

EL PAISAJE EXISTENCIAL. CONSIDERACIONES SOBRE EL VALOR GEOGRÁFICO DE LA OBRA DE JOAN MARAGALL

Joan Tort i Donada
Universitat de Barcelona

RESUMEN

En el artículo se analizan algunos de los aspectos geográficos más relevantes de la obra del poeta, escritor e intelectual catalán Joan Maragall (Barcelona, 1860-1911). El análisis se centra en su concepción del *paisaje*; una concepción de base sensorial y emotiva, más que intelectual; que tiene una dimensión preeminente en el conjunto de su obra (aunque se manifiesta especialmente en su producción poética) y que, además, presenta unas analogías muy significativas con la de Miguel de Unamuno, autor contemporáneo de Maragall y persona con quien mantuvo una fecunda amistad a lo largo de su vida.

Palabras clave: paisajes vividos, literatura catalana, *Renaixença*, excursionismo, poesía / paisaje / geografía, generación del 98.

ABSTRACT

This article analyses some of the most important geographical features of the work of the Catalan poet, writer and intellectual Joan Maragall (Barcelona, 1860-1911). The analysis focuses on his appreciation of the *landscape*; an appreciation that is primarily based on the senses and emotions, rather than on the intellect, and which is present throughout his work (although being particularly evident in his poetry). Moreover, this appreciation of the landscape manifests some important similarities with the writings of Miguel de Unamuno, a contemporary of Maragall and a person with whom he formed a fruitful friendship throughout his life.

Fecha de recepción: junio 2009.
Fecha de aceptación: octubre 2009.

Key words: lived landscapes, Catalan Literature, *Renaixença*, hiking, poetry / landscape / geography, 1898' generation.

«Por principio, en una mala persona no cabe un buen escritor.»
RISZARD KAPUŚCINSKI, *Los cínicos no sirven para este oficio*.

I. INTRODUCCIÓN

1. Planteamiento

El objeto del presente artículo es profundizar, desde la óptica de la geografía, en el conocimiento de la figura de Joan Maragall, un escritor fundamental en el contexto de la literatura catalana moderna y cuyo interés y sensibilidad por el *paisaje* le hace particularmente atractivo a la consideración del geógrafo. Como señalábamos en una primera prospección acerca de este autor (Tort, 2009), la obra de Maragall, en prosa y en verso, tiene un alto valor geográfico por dos motivos en particular: por un lado, por el hecho de referirse al mundo concreto en que nuestro protagonista vivió —lugares, ambientes, ciudades, entornos—; por el otro, por las vivencias y sensaciones que este mundo le suscitó y que, como escritor, supo reflejar a diferentes niveles y en distintos registros a lo largo de toda su obra.

Sobre la base de la prospección que acabamos de mencionar, nuestro propósito es ahora aportar nuevas reflexiones, consideraciones y matices al tema general planteado. Y hacerlo con un carácter esencialmente complementario. Para ello, más allá de este epígrafe introductorio, nos proponemos incidir en cuatro puntos más (en algunos casos, ya apuntados en el primer artículo): la idea de *paisaje existencial*; su concepción del excursionismo, y su trascendencia en relación con su particular mirada sobre la naturaleza y el paisaje; los diferentes significados que adquiere el paisaje en su obra poética; y, finalmente, y a modo de reflexión final, la particular *convergencia de miradas* que el observador detecta entre Joan Maragall y Miguel de Unamuno, y que se hace especialmente patente en la fecunda correspondencia que ambos intelectuales mantuvieron a lo largo de su vida (y, concretamente, entre 1900 y 1911 —año de la muerte del escritor catalán).

2. Joan Maragall i Gorina: unas coordenadas básicas

Nacido en el corazón de la Barcelona antigua en 1860, y fallecido en la propia ciudad en 1911 (sólo con cincuenta y un años de edad), Joan Maragall tuvo un papel relevante, en Cataluña, dentro del movimiento conocido como *Renaixença*, desarrollado durante la segunda mitad del siglo XIX, y que tuvo como objetivo fundamental la recuperación, la renovación y el impulso de la lengua y la literatura propias —hasta aquel momento, sumidas en un proceso de decadencia que se había acentuado en los dos siglos anteriores. Jurista de formación académica, y profesionalmente vinculado al mundo del periodismo (en especial, al «Diario de Barcelona»), el éxito de su padre en la actividad mercantil y el propio contexto familiar le permitieron gozar de una desahogada posición económica —que, en última instancia, favoreció su progresiva y plena inmersión en la literatura. Autor de amplio registro, es parti-

cularmente conocido como poeta: y tanto por lo que respecta a su producción propia como a sus traducciones (en especial, con las de Goethe y Homero adquirió un gran prestigio). En cualquier caso, su producción en prosa (que comprende artículos, ensayos, retratos literarios y un extenso epistolario) es equiparable en extensión a la poética y fundamental, de todos modos, para un conocimiento completo de su significación como escritor. Desde el punto de vista estilístico, Maragall es adscrito generalmente al modernismo, aunque algunos críticos actuales matizan dicha adscripción (Marfany, 1976; Terry, 2000).

También hay motivos para ubicar a Maragall dentro de la denominada *generación del 98*. Laín Entralgo, en un principio, en el ensayo que escribió en 1947 sobre este grupo o corriente intelectual (Laín Entralgo, 1975¹), no lo consideró así; pero en 1960, en el prólogo al segundo volumen de las Obras Completas de Maragall (que lleva el título de *Mi Maragall*) rectifica su punto de vista e inicia su escrito del modo siguiente: «Por ignorancia y apresuramiento (...) omití la consideración de Maragall en el libro que hace más de quince años consagré a la obra y al ensueño de la generación del Noventa y Ocho. Involuntariamente, cometí una gran injusticia. ¿Acaso el gran poeta de Barcelona no fue, y por más de un motivo, la insigne figura catalana de esa generación insigne?» (Laín Entralgo, 1981²: 13). En otro momento le llama «primogénito» de esta generación, por haber nacido dos años antes que Ganivet y cuatro que Unamuno (Laín Entralgo, 1981: 26).

Desde nuestra perspectiva de hoy, casi un siglo después de la desaparición del personaje, algunos de los retratos y aproximaciones biográficas que hicieron sobre Maragall algunos de sus contemporáneos revisten un gran interés y nos permiten un ejercicio fundamental: encuadrarlo en su contexto de espacio y de tiempo. Resulta ilustrativo, en este sentido, el ensayo biográfico que escribió sobre él Josep Pla entre 1961 y 1964, a partir de informaciones «directas y de primera mano»³ y que recoge materiales de Joaquim Ruyra, Francesc Pujols y, sobre todo, de Josep Pijoan, con quien mantuvo una relación de amistad especialmente intensa.⁴ El planteamiento sincrético que adopta Pla en este ensayo, y la viveza con que nos presenta al escritor convierten a su biografía de Maragall en un hito en su producción memorialística, como subrayábamos en el trabajo citado (Tort, 2009). Así, según Pla, nos encontramos ante un autor esencialmente *complejo*:

«[Maragall] no es precisamente un personaje monocorde, sino de registros muy diversos. No es un melódico; es un sinfónico. No es un versificador, sino un poeta. En su obra hay mucha reflexión y una gran dosis de pensamiento. Todo lo que escribió, en verso y en prosa, fue pensado, deliberado, meditado y fundamentado. De ahí que pudiera elaborar el ‘manifiesto de la palabra viva’, o sea, adoptar una posición antitópica y antiacadémica sistemática.» (Pla, 1981: 10)⁵

1 Octava edición.

2 Fecha de la edición.

3 Pla, 1981: 11. Conviene subrayar que Pla, de hecho, no es en sentido estricto un contemporáneo de Maragall, puesto que en 1911, año de la muerte del poeta, el escritor ampurdanés contaba catorce años de edad.

4 A la muerte de Maragall, Pijoan le dedicó un breve pero intenso retrato de corte intimista, *El meu Joan Maragall* —véase, en la bibliografía, Pijoan (sin fecha).

