

D'ON VA SORTIR L'*HAIDE* DE MARAGALL

Entre els poemes d'amor que va escriure Maragall, i al costat dels que són dedicats explícitament a l'esposa i d'uns quants sense dedicació precisa, hi ha visiblement la sèrie que fa referència a un amor només iniciat i conservat en el record, les peces essencials de la qual van adreçades a una figura femenina que apareix amb el nom d'Haidé.

Maragall dóna la impressió d'una absoluta sinceritat. En tot el que escrivia hi sol ésser ell mateix, i en primer terme. Fins en plena imaginació torna bruscament a la seva vida real, i molts dels seus poemes van ésser escrits sobre una anècdota concreta i viscuda.¹ Com deia Josep Maria Capdevila, la poesia el porta a fer-nos veure les coses com són i «ens dóna una imatge fidel dels moments vius que el poeta d'alguna manera hi aturava». ² Ell ja ho deia:

«... Jo que voldria
aturar tants moments de cada dia
per fe'ls eterns a dintre del meu cor».

Així, no té res d'estrany que els poemes d'amor puguin no ésser vistos com un simple joc literari. I quan el lector troba els que són adreçats a aquella Haidé inconeguda se sent, i és normal, inclinat a personificar-la i fins a cercar-la en la vida del poeta.

No són gaires els qui ho han intentat en estudis escrits i cal dir que ara com ara no se n'han sortit. O hi han vist un pur motiu literari, o s'han deixat endur per la imaginació. Voldria intentar un plantejament de la qüestió que no caigués en aquests extrems.

És indiscutible que un simple record, encara que no tingui cap valor biogràfic, es pot convertir en tema poètic. Hi ha, doncs, la possibilitat que Maragall no s'accontentés amb l'expressió de l'amor correspost i portat a una plena realització, i que per a manifestar tot el que veia en l'amor li fos útil una impressió personal, més o menys real, referida a l'amor que només es realitza en el record.

Així, doncs, sigui el que vulgui l'abast del que m'ha semblat trobar en

1. No pas únicament aquells en els quals esmenta la dona i els fills — com ara a *Escòlium*, en la sèrie del Comte Arnau — o bé parla d'una anècdota concreta — com en *Paternal* o en *Havnet sentit Beethoven* —, sinó en molts altres, com ara en *Lo diví en lo Dijous Sant*, a la mort de Soler i Miquel. En la mort d'un jove, que era el seu cunyat William Noble, *En una casa nova*, que era la dels seus altres cunyats Ripol, *La cançó de Sant Ramon*, de quan va venir la Capella russa de Slaviansky d'Agreneff, i molts més, entre ells els *Goigs de la Mare de Déu de Núria*, itinerari d'una excursió que es retroba punt per punt en l'article *Per les muntanyes*.

2. "Obres Completes". Edició dels fills de l'autor. Vol. I. *Poesies*. Pròleg de J. M. CAPDEVILA.

l'obra de Maragall sobre aquest tema, la possibilitat que li donava de canviar el punt de vista en la visió de l'amor serà sempre una de les causes fonamentals de l'origen d'aquests aparentment misteriosos poemes. Així ho vaig dir fa anys, i alhora que m'excuso de repetir-me, crec que no m'he pas de rectificar: «...Maragall, que tenia tot el que l'amor pot donar a un home en l'esposa i en els fills, i en fruiria, i se'n sentia feliç, en certes hores sentia la fretura de la vaguetat, del misteri, tan suggestius en l'amor. Això, l'amor perfecte de casa no li ho resolía, precisament perquè li'n resolía tots els aspectes concrets i reals. I... llavors ell, que no era home per perdre's en fantasies que destruïssin una realitat bellíssima, aquestes fretures vagues, aquesta necessitat d'allunyar-se, d'enyorar, les devia limitar i tancar en el camp de la literatura. Així, la glossa repetida d'un amor llunyà, d'una impressió pregonia i fugissera, li servia com de refugi en els moments que li venia aquell *vague-à-l'âme* que no hi ha cap home sensible que no hagi sentit». ³

El problema quedaria resolt així — és a dir, no hauria estat problema — si no fos que en l'obra de Maragall hi ha mencions prou clares d'un record autèntic en les quals apareixen els elements més marcats dels poemes dedicats a Haidé. Ací és on cal, per tant, posar l'atenció.

