits de «¡juli!»
ofeguen clams i precés.

IX

Aquella nit els ulls de l'Adalaisa
se van omplir d'una pietat tan gran
que el comte Arnau s'hi va encisar una estona,
oblidat dels seus passos. Aviat
va sentir no tocar de peus en terra.
¿Quin esglai! Va llançar un gran crit d'esglai.
Totes les veus de la terra —s'hi van arremolinar;
pro de seguida
l'infant pesà en el ventre d'Adalaisa
i els va tornar a la terra. I digué Arnau:
«¿Com s'ha espessit ta figura!
La boca et surt enfora àvida i dura:
demana per l'infant.
S'ha deformat ta cintura
i el teu esguard al cel és menys brillant.
Ja et lliguen a la terra prou forts llaços...
Doncs, en la terra et deixo... I, ara, adéu».
«Arnau, si jo era teva, ¿no eres meu?».

«Jo sóc sols dels meus braços i els meus passos».

X

A punta de dematí,
les monges del monestir,
que dies ha l'havien soterrada,
varen trobar a la morta fora el sot,
que tomava la rosada.

*Més lluny vos miro — quan a la tarda
canten els monjos — i els escolans;
i eixint del temple, — fins a la porta, —
me giro encara
i encara us miro — més lluny que abans.
A vostra casa — m'aficiono*

*i us hi entro a veure — sempre que hi passo,
com els aimants.*

*Surto de cara — a les vostres penyes,
i en cada una — veig un ensaig
de vostra imatge... — Sou graciosa, — penya
entre penyes:
reina us en faig.
Cercu entre elles — els camins vostres — i
me n'hi vaig.*

*Els camins vostres — són plens de boira:
per els esquinços — guaita el cel blau.
Només hi trobo — boixos i mates
que humils floreixen — dintre la pau*

A MUNTANYA

*M'agrada el balcó gran de la muralla
quan la gent de la vila hi va a badar
i amb ull ja quasi incommovible aguaita
el pas de la llunyana tempestat.*

*Passa la tempestat esgarrifosa
per damunt de la serra allà al davant,
tremolant de llampecs, silenciosa
per la gent de la vila i la del pla.*

*¡Com hi deu ploure en les profundes gorges
i en els plans solitaris de les valls!*

LA SARDANA

Ceres

I
La sardana és la dansa més bella
de totes les danses que es fan i es desfan;
és la mòbil magnífica anella
que, amb pausa i amb mida, va lenta oscil·lant.
Ja es decanta a l'esquerra i vacil·la;
ja volta altra volta a la dreta dubtant,
i se'n torna i retorna intranquil·la
com mal orientada l'agulla d'imant.
Fixa's un punt i es detura com ella...

*i aquelles bolves — que en diuen àngels
i que s'hi assemblen — per el silenci — del
vol suau...*

*¡Com me corprenen — els cingles vostres!
¡Com m'esvaeixen — vostres abims!
Les aus que hi volen — són aus xiquetes;
les fonts que hi neixen — són regalims.
Entre la boira, — són cims de glòria — els
vostres cims.*

*Tot jo m'encanto, — no sé el que em passa;
les vostres penyes — m'han encisat...
Potser us mirava — massa a la vora,
Mare de Déu de Montserrat.*

*Prou l'huracà els assota aquells cims nusos
i peta l'aigua en aquells rocs tan grans;
¡s'astoren els ramats, el pastor crida,
i algun avet cau migpartit pel llamp!*

*Però en el balcó gran de la muralla
no se sent res: la gent hi va a badar,
i amb ull ja quasi incommovible aguaita
el pas de la llunyana tempestat.*

Puigcerdà 1897

Del contrapunt arrencant-se novella,
de nou va voltant:
la sardana és la dansa més bella
de totes les danses que es fan i es desfan.

II
Els fadrins, com guerrers que fan via,
ardits la puntegen; les verges no tant;
mes, devots d'una santa harmonia,
tots van els compassos i els passos comptant.

Sacerdots els diríeu d'un culte
que en mística dansa se'n vénen i van,
emportats per el símbol oculte
de l'ampla rodona que els va agermanant.
Si el contrapunt el bell ritme li estrella,
para's, suspesa de tal meravella...

El ritme tornant,
la sardana és la dansa més bella
de totes les danses que es fan i es desfan.

