

Joan Maragall, una aproximació des de *Nausica*

Rosa Cabré

L'obra poètica de Maragall és com *L'Oda Infinita* que conté l'experiència del poeta. Precisament J. Ll. Marfany ha mostrat, a propòsit de *El Comte Arnau*,¹ la profunda relació que hi ha entre la vida, el pensament i la poesia de Maragall. A. Terry anteriorment ja havia assenyalat també que, concretament a *Nausica*, Maragall «acosta el tema als seus propis interessos del moment»² i Eugenio Trías insisteix en aquesta afirmació,³ a propòsit també d'aquest poema dramàtic, però ni un ni l'altre no aprofundeixen massa en esbrinar la relació entre les motivacions personals i la seva formalització textual.

El mateix Maragall a la introducció de *Nausica* té interès de subratllar que, si retreu els «mots divins d'Homer» i, concretament, el passatge d'Ulisses i Nausica, és per «fer-me nou lo vell» i «refrescar-m'hi el cor». Una tal afirmació no podia ser gratuïta, sobretot en boca d'un poeta per a qui la paraula porta a un coneixement superior. Crec que val la pena d'aturar-se en aquesta expressió, particularment en el reflexiu de primera persona «fer-me»: el poeta escriu en primer lloc per a ell mateix, per refrescar-s'hi el cor. Aquesta darrera frase suposa que el poeta escriu endut per la necessitat de trobar una certa serenitat interior.

1. A partir de les declaracions del mateix Maragall en una carta a Pérez-Jorba del 14 d'abril de 1911. Joan Lluís MARFANY, «Sobre l'evolució ideològica de Maragall» dins *Aspectes del modernisme*, Barcelona 1975, Edicions Curial, pp. 122-185.

També Maragall a la carta a C. Rahola (6-VII-1911) afirma que en el Comte Arnau «hi he posat tota la meua (vida)». *Epistolari* II, O. C. v. IX, Barcelona 1931, p. 163.

2. Arthur TERRY, *La poesia de Joan Maragall*. Publicacions de «La Revista», Barcelona 1963.

3. Eugenio TRIAS, *El pensament de Joan Maragall*, Edicions 62, Barcelona 1982.

Si Marfany justifica una identificació Arnau-Maragall⁴ no és descabellada la hipòtesi que Maragall cerqués en el mite homèric i a través de la identificació amb Ulisses⁵ d'arribar a una pau, a una pàtria. Precisament Riba, gran conxeador de l'obra de Maragall, a qui dedicà la seva tesi doctoral (1938), n'enregistrà la influència a les *Elegies de Bierville* identificant-se amb Ulisses i el seu definitiu retorn a Ítaca.⁶

La introducció a *Nausica* acaba emfasitzant la relació entre el jo personal del poeta i la poesia com a portadora de la idea. A partir d'un antic palau, ara el poeta vol fer-ne una estada nova «per hostatjar-hi *el seu amor* per sempre», és a dir per protegir les seves vivències de la voràgine del temps, i fixar-les per sempre, ara, en aquest poema dramàtic.⁷

Cal tenir present que *Nausica* va ésser escrita entre 1908 i 1911 i que, per tant, cronològicament és contemporània de la tercera part del *Comte Arnau* on Maragall acaba projectant, a través de la cançó, la pròpia vida cap a l'eternitat.⁸

Doncs bé, a *Nausica*, Maragall s'atura a precisar els termes del procés que porta a la sublimació continguda a la tercera part de *El comte Arnau*: la plenitud de l'eternitat a través de la cançó.⁹ Així ara, en funció de la seva necessitat d'expressar-se ell també «descanta»¹⁰ el poema homèric, i, alhora que li proporciona nova vida, dóna estada per sempre a la seva pròpia. Diríem que ell és, també per al poema homèric, com la pastora d'ull blau¹¹ per al Comte Arnau.

Cap a finals de la seva vida, sobretot després de la publicació d'*Enllà* (1905) i abans de la redacció de la tercera part de *El Comte Arnau*, Maragall retorna a les posicions individualistes dels primers anys «en contra de les submissións de la joventut intel·lectual a la maquinària política».¹² Eugeni Trías situa per aquesta mateixa època i concretament a 1907, una crisi en Maragall i afirma que el poeta «sent com si el món sensible «se li esberlés»,¹³ probablement pel pressentiment de «la proximitat d'una mort

4. Vid. *op. cit.* (nota 1), p. 177.

5. «Que hi he posat quelcom de viu ho sé de segur, lo que no sé és si això hi haurà restat de viu». MARAGALL, *Epistolari* III, O. C. V. XXIII, Barcelona 1936, p. 121.

6. «He navegat com Ulisses...» RIBA, Elegia VII, 1 Maragall considerava que tot i que ell havia posat tota la seva vida en la seva obra «cadascú hi trobarà lo seu i des del moment que li trobi hi serà encara que jo no ho haja pensat i perquè això és la poesia». Carta a Carles Rahola (6-VII-1911). *Obres Completes* v. IX, p. 166.

7. Per a Maragall «Belleza (és) la revelació de l'essència per la forma. Forma vull dir l'empremta que en la matèria de les coses ha deixat el ritme creador». *Elogi de la poesia*, dins MARAGALL, O. C. v. I, Barcelona 1970, p. 669.

8. Vid. *op. cit.* (nota 1), p. 164.

9. ...«que fos el mateix poble que havia creat el mite qui li donés una nova significació.» J. LL., MARFANY, *op. cit.*, p. 172.

10. «Cantant, cantant nasqué la infàmia, descantant la salvació». MARAGALL, *El Comte Arnau*, O. C. v. I, Barcelona 1929, p. 175.

11. *Ibid.* p. 174.

12. Vid. *op. cit.* (nota 1), p. 180.

13. Vid. *op. cit.* (nota 3), p. 105.

que no trigarà a visitar-lo»¹⁴ i d'aquí que, al seu entendre, els poemes escrits a partir d'aquest any presentin el comú denominador d'ésser vehicle d'afirmació del «caràcter paradoxal de la bellesa del món, fugissera i eterna, síntesi de temps i eternitat», i del «valor ontològic de l'aparença sensible i del subjecte sensual».¹⁵ Tot això en el *Cant Espiritual* és més aviat una pregària, un desig, però a *Nausica* crec que és on demostra la seva constatació i en fa afirmació pública. També Riba opina que *Nausica* «està en la imminència de la clausura d'un gran cicle vital».¹⁶

Per això m'ha semblat interessant d'aturar-me en una lectura minuciosa de l'obra, perquè només a través d'entendre la relació dels signes en el poema podrem esbrinar-ne la significació precisa. Partiré de la mateixa afirmació de Maragall al tercer acte,¹⁷ on diu que els signes són els portadors d'una veritat superior.