Els poemes són cinc: el que duu per títol *Haidé*, publicat a *Les Disperses* (1904) i que, després d'un breu preàmbul — quatre versos — queda dividit en dues parts; la *Represa d'Haidé*, publicat a *Seqüències* (1911), i tres poemes més que no van ésser publicats en vida del poeta, però que en el manuscrit van encapçalats amb el nom d'Haidé. És evident que, poc o molt, el tema apareix en altres poemes, però no convé de precipitar les identificacions; cal primer situar la qüestió.

En el primer dels cinc poemes, i en la primera de les dues parts que el formen, hi ha aquest vers:

«... Ella és la dansa si li plau dansar.»

I en una obra publicada més tard hi ha l'*Elogi de la dansa* (1909) en el qual Maragall diu:

«... I és que em recordo d'una vegada que vaig veure una dona dansar amb una gràcia tal, que semblava que ella fos la dansa mateixa». ⁴

Les coincidències entre els dos textos no acaben aquí, i no sols són innegables sinó que fan veure clar que es tracta d'un record personal: en el text de l'*Elogi* ho diu expressament. També en surt el lligam amb la idea d'un amor més o menys imprecís i vist en el record. I aquest tema de la dona que dansa surt poc o molt en altres indrets: almenys a la *Glossa* i a *Nausica*.

Llavors se'ns fa més visible que el tema d'un amor tot just iniciat i del qual només en queda l'enyorament surt tot sovint en l'obra del poeta. En una forma o altra és a *Per tu ploro*, en el pròleg de *Nausica*, a *Amors*, i a *A dues*

3. Joan Maragall (Barcelona, "Biblioteca política de Catalunya", 1938), 83.

4. *Elogi de la dansa* (O. C., XIX), 66.

violes marcides, i més o menys vagament a *La cascada de Loutour*, a *Nodreix l'amor...*, i també, en formes més idealitzades, a *Elogio del amor*, a *Elogio de una tarde de agosto*, en el pròleg del volum que els conté, en l'article *La sonata de Beethoven* i en altres indrets, encara.

A més, la referència al record personal reapareix en una carta a Pijoan escrita el 1904, l'any de la *Glossa*; hi diu que aquest poema, que acabava de guanyar la Flor natural als Jocs, no és pas artificios com podria semblar, i afegeix:

«Però això seria molt llarg de contar i caldria remenar molta cendra d'aquella que jau en "Les Disperses"». 5

No oblidem que el primer poema d'Haidé havia estat publicat en aquest volum, aquell mateix any.

Però aquesta carta conté l'única referència al tema que no és estrictament literària: almenys, l'única que conec. Ni en les notes autobiogràfiques de Maragall, ni en l'epistolari — fora d'aquesta vaga referència —, ni en el llibre de Pijoan⁶ que tant el coneixia i que, tal com escriu, no és de creure que s'ho hagués callat — i al contrari, Pijoan atribueix a l'esposa la dedicació d'alguns versos d'*Haidé* —, ni en els records dels qui van conèixer més el poeta, ni en les xafarderies de l'època, enlloc no n'he trobat cap altre rastre. Per això he de creure que, fos el que fos l'origen del record, Maragall el va convertir en matèria literària, i només com a tal va sobreviure.

La recerca que vaig intentar temps enrera⁷ va a parar, en definitiva, a aquest mateix criteri. Ara la voldria resumir.

La pista, com si diguéssim, se'm va començar a dibuixar quan em vaig adonar que en el primer dels poemes d'Haidé hi ha una marcada diferència entre les dues parts que el formen, i se'm va acudir que podien tenir orígens diferents.

Passat el pròleg, ve en la primera part la referència a la dansa que ja he esmentat, i la coincidència, en alguns punts gairebé literal, amb el text de l'*Elogi de la dansa*. A la *Glossa* es parla també de la dansa, i així lliga tot plegat amb la carta a Pijoan. Però, alhora, la dona que dansa és presentada com en una pura contemplació. El poeta no arriba ni a dir que parlés amb ella. I l'escenificació en forma d'ingènua llegenda que en fa en la *Glossa* més aviat confirma que el record és només el record d'una visió.