III

El botó d'eixa roda, ¿quin era
que amb tal simetria l'anava centrant?
¿Quina mà venjativa i severa
buidava la nina d'aquest ull gegant?
Potser un temps, al bell mig, s'hi apilaven
les garbes polsoses del blat rossejant,
i els suats segadors festejaven
la pròdiga Ceres saltant i ballant...
Del contrapunt la vagant cantarella

CANT DE MAIG, CANT D'ALEGRIA

Cantem l'entrada del temps clar
amb clara veu i rialles clares.
Tornem-nos ben cantaires,
que ara és el temps — de fer ressonar
alegremment els aires.

Passen núvols corrent i somrient,
regalant aigua i raigs de sol lluent
damunt les roses vermelles, ja totes badades.
Sobre els plans reverdits hi corre el vent
i es mouen els blats verds i les gentades
cridant coses alegres i furioses...
Costes avall degoten les neus foses.

Sadollem la mirada de verdor
enfonsant-la en el tou dels grans herbatges;
sadollem les orelles de remor
enamorant-les dels bells crits salvatges;
i sadollem el pit d'aire del cel

sembla estrafeta passada d'aucella
que canta volant:
la sardana és la dansa més bella
de totes les danses que es fan i es desfan.

IV

No és la dansa lasciva, la innoble,
els uns parells d'altres desaparellant;
és la dansa sencera d'un poble
que estima i avança donant-se les mans.
La garlanda suaument se deslliga
desfent-se, s'eixampla, esvaint-se al voltant;
cada mà, tot deixant a l'amiga,
li sembla prometre que ja hi tornaran.
¡Ja hi tornaran de parella en parella!
¡Tota ma pàtria cabrà en eixa anella,
i els pobles diran:
la sardana és la dansa més bella
de totes les danses que es fan i es desfan!

per cantar l'alegria de la terra,
tant si en surt un místic bel
com si en surt un crit de guerra.

Tornem's soldats lluents i ben armats,
o tornem's serafins d'ales de plata...
Correm alegremment a tots costats,
correm, que el maig esclata.

Riem, riem entre les flors i el vent
l'emajada alegria;
plantem arbres de maig desafortadament
davant la porta d'or de cada aimia.

Prompte els arbres de maig s'assecaran...
la llenya sols destorba:
la tirarem al foc de Sant Joan
i saltarem per sobre.

ODA A ESPANYA

Escolta, Espanya, – la veu d'un fill
que et parla en llengua — no castellana;
parlo en la llengua — que m'ha donat
la terra aspra:
en 'questa llengua — pocs t'han parlat;
en l'altra, massa.

T'han parlat massa — dels saguntins
i dels qui per la pàtria moren;
les teves glòries — i els teus records,
records i glòries — només de morts:
has viscut trista.

Jo vull parlar-te — molt altrament.
¿Per què vessar la sang inútil?
Dins de les venes — vida és la sang,
vida pels d'ara — i pels que vindran:
vessada, és morta.

Massa pensaves — en ton honor
i massa poc en el teu viure:
tràgica duies — a mort els fills,
te satisfies — d'honres mortals,
i eren tes festes — els funerals,
¿oh, trista Espanya!

Jo he vist els barcos — marxar replets
dels fills que duies — a que morissin:
somrients marxaven — cap a l'atzar;
i tu cantaves — vora del mar
com una folla.

¿On són els barcos? — ¿On són els fills?
Pregunta-ho al Ponent i a l'ona brava:
tot ho perderes, — no tens ningú.
¿Espanya, Espanya, — retorna en tu,
arrenca el plor de mare!

¿Salva't, oh!, salva't — de tant de mal;
que el plor et torni feconda, alegre i viva;
pensa en la vida que tens entorn:
aixeca el front,
somriu als set colors que hi ha en els núvols.

¿On ets, Espanya? — No et veig enlloc.
¿No sents la meua veu atronadora?
¿No entens aquesta llengua — que et parla entre
perills?
¿Has després d'entendre an els teus fills?
¿Adéu, Espanya!

1998

Cercant el comte l'Arnau

Així que un hi entra, en aquell claustret, sembla que s'enfonsi sigles endarrere. Dins d'aquells murs ròncs, aturmentats d'obertures tornades a tapar i ja inexplicables, la llum hi és estranya i diferent.