Efectivament les imatges, els símbols, no són sinó una manera d'aproximar-se a una problemàtica i a un procés intern. Els mots intenten expressar en termes concrets una vivència anímica. Riba assenyala que *Nausica* està «concebuda en l'exaltació d'un viatge, no en l'espai i el temps exteriors, sinó tot en les dimensions profundes de l'ésser metafísic».¹⁸

El lector de *Nausica*, a partir d'aquestes premisses s'adona tot seguit del paralelisme que hi ha entre la clausura del cicle vital de Maragall i la de l'heroi homèric.

És com si Maragall, en sentir que el món se li esberlava, cerqués en el mite, i precisament en el passatge que comença amb la desfeta de les naus i del seguici d'Ulisses i el naufragi en solitari a la illa d'Esquèria una major transcendència. Probablement es sentia com l'heroi homèric, també desposseït i nu.

En aquests anys Maragall estava molt influït per Novalis i Von Tieck¹⁹ i segurament per això s'apropa al relat d'Homer entenent que el viatge d'Ulisses de retorn a la pàtria, podria ésser també imatge d'un viatge a l'ànima.

«Jo so aquell que rodant va per la terra
i per la mar, passant treballs, en busca
del bon camí per retornar a la dolça pàtria enyorada».²⁰

14. Ibid. Efectivament Maragall va morir el 1911.

15. Vid. nota 13.

16. C. RIBA, pròleg a *Nausica*, dins MARAGALL, O. C. v. XXII, Barcelona 1936, p. XIII.

17. Home II – ...«Els fets s'esdevenen de si mateixos». Vella. – «Pro hi ha moltes coses que en són senyals» *Nausica*, p. 113. També Novalis fa dir a Heinrich que «el llenguatge és un petit món de signes i sons» i en el seu domini «resideix l'origen de la poesia». *Op. cit.*, p.181.

18. Loc. cit. a nota 16.

19. Al 1904 Maragall havia traduït l'*Herinrich von Offerdingen* de Novalis, segons M. RAVENÓS al pròleg de l'edició de 1931, p. 14. La impressió que li va produir aquesta obra Maragall l'expressa prou bé al pròleg de la traducció (O.C. v. XI, Barcelona, 1931, pp. 19-34).

20. *Nausica*, p. 39.

Així les coses, comença a esdevenir possible d'entendre el viatge d'Ulisses de 20 anys pel Mediterrani sense rumb fix, ple d'aventures i de coneixences que comença amb la desfeta de Troia i el càstic dels déus, com a metàfora de la vida. La naixença del ventre del cavall de Troia és símbol del principi d'aquesta vida d'experiència que es clou amb la consulta als morts i el naufragi davant Esquèria. Aquí s'acaba l'etapa de descobertes i es prepara ja el retorn definitiu a la pàtria, als orígens, que és el retorn a la pròpia ànima per a Maragall. Aquesta possible lectura ²¹ platònica del mite d'Ulisses no és gens aliena a les intencions del poeta. Precisament és ell mateix qui l'explicita en boca del seu heroi, el qual afirma a propòsit dels fets de Troia que:

«Ma vida tan plena allí tot just hi començava,
lo que em semblava fi era principi
i el que creguí toc de retorn sols era
senyal de partida».²²

Però Maragall ha triat, del poema homèric, el pas per Esquèria que presideix *Nausica* perquè sintetitza molt bé la doble dimensió material i espiritual de l'heroi. En efecte, és des d'aquest passatge que, per un costat, evoca tot el que ha viscut durant els 20 anys d'errar pel mar, i, per l'altre, ja sent «l'alegria del retorn a la pàtria» que «ara ja és aprop»,²³ Viure, per a l'Ulisses maragallià, ha estat precisament el seguit d'experiències durant els anys de vagareig pel Mediterrani. Una època en què ha envellit, ja que era jove en deixar Ítaca, «Ulisses, t'has fet vell però has viscut» i ara té «tanta experiència de les coses».²⁴ Precisament és per ella que s'ha fet un coneixement del món:

«La sort accepto,
accepto nous treballs i les angúnies
i la imminent vellesa, perquè em trobo
més ric de mi, més ple de món, més ànima».²⁵

Es a través del viure intensament la vida que l'home, com Ulisses, arriba a l'ànima.²⁶ Entre ànima i vida no hi ha només una proporció directa, sinó també una identificació, que té lloc a través no de la raó sinó del somni, de la memòria.

21. Gilbert DURAND diu que a l'*Odissea* el fil és «symbole de la destinée humaine»: *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Poitiers 1969, p. 117. La interpretació de Pierre VIDAL-NAQUET sobre la *Odissea*, seguint C. Segal, orienta el relat homèric com el viatge d'Ulisses entre dos móns. Precisament el paper dels feacis «en el poema es el de transportar a Ulises de un universo a otro» i concretament entre el «mundo de los relatos» i el «mundo real». Cfr. P. VIDAL-NAQUET, *Formas de pensamiento y formas de sociedad en el mundo griego*, Ed. Península, Barcelona 1983, p. 52.

22. *Nausica*, p. 51.

23. *Ibid.*

24. *Ibid.* p. 52.

25. *Ibid.*

26. Sobre la presència del pensament neoplatònic i concretament de Ficino en Maragall, veure Eugenio TRIAS a *El pensamiento de Joan Maragall*, p. 73.

Maragall, que ja ha viscut també, agafa el mite antic per replantejar-se la possibilitat d'hostatjar-hi el seu amor, que és el record de la vida viscuda, i la seva ànima; i agafa precisament el trànsit de l'heroi per Esquèria, perquè aquesta illa és troba fora de l'espai i del temps. L'illa dels feacis no es pot localitzar en cap indret geogràfic.²⁷ De fet Homer ja precisa que Nausitous «semblant a un déu per la cara (...) va establir-los a Esquèria, allunyats dels humans fariners»;²⁸ i Maragall els situa no lluny de l'Olimp,²⁹ i «apartats (...) de les grans lluites que parteixen el món i de sos herois».³⁰ D'un món i d'uns herois que coneixen a través de la història que enregistra el cant dels poetes. Així:

«Per la boca inspirada del poetes
sabem on cal anar per enriquir-se
o d'on fugir i què esperar i què témer
i gaudim del delit de saber coses
que sens profit fa bo d'oir-les».³¹

El cant que enregistra el record és una forma de coneixement superior. Un poble que aprèn dels cants dels seus poetes és un poble savi. Per això els feacis poden ésser guies segurs:

«És el fet dels feacis dar guiatge
(...) i en pau aconduir-lo
amb nostres mans segures i lleugeres
que no erren mai camí ans semblen veure'ls
amb propis ulls damunt la mar immensa».³²

Els feacis són, finalment, un poble benefactor i un poble benaurat a causa de la riquesa del seu coneixement i que Alcinous el seu rei representa:

«Feacis poble benefactor, i encara
tú per damunt de tots, rei que els
governes, semblant a un déu del seny i la
força».³³

Nausica s'identifica del tot amb l'illa i els seus habitants, filla del rei que resumeix les virtuts del seu poble. Ulisses la descobreix amb la seva arribada a l'illa i amb la partença de l'heroi s'exhaureix el seu paper actiu; o com diu Riba «surt del seu somni de la nit fins que torna al seu somni per a tota la vida».³⁴ Si l'illa és «l'imatge mystique de la femme, de la vierge, de la

27. Sobre el caràcter utòpic i màgic del jardí d'Alcinous en particular i en general de tota l'illa d'Esquèria, vid. Pierre VIDAL-NAQUET, *op. cit.* (nota 21), p. 54. Montserrat JUFRESA MUÑOZ «El mito dei Feaci in Filodemo», *Atti del I Convegno Internazionale di Studi Vesubiani*, Napoli 1982, pp. 509-518.

28. *Odissea* VI vv. 7-8 traducció de C. RIBA. Editorial Alpha, Barcelona 1953.

29. *Nausica*, p. 78.

30. *Ibid.*, p. 60.

31. *Ibid.*, p. 61.

32. *Ibid.*, pp. 79-80.

33. *Ibid.*, p. 117.

34. C. RIBA, pròleg a *Nausica*, p. XI.

mèrè»,³⁵ totes aquestes funcions les representa Nausica. Illa i dona, femenines i ambdues pures.

L'illa es troba lluny d'on esdevenen les lluites humanes, en un indret de benestar i placidesa lluny de les febleses dels homes, i com tot espai circular «déplace l'accent symbolique sur les voluptés secrètes de l'intimité».³⁶ També per a Maragall la dona, Nausica concretament, és verge, d'ulls puríssims;³⁷ sembla la deesa Diana,³⁸ vesteix sempre de blanc,³⁹ i és com «una flor gronxada per les aures»⁴⁰ equilibrada en la plenitud de la raó i el sentiment,⁴¹ harmònica fins al punt que és «tota ella ritme»⁴² i conseqüentment vida en la seva doble manifestació d'acció i contemplació.⁴³ Aquesta puresa es remarca i s'intensifica amb l'afinitat entre ella i l'aigua.⁴⁴ Puresa que és símptoma de plenitud, i d'aquí que Maragall ens la presenti, d'acord amb el model homèric, jugant amb una bala que redobla l'esfericitat de l'illa alhora que intensifica el context d'intimitat que embolcalla Nausica.

La puresa de l'illa i de la dona juntes vehiculen la transparència on s'emmirallarà la intimitat d'Ulisses.⁴⁵ Ell és l'autèntic protagonista de l'obra. Maragall a través de la figura mítica de l'heroi intenta de bastir-se una explicació única i satisfactòria sobre el sentit de la vida, ell que ja havia sentit la proximitat de la mort. L'Ulisses que troba Nausica és un home que ha sofert un despullament que pot ésser metàfora del que produeix la mort; i el pas per l'illa i per la coneixença de la dona és el trànsit per una intimitat que per mitjà del record li donarà un sentit de plenitud, d'ànima i de pàtria.⁴⁶ Simplificant, la meua hipòtesi és que a *Nausica* es fa possible la síntesi maragalliana del *Cant Espiritual* escrit contemporàniament: «siga'ns la mort una major naixença».⁴⁷

35. G. DURAN, *op. cit.* (nota 21), p. 274.

36. *Ibid.*, p. 284.

37. *Nausica*, p. 39.

38. *Ibid.*, pp. 24-38.

39. *Ibid.*, p. 29.

40. *Ibid.*, p. 24.

41. *Vid.* nota 40.

42. *Ibid.*

43. Maragall la presenta primer en acció, jugant i rentant, i després reposant «damunt de l'herba» i ja sabem per *Pirinenques* o *Joan Garí* que aquesta posició porta a la pau i a la plenitud per mitjà de la contemplació que propicia. Precisament al *Cant Espiritual* Maragall presenta l'alternança d'acció i contemplació com a camí de coneixement. *O. C.* v. I, Barcelona 1929, pp. 50, 69, 176, respectivament.

44. C. RIBA al pròleg de *Nausica* parla de l'«afinitat elemental entre ella i l'aigua viva» p. XVII. De la funció purificadora de l'aigua en parla Gilbert DURAND, *op. cit.*, p. 194.

45. En aquest sentit G. GRILLI explica que l'«essenciale novità della figura che si spechia nell'immaginare di Nausica» és el que consta precisament en la determinació del personatge. *Il mito laico di Joan Maragall*, Napoli 1984, p. 98.

46. «Després d'haver experimentat (...) retorna Heinrich al seu esperit com a la més antiga pàtria» NOVALIS *Heinrich von Ofterdingen*, traducció de Joan MARAGALL, *O. C.* v. XI, Barcelona 1931, p. 266.

47. RIBA parla d'una «reintegració a la intimitat permanent de sí mateix i naixença per als altres, en la puresa del mite de sí mateix» (pròleg a *Nausica*, p. XLI).

A l'*Odissea* homèrica, l'estada d'Ulisses entre els Feacis s'emmarca en tres jornades; Maragall es decidí a presentar-la en una de sola però mantingué el tema del tríptic: *a*) El matí fins a migdia, a la primera part, enmarca des de la iniciació d'una situació nova fins a la plenitud del dia com a signe d'un començament;⁴⁸ *b*) El camí que porta a la plenitud interior⁴⁹ es desenvolupa a la part segona, en un context de nocturnitat i de celebració (és a dir, de ritualització i de poesia); *c*) La tercera part se situa en un matí que és partença definitiva cap a aquesta plenitud que no té pèrdua perquè de fet és posseïda des de la segona part; plenitud que emmarca el sentit transcendent de l'obra i de la intenció vital que li va voler donar el seu autor.

Així encara que només hi hagi una jornada, s'ofereixen tres variacions de llum que corresponen perfectament al procés simbòlic d'evolució interior del protagonista i que alhora reproduïxen, a través de cadascuna de les parts, l'esquema retòric de plantejament, nus i desenllaç.