En canvi, només cal llegir els primers versos de la segona part del poema d'Haidé per a adonar-se que l'actitud del poeta ha canviat:

«Ella de sa hermosura és generosa
i me'n féu tot el do que jo volia.»

Tan fort és el canvi, que aquests versos han estat, amb molt pocs més, l'origen de la hipòtesi d'una autèntica relació amorosa. Sense cap fonament,

5. *Epistolari*, IX (O. C., XXIII), 78.

6. *El meu Don Joan Maragall* (Barcelona 1928).

7. Comunicació llegida a la S. C. E. H. el 7 d'abril de 1948, i article al Suplement d'*Ariel* núm. 1 (agost 1948).

cal dir-ho; la continuació del poema ho deixa prou aclarit. Però així i tot, la proximitat, i *les mirades dintre les mirades*, i *el gran voler que el pit ens agitava*, sobrepassen de molt aquella contemplació pura. A més, inicien la idea, inexistent en la primera part, d'una correspondència. Allí tot era repòs i beatitud, és a dir, una contemplació poc més que estètica; ací, els darrers versos,

«a l'alçar-me ubriac de vora seva
i trobar-me privat de sa presència
ja no trobí en son lloc ma consciència
enduta per la forta rierada»;

són prou categòrics: el cas s'hi planteja en termes de passió i hi és ben clara l'allusió al problema moral.

Però, a més, en aquesta segona part no es parla per a res de la dansa, en la qual havia trobat precisament el punt d'enllaç amb el record personal del poeta.

Això em va fer adonar que, en els textos, l'actitud de passió i el record de la dansa no van gairebé mai junts. Així, en la *Represa d'Haidé*, on es planteja la forma definitiva del tema — l'enyor d'un amor passat i no realitzat — tampoc no es parla de la dansa. I a més, en aquest poema — el segon dels cinc — apareix un aspecte nou: la referència a un amic com a suposat enamorat d'Haidé:

«L'amic em deia: — En aquesta hora dolça...»

Confesso que he estat molt temps convençut que l'amic era un pur subterfugi. Però quan em vaig adonar que dintre els poemes d'Haidé hi havia dues línies — la contemplació i la passió — vaig començar a dubtar. Perquè en la *Represa* persisteix l'aire apassionat, ni que sigui en forma d'enyorament, i tampoc no hi ha la dansa. I és ací on apareix l'amic. Què n'havia de deduir?

Els darrers versos del poema contenen — ho remarca Josep Maria Capdevila —⁸ una reminiscència de Byron, del qual pot procedir també el nom d'Haidé. En tot cas, el patetisme hi arriba a un nivell incomparable, i aquesta *Represa* és un dels més bells poemes d'amor que s'han escrit en català.

Els tres darrers — els que no va publicar l'autor en vida — tornen a canviar el to. En el primer és Haidé qui parla — una mena d'Haidé una mica pensada a través de Nausica — i hi ha l'evocació del primer poema, amb la dansa i tot, però visiblement no hi ha records directes, sinó una fusió de les dues línies en la pura creació poètica. La fusió persisteix en els dos darrers poemes, i només hi ha les maneres com persisteix en el poeta — no en l'home concret — el record de l'amor. En el primer dels dos sembla que arriba a un punt d'equilibri; en l'altre, en canvi, ja només li queda la *continua vetlla* de la qual parlava en la *Represa*, i tota la resta és silenci.

8. *Entorn d'una biografia de Maragall*, "Revista de Catalunya", núm. 90 (setembre 1938), 131.

La intensitat d'aquests dos poemes, i la solemnitat gairebé litúrgica del de comiat, fan sentir l'enyor — real o poètic — com una cosa vivent.

Què calia pensar? Llavors, un dia, vaig retrobar el tema d'Haidé on menys l'esperava: en un conte, publicat a *Vides al pas*, i datat el novembre de 1904, que té per títol *Una calaverada*.