Un entra allí i, tot plegat, ho sent tot lluny. Les campanes, que són gairebé al damunt mateix, tenen un so ofegat que sembla que toquin qui sap a on. Els crits de la quitxalla, que juga allà fora mateix a la plaça, també s'allunyen. Les orelles xiulen com quan fa molta quietud. I se sent una fredor estranya i un entorpidiment de tot.

I, al mig, les vuit arcadetes menjades i arrodonides per les pluges i els vents de tants cents anys; els capitells amb aquells entortolligaments de pedra consumida. Ara, a dins, hi han plantat un jardinet molt trist. El tell del centre ja s'ha mort i assecat de seguida.

I pensar que allí dins hi ha la llegenda del comte l'Arnau; que aquell era el claustre de les monges que diu que ell anava a veure per una mina que deu esser per 'llà sota... I, més, sentir-se a fora tot rodejat de muntanyes altes... ¿Tot plegat fa una cosa!

Una tarda que m'hi estava, allí assegut en el pedrís sota dels arcs, va entrar l'agutzil del poble amb una regadora, i des d'una espècie de galeria que hi ha dalt va començar a regar els arbustes fent-los com una pluja

de misericòrdia. Jo li vaig fer preguntes sobre l'edifici, i em va dir que... ¡ui!... havia servit per moltes coses: hospital, quartel, cort pel bestiar. I m'anava senyalant: «Aquí, la comuna dels soldats... Per 'lla corrien els porcs...»; i a mi la llegenda se m'anava entelant, enfonsant, endins, endins de sigles d'abandonament i de brutícia... Emperò aquell era encara el claustret de les monges, tan petit. En aquell temps tot devia esser així, encofornat, baix; tot devien esser amagatalls. Me volia afigurar una d'aquelles monges de mil anys endarrere (¿qui sap com devien anar vestides?), passant amb naturalitat pel claustret... I el comte l'Arnau, ¡que gros devia semblar allà dins, quan hi entrava! ¿Com devia esser?

Vet aquí que em veig a davant a un noi del poble que li diem l'Agustí. És un xicot beneit que mentre sóc allà dalt no em deixa mai de petja: de tant en tant li dono cèntims (*ssentims*, que diu ell amb l'aigua a la boca), i sempre me'l trobo al davant, brut com una guilla, esparracat de dalt baix, amb un cap de cabells polsosos, i sempre amb un sac al coll.

—¿Què hi duus en aquest sac, Agustí?

—¡Herba! —diu ell triomfalment.

I com, de fet, sempre el trobareu pel defora fent herba pels conills: deuen esser uns conills d'una voracitat terrible; però lo que és que ell és un encantat. Bada per qualsevol cosa. Veu un ramat que pastura, i se'l mira, se'l mira, que no sé lo que hi troba; passa per un pont, i ja és de seguida abocat a la barana guaitant a baix com amb gran interès... i lo mateix s'hi està un quart que mitja hora. Un li diu: «¿Què aguaites, Agustí?» Ell se gira amb la cara riallera, mira d'aquí i d'allà com pensant lo que dirà... i no diu res. Veu volar una volva i la va seguint amb la vista fins que pot. Tot l'encanta. La cara ja l'hi té sempre, d'encantada. Una cara un xic plana i embotornada que de vegades riu de sobte amb una tendresa... que sembla impossible l'expressió que arriba a pendre: llavors ensenya unes dents punxegudes i blanques. Té uns ulls sortits una mica sanguinosos. Tot ell és altet per l'edat (uns catorze anys): però així com les cames són massa primes i llargues, el cos és curt i ja una mica corbo... de tant fer herba, és clar.

Però, vaja, és un bon noi, l'Agustí: jo me l'estimo d'allò més, i ell també em mostra afecte. Ho facin els *ssentims*, o siga lo que siga, sempre em segueix: de vegades fins de lluny me va seguint, i després tot plegat me'l trobo al davant amb el sac al coll, com aquella tarda en el claustret del comte l'Arnau:

—¡Hola, Agustí! ¿Que m'has vist de fora estant?

—Sou el senyor —va fer ell, com sempre, atònit i mig cantant les paraules que confegeix amb certa dificultat.

Va mirar vagament d'aquí i d'allà, i de sobte se li contreu la cara amb aquella rialla tendríssima, mirant-me de fit a fit. Diu, confegint i mig cantant—: Me pensava que era un altre... i éreu vós.

—Jo mateix, Agustí, jo mateix. ¿Que ja has brenat?