Una volta analitzat el marc en el qual es produeix el trànsit d'Ulisses per Esquèria, penso que val la pena d'aturar-nos a relacionar els signes que envolten el seu protagonista i que ajuden a interpretar la relació profunda entre l'obra i el seu autor.

Ulisses conta a la primera part com ha fet cap a l'illa a conseqüència del naufragi que l'ha desposseït de tot i no només això sinó que ell restà «sol entre les aigües» i «son seny era perdut».⁵⁰ Despullament lligat a somni (absència de raó) i sobretot embolcallament d'aigües. Un estat d'inconsciència que pot ésser imatge del que regeix la vida de l'infant al si matern.

La imatge de la mar com a maternitat ancestral del món ha estat tractada per Mircea Eliade, que lliga les aigües «au commencement et à la fin des événements cosmiques».⁵¹

Després de l'infantament de l'aigua Ulisses neix a la terra «a l'illa del matí serè»⁵² encara cobert amb els signes del seu anterior infantament:

«...m'he trobat damunt la sorra
ran de l'ona amansida, que em besava
nu de tot drap, i sol, de la immundícia
de la mar recobert, i ple de nafres».⁵³

El fet de cobrir-se per a trobar escalfor amb unes fulles seques (metàfora de la funció protectora de la terra) que ha vist entre les mates, tot just arribat a l'illa, i especialment els termes en què se'ns diu que ho fa: («m'he sepultat dintre un boll exànim») ⁵⁴ provoquen al lector unes sensacions de tebior,

48. «Fou sempre eix crit ma sort; Avança Ulisses!» diu Ulisses-Maragall fent-se ressò de l'*Excelsior* de clara influència nietszcheana.

49. «El sol és a migdia, i endins al cor m'entra una pau immensa», *Nausica*, p. 57.

50. *Nausica*, p. 11.

51. Mircea ELIADE, *Traité d'histoire des religions*, Payot, Paris 1949, p. 222.

52. *Nausica*, p. 41.

53. *Ibid.*

54. *Ibid.*, p. 42.

d'enclaustrament i d'absència de voluntat, que el porten a la consideració que es tracta d'una nova imatge de claustre matern en el qual el protagonista sent una calor benefactora que li dona vida, alhora que entra de nou en un estat de subconsciència.

«Llavors una calor benefactora
m'ha invadit i m'ha entrat una son dolça.
D'ella m'han tret uns xiscles d'alegria».⁵⁵

L'enclaustrament de les fulles el porta a la calidesa de l'illa en ple matí —i és vida— però també a la somnolença de la que desperta mercès a l'alegria de les noies, al coneixement.⁵⁶ Per Albert Béguin les imatges de tomba i de destrucció, presents en aquesta arribada, porten a l'alegria.⁵⁷ És l'alegria dels qui retroben un univers personal, «l'alegria del retorn a la pàtria»⁵⁸ que li permet escapar d'un món hostil, és l'alegria de l'equilibri entre la pròpia consciència del jo i la noció d'univers ambient, és l'alegria d'una resurrecció que és una naixença. Ulisses ha mort o ha nascut còsmicament de l'aigua i formalment de la terra,⁵⁹ les dues mares mítiques.⁶⁰

Si l'infantament de l'aigua s'ajuda de la força inconscient de l'ona per lliurar-lo a la Terra, l'infantament de la terra ens el presenta:

«Com fera eixida de mon cau...».⁶¹

La naixença de la terra el lliga també als seus impulsos irracionals, el fa semblant a una fera. Per arribar a ser «noble», «com un heroi», «de gran presència» que parla amb «seny», que és lògic en la construcció de la seva frase, que té un moviment harmoniós, que la seva veu sona com un cant i, en resum, per a esdevenir el poeta que glorifica en el cant les més fortes passions, tal com el veu Nausica,⁶² Ulisses cal que traspassi de l'estat animal a l'estat humà, cal que neixi a la vida de l'ànima.

55. Ibid.

56. «Dans le sommeil l'âme est en plus étroite communauté avec l'organisme total de la nature et en même temps avec la de son propre corps». A. BÉGUIN, *L'âme romantique et le rêve*, Paris 1979, p. 79.

Aquest estat de somni lligat a una situació de trànsit ens porta a considerar les paraules de Maragall quan es refereix a «la reposada tristeza del caminante que, perdido en obscura y tempestuosa noche a orillas del mar, ni se empeña en buscar camino en las tinieblas ayudado por los deleznables fuegos fatuos, ni desespera creyendo la noche eterna, sino que se sienta paciente y resignado, fijos los ojos en el Levante, con la firme esperanza de ver el sol levantarse del fondo de las aguas». «La hora presente» (1893) dins *Esta es mi fe*, O. C. v. XV, Barcelona 1933, p. 23.

57. A. BÉGUIN, *op. cit.*, pp. 27-28.

58. *Nausica*, p. 51.

59. M. ELIADE situa la terra «à l'origíne et à la fin de toute vie», *op. cit.*, p. 222.

60. «Les eaux seraient donc les mères du monde, tandis que la terre serait la mère des vivants et des hommes.» G. DURAND, *op. cit.*, p. 261.

61. *Nausica*, p. 42.

62. Ibid. pp. 44-45.

Aquesta naixença al pla del coneixement només es pot fer a través d'una feminitat que és essencialment això: ànima.⁶³

La naixença definitiva es produeix literàriament en cobrir-se amb el mantell de Nausica. Aquest mantell té la funció protectora i regeneradora que tant a les religions antigues com en algunes de les actuals, s'ha atorgat als mantells divins i especialment de les divinitats femenines.⁶⁴ Aquí voldria recalcar el color del mantell, que és vermell, i contrasta amb el blanc que és el color generalment emprat per Nausica.

Nausica vesteix de blanc perquè aquest color és plenitud de llum, coneixement i puresa; però en canvi el mantell ha de ser necessàriament de color perquè és el color el que dona «l'image des richesses substantielles, et dans ses nuances infinies comme promesse d'inépuisables ressources».⁶⁵ Doncs aquestes riqueses substancials s'expressen pel color vermell,⁶⁶ que és el color no només de la «pietat», sinó de l'amor,⁶⁷ de l'enamorament i, fins i tot, de la passió.⁶⁸

La possessió i el contacte del mantell porten immediatament l'heroi a la purificació del cos amb l'aigua del riu. De fet aquesta aigua⁶⁹ final, abans de presentar-se davant la «stella maris» d'«ulls puríssims» que és Nausica, tanca el procés de mutacions, el «rituel de successives révélations» que segueixen, com hem vist, un esquema essencialment agrolunar de «sacrifice, mort, tombe, résurrection»;⁷⁰ i es pot considerar una autèntica cerimònia d'iniciació en la qual fins i tot l'aspecte superficial del canvi de vestuari hi té un paper significatiu.⁷¹

63. Ella mateixa es compara a una «ocella fascinada» (*Nausica*, p. 31) i cal recordar que si l'ocell és símbol de l'ànima aquí pren forma femenina que accentua més el seu caràcter contemplatiu i intimista.