5 La traducción es nuestra (en éste y en los demás casos de fragmentos de Pla y de otros autores, salvo indicación en contra).

Por su parte, las acotaciones que hace Pijoan acerca del particular universo de Maragall nos permiten completar la caracterización apuntada:

«Maragall sabía muchas cosas (...). Todo lo que escribió —y especialmente los artículos— le costó un enorme esfuerzo, y cuando salía de su despacho después de haberlos elaborado (...) tenía un aspecto devastado. (...) Sabía inglés, alemán y francés de una manera perfecta y absolutamente viva. Sólo este hecho le otorgaba una superioridad inmensa sobre los demás intelectuales de su tiempo —catalanes y no catalanes. Insisto, en todo caso: esta superioridad, Maragall, nunca la ejerció, porque fue un hombre auténtico y desprovisto de cualquier atisbo de vanidad o afectación. Y, aunque no la ejerciera, existió, y en lo que respecta a su vida interior le dio, sin duda, un gran rendimiento.» (Pijoan, citado en Pla, 1981: 18-19)

II. SOBRE LA IDEA DE PAISAJE EXISTENCIAL

Hemos encabezado el presente artículo con la expresión *El paisaje existencial* de un modo intencionado. Es decir: haciendo énfasis sobre esta idea, sin perjuicio que el núcleo central de nuestro análisis sea, en sí misma, la obra de Joan Maragall. En el fondo, entendemos que no hay contradicción: a nuestra manera de ver, y teniendo en cuenta el protagonismo que el paisaje tiene en el conjunto de la obra del escritor barcelonés, el adjetivo «existencial» es el más idóneo para caracterizar la intensa carga sensitiva y emocional con que Maragall *construye* literariamente paisajes (sea en poesía, sea en sus diferentes registros en prosa). Se trata, en síntesis, de la idea de la «emoción general humana» a la que nuestro personaje aludía en una carta a Carles Rahola escrita en 1904 (Tort, 2009: epígrafe 4); y una idea que, a nuestro juicio, condice plenamente con la manera de sentir y percibir el paisaje que propone Laín en el primer capítulo de la obra antes referida (Laín Entralgo, 1975), significativamente titulado «Un paisaje y sus inventores:

«Tal es el paisaje, tal es la emoción con que nos conmueve. Un trozo de naturaleza se nos ha hecho paisaje por la virtud de una mirada humana, la nuestra, que le da orden, figura y sentido. Sin ojos contemplativos no hay paisaje. Mira el hombre a la tierra, y lo que era muda geología, adición espacial de piedras, agua y verdura, hácese de golpe marco de su existencia: marco escenográfico, como en los paisajes que pintan o describen los artistas del Renacimiento, o marco sentimental, como en todos los paisajes que, con una secreta sed de reposo y evasión, vamos viendo los hombres posteriores al siglo XVIII. Este fugitivo y leve momento en que la naturaleza se transmuta en orla de la vida humana —intimidad e historia— es el decisivo en el nacimiento del paisaje. Aunque el hombre, por torpeza ingénita o por falta de recursos expresivos, no acierte a manifestar articuladamente su personal modo de vivir la parcela cósmica que le circunda y soporta.» (Laín Entralgo, 1975: 18)

También Unamuno —autor que, a nuestro juicio, presenta unas complicidades intelectuales y creativas con Joan Maragall muy superiores a lo que podría parecer en un principio— se sitúa, en su modo de abordar literariamente el paisaje, en una tesitura *existencial* equiparable a la de nuestro personaje. Valga como ejemplo, en tal sentido, el párrafo que sigue:

«Hay dos maneras de traducir artísticamente el paisaje en literatura. Es la una describirlo objetivamente, a la manera de Pereda o Zola, con sus pelos y señales todas; y es la otra, manera más virgiliana, *dar cuenta de la emoción que ante él sentimos*. Estoy más por la

segunda... El paisaje sólo en el hombre, por el hombre y para el hombre existe en el arte.»⁶ (Unamuno, citado en Laín, 1975: 195).

Conviene añadir, en este punto, que hablar de *paisaje existencial* en Unamuno no es otra cosa, en la práctica, que extender al terreno del ensayo geográfico una idea que ya planteó Julián Marías respecto a la novelística del escritor de Bilbao: que, en su caso, cabe perfectamente hablar de *novela existencial*.⁷ ¿Por qué? A juicio de Marías, porque se atiene «al relato personal de una vida, no a la descripción de sus mecanismos.» Y, además, añade Marías, «no se agota en ello; el último reducto de la novela de Unamuno trasciende de este mismo relato vital. ¿Cómo? Cuando llega a su término, en la muerte.» (Marías, 1976: 80).

Sugerimos, por tanto, en ocasión del presente texto, el uso de la expresión *paisaje existencial* para caracterizar un modo de aproximación al paisaje concomitante con los de los planteamientos expuestos; planteamientos que aparecen explícitamente formulados en los dos escritores aludidos (Maragall e Unamuno), pero que en ningún modo cabe circunscribir en exclusiva a ellos ni a autor ninguno. En el fondo, lo que pretendemos es reivindicar, desde la óptica y desde el quehacer básico del geógrafo, la idea del *pensar existencial*; es decir, aquella actitud en la cual, en palabras de Ferrater Mora, «el sujeto que piensa se incluye a sí mismo en el pensar, en vez de reflejar, o de pretender reflejar, objetivamente, la realidad» (Ferrater Mora, 2001, II: 1175).⁸

III. MARAGALL, EXCURSIONISTA

1. Sobre la concepción del excursionismo en Joan Maragall

Con ocasión de nuestra prospección sobre el origen de la actitud admirativa de Maragall hacia el paisaje (Tort, 2009: epígrafe 3) tuvimos ocasión de plantear los vínculos básicos de nuestro personaje con el movimiento excursionista catalán; movimiento cuyo arranque y conformación progresiva —que tiene como hito fundacional la fecha de 1876, con la crea-

6 La cursiva es nuestra.

7 Marías habla, a propósito de Unamuno, y en un plano de significación hasta cierto punto equiparable, de novela *personal* y de novela *existencial*. Para considerar sus matices, véase el capítulo III de la obra de referencia (titulado «La novela personal») y, en particular, el epígrafe *Existencia y persona* (Marías, 1976: 77-80).

8 Más adelante el propio autor añade: «Lo primero que hace la filosofía existencial —o, mejor dicho, el hombre que piensa y vive existencialmente— es negarse a reducir su ser humano, su personalidad, a una entidad cualquiera. El hombre no puede reducirse a ser un animal racional, pero tampoco a ser un animal social, o un ente psíquico, o biológico. En rigor, el hombre no es ningún 'ente', porque es más bien un 'existente' (...) Su ser es constituirse a sí mismo. En el proceso de esta su autoconstitución existencial, *el hombre puede engendrar el ámbito de inteligibilidad que le permitirá comprenderse a sí mismo, y a su situación con los demás y en el mundo*. Para el pensar existencial, el hombre no es 'conciencia' y menos aún 'conciencia de la realidad': *es la 'realidad misma'*» (Ferrater Mora, 2001, II: 1175; la cursiva es nuestra). Este último párrafo viene especialmente a cuento en el caso de Joan Maragall, en la medida que resume, a nuestro entender, la premisa esencial de su ideario creativo. Conviene recordar, al respecto, las palabras que dirigía a Pijoan en una carta de mayo de 1906, citando a Novalis: «La poesía es la realidad absoluta. Éste es el germen de mi filosofía. Cuanto más poético, más verdadero.» (Maragall, 1981, I: 1018). Por su afán clarificador y su carácter sistemático, recomendamos a lector, en relación con esta cuestión, el artículo *existencialismo* de la obra de referencia (*Diccionario de filosofía*, tomo II, páginas 1174-1180), del cual se han extraído las citas.

ción en Barcelona de l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques— coincide, precisamente, con sus años de adolescencia y primera juventud.