Diu «no» secament, altra vegada atònit i amb la mirada esgarriada.

Vàrem estar una bona estona sense dir res més, jo fumant ensopidament el cigarret, i ell amb el cap decantat, mirant fixament una pedra que hi havia allà a terra.

Després va entrar un xicotet molt ben endreçat, net, d'un cap molt viu, d'aquells que, amb tot i ser de poble, a deu anys ja saben allargar la mà i dir «Déu lo guard. ¿Com ho passa?», i me va fer saber que al primer pis d'allà ont érem hi havien posat l'estudi, però que ara eren *feriados*. Jo que dic a l'Agustí:

—¿Que no hi vas, tu, a estudi?

—No hi vull anar més.

I la seva cantarella se va fer un xic rancuniosa.

—I això, ¿per què?

I, ell rodant el cap, convençut i trist:

—Mai més, mai més. —I, refermant-s'hi, deia an el xicotet eixerit—: No hi *vindrare*, a estudi, aquest hivern; no hi *vindrare*, no.

El xicotet se'l mirava amb un cert aire de superioritat indulgent, i em mig reia a mi com volent dir: «¡Ai, Senyor!»

Llavors me va contar que l'Agustí hi estava malament, a estudi, perquè amb tot i ser tan gran no havia pogut passar del *segundo cartel* de la *primera sección*, i que ell, el nen eixerit, ja estava a *la cuarta* i passava el *libro tercero* i aviat aniria a *la quinta*.

Jo, mirant-me a l'un i a l'altre, pensava: «Sí, sí, ja pots cantar: tu, tan eixeridet, potser arribaràs a ser una espècie de *oficial cuarto* de la *clase de quintos*, i l'Agustí (¡tant se val!) sempre serà l'Agustí.»

Mentrestant l'agutzil entrava i sortia amb la regadora, fent viatges per arruixar des de dalt les plantes tristes del claustret.

—I escolteu —li vaig dir una de les vegades que sortia—. ¿Que ja no es canta per aquí la cançó del comte l'Arnau? ¿Que no hi ha cap rondalla?

Ell va mig riure toscament, així com per mostrar-se superior, ell i el poble, an aquestes falòrnies (allo d'ençà que hi va el tren i hi ha una fàbrica es va tornant com un arrabal de Barcelona), i diu:

—¡Ah! ¿Sap qui ho sabia, això? El vell Fajula, que va morir aquest hivern. Aquell en cantava de vegades, de coses d'aquestes; però ara ja és mort, i tot això ja s'ha acabat. —i torna a sortir tot trempat amb la regadora, deixant-me sol amb l'Agustí.

«¡S'ha mort el vell Fajula, i ara tot això ja s'ha acabat!» No sé, me va deixar fred.

L'Agustí, dret al davant meu, amb el sac a coll, me mirava tot seriós. Jo que, refent-me, li dic, així, per riure:

—¿Oí que no, Agustí, que no s'ha acabat, tot això?

I ell, dòcil, s'engresca i crida amb cantarella feréstega:

—¡No... se...nyor!

No sé com ho va dir que cap endins dels seus ulls esgarriats hi vaig veure una reculada de sigles espantosa.

Catalònia (15-X-1898), p. 248-250.

«Hamlet»

El *Hamlet* de quien queremos hablar es el pueblo español.

El héroe de Shakespeare, el príncipe de Dinamarca, así que oye la revelación del gran crimen que tiene el deber de vengar, se siente como aplastado bajo el peso de la misión que se le impone, y empieza en su desvarío. Todo se le va en palabras, en promesas, en juramentos, en propósitos; pero para la acción es impotente. «Hay una gran iniquidad en el mundo —exclama— y yo he nacido para repararla. ¡Ojalá no hubiera nacido!» Esta es la confesión de su impotencia.

Un hombre fuerte, un hombre proporcionado a la acción impuesta, se hubiera lanzado impetuosamente a ella para vencer o morir en la demanda. Hamlet no; Hamlet vacila, porque su espíritu es débil. Empieza por fingirse a sí mismo que duda de la realidad de la revelación. Procura engañarse diciéndose que ha de averiguar lo que hay de cierto en ella; y tal averiguación no la practica directamente, sino por medios ingeniosos y con habilidades. Es hábil porque es débil; porque las habilidades requieren tiempo, y su debilidad no quiere otra cosa que aplazamientos.