64. G. DURAND es refereix al mantell de les deesses com a signe de la puixança fecunda de la divinitat, i prototip de les funcions protectores i taumatúrgiques que dins el món cristià s'atribueixen al mantell de la Verge Maria. *Op. cit.*, p. 254.

65. G. DURAND, *op. cit.*, p. 254.

66. «Agafa aquell mantell tan gran de púrpura». *Nausica*, p. 36.

67. «No és la pietat sola l'la que em mou d'assistir-te». *Ibid.* p. 43.

68. Nausica voldria ésser estimada com Helena de Troia: «qui fos com ella» (*Nausica*, p. 47). És per aquest gran amor que volia inspirar i que ofereix a Ulisses, que Maragall la utilitza dins de la seva obra com a camí de coneixement per a l'heroi, que no és sinó ell mateix. Maragall vesteix Nausica sempre de blanc com Dante la seva Beatriu quan aquesta ja només és percepció intel·lectual, coneixement pur, i si Dante vesteix Beatriu de vermell la primera vegada que la veu, en senyal de l'amor que el pren a través dels sentits, també el primer contacte d'Ulisses amb Nausica és a través de l'única peça vermella que es relaciona amb ella: un mantell vermell, que té unes funcions de protecció (*Vita nuova*, Milà 1965). Aquests dos colors amb aquesta dialectica és poden llegir com la representació de les dues fases que segons Heràclit té el coneixement: sensitiu i intel·lectual. Vid. Heràclit, B 73 dins H. DIELS, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, I-III, Berlin 1951-1952.

69. G. DURAND situa el bateig com un dels primers passos dins els ritus d'iniciació. *Op. cit.*, p. 352.

70. *Ibid.* p. 351.

71. «Ces pratiques deriveraient d'un rite commémorant l'androgynat primitif et qui subsisterait encore dans le changement de costume de l'initié, troquant le vêtement habituel contre une robe». G. DURAND, *op. cit.*, p. 352.

Presidint aquestes naixences iniciàtiques trobem dos signes que suposen un canvi d'orientació en la progressió vital d'Ulisses. Es tracta en primer lloc d'«un gran roure»⁷² que amb la seva verticalitat és premonitori de la seva naixença a una vida de voluntat i d'espiritualitat. En segon lloc Ulisses purifica el seu cos a la volta del riu, abans de posar-se el mantell de Nausica que el portarà a la naixença de la seva pròpia intimitat o ànima. Si el riu és símbol de la vida i ara l'heroi es troba en una volta, sabem que, des d'aquí, avançar per tornar a la pàtria,⁷³ serà el mateix que tornar als orígens.

Ja en el primer acte queda emmarcada la direcció de l'heroi. També, ja des d'ara, sabem que Ulisses, en l'alternança de vida i mort, «d'acció i contemplació»,⁷⁴ ha «après de tot»⁷⁵ i que ara no farà sinó retornar a aquest coneixement. En canvi Nausica, que és ànima,⁷⁶ no té coneixement per si mateixa: viu molt retirada, tancada en el seu jo, no coneix la diversitat —només la unitat de l'illa i la seva plenitud.

«S! Dimàntia. Vivim massa quietes
vivim massa ignorantes: jo em deleixo;
l'ànima se me'n va pel món».⁷⁷

Nausica no és una deessa encara que les companyes i el mateix Ulisses la comparin a Diana. Nausica només és la personificació de l'ànima que suposa l'illa. Coneix els diferents matisos de l'ànima, recollits i fixats en la cançó.⁷⁸ No coneix altra realitat.

Nausica només emmarca el context en el qual, com diu Riba, la «reintegració de l'heroi a «la intimitat permanent de si mateix», es fa present i es fa cant i per tant representa la possibilitat de «naixença per als altres, en la puresa del mite de si mateix».⁷⁹ Nausica i per ella Esquèria i els Feacis possibilitaran que el pas de l'heroi esdevingui retorn de l'heroi, facilitant-li els mitjans, les seves «naus segures i lleugeres que no erren mai el camí» perquè, de fet, aquestes naus no són sinó figura de la memòria que porta només a l'experiència anterior, vers la qual Nausica condueix l'heroi al llarg de la segona part de l'obra, després que, premonitòriament, aquest afirmi:

72. *Nausica*, p. 41. Sobre l'arbre com a imatge de l'home diu Maragall: «Sólo el hombre de acción, el hombre fuerte (...) toca con la cabeza en las altas regiones de la inteligencia, y apoya su planta firme y segura en el suelo humilde: es solo, es humano y divino a la vez y por tanto el rey del mundo». «Alrededor de un drama» dins *Esto es mito* (O. C. v. XV, Barcelona 1933, p. 35).

73. *Ibid.* p. 42.

74. «L'essència de l'esforç està en el ritme, o sia l'alternança d'acció i repòs». MARAGALL *Elogi de la poesia* (O. C. v. I, Barcelona 1970, p. 669).

75. *Nausica*, p. 40.

76. En ella la vida és també alternança d'acció (juga i renta) i reflexió (reposa «un xic damunt de l'herba»). En això rau la clau del equilibri, dolcesa, pau, i seguretat que els signes de l'aigua i de la bala introdueixen. Vid. nota 74.

77. *Nausica*, p. 46.