De hecho, Maragall aparece tempranamente vinculado a este movimiento. El ansia de recorrer mundo y de descubrir nuevos horizontes, motivación común y habitual entre los integrantes del movimiento excursionista, es bien visible en nuestro personaje desde un primer momento; y así queda reflejado en diferentes fragmentos de sus propios apuntes autobiográficos (Maragall, 1981, I: 852-853). Pero a esta predisposición natural conviene añadir la circunstancia de unas condiciones físicas y de estado de salud más bien limitadas (Pla, 1981: 120-121) y, tal vez como una consecuencia de ello, una afinidad escasa por la vivencia en directo de ambientes marcadamente contrapuestos a su geografía habitual (más bien urbana y de la tierra llana), como serían el mar bravo o la alta montaña. En relación con estas cuestiones, el testimonio de su amigo Pijoan que recogemos a continuación es elocuente por sí mismo:

«En mis viajes, a menudo me paro a pensar en él [Maragall] y me digo: —¡Cómo gozaría mi amigo, si estuviera ahora aquí, con su extremada percepción del paisaje! Él, que sentía como nadie una belleza tan cotidiana como la de las montañas más próximas a Barcelona (...) A menudo era presa de un vehemente deseo de recorrer mundo y ver cosas exóticas. Pero no pasaba del deseo. Hombre del llano, las tierras altas y el mar le producían un efecto extraño y llegaban a trastornarlo; porque, siendo un poco enfermizo, nunca habría podido llegar muy adentro. El mar y las montañas eran para él algo así como «lo maravilloso» del mundo. Algo que no tenía más remedio que contemplar, quizá con envidia, desde las tierras bajas. (...) Subió al Pirineo una vez, de joven, con Soler y Miquel, y a menudo me contaba cómo les cautivó a uno y a otro aquel paisaje. Fueron a Núria: la típica excursión burguesa desde el pueblo de Ribes. Maragall se encontraba en el punto álgido de su capacidad receptiva, y el resultado de la experiencia fue *Pirinenques*. (...) Le complacía narrar una y otra vez aquel viaje. Fue una visión de alta montaña, que verdaderamente le deslumbró.» (Pijoan, sin fecha.: 10-11)

A tenor de lo que escribe Pijoan, no cabe dudar de lo idóneo que resulta hablar en Maragall de una «percepción extremada» del paisaje: *Pirinenques* (composición de la cual tendremos ocasión algunos fragmentos en el cuarto apartado del artículo), es un notabilísimo ejercicio de recreación poética de sensaciones vinculadas a la percepción de la alta montaña pirenaica. Si este ejercicio, de acuerdo con Pijoan, remite a una única (y, en apariencia, muy convencional) excursión del autor al valle de Núria, permanentemente recordada con posterioridad, deberemos convenir que nuestro poeta poca necesidad tenía de experiencias montañosas intensas y dilatadas: podía sacar un partido extraordinario de lo que para mucha gente habría sido, probablemente, una experiencia banal.

2. Análisis de tres textos del autor sobre excursionismo

A modo de ampliación de las consideraciones anteriores, haremos referencia a continuación a tres textos de Maragall directamente relacionados con su percepción propia del excursionismo. Se trata de unos fragmentos escogidos de sendos artículos breves, publicados entre 1902 y 1905. El primero es una reseña crítica de una guía de montaña de la época, *Pirineu Català*, escrita por Cèsar August Torras; el segundo, unos comentarios muy personales a pro-

pósito de una excursión a Tossa, en la Costa Brava; y el tercero, finalmente, es una reflexión general sobre el ideario excursionista que parte de un acto de homenaje a la figura de otro poeta apasionado por las excursiones, Jacint Verdaguer.

1. *Guía de las montañas* [1902]

A pesar de tener carácter de reseña, el fragmento que transcribimos aquí nos dice mucho del modo, y la intensidad, con que Maragall sentía la naturaleza y el paisaje. El pretexto es bien simple: la reseña periodística de un libro que acaba de aparecer. Pero para un excursionista vocacional como Maragall no es un libro cualquiera, sino un volumen (el dedicado al valle de Camprodon) de la serie *Pirineu Català*, la más famosa en su género y en aquella época, y a cargo de un verdadero especialista, Cèsar August Torras, personaje fundamental en la historia del excursionismo barcelonés y catalán (Jolis, coord., 1996).

Vale la pena observar en él algunas de las facetas que caracterizan el perfil literario y la sensibilidad paisajística del comentarista: el importante papel que juega en su caso la imaginación (esto es, su particular «construcción mental» de unas determinadas imágenes), que le aviva nítidamente el recuerdo; su atención hacia todo que es, más allá de la descripción fría y aséptica, o simple acumulación de datos, la expresión de hechos vivos, reales, literalmente «experimentados» por el autor; la fuerza que, en general, tiene el sentimiento, entendido como una *interiorización* de lo vivido, desde el principio al final del texto.

Una consideración particular merece el énfasis del autor en los nombres. Y, concretamente, en la toponimia: un apartado, a nuestro entender, extraordinariamente revelador de la sensibilidad geográfica de Maragall y de su profundo anhelo comunicativo —hasta el punto que resulta imposible, aquí, no evocar su *Elogi de la paraula* y toda su teoría sobre la palabra poética, a la que aludíamos en detalle en nuestro anterior trabajo sobre el autor. La variedad de registros, la sutileza de percepciones, el delicado detallismo con el que el poeta va entrelazando nombres y emociones, dando rienda suelta a su sentir, se nos antojan una construcción, en su género (y a pesar de la brevedad del fragmento) verdaderamente magistral. Una construcción que culmina, en cierto sentido, con una de las frases finales: «Sólo quien como él ha amado a las montañas con un amor activo, podía producir obra tal en que ellas amorosamente revivieran». Toda una declaración de principios, que incluye en sí misma un agradecido homenaje al autor reseñado.

«Volver prematuramente de las montañas y encontrarse con un libro que invita a ir a las montañas es un deleite y un tormento. Aviva en nosotros la imagen todavía fresca de la majestad de la tierra que se levanta, pero no deja el ánimo en la paz de la contemplación mental, sino que mueve el deseo hacia la reciente realidad de la ascensión palpitante, de la gloriosa llegada a la paz de las cumbres, del dulce descenso del sesteo en la fuente sombreada. (...) El *Pirineu Català*, de don César Augusto Torras, es una guía itineraria de las montañas pirenaicas que atraen al enamorado de ellas en el verde valle de Camprodón. (...) Es un itinerario vivo; lo que el autor dice lo ha visto por sí mismo, los datos los ha comprobado, los consejos de cosas y observaciones son de cosas personalmente experimentadas. Y cuando el itinerario es el de una excursión muy bella, sublime, como la de Camprodón a Nuria, por las alturas, o la ascensión al Canigó, entonces la expresión del autor enamorado entreabre los moldes de la narración itineraria, y la poesía, comprimida en la sobriedad, rebosa tanto más fuerte

y penetrante. (...) ¡Y los nombres, los nombres allí estampados! ¿Hay algo que haga soñar más que los nombres? *La collada verda, La font de la perdiu, Coma de vaca, Tretze-vents, Pla d'anyella, Gra de fajol, Pic de l'infern, Coll d'ares, Costabona, Fontalba...* ¡qué de verdores, de frescura, de sublime desolación, de tremenda majestad, de maravillosa poesía evocan en imaginación y hacen desear en realidad estos nombres inventados por los pastores de nuestra tierra, esos nombres catalanes que me penetran y me deleitan más que todos los otros nombres del mundo, así como los lugares que designan yo los encuentro los más hermosos de la tierra porque me parecen algo de mí mismo hecho monte, hecho prado, hecho fuente, hecho inmensidad de la vista, hecho pureza del aire, de mi aire, de mi altura! De todas las bellezas naturales que he visto fuera de mi Cataluña, de todos los nombres que he aprendido, ni los más hermosos ni los más augustos lugares me han penetrado y conmovido como éstos de nuestra tierra que me representan ora un abrazo amoroso, ora un dolor que siento mío, pero más grande, ora el adusto rigor de un padre severo... y a veces en el seno de las montañas más adustas veo abrirse la verdor de un valle como una sonrisa maternal. Así me ha hecho gozar y sufrir por el recuerdo y por el nuevo anhelo no satisfecho *El Pirineu Català*, de don César Augusto Torras. Sólo quien como él ha amado a las montañas con un amor activo, podía producir obra tal en que ellas amorosamente revivieran. Esta familiaridad suya con la grandeza de la tierra me inspiró siempre por él una singular estimación llena de respeto. Por esto gusto ahora de ponderar su obra.» (Maragall, 1981, II: 193-194)

2. Excursión a Tossa [2.4.1905]

De un artículo que Maragall publicó en la prensa con el título que antecede, hemos entresacado los dos párrafos que siguen: el primero, con un carácter más bien reflexivo (en él, el autor razona sobre su particular manera de abordar una excursión); el segundo, aunque muy breve, claramente representativo del tono que Maragall adopta al describir una excursión.