No cal que el transcrigui, perquè és prou conegut. En una reunió d'artistes que conten aventures, l'amic arquitecte explica un viatge que va fer per a veure catedrals, però afegeix:

«Cal dir que feia tres anys que estava enamorat d'una noia que havia tractat cosa de quinze dies a casa d'una família amiga on ella estigué de pas, perquè era forastera. Jo me'n vaig enamorar molt, aquells dies, i anava a veure-la tant com podia; i ella semblava que se n'adonava, i em parlava molt amablement, molt, molt, tant, que jo n'estava embriagat; però ella era promesa al seu país i vingué el dia que se n'hi tornà i jo no vaig tenir cor d'anar a donar-li comiat, i a l'hora que ella marxava jo m'estava a casa com mort. Després no en vaig saber res més... Mes jo no podia oblidar-la, i amb tot i haver passat tres anys, sempre em semblava tenir-la al davant.»⁹

Crec que amb aquest fragment n'hi ha prou perquè quedi ben clar de què es tracta. Les coincidències arriben a ésser literals, i sempre amb la segona de les línies que assenyalava: la de la passió, i de l'enyorament apassionat. Així, aquell *n'estava embriagat* correspon al vers

«a alçar-me ubriac de sa presència»,

i quan diu que, passats tres anys, *li semblava tenir-la al davant*, en recorda un altre, ara de la *Represa*:

«com si tingués davant la que el causava.»

Només cal resseguir el fragment que he esmentat, i molts altres del conte. Més endavant hi parla de *l'aroma del seu aire*, i del raig de sol que la illumina, i coincideix quasi literalment amb versos del penúltim poema de la sèrie. Les coincidències són contínues. I, per a caracteritzar millor el lligam amb la línia de passió, cal remarcar que tampoc no s'hi parla de la dansa.

La troballa era clara. Però no sols aquesta. L'arquitecte podia ésser l'*amic*. I aleshores tot va canviar. Perquè la reunió dels artistes, ho sabem per una tradició verbal prou fidedigna, no era imaginària, i entre els qui hi assistien — diu que hi havia els germans Llimona, i Enric Morera, i Joan Rubió, i el mateix Maragall — l'arquitecte tenia un nom ben precís: es deia Antoni Gaudí.

Si algú dubte m'hagués pogut quedar, l'hauria esvaït la versió castellana del mateix conte que fa de pròleg als *Elogios*.¹⁰ La caracterització de Gaudí hi és decisiva, i alhora s'hi retroben, potser accentuades, les coincidències, sempre amb els poemes de la línia apassionada. Així, l'arquitecte

9. O. C., XIX, 115.

10. O. C., III, 39 ss.

diu que «cuando le hablaba de estas cosas mi palabra se inflamaba», és a dir:

«parlàvem amb les boques inflamades.»

No n'esmento més per no allargar-me. S'hi precisa també que la noia era estrangera — la tradició verbal diu que era alemanya — i això podria explicar els versos que fan de preàmbul al primer poema, on es marca l'estranyesa del nom, i ésser l'origen, potser per analogia del nom mateix d'Haidé. Cal dir encara que en la continuació que ací posa Maragall al conte, la caracterització de Gaudí sobrepassa els límits normals i fins els permesos en una transposició de la realitat a la ficció: resulta clar que Maragall no intentava d'amagar la identitat de Gaudí. I és impossible que llavors hagués gosat d'atribuir-li una història inventada.

He dit que la versió original d'*Una calaverada*, en català, fou escrita el 1904, l'any que es publicà el primer poema d'Haidé a *Les Disperses*, en la segona part del qual s'inicien les coincidències amb el conte, i abans que la *Represa*, on apareix *l'amic* i parla en uns termes tan semblants als del personatge del conte.

Gairebé no cal insistir. En la conversa que hi ha en la continuació, nova aquesta, de la versió castellana del conte, les coincidències són encara més evidents. Tot el que diuen els poemes de la línia apassionada va sortint gairebé literalment. Poso només un parell d'exemples. Diu:

«Ella es tan joven que olvidará fácilmente, pero él no olvidará, no: al contrario, avivará la llama para consumirse quizás en ella, pero echando luz.»