78. Per a Nausica la poesia «és una realitat vital». C. RIBA, pròleg a *Nausica*, p. XLI.

79. C. RIBA, pròleg a *Nausica*, p. XLI.

«quelcom sento que muda / en mon destí / El sol és a migdia, / i endins del cor m'entra una pau immensa».⁸⁰

La part central o revelació es produeix dins un ambient de recolliment, a la nit, dins el palau reial, i de celebració —la darrera libació del dia a Posidó. Hi ha doncs invocacions, recitacions de textos a càrrec del poeta Daimó, una participació en un convit al voltant d'una taula, i s'acaba amb la memòria del sacrifici d'Ulisses per connectar amb la regió dels morts, el més enllà i el seu oracle, Tirèsies. El ritual acaba amb la rememoració d'un sacrifici i amb la possibilitat de connexió amb el sentit més últim de la vida. Aquesta breu recapitulació ens porta a notar que és en un context de ritual que es donen la memòria i el cant.⁸¹ Daimó és poeta, però també Ulisses és poeta, més encara, el veritable poeta és Ulisses.⁸² Segons l'ideal de poeta expressat pel mateix Maragall a l'*Elogi de la poesia*, primer ha mirat el món i s'ha estremit i després ha parlat i les seves paraules tradueixen en la cançó tota la llum del coneixement i la potència creadora i regeneradora del verb. Ulisses, a aquesta segona part, s'expressa també amb la «divina paraula d'un poeta»⁸³ i per això Daimó hi percep el «dring d'heroisme»⁸⁴ que hi ha en la veu dels veritables poetes, i el reconeix com el que és ja que «cap més home té una tal eloqüència».⁸⁵

Aquest Ulisses que recull totes les exigències que Maragall demanava als poetes, i a ell mateix com a tal, no és altra cosa que la representació del seu propi ideal. És ell mateix, personificat en una imatge de perfecció, a qui Nausica i tot allò que ella representa se li rendeix:

«És un rendir-se
el cor tan dolçament, que favor sembla
que fora ésser sa esclava».⁸⁶

La poesia i la memòria, com les naus dels Feacis, es combinen en Nausica per tal de donar guiatge a l'heroi en aquest canvi de retorn als orígens, aquí real, per la paraula, a la pàtria. És ella que increpa l'heroi per saber-ne la identitat:

«Digues, qui ets? D'on ets? Digues-ho, digues-ho»

i Ulisses respon:

«Tu pots més que els déus i els homes».⁸⁷

80. *Nausica*, p. 57.

81. Precisament Alcínoos es refereix a Daimó com a «vell i cego» que «porta el foc d'Apol·lo encès dins l'ànima / i en els llavis la mel de les nou Muses, / i ens és sagrat per 'xo». *Nausica*, p. 72. Amb la qual cosa la poesia s'identifica amb el sagrat i en conseqüència no ens estranyarà que prengui la seva forma per a expressar-se: el ritu.

82. La poesia «sols cal saber-la treure de seu endintre, i saber-la cantar ben enfora. Aquest és l'art del poeta. I tots ho som de poetes, només ens manca adonar-nos-en». MARAGALL, *Elogi de la poesia* (O.C. v. I, Barcelona 1970, p. 668).

83. *Nausica*, p. 73.

84. *Ibid.*, p. 74.

85. *Ibid.*, p. 77.

86. *Ibid.*, p. 78.

87. *Ibid.*, p. 80.

I després amb la seva veu continua el recital de la *Illiada*, encetat per Daimó amb el relat de les seves experiències més individuals i, per recordades, més íntimes: l'*Odíssea*, de la qual només recull un fragment inicial del cant, on comença el relat de l'heroi.

El relat s'interromp sovint amb intervencions de Nausica, que no tenen altra funció que la de estirar, metafòricament, el fil de la seva memòria i garantir que l'heroi arribi al seu destí.

La segona part, doncs, explicita que, de fet, anar a l'ànima per a Ulisses no és sinó recordar «tanta experiència de les coses»,⁸⁸ ordenar-la amb la seva «divina paraula» de poeta⁸⁹ i fer-la cant, ell que a més havia sentit el cant «inexplicable» de les sirenes «el cant suau de nostres llavis dolços, / d'on brolla una divina saviesa».⁹⁰ Així és capaç de mostrar-se com l'autèntic poeta que, com Daimó, té el privilegi de:

«Veure les coses
amb altres ulls que no els mortals, i dir-les
talment, que un hom les veu amb llum més alta».⁹¹

Si ens adonem que la celebració del ritual de la memòria acaba al final del segon acte, en el punt que la narració d'Ulisses arriba a la consulta dels morts, és a dir, a la contemplació del més enllà; i que era precisament de la mort d'on l'heroi neixia a la primera part,⁹² podem veure que s'ha tancat el cercle. Ulisses ha resumit, en el present, el passat i ha posseït la seva essencialitat: ànima i poesia, segons el mateix Maragall escriu en una carta a C. Rahola (6-VII-1911): «El moment poètic és precisament el moment en què la passió comença a ésser redimida: és una reacció contra la passió enterbolidora, i n'és la transfiguració en les regions de l'esperit on els altres interessos humans ja no hi poden arribar amb la seva inquietud (...) el moment poètic, artístic, (és) (...) quan l'esperit de vostè torna a viure aquella passió en una regió que podríem dir eterna, quan Déu sent allò en la seva eternitat dins de vostè. Llavors apareix la forma artística que en va cercaria en el moment mateix del fet...».⁹³ És la pàtria on tant esperava de tornar, i, per tant, conté el futur. Si Maragall començà l'escriptura de *Nausica* portat per l'angoixa de la inestabilitat del temps i la caducitat de l'experiència humana,

88. Ibid. p. 52.

89. Ibid. p. 73.

90. Ibid. p. 86.

91. Ibid. p. 74.

92. Dins els ritus d'iniciació, baptisme i sacrifici tenen una funció molt semblant. G. DURAND, *op. cit.*, p. 193.

93. Maragall té com a objectiu màxim en la seva poesia «lligar aquest món que ara sentim al que sentirem a la ultra-tomba i el de la ultra-tomba en aquest» (Carta a C. Rahola (6-VII-1911; *O. C.* v. XI, p. 165) i això no és sinó convertir el divers, el temps i l'espai, en una sola cosa: l'ànima. I «l'âme ne saurait être aux yeux des romantiques que le lieu de notre semblance et de notre contact avec l'organisme universel, la présence en nous d'un principe de vie qui se confond avec la Vie divine elle-même (...) celui-ci (...) ne saurait être atteint qu'à l'intérieur de nous mêmes, dans l'inconscient». A. BEGUIN, *op. cit.*, p. 76.

ara sap pel seu propi raonament que pot dominar el temps⁹⁴ (com Hermes fa girar la roda del Zodíac) i que pot conèixer. Aquesta és la descoberta que comparteix en el marc de la celebració, no només amb la cort d'Alcinous sinó també amb el lector al llarg de la segona part.

Tots dos, Maragall i Ulisses, necessitaren una experiència de mort, per arribar a la nit de la libació i del retrobament amb el reialme mateix de la substància, de la intimitat de l'ésser. Es en aquest punt on Maragall se'ns fa extraordinàriament proper al Novalis dels versos de l'epíleg d'*Heinrich von Ofterdingen*, des dels quals es proclama la pregona relació entre el món sensitiu i el món del record, entre el món dels vius i el món dels morts.⁹⁵

Nausica és el poema que permet a Maragall, com s'ha vist, d'exposar en forma dramàtica el que cercarà sense parar a *El comte Arnau*: l'ànima individual com a reflex de l'ànima del món i «enllaç de la vida i l'esperit».⁹⁶ És a dir el punt des d'on, com diu Trias «pot assolir-se l'intel·ligible, de la seva forma, de l'extern, l'intern, del singular, la significació universal simbòlica».⁹⁷ Però també *Nausica* explícita, millor que *El comte Arnau*, el procés de mitificació de l'experiència pel record, o sigui, de la fusió entre el cel i la terra⁹⁸ que presidia, com un desig, el poema d'Arnau.