El primer párrafo constituye, en cierto sentido, el contrapunto del texto analizado en el epígrafe anterior, la reseña de la guía de César August Torras. De ahí que nos haya parecido, también, singularmente representativo del universo perceptivo de nuestro personaje. En dicho párrafo, esencialmente, trata de corregir la imagen distorsionada que parte de la opinión pública podría tener de él, en el sentido de considerarlo practicante del excursionismo dentro de los cánones más ortodoxos. Y su propio diagnóstico es concluyente: «Dios no me ha hecho excursionista». Pero, a renglón seguido, el autor proporciona al lector unas inestimables pautas para que pueda captar cómo *mira*, cómo *ve* y como *evoca*, personalmente, el paisaje que vive en ocasión de una excursión.

Consideramos interesante, entre otros aspectos, subrayar algunas de las percepciones que anota Maragall. Muy significativo nos parece que al andar *contemple* (un «contemplar desesperado», subraya); la acción nos la describe a través de un verbo muy habitual en catalán, *badar*, que contiene un matiz muy difícilmente traducible al castellano (sería el *mirar* en el sentido más ingenuo; con la ingenuidad de quien «está en Babia»). También nos llama la atención, por otro lado, que declare su incapacidad para dar cuenta inmediata de lo que acaba de vivir, y que el recuerdo de la vivencia transite hacia una especie de *ensoñación*: «un recuerdo de vida más intenso, pero también más vago que el habitual: un enriquecimiento puramente interno del espíritu». El apunte, a nuestro juicio, no es baladí: en la poesía de

Maragall son frecuentes las imágenes que sugieren al lector la idea de una ensoñación, con los contornos ambiguos e imprecisos de un sueño pero también con la certeza, en el fondo, de lo inequívoco y lo verdadero.

Finalmente, el segundo párrafo se nos representa como un ejemplo paradigmático del universo *multiperceptivo*, por decirlo de algún modo, de nuestro escritor. Con su énfasis en la percepción particular de los olores del lugar, los alrededores de la villa costera de Tossa en plena eclosión primaveral, Maragall construye lo que es, a nuestro juicio, un auténtico «paisaje olfativo» —en formato miniatura. Una vez más, un texto que nos hace pensar en la *palabra poética* a que aludía a menudo el propio escritor; palabra que, en su sentido propio, hace vano cualquier intento convencional de distinguir entre lenguaje *en prosa* y *en verso*. Porque estaríamos, aquí, sencillamente, ante la *palabra* en su plenitud significante.

«Si ahora os pensáis que voy a daros una relación debida de la excursión que hicimos a Tossa en la primavera del pasado año, os llevaréis un desengaño. En la Associació Excursionista bien poco se podrían fiar de mí: no habréis visto nadie más inepto para recordar el trazado del camino, los nombres de los lugares y las distancias, y todas aquellas cosas que más interesa saber de una población y sus alrededores. (...) No. Dios no me ha hecho excursionista. Me complace sobremanera correr mundo con la ilusión de ver cosas nuevas; pero contemplo [*bado*], un contemplar desesperado, y después no sé dar cuenta de nada; sólo que, cansado como estoy, cuando cierro los ojos por la noche, un paisaje confuso, parecido al que he recorrido durante el día, comienza a oscilar fantásticamente en mi sentido interior hasta que me duermo. Y, al día siguiente, y desde entonces en adelante, sólo me queda un recuerdo de vida más intenso, pero también más vago que el habitual: un enriquecimiento puramente interno del espíritu. Y unas formas: unos pocos retazos de formas limpios, aislados y sin interés para nadie más, pero que quedan grabados en mí para siempre. Esto, y también la ilusión por la excursión antes de la partida, es todo lo que me queda de mi andar por el mundo, que tampoco ha sido mucho.» (../.)

«Yo no sé qué tienen las aromas de la tierra próxima al mar, que en seguida toman una alta transcendencia... Olor de pinos cerca del mar, olor de retama, ¿qué tenéis?... Y para mí Tossa deviene una visión entre dos olores. (...) Y ahora la última sensación que me llevaba de Tossa era el aroma de la retama esparcida como incienso sobre el azul del mar... ¡Adiós entre olores, villa de Tossa!» (Maragall, 1981, I: 722-724)⁹

3. *Jacint Verdaguer, excursionista* [14.12.1904]

Completamos el epígrafe con el extracto de un discurso que, sin alejarse del tema de referencia (el excursionismo), adquiere un cierto tinte programático. Es decir, constituye algo así como una declaración de principios sobre el excursionismo catalán. Pero en ella tampoco abandona Maragall el tono reflexivo, genuinamente personal, de muchos de sus textos. De hecho, una y otra perspectiva se funden en un mismo plano discursivo. Y, al final, el lector difícilmente podrá deslindar lo que en el texto respondería al *yo* personal, de un *nosotros* del que el autor participa de un modo pleno y sin fisura alguna.

9 Texto original en catalán. La traducción es nuestra.

El punto de arranque del discurso es la figura de un escritor clave en el movimiento de la *Renaixença*, y significado excursionista, *mossèn* Jacint Verdaguer, figura en buena medida coetánea de Maragall (vivió entre entre 1845 y 1902), y particularmente conocido y admirado por nuestro personaje. En un artículo reciente (Tort, 2007) hemos tenido ocasión de valorar su obra literaria desde el punto de vista geográfico, lo que nos ha permitido subrayar aspectos particularmente innovadores de su aportación —como la originalidad de sus evocaciones paisajísticas y su dominio de los recursos expresivos. De hecho, aunque el perfil de Maragall como excursionista se aparta sensiblemente del de Verdaguer —que llevó a cabo una verdadera «exploración» de la cordillera pirenaica, incluso pionera en algunos lugares (Casacuberta, 1953)—, la admiración que le profesa nuestro autor se podría considerar resumida, y fundamentada, en una de las primeras frases del texto: «Nadie le superó [a Verdaguer] en la tarea de recorrer con amor nuestra tierra y escudriñarle el alma a lo largo y ancho de cada valle y cada repliegue de montaña.»

Pero lo que hemos querido hacer notar, de un modo especial, con la selección de este fragmento, es la caracterización particular del movimiento excursionista (y, específicamente, catalán) que Maragall lleva a cabo, completando en cierto modo lo que hemos ido observando a lo largo de nuestro análisis. No nos interesa, ahora, atender a los aspectos de orden histórico-ideológico presentes en el contenido del texto, como por ejemplo el sesgo con el que el autor plantea, en el contexto de Barcelona y de Cataluña, la oposición entre «campo» y «ciudad» (véase, al respecto, Nogué, 2005). Más bien querríamos insistir, en el marco perceptivo global de nuestro escritor, en el énfasis que hace en determinados elementos: la naturaleza vista desde una *mirada* que insiste sobre lo originario y lo primigenio; o la elementalidad del *sentir* (de resonancias virgilianas) que presupone el contacto con la naturaleza cuando se parte, como referencia, de la «intensidad» de la vida ciudadana.