I ara, la *Represa d'Haidé*:

«i està sempre de mi tan oblidada!»

i el darrer poema de la sèrie:

«Sia el teu son beneït
i el teu oblit igualment
i sia el meu pensament
llàntia ardent sola en la nit.»

Diu també, en el comentari que clou el conte:

«la fidelidad que se habrán guardado en la ausencia echará una flor de un celestial perfume.»

No costa gens de retrobar-hi el penúltim dels poemes:

«Com una flor, sempre més,
el teu amor en ma vida
hi ha deixat una fragància
que ja no em serà esvaïda.»

Em sembla que no cal continuar, i que puc passar directament a les conclusions. I la primera és que, de les dues línies que hem identificat en aquests poemes, la línia apassionada és la que ve, no pas dels records personals de Maragall, sinó dels de Gaudí.

El record de Maragall és el d'una noia que l'impressionava per la manera com va dansar; enlloc no diu ni que la conegués, però en va guardar una mena d'encís inefable. Hi fa referència a l'*Elogi de la dansa*, i en altres indrets dels que he esmentat, i l'expressió poètica pura, sense barreja, d'aquesta impressió és la que dona la primera part del primer poema: contemplació serena, sense neguit ni lluita amb ell mateix, i la melangia inseparable del record. Cap al·lusió a una correspondència, ni tan sols a una intervenció directa d'ella, o d'ell prop d'ella. Només una visió llunyana, un record que val per ell tot sol.

L'altre, el que retrobem en el conte, i que parteix ja de la segona part del primer poema — tot fa suposar que són si fa o no fa contemporanis —, fa referència a una noia estrangera amb qui s'estableix una relació, una conversa d'estil amorós en la qual ella participa en una correspondència més o menys conscient i, almenys per part d'ell — de l'amic — hi ha una renúncia. D'aquella segona part del primer poema la línia passa a la *Represa*, i coincideix, en el to, en els fets i en les paraules i tot, amb el contingut d'*Una calaverada* i del pròleg dels *Elogios*.

Després, les dues línies es barregen, precisament perquè ja s'han convertit en creació poètica. Així i tot, la part de passió i de renúncia que hi ha en els tres darrers poemes la trobem atribuïda de fet pel poeta a la segona línia, en tant que coincideix gairebé literalment amb les paraules amb què, en data segurament contemporània, comenta en la continuació del pròleg dels *Elogios* la història amb prou feines dissimulada dels records de Gaudí. I és aquest mateix el to dels poemes, també si fa o no fa contemporanis, en els quals apareix separatament el tema, i en especial el de *Per tu ploro* i el de *Nausica*.

Crec per tant que, almenys d'una manera provisional i mentre altra cosa no es demostri, hem d'entendre que Maragall, per raó d'un record personal en el qual només hi havia una contemplació desinteressada i més o menys melangiosa, i per la tendència, poc o molt lligada amb aquest record, a expressar poèticament la llunyania i l'enyorament en l'amor, estava preparat per a fer-se poèticament seva la història que li va contar Gaudí. Llavors, la coincidència dels dos casos va esdevenir fecunda. I per ací, la veritable Haidé no és ni la noia que dansava en el record de Maragall, ni la noia estrangera a qui Gaudí va conèixer, sinó una figura imaginària en la qual els records només són la matèria que va prendre forma en la creació del poeta.

És així com solen néixer les figures humanes creades per l'art literària. El veritable amor que es conté en els poemes ja no és el dels protagonistes humans, sinó el del creador per la seva criatura; la part de realitat, sigui la que sigui, ha desaparegut darrera la nova realitat imaginada i realitzada en l'obra d'art, en els poemes. I per això, si bé m'ha semblat

interessant d'aclarir-ne l'origen, no crec que l'aclariment tingui gaire valor per a la visió del poeta — i de l'arquitecte — en un sentit biogràfic. El petit incís, sempre accessori, que hi pugui afegir serà sempre menys interessant que la manera com ens ha estat possible de contemplar-hi, amb una claredat no gaire freqüent, el procés d'una creació poètica.

MAURICI SERRAHIMA

Barcelona.