Si tota l'obra de Maragall és el cant espontani i l'*Oda infinita* de la seva experiència del món, a *Nausica* el que el poeta contempla és la seva pròpia existència com a camí de coneixement;⁹⁹ per això aquest poema em sembla més proper a la tradició simbolista que no al romanticisme. En ell, Maragall s'interroga precisament sobre el sentit últim de la vida, des de la certesa de la proximitat de la mort.¹⁰⁰ El poema li proporcionarà una veritat personal en aquesta substancialitat d'ell mateix i en definitiva la garantia de l'assequible al record del poble.

Si tot el primer acte prepara el gran retrobament del segon, el tercer no

94. G. DURAND, *opus cit.*, p. 347.

95. NOVALIS, *Heinrich von Ofterdingen* dins MARAGALL, *O. C.* v. XI, Barcelona 1931, pp. 257-261. Recollint aquesta influència de Novalis, Maragall escrivia l'1 de novembre de 1911: «Momentos de eternidad sentimos ya en nosotros mismos (...) y si tales momentos de eternidad se multiplican y dilatan tanto en nuestra vida actual que ya lo demás de ella sea lo de menos, el muro que nos rodea se irá adelgazando y sutilizándose y dejándose penetrar hasta que vacile y caiga (...) y ya todo será uno entonces». *Los vivos y los muertos* (*O. C.* v. XV, 1933, p. 261.)

96. La poesia és «el ressò del ritme creador a través de la terra en la paraula humana». MARAGALL, *Elogi de la poesia*, dins *O. C.* v. I, Barcelona 1970, p. 679.

97. E. TRIAS, *op. cit.*, p. 93.

98. «El nostre cel és la terra». MARAGALL, *O. C.* v. I, Barcelona 1929, p. 76.

99. Com Novalis, Maragall està convençut que «la poesia es basa del tot en l'experiència». *Heinrich von Ofterdingen*, a MARAGALL, *O. C.* v. XI, p. 181.

100. Per això Maragall pot afirmar amb Ulisses: «da sort accepto, accepto mos treballs i les angúnies i la imminent vellesa, perquè em trobo més ric de mi, més ple de món, més ànima». *Nausica*, p. 52.

n'és sinó la cloenda. Maragall no s'interessa pels detalls del retorn a la pàtria, perquè la intimitat de la memòria n'és penyora.¹⁰¹

La tercera part desenvolupa aquesta major naixença de la part central. En un context matinal de cicle que comença, Ulisses apareix als ulls dels Feacis com a «un que no és pas com nosaltres»¹⁰² i, més concretament encara, com un dels «del cel» que «van per la terra»¹⁰³ i que resplandeix de llum, de coneixement de si mateix, «tot brilla»¹⁰⁴ —és a dir que el tenen per un immortal. En efecte, Ulisses es disposa a prendre comiat de l'illa vers una més plena possessió d'allò que ja ha assolit a l'illa: l'ànima.

Aquesta plenitud es simbolitza, ara, també a través del ritual del lliurament d'una sèrie de regals reials.¹⁰⁵ Només el símbol és capaç d'expressar el misteri d'aquesta experiència de mort i retrobament.¹⁰⁶

En primer lloc el rei proporciona a Ulisses una nau i una arca per transportar-lo a ell i les seves coses.

L'arca duplica la funció contenidora de la nau, que «rejoint l'intime securité de l'arche»,¹⁰⁷ a més de ser imatge del bressol maternal i, en el text, perllongació de l'activitat de Nausica més enllà de l'illa i d'ella mateixa, segons es desprèn de la seva configuració closa, aïllada i intimista.

En la cerimònia de comiat Ulisses rep del rei una espasa i de la reina una copa. Aquests dos regals participen del vincle que uneix el rei i la reina.

Per una banda la copa és el receptacle on ha begut la nit abans el mateix Ulisses: la pròpia intimitat sacralitzada.¹⁰⁸ Però no hem d'oblidar que la feminització del símbol nocturn de la copa juntament amb el símbol diarètic de l'espasa, lliga la imatge del coneixement íntim de l'heroi a un sentit inequívoc de transcendència i ascensió.¹⁰⁹ El glavi, juntament amb el ceptre, que en aquest cas és un signe de pau, constitueixen els «symboles culturels de cette double opération per laquelle la psyche la plus primitive annexe la puissance, la virilité du Destin, en sépare la traîtresse féminité (...) s'approprie magiquement la force en abandonant, vaincue et ridicule, la dépouille temporelle et mortelle»,¹¹⁰ és a dir que significa i resum el procés de tota l'obra.

101. Com les mateixes naus dels feacis que sempre garanteixen l'adequat guiatge. Per això Ulisses des del moment que arriba a l'illa, i sobretot, que senyoreja la pròpia intimitat, té garantit el seu retorn a Ítaca.

102. *Nausica*, p. 112.

103. *Ibid.* p. 113.

104. *Ibid.*

105. *Ibid.* p. 114, 117, 118.

106. «Quin misteri és aquest? Ah! jo hi veig alguna cosa de dalt en tot això». *Nausica*, p. 112.

107. G. DURAND, *op. cit.*, p. 287.

108. La copa «cumule l'intimité du vaisseau et la sacralité du temple». G. DURAND, *op. cit.*, p. 291.

109. «Les armes symbolisent la force de spiritualisation et de sublimation». Paul DIEL, *Le symbolisme dans la mythologie grecque*. Payot, Paris 1952, p. 21. Sobretot cal no oblidar que Novalis a l'*Heinrich von Ofterdingen* compara els poetes amb els guerrers. MARAGALL, *O. C.* v. XI, p. 178.