Finalmente, el último párrafo transcrito nos sitúa en una tesitura que nos atrevemos a calificar de típicamente maragalliana: el amor, el más noble de los sentimientos, como única vía que permite superar la contraposición que muchas veces comporta, en múltiples planos de la existencia, confrontar lo «próximo» con lo «lejano»; lo «concreto» con lo «abstracto». Para Maragall, el sentimiento —y, por tanto, el amor— no puede ser una abstracción: su razón de ser exige un anclaje con la realidad. «Amar la naturaleza», en abstracto, no es nada; «amar un pedazo de tierra», por pequeño que sea, lo puede ser todo. A partir de esta idea, las metáforas se suceden: «difícilmente puede un hombre amar toda la tierra si no comienza por aquella más próxima»; «por nuestro cielo conocemos el cielo, y toda la tierra por nuestra tierra, y sólo el pequeño amor es gran amor»; «el más estrecho de los abrazos es, para el mundo, el más fecundo»; «nuestro amor a la naturaleza vive en el amor a la naturaleza catalana». Y la última de ellas alcanza, como es habitual en nuestro autor, una dimensión conclusiva: «Cataluña es para nosotros compendio del mundo, y nuestro amor universal es, en ella, donde más eficazmente se ejercita». Probablemente, pocas veces una declaración de amor a un lugar, a un territorio, a una patria se habrá expresado con el grado de sutileza y con el ritmo interno —auténtico *crescendo*— que consigue Maragall en el conjunto del párrafo.

«Hoy que colocamos aquí [sede del Centre Excursionista de Catalunya] la figura del glorioso poeta que fue compañero nuestro, cabe que hagamos, entre nosotros mismos, su justa alabanza. (...) Hemos de alabarlo como uno de los

nuestros, y de los más distinguidos; porque nadie le superó en la tarea de recorrer con amor nuestra tierra y escudriñarle el alma a lo largo y ancho de cada valle y cada repliegue de montaña.» (...)

«*Excursión*¹⁰ para nosotros, moradores de la ciudad, quiere decir principalmente salir fuera, al campo, a los pueblos, a las montañas solitarias, a aquello que denominamos naturaleza en oposición a la ciudad construida y habitada, y al intenso vaho espiritual que de ella se desprende. Y no porque todo esto no sea también naturaleza, sino, sencillamente, porque nos parece que aquello está más cerca del origen, con toda la majestuosa inconsciencia de los comienzos. Una excursión, pues, para nosotros, es algo exquisito y excitante. Nuestro sentir, afilado por la intensidad de la vida ciudadana, goza de la naturaleza primitiva con un gran ahínco espiritual, como queriendo apropiarse espiritualmente de ella y hacerla vivir en nosotros con el ritmo acelerado de nuestra sangre enfebrecida, que le sustrae frescura pero le comunica ardor. Es un baño de agua fresca que tomamos de vez en cuando con gran deleite, pero con un escalofrío.»(...)

«Nuestro excursionismo no es un deporte, no es una distracción, no es un estudio. Es un amor. Y no un amor abstracto a la naturaleza, sino a nuestra naturaleza; y en esta actitud no hay estrechamiento de espíritu sino humanidad de sentimiento; porque no existe amor verdadero en el corazón del hombre mientras no tiene un objeto especialmente amado; y difícilmente puede un hombre amar toda la tierra si no comienza por aquella más próxima, por aquella que le conforma; en el amor a la patria está contenido el amor vivo a todo el mundo, y quien en nombre de éste reniega de aquél es que no tiene ninguno de los dos. Por nuestro cielo conocemos el cielo, y toda la tierra por nuestra tierra, y sólo el pequeño amor es gran amor. Quien mucho abraza poco aprieta, y el más estrecho de los abrazos es, para el mundo, el más fecundo. Así, nuestro amor a la naturaleza vive en el amor a la naturaleza catalana; Cataluña es para nosotros compendio del mundo, y nuestro amor universal es, en ella, donde más eficazmente se ejercita. Podemos, por tanto, decir, con la cabeza bien alta, que el alma de nuestro excursionismo es el amor a Cataluña. Y en esto, todos somos uno.» (Maragall, 1981, I: 856-860)¹¹

IV. LOS SIGNIFICADOS DEL PAISAJE EN LA POESÍA DE MARAGALL

1. Paisaje y poesía: un binomio habitual en Joan Maragall

En su biografía sobre Maragall, Josep Pla incluye un capítulo, bajo el enunciado «El poeta del paisaje» (Pla, 1981: 118-129), que comienza con una significativa llamada de atención acerca de la trascendencia que en la obra poética de Maragall tiene el paisaje. En forma extractada, dice así:

10 La cursiva es nuestra.

11 Texto original en catalán. La traducción es nuestra.

«Hemos aludido hasta aquí a una cualidad, la ternura, el optimismo cósmico, que se manifiesta en la poesía de Maragall (...). Después, hay una segunda cualidad inseparable de ella: la vigencia que en ella tiene el paisaje; esto es, el paisaje del país, el paisaje auténtico que no podría estar en ningún otro lugar. En este sentido, Maragall aporta a nuestra poesía una cosa completamente nueva, que no es observable en ningún otro poeta, antiguo o moderno, antes que en él. Es un hecho que el paisaje, en literatura, introducido por Rousseau en el siglo XVIII y manipulado a gran escala por los románticos, fue en la época de Maragall cuando llegó a un mayor grado de perfección. Para Maragall, el paisaje ya no es un tema de declamación; es, generalmente, un elemento inseparable de sus estados de espíritu.» (Pla, 1981:118)

Más adelante el propio Pla constata, impresionado, al examinar las obras completas de nuestro autor, que más de la mitad de su poesía es paisajística. «Cuanto más íntima es esta poesía, cuanto más maragalliana, más vinculada se encuentra con los paisajes del país.» (Pla, 1981: 119). Teniendo en cuenta esta tesis, esta correlación permanente entre paisaje, sentimiento y expresión poética del sentimiento que se da en Maragall, a ningún lector consciente podrá extrañar la preponderancia temática que tiene el paisaje en el conjunto de su obra.

Pero también cabe insistir, a estas alturas de nuestro estudio, en otro aspecto vinculado al anterior y no menos relevante: que ni *poesía* ni *paisaje*, en Maragall, no pueden concebirse como unas categorías cerradas y convencionalmente delimitadas. Ni en un sentido formal, ni en relación al contenido que denotan, ni una categoría ni la otra, por lo que respecta a nuestro autor, significan mucho en sí mismas. Cabe perfectamente, en Maragall, interpretar como «poesía» muchos de sus textos en prosa; del mismo modo, cabe entender que su idea de «paisaje» tiene, con mucha frecuencia, una clara proyección metapaisajística (y de unos tintes que se podrían calificar de panteístas, como indicábamos en nuestro artículo anterior). Conviene, en definitiva, atendida la potencialidad semántica de la creación literaria de Maragall, no caer en el peligro de querer convertir al autor en «prisionero» de su propio discurso. En el fondo, lo que fue una de sus divisas fundamentales, expresada en dos breves líneas, continúa siendo hoy algo así como la clave de su pensamiento:

«Poesía, para mí, es esto: decir la más cosas posibles en las menos palabras posibles a causa del ritmo de ellas. El ideal supremo, crear el mundo en una sola palabra.» (Maragall, 1981, II: 936) [Carta a Unamuno, 3.1.1907]

2. Sobre el sentimiento del paisaje en la poética maragalliana. Análisis de algunos ejemplos

Desarrollamos, en este epígrafe, un ejercicio de caracterización de los diferentes planos perceptivos y sensoriales presentes en el relato poético de Maragall. Se trata de un ejercicio meramente aproximativo, y que toma como referencia la prospección sobre los «significados del paisaje» que lleva a cabo Eduardo Martínez de Pisón respecto a Unamuno en su estudio sobre la imagen del paisaje en la generación del 98 (Martínez de Pisón, 1998: 61-64). Lo hemos limitado a una muestra muy breve de su producción poética: diversos fragmentos de la composición que lleva por título *Les muntanyes*, y unos más, aún más breves, de la com-

posición *Vistes al mar* —con la que hemos pretendido cierta complementariedad temática respecto a la primera.