Encuentra un momento bajo su espada al Rey Claudio a quien debe matar, y se anima a dar el golpe... pero el Rey está orando, su alma iría al cielo y esto no sería castigo —se dice Hamlet;— valdrá más herirle cuando lo encuentre en pecado. Y este refinamiento de crueldad tampoco es otra cosa que necesidad de dilación, debilidad de espíritu.

Y el desdichado ni con todo ello logra engañarse a sí mismo. Recrimínase a solas, se turba y desespera, se menosprecia: «Yo no sé por qué digo a cada instante «haré esto o aquello» en vez de hacerlo realmente.»

Presintiendo su falta de fuerzas positivas, aprovecha para obrar cualquier momento de arrebató y de excitación y desconcierto de espíritu: y entonces, naturalmente, lo hace todo mal. Tira estocadas a una cortina porque cree que detrás está el Rey; tan poco seguro se encuentra en su resolución, que no se atreve a descórrer la cortina para matar frente a frente al criminal: tira las estocadas... por si está detrás, y mata a un mísero cortesano que es el padre de su amada. Deja impunes a los que odia y causa la desgracia de aquellos a quienes ama. Y a todo esto filosofa, critica, declama, se ríe de los demás y de sí mismo.

Finalmente, se le presenta o, mejor dicho, se le impone una ocasión para la gran venganza, y la catástrofe se produce casi contra su voluntad, arrastrando a los culpables, a los inocentes, y a él mismo, que muere encargando a los sobrevivientes *que expliquen su conducta*, y entregando el reino a un príncipe extranjero. «A mí no me queda más que el silencio eterno», son sus últimas palabras.

Goethe, interpretando el carácter y la situación de Hamlet, dice: «Es como si un retoño de roble se plantara en un vaso precioso capaz de contener tan sólo la delicada planta de una flor: las raíces del roble crecerían y, extendiéndose con fuerza, romperían el vaso. Así un espíritu desprovisto de grandes energías sucumbe bajo la gravedad de un peso que no puede soportar ni echar de sí. Todo deber le es sagrado, pero no puede con éste que se le impone. Se le pide un imposible, no una cosa imposible en sí, sino imposible para él. Dóblase bajo el peso, vacila, avanza, retrocede, recuerda, olvida sin poder olvidar del todo, sin poder librarse de su preocupación ni recobrar la paz y la alegría.»

Hoy el pueblo español es un gran Hamlet. También le han sido reveladas tremendas iniquidades, y al imponérsele el deber de repararlas y de regenerarse ha podido exclamar: «¡Ojalá no hubiera nacido!», porque el sentimiento de su debilidad se le ha aparecido simultáneo con aquella revelación. Por esto, como Hamlet, desvaría y duda. Finge querer averiguar toda la verdad de su ignominia antes de emprender radicalmente la reparación; pero, en el fondo, lo que quiere es dilatarla, porque no se siente con fuerzas para acometerla.

Habla el pueblo español por boca de muchos en la representación nacional y en la prensa: todo se le va en denuncias vagas y críticas acerbas y en palabras sonoras: todo se le vuelven propósitos y programas de regeneración... pero para mañana, para otro día. Primero esperaba la conclusión de la paz, después un cambio de gobierno, luego la disolución de las Cortes, ahora que pasen las elecciones, más tarde que se voten los presupuestos, que pase el verano. Y pasará el verano, y el otoño, y el invierno, y volverá la primavera, y tendremos unas cuantas asambleas más, unos cuantos discursos y programas, unos cuantos tribunales de honor, unas cuantas votaciones, y nos quedaremos con el parlamentarismo de siempre, con iguales gobernantes, con análoga administración, con los mismos militares y con idénticos paisanos. Vendrán, como ya han venido, ocasiones de hacer algo, y el pueblo español siempre encontrará, como ya ha encontrado, excusas para no hacer nada; o si en un momento de excitación se lanza a obrar, su obra será violenta y desgraciada: herirá aquello que más debe amar, y dejará en pie los principales objetos de su justo odio. Tirará estocadas a una cortina por si hay alguien detrás, y caiga quien caiga.

Porque lo que le falta al pueblo español no son motivos ciertos, ni madurez de los tiempos, ni ocasión para mostrar su fuerza, ni objetos en que ejercitarla con justicia y eficacia; lo que le falta es esta fuerza misma, energía para la reacción, alma.