Cada uno de los fragmentos seleccionados es encabezado por un enunciado descriptivo del sentimiento o de la percepción recreados en el poema.

1. *Sensación íntima de soledad, asociada a un paisaje.*

A dalt del Pirineu
les flors són esblaimades,¹²
les flors són d'un blau clar,
 blavoses o morades;
 són tristes dels alts monts
 les restes emboirades,
 i tristos els ramats
estesos per les prades,
i la del dret pastor
figura solitària.
[de «Pirinenques», I, en la composició *Les muntanyes*. OC I: 90]

2. *Contraposición de calma (la montaña inmóvil) y movimiento (retazos de nube, subiendo y bajando por las vertientes).*

Tot està immoble dalt del Pirineu,
tot, menys la boira diàfana i lleugera
que corre com fumera
per valls, falde i cims, arreu, arreu.
És la freda carícia d'eixes terres,
la nina aviciada de les serres
trista jugant per l'ampla soledat,
lliscant per les quietes serralades
que, enormes, li mig riuen, arrugades
amb un somrís eixut tot esblaimat.
[de «Pirinenques», I, en la composició *Les muntanyes*. OC I: 91]

3. *El movimiento y la luz, captados a través del juego entre las nubes y el sol.*

Els núvols blancs i flonjos van caient
lliscant per la ferrenya serra avall;
del cel a grans bocins se van desfent
i baixen al silenci de la vall.
El sol enmig del blau, victoriós,

12 Esblaimat: Desprovisto de color, lívido.

fa vibrar els colors de quant se veu...
Dels núvols l'estol¹³ blau, silenciós,
va caient, va caient, per tot arreu.
[de «Pirinenques», I, en la composició *Les muntanyes*. OC I: 91-92]

4. *Sensaciones desde una cumbre: la inmensidad del horizonte, la majestad de la montaña, los ecos sonoros que vienen del valle (rumor de un río) y de las nubes del cielo (tormenta).*

Plau-me, el bastó de caminant al puny,
abraçar els horitzons d'una mirada,
fer-me entrar a dins la immensitat del cel
i el gran adormiment de les muntanyes,
sentir el riu invisible per les valls
i el llunyedà¹⁴ ressò de la tronada;
a cavall de la serra veure immoble
altra serra de núvols molt més alta,
cotonosa¹⁵ i inflamada pel Ponent.
[de «Pirinenques», I, en la composició *Les muntanyes*. OC I: 92]

5. *Sensaciones contrapuestas: atracción y escalofrío de la alta montaña (macizo del Vignemale, región de Gavarnie).*

Oh Pirineu! En tes profundes gorges¹⁶,
fill de la plana, m'he sentit com pres,
i amb l'esguard¹⁷ demanava al cel altíssim
amplària i vent.
Pujava per tes costes¹⁸ gegantines,
On blanquegen les cascades
i negregen els avets;
on la flor de la muntanya
perfumava el meu gran ensonyament...

La llibertat dels cims no l'assolia:
Restava a vora d'ells.
En alta solitud s'està pels cingles¹⁹
el blau estany immòbil,
mirant-se al Vignemale, que li mostra

13 Estol: Grupo, conjunto numeroso.

14 Llunyedà: Lejano.

15 Cotonosa: De textura de algodón.

16 Gorja: Garganta.

17 Esguard: Mirada.

18 Costa: Cuesta, vertiente.

19 Cingle: Risco.

sa faldada de neu:
jo a l'hora del capvespre hi arribava
i a prop de l'aigua quieta
m'hi asseia tristament.
Cercava Gavarnie entre les boires
on llisquen les cascades
al llarg del mur immens pausadament;
i al ser-hi he sospirat per trobar aire
i he hagut d'aixecar el cap per veure el cel.
I trencant ton encís d'una vegada,
oh Pirineu terrible!
a la plana de Tarbes
me n'he baixat corrents.
[de «Retorn», en la composició *Les muntanyes*, OC-I: 97-98]

6. *Percepciones visuales y olfativas de los bosques de la sierra de Collserola (alrededores de Barcelona). Vallvidrera: evocación del lugar donde residió el poeta Jacint Verdaguer.*

Ai, boscos de Vallvidrera!
quines sentors²⁰ m'heu donat!
Tenia el mar al darrera
i al davant el Montserrat,
i als peus els llocs del poeta
que ja és a l'eternitat.
Més enllà d'altres carenes²¹,
el Pirineu, tot nevat,
i aquell dolç país de França
que deu ser a l'altre costat...
Ai, boscos de Vallvidrera,
quines sentors m'heu donat!
[de «Boscos de Vallvidrera», en la composició *Les muntanyes*, OC-I: 105]

7. *El mar en tres tiempos: a) La quietud y la calma*

La mar estava alegre, aquest migdia:
tota era brill, i crit i flor d'escuma,
perquè feia molt sol, i el vent corria.
Al lluny se veia un gran mantell de bruma²².
Damunt les ones, amb les veles dretes,
Les barques hi brincaven com cabretes.²³

20 Sentor: Olor.

21 Carena: Cordal, divisoria.

22 Bruma: Neblina.

23 Cabreta: Diminutivo de cabra.

Flameja²⁴ al sol ponent l'estol de veles
en el llunyà confí del cel i l'aigua.
La mar, inquieta, com un pit sospira
en la platja reclosa²⁵ i solitària.
D'on pot venir la inquietud de l'ona?
Misteri de la mar! L'hora és ben dolça.
Flameja, al sol ponent, l'estol de veles.

8. *El mar en tres tiempos: b) Irrumpe la tempestad, todo se muda*

Tot plegat mar i cel s'han ennegrit²⁶
i s'hi ha estès com una gran fumera:²⁷
tot era pluja i vent... I s'ha enfosquit,²⁸
i ja res ha sigut lo que abans era,
sinó un confòs neguit
amb un soroll de caos...

9. *El mar en tres tiempos: c) Último momento: la tempestad se aleja; queda el mar, aún jadeante, y los arroyos crecidos le entregan sus enrojecidas aguas.*

Per sobre del mar, arrossegant,²⁹
la cortina furienta³⁰ se n'anava.
Fugia en un instant:
algú l'enretirava.
I ha aparegut el mar, que la rojor
de les rieres en tacava la blavor,
i tot esborronat, que panteixava³¹
amb un panteix seguit i sord...
Tot el cel se movia i clarejava...
../..
Ja no hi havia mar:
la terra se n'hi entrava...
I sempre aquell panteix seguit, pregon.³²
(Ai! la mar! I ai! la mar!...)
Pobra mar blava!

[De «Seguit de les vistes al mar», en la composició *Vistes al mar*, OC-I: 111-113]

24 Flameja: Llamea.

25 Reclosa: Escondida.

26 Ennegrit: Ennegrecido.

27 Fumera; Humareda.

28 Enfosquit: Oscurecido.

29 Arrossegant: Arrastrando.

30 Furienta: Furiosa.

31 Panteixava: Jadeaba.

32 Pregon: Profundo.

V. MARAGALL Y UNAMUNO, UNA CONVERGENCIA DE MIRADAS

1. Apunte previo

Abordamos, a modo de corolario de nuestro estudio, la particular *convergencia de miradas* existente entre Joan Maragall y Miguel de Unamuno, y que se hace especialmente patente en la fecunda correspondencia que ambos intelectuales intercambiaron a lo largo de su vida; concretamente, desde 1900 y hasta el año de la muerte del escritor catalán, acaecida en 1911.

Enraizada en la relación de amistad existente entre ambos personajes, y en un sentimiento de admiración recíproco visible en muchas de sus páginas, esta correspondencia, por la variedad y la trascendencia de los temas tratados —entre ellos, el paisaje—, así como por la contraposición de las respectivas escalas de referencia (esencialmente Castilla, en el caso de Unamuno, y Cataluña en el de Maragall), ha sido objeto de estudio en numerosas ocasiones (una de las más recientes en Bastons, 2006), y considerada como emblemática en el contexto del debate intelectual entre Cataluña y España de las primeras décadas del siglo XX.

En cualquier caso, y más allá de un análisis pormenorizado del detalle de esta correspondencia, lo que nos interesa es entresacar de ella opiniones y puntos de vista (de ambos interlocutores) que, de algún modo, nos permitan enriquecer y completar la comprensión del universo personal de Joan Maragall, autor protagonista de nuestro estudio. Debemos decir, en este sentido, que concebimos este ejercicio como un primer esbozo (en forma de recopilación de materiales significativos, y limitado al presente intercambio epistolar) de un estudio más complejo que nos planteamos cara al futuro: un análisis en profundidad de las correlaciones (que intuimos variadas y múltiples) existentes entre un autor y otro, y que, a nuestro modo de ver, tienen como punto de partida común una visión del mundo (en definitiva, un *pensamiento*) mucho más próxima entre sí de lo que muchas veces se ha afirmado (e, incluso, convertido en lugar común), y una sensibilidad (es decir, una *manera de ver y de sentir*) que en numerosos aspectos —entre ellos, el paisaje— corre pareja en ambos personajes.

2. Maragall y Unamuno: un ensayo de *intersección* de puntos de vista (basado en una selección de fragmentos epistolares)

1. A propósito de arte, de ciencia, de naturaleza.

«No sé si será verdad lo que alguien me dice y es que siento con la cabeza y pienso con el corazón. Yo sólo sé que toda mi vida he soñado la fusión de la ciencia y del arte, así como del hombre y de la naturaleza; humanizando a la naturaleza la sobrenaturalizamos, y naturalizándonos nosotros nos sobrehumanizamos. Sólo comprendo al sobre-hombre en una sobrenaturaleza.» [Unamuno a Maragall, 6.6.1900] (*Epistolario*, 1971:23)

«Yo no creo más que en el arte puro, en el popular; allí no hay engaño. La filosofía, la tendencia, la tesis en el arte puro resulta del estado de ánimo en que a uno le deja, y no hace falta más. Son grandes tesis las de ‘La Ilíada’ y el ‘Romancero’. Ahora he pasado una corta temporada en el corazón de nuestra *muntanya*, en el Montseny, lejos de poblado, en una masía, pisando yerba, mirando al cielo y oyendo canciones catalanas en la fuente viva. ¡Ay,

amigo mío; he vuelto hecho un bienaventurado! ¡Qué fuerte he sentido el *excelsior!* ¡Qué son al lado de esto los Diálogos de Platón? Un libro.» [Maragall a Unamuno, 6.11.1902] (Maragall, 1981, II: 930)

2. Sobre el conflicto razón-sentimiento. El lugar de la poesía

«(...) Tiene usted razón: [y cita, aquí, a Pere Corominas:] ‘nos hemos convertido en unas miserables máquinas de pensar y lo tenemos clasificado todo y distribuido en tristes piezas: esto es claro, esto es oscuro, esto alegría, esto tristeza, lo cristiano y lo pagano, lo trágico y lo idílico...’ ¡La máquina de pensar! Copio de mi ‘Tratado del Amor de Dios’: ‘Terrible mal la inteligencia. La inteligencia tiende a la muerte, a la estabilidad la memoria. Lo vivo, lo que es absolutamente inestable, lo absolutamente individual, es impensable. La lógica tiende a reducirlo todo a identidades y a géneros, a que no tenga cada representación más que un solo y mismo contenido en cualquier lugar o tiempo en que se nos ocurra. Y esto no es la verdad. Mi idea de Dios es distinta de sí cada vez que la concibo. La identidad, que es la muerte, es la aspiración del intelecto; la mente busca lo muerto, pues lo vivo se le escapa; quiere cuajar en témpanos la corriente fugitiva, quiere fijarla. Para analizar un cuerpo hay que destruirlo; para comprender algo, hay que matarlo en la mente. Etc.’ Con este sentido, anti-intelectualista, y buscando la pasión sin idea, figúrese qué efecto me harán griegos y franceses. Y, sin embargo, por querer separar la pasión de la idea, el fuego del combustible, convertimos en idea la pasión. Nuestra pasión se hace metafísica. *Pero hay un mundo, el de la poesía, en que todo se hermana. Allí Leopardi da la mano a Walt Whitman.*»³³ [Unamuno a Maragall, 18.11.1906] (*Epistolario*, 1971: 38-39)

3. Castilla, el Mediterráneo, el Cantábrico. Las geografías esenciales

«(...) y siento un vivo deseo de comunicar con usted en esa Salamanca que imagino ahora mismo con un horizonte más simple y más austero, más desnudo y más... intenso. Y a usted ante él, complaciéndose fuertemente en la desolación, en ese aire puro de desierto, sin regalo ninguno para los sentidos, y por esto hurgando despiadadamente en su propia alma para encontrar a Dios en ella, y no en otra parte alguna, y así le comprendo como único superviviente de este gran reino espiritual: ¡Castilla! Ahora comprendo cuánta verdad hay en su corazón, y cuánta nobleza en su actitud. (...) Nunca los que hemos nacido de cara al Mediterráneo, nunca los hijos del húmedo Portugal, podremos acudir bajo su bandera; pero todos nos sentimos forzados a bajar un momento la armas y a inclinar la frente saludando al último héroe castellano.» [Maragall a Unamuno, 19.12.1906] (Maragall, 1981, II: 935)

«No olvide que no soy castellano, aunque el alma de Castilla me haya empapado. El canto del Cantábrico meció mi cuna; nací y me crié en un puerto y entre montañas. Y ni el mar ni la montaña verde son cosa castellana. Así comprenderá que pueda gustar de otras cosas. ¡Pero esta tierra, esta tierra me ha ganado! [Unamuno a Maragall, 21.12.1906] (*Epistolario*, 1971:50)

«(...) Castilla no me ha entrado por su literatura, sino ella misma, por su campo, por su cielo, por sus frutos, por sus hombres. No la he conocido en sus escritores sino en ella misma, *inmediatamente*. Y viniendo de unas montañas que se miran en el mar, entre las que nací y

me crié y vivieron mis mayores siempre.» [Unamuno a Maragall, 4.1.1907] (*Epistolario*, 1971:54)

4. Emoción, sentimiento y percepción global del mundo

[A la recepción de un libro de Unamuno] «(...) Ya lo tengo a usted conmigo para siempre. Es un poeta. Es el poeta castellano de nuestro tiempo, poeta al revés, o al menos, al revés nuestro; poeta de dentro a fuera. *Porque, a nosotros, es la luz, son los campos, son los montes, son los actos y los gestos humanos los que se nos meten dentro y nos mueven, y vuelven a salir en palabras con el ritmo que ellos mismos han promovido en nosotros; pero en el poeta genuinamente castellano, en usted, todo empieza dentro; allí está su luz, allí sus campos, allí sus montes, allí la Humanidad toda y Dios mismo; y de allí sale originariamente el verbo inflamado para dominar, para hacer servir a su expresión, campos y montes y sol y estrellas, y los actos y gestos humanos, y al alma del Universo. ¿Quién tiene razón? (...) Cuando hay emoción y potencia verbal se emociona a los demás; y ésta es toda la preceptiva y toda la crítica que cabe en poesía. Pero la emoción de ustedes viene en general de la reflexión, y por esto a nosotros (intuitivos del alma universal a través del mundo) nos parece impura; y a ustedes la nuestra nos parece sensual y vana. A nosotros, según ustedes, nos ahoga la estética; a ustedes les consume la lógica, según nosotros. Pero cuando unos y otros llegamos a la mayor altura, nos encontramos abrazados y nos preguntamos de dónde venimos.»³⁴ [Maragall a Unamuno, 24.4.1907] (Maragall, 1981, II: 938-939)*