Y vendrá la catástrofe, vendrá contra su voluntad, por la fuerza de las cosas, y arrastrará a culpables y a inocentes y a España misma que, como Hamlet, podrá exclamar al morir a los pies de un extranjero: «¡A mí no me queda más que el silencio eterno!»

Pero en este sombrío final de la tragedia shakesperiana cuyo paralelismo con el actual estado del espíritu español se nos ha impuesto tristemente, hay un rayo de luz de gran fuerza simbólica.

Dominando aquel trágico espectáculo de muerte, aparece joven, fuerte, sereno, acompañado del alegre toque de clarines de su ejército victorioso, el príncipe Fortimbrás de Noruega, quien, semejante al sol, viene a barrer las nubes de tanta tristeza como allí se ha acumulado. Y al verlo en pie y lleno de ardor y vida junto al desdichado Hamlet expirante, surge espontánea la comparación entre aquellas dos naturalezas.

Si el príncipe noruego hubiese podido infundir en el príncipe danés su sangre, y con ella el vigor y la serenidad de su temperamento equilibrado, otra hubiera sido a buen seguro la suerte de Dinamarca. Porque la fuerza vital de aquel hombre del Norte juntándose y asimilándose a cualidades tan estimables como por otra parte Hamlet poseía, activándolas, robusteciéndolas y equilibrándolas, podía hacer de éste un hombre nuevo, un firme vengador de los crímenes cometidos, y finalmente un Rey glorioso.

Esta transfusión que de individuo a individuo no es más que una representación ideal o una curiosidad fisiológica, de pueblos a pueblos puede ser una evolución natural y es casi una ley histórica.

Esta evolución y esta ley empiezan a cumplirse en España, al menos en aquellas de sus regiones que viven más de la vida moderna, y se cumplen no ciertamente en forma de invasión armada, ni de reducción a esclavitud, ni de aniquilamiento de nacionalidades, sino al contrario, por la atracción del trabajo, por solidaridad de gentes activas, por mezcla pacífica y amorosa de sangres, por asimilación. La renovación está iniciada: aceptémosla fomentándola, y pronto Hamlet empezará a sentir los efectos de la trasfusión de vida de Fortimbrás.

Porque, en una u otra forma, Fortimbrás ha de ser señor del Reino de Hamlet.

Diario de Barcelona. 9 d'abril 1899.

Salutació

Una cosa és l'egoisme gran dels homes forts que aspiren al continuat enlairament de la seva individualitat i que tenen força de sobres per arrossegar cap amunt amb ella tot el que entorn es troba d'enlairable, menyspreant el que no vol seguir-los: aquest és l'egoisme dels herois que fan lliurement, alegrement, el bé d'altri de les sobres del seu bé; d'aquest egoisme naixen els pobles grans. Altra cosa és l'egoisme mesquí de la impotència, el dels homes que, no tenint prou força per a enlairar-se, esmercen sos febles braços en mantenir immòbil el nivell comú perquè ningú pugi més que ells: aquest és l'egoisme dels covards que fan tristament, hipòcritament, per por d'una sanció material o moral petrificada, el seu petit bé individual del que procuren restar del bé d'altri, del bé comú: d'aquest egoisme petit, n'hi ha molts pobles esmorteïts.

[...]

Art, entenc que voleu dir que enlairareu els cors vers Déu; Pàtria, que pendreu embranzida des de la terra que us manté i de la que sou formats; que l'estimareu i defensareu com cosa vostra, com condició essencial del vostre ésser; perquè sense ella vosaltres no seríeu vosaltres mateixos, sinó quelcom desarrelat que voleiria sense nord per les regions dels llimbs, sense trobar la terra ferma que us cal per a pendre embranzida cap al cel.

El sentiment de Pàtria us farà forts; el sentiment artístic us farà purs. Així us veig jo. Veig avançar una generació d'homes que perquè seran forts no coneixeran l'odi ni el sarcasme, sinó que faran via aterrant alegrement i indulgentment tot el que els destorbi, i obrint sense recel els braços amorosos a tot el que els avinga: i perquè seran purs se sentiran lliures de les concupiscències que esclavitzen, i així trobaran lleugera tota ascensió.

Ascendir, ascendir, amics meus! Terra sou, no la renegueu; mes espiritualitzeu-la, feu-la anar tornant cel. Per l'Art i per la Pàtria. Excèlsior!

Juventut (21-2-1901)