5. En la muerte de Maragall³⁵

«(...) Yo admiraba mucho, muchísimo, al poeta, pero quería más, mucho más, si es posible, al hombre. No ha habido otro que haya ejercido sobre mí mayor acción de presencia. (...) España acaba de perder a su más grande poeta contemporáneo, al que más dentro llegó de sus entrañas. Y llegó a las comunes entrañas ibéricas a través del alma de su Cataluña. A fuerza de catalán era honda, íntima, entrañadamente español. (...) ¡Pero no, no ha muerto, no! Y ahora desde la inmortalidad será otro padre de cuantos amamos la verdad, la bondad y la belleza. Porque este soberano poeta, era soberanamente veraz y sincero, ¡soberanamente bueno! ¡Fue un santo! Y su poesía es poesía de santidad. (...) Se nos ha muerto Maragall, el poeta de Iberia, y al morirsenos se nos immortaliza. ¡Viva Maragall!» [Unamuno, escrito fechado en 20.12.1911] (*Epistolario*, 1971: 139-142)

33 La cursiva es nuestra.

34 La cursiva es nuestra.

35 Se trata de un fragmento de un texto de Unamuno aparecido en el periódico *La Publicitat* el 23.12.1911, con motivo de la muerte de Maragall y con el título del encabezamiento. A menudo, como en nuestro caso, se incluye en el epistolario entre ambos autores.

6. A propósito de Maragall: lengua, poesía, realidad. La conciencia de vivir³⁶

«(...) Era, pues, Maragall un poeta, y un poeta, naturalmente, catalán, en su lengua propia, en aquella en que sentía, en la que su madre le enseñó a balbucir en la cuna, en la del pueblo que le rodeaba. Y es que no cabe ser poeta en otra lengua que en aquella en que se siente, en el dialecto conversacional. (...) Sí, el poeta verdadero no puede cantar más que en dialecto, pero en el suyo propio, individual. Maragall en el dialecto maragalliano. En una lengua personal, pero que puedan entender los otros; en una lengua que, en rigor, vaya uno creándola según habla; aunque, como es natural, con materiales que toma de su pueblo, con palabras que oye. Y esto no sólo con el verso, sino con la prosa. (...) ¿Es que así, escribiendo cada uno en su dialecto, no hemos de entendernos? Al contrario. No sólo nos entenderemos, sino que nos comprenderemos mejor. (...) Sí, *la sola realidad absoluta es lo absolutamente real, lo absolutamente concreto, la conciencia individual expresándose con su dialecto individual, personal. Y todas las conciencias se unen y armonizan, aun luchando entre sí, en una sola conciencia que es la humanidad común. Y esa lengua poética es la verdadera lengua universal, y no un cualquier volapuk o 'esperanto' más o menos ridículo.*»³⁷ [Unamuno, escrito publicado en *La Nación*, Buenos Aires, el 7.3.1915] (*Epistolario*, 1971: 148-155)

Nota: Este trabajo se inscribe en el marco del proyecto de investigación SEJ2006-15331-C02-02, del Ministerio de Educación y Ciencia.

BIBLIOGRAFÍA

- BASTONS, C. (2006): *Joan Maragall y Miguel de Unamuno. Una amistat paradigmàtica*. Lleida. Milenio.
- CASACUBERTA, J.M. de (1953): *Excursions i sojorns de Jacint Verdaguer a les contrades pirinenques*. Barcelona. Barcino.
- FERRATER MORA, J. (2001): *Diccionario de filosofía*. (Edición a cargo de J. M. Terricabras) Barcelona. Ariel. 4 vol.
- HAVEL, V. (1989): *Paraules sobre la paraula*. Barcelona. Els Llibres de l'Índex.
- FUSTER, J. (1976): *Literatura catalana contemporània*. Barcelona. Curial.
- JOLIS, A., coord. (1996): *Centre Excursionista de Catalunya. 120 anys d'història, 1876-1996*. Barcelona. Centre Excursionista de Catalunya.
- LAÍN ENTRALGO, P. (1975): *La generación del noventa y ocho*. Madrid. Espasa Calpe.
- LAÍN ENTRALGO, P. (1981): «Pròleg», en MARAGALL, J. (1981), OC-II. Pp. 11-31.
- MOLAS, J.; MASSOT, J. (1979): *Diccionari de la literatura catalana*. Barcelona, Edicions 62.
- MARAGALL, J. (1981): *Obres completes (I: Obra catalana, II: Obra castellana)*. Barcelona. Selecta. [Abreviatura: OC]

³⁶ Fragmento de un artículo de Unamuno publicado en el periódico argentino *La Nación* el 7.3.1905, con el título «Leyendo a Unamuno (I)». Se incluye a veces, como el anterior, en el epistolario entre ambos autores.

³⁷ La cursiva es nuestra.

- MARFANY, J. L. (1976): «Joan Maragall». En *Gran Enciclopèdia Catalana*. Barcelona. Vol. 9. Pp. 566-567.
- MARÍAS, J. (1976): *Miguel de Unamuno*. Madrid. Espasa-Calpe.
- MARTÍ HENNEBERG, J. (1994): *L'excursionisme científic i la seva contribució a les ciències naturals i a la geografia*. Barcelona. Empúries.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, E. (1998): *Imagen del paisaje. La generación del 98 y Ortega y Gasset*. Madrid. Caja Madrid.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, E. (2009): *Miradas sobre el paisaje*. Madrid. Biblioteca Nueva.
- MOLAS, J.; MASSOT, J. (1979): *Diccionari de la literatura catalana*. Barcelona. Edicions 62.
- NOGUÉ, J. (2005): «Nacionalismo, territorio y paisaje en Cataluña», en Ortega, N. (ed.), *Paisaje, memoria histórica e identidad nacional*. Soria-Madrid. Fundación Duques de Soria-Universidad Autónoma de Madrid. Pp. 147-169.
- ORTEGA CANTERO, N., ed. (2006): *Imágenes del paisaje*. Madrid. Fundación Duques de Soria-Universidad Autónoma de Madrid.
- PIJOAN, J. (sin fecha): *El meu Joan Maragall*. Barcelona. Llibreria Catalònia.
- PLA, J. (1981): «Joan Maragall. Un assaig». En *Tres biografies* (Obra Completa. Volumen X). Barcelona. Destino. Pp. 7-177.
- PLA, J. (1989): *El passat imperfecte* (Obra Completa. Volumen 33). Barcelona. Destino. Pp. 430-444.
- PLA, J. (1989): «Madrid, 1921. Un dietari». En *Primera volada*. (Obra Completa. Volumen 3). Barcelona. Destino. Pp. 463-685.
- ROMA, F. (2004): *Del paradís a la nació. La muntanya a Catalunya. Segle XV-XX*. Valls. Cossetània Edicions.
- TERRY, A. (2000): *La poesia de Joan Maragall*. Barcelona. Quaderns Crema.
- TORT, J. (2007): «Cuatro escritores (Verdaguer, Ruyra, Pla y Manent) en la conformación del «canon paisajístico» catalán». *Ería*, nº 73-74, 351-372.
- TORT, J. (2009): «El concepto de paisaje en Joan Maragall. Una lectura desde la Geografía» Comunicación presentada en el IV Coloquio de Pensamiento Geográfico de la AGE. Miraflores de la Sierra, Madrid, 5-9 de febrero de 2009 (en prensa).
- TRÍAS, E. (1985): *El pensamiento cívico de Joan Maragall*. Barcelona. Nexos.
- UNAMUNO, M. de (1968): *Andanzas y visiones españolas*. Madrid. Espasa Calpe.
- UNAMUNO, M. de (2006): *Por tierras de Portugal y España*. Madrid. Alianza.
- UNAMUNO, M. de; MARAGALL, J. (1971): *Epistolario y escritos complementarios*. Madrid. Seminarios y Ediciones. [Abreviatura: *Epistolario*]