110. G. DURAND, *op. cit.*, p. 137.

La síntesi de la copa i el glavi és l'expressió de la mateixa concepció maragalliana del coneixement del món com a dialèctica entre acció (glavi) i contemplació (copa). És la síntesi entre la idea central de l'*Excelsior* nietzscheà i la contemplació i el somni de Novalis. Més encara, Ulisses, com el mateix Heinrich von Offerdinguen, viu el somni «com una gran roda de poderosa empenta en la meua ànima»¹¹¹ és a dir, que en ell el somni, la intimitat són, també, una força de progrés.¹¹²

Ceptre i glavi, símbols de l'alteritat retrobada, expliciten aquell difós «llevat de salvació»¹¹³ que cercava Arnau; en aquest sentit, crec que és significatiu el fet que al principi de la segona part es doni tanta importància a un déu com Hermes i se li ofereixin libacions, bàsicament perquè «afavoreix els trànsfugues / que van pel món i busquen la perduda»¹¹⁴ i perquè és el déu que uneix els móns, el de la realitat i el del somni, «que d'una banda a l'altra / fa anar les noves»¹¹⁵ i es serveix de «la boca inspirada dels poetes»¹¹⁶ per difondre-les. En ambdós aspectes Hermes és invocat per uns motius que Ulisses reproduirà, i Maragall amb ell, dins *Nausica*. Així el cortesà I ho verbalitza: Es cert que és com Ulisses,¹¹⁷ i és que aquest heroi és l'únic que com Hermes «assume les phases succesives que symbolisait la Triade»¹¹⁸ del devenir del temps.

Hermes «patró dels bons encontres»¹¹⁹ és el propiciador d'aquesta alteritat retrobada en la unitat de la memòria, i, en aquest aspecte, tots els ritus d'iniciació de la primera part porten al coneixement de la pròpia intimitat, com a camí de transcendència, de la verticalitat que anunciava l'arbre. Ulisses és un heroi solar com el mateix Febus que ve a «renovar la llei del món»,¹²⁰ alhora que presideix l'esplendor triomfant del protagonista, a la tercera part.

Per això penso que aquest viatge a través de la mort,¹²¹ cap a una vida superior, no suposava només la resolució d'una problemàtica de crisi en el seu autor, sinó una manifestació de les dots de perfecte alquimista de Maragall, a la manera de Baudelaire, en el sentit que la mort engendra vida, i el crepuscle i la nit són el fonament i la via d'accés a la llum.

Efectivament, fins i tot *Nausica*, que és la dona que possibilita el coneixe-

111. NOVALIS, *Heinrich von Offerdinguen*, cit. (nota 99), p. 46.

112. Novalis és per a Maragall el motor que fa evolucionar la seva concepció poètica a partir, sobretot de 1903 i per això els darrers poemes de Maragall, especialment alguns de *Seqüències* (1911) participen d'una concepció global molt propera al simbolisme:

113. J. LL. MARFANY, *op. cit.*, p. 170.

114. *Nausica*, p. 60.

115. *Ibid.* p. 61.

116. *Ibid.*

117. *Ibid.* p. 63.

118. G. DURAND, *op. cit.*, p. 347.

119. *Nausica*, p. 65.

120. *Ibid.* p. 92.

121. «Ayant traversé les eaux, ils avaient traversé la mort» i «la mort est un voyage et le voyage une mort». Gaston BACHELARD, *L'eau et les rêves*, J. Corti, Paris 1976, p. 102.

ment de l'heroi, la seva ànima, és bàsicament una imatge que fa possible la fusió mítica de dos aspectes de la feminitat: el de les dones, autèntiques amazones, que si bé forneixen experiències sensuals amoroses, retenen i maten l'heroi, i el de la dona-mare que és la guardadora del casal familiar, i en definitiva de la pròpia intimitat o ànima¹²² de l'heroi. Nausica exerceix, a l'obra maragalliana, el paper tan estimat pels escriptors simbolistes de sintetitzar les funcions d'ambdós tipus de dona: fa present la dona-mare; pàtria i intimitat (que és Penèlope), a través de la memòria de les relacions de l'heroi amb les dones-amazones, com Calipso, Circe...¹²³

Però Nausica també és la síntesi entre el coneixement: «jo mateixa li he obert l'última porta»¹²⁴ i la poesia, el cant, que per a Nausica és «una realitat vital més vera i més desitjable»: ¹²⁵ «serveu la visió gran del pas de l'heroi davant dels vostres ulls i tota la vostra vida en serà il·luminada». ¹²⁶ Síntesi que Riba expressa com la «reintegració a la intimitat permanent de si mateix i naixença per als altres, en la puresa del mite de si mateix». ¹²⁷ Tot això és possible a través de Nausica perquè amb la seva renúncia és la personificació de la gràcia.¹²⁸

A *Nausica*, Maragall no s'ha limitat a tractar el mite vell amb la problemàtica de l'home modern. Tampoc es limita a resoldre la seva angoixa davant la proximitat de la mort afirmant la validesa de l'experiència humana, per precària que sigui, com a única realitat individual conformadora de la substancialitat de l'ésser. Crec que Maragall a *Nausica* pot ben bé haver resolt, a més d'una crisi existencial a què he alludit al començament, una crisi poètica que ja s'insinuava a l'epíleg de *El Comte Arnau*, en el darrer parlament d'Adalàisa:

«I si ta poesia no pot tant,
si no em pots tornar al món, calla i acaba».¹²⁹

Si llavors el poeta encara no dominava «les virtuts inconegudes» de la poesia, a *Nausica*, Maragall, per mitjà d'Ulisses, trobarà la manera de donar a

122. G. DURAND distingeix entre dones amazòniques i dones-mare a *Le XX siècle et le retour d'Hermès*, dins *Figures et visages de l'oeuvre*, Paris 1979, p. 252. En aquest sentit també es manifesta Hans HONTERHAUSER a *Fin de siglo. Figuras y mitos*, Taurus, Madrid 1980, cap. IV i V.

123. *Nausica*, p. 107.

124. *Ibid.*, p. 109.

125. *Ibid.*, pròleg C. RIBA, p. XXI.

126. *Nausica*, p. 110. RIBA assenyala al pròleg que «el record que d'ell resta viurà per si dins l'obra poètica que el fixa» (pròleg a *Nausica*, p. LI).

127. C. RIBA, pròleg a *Nausica*, p. XLI.

128. «Toda la gracia está en un cierto olvido de sí mismo (...) De modo que la gracia en el fondo, no es sino amor, afán de confusión, de morir en una cosa; pero no morir, tampoco, sino comunicar la vida». *Elogio de la gracia*, dins MARAGALL, *O. C.* v. III, Barcelona 1929, p. 177. Nausica és com l'àngel» que s'apareix a Ulisses arran del seu naufragi o mort i «que poniedo su mano sobre la frente blanca de la inocencia conservada o reparada viene a consagrar el triunfo». MARAGALL, «De la muerte», dins *Esta es mi fe* (*O. C.* v. XV, B. 1933, p. 171).

129. MARAGALL, *O. C.* v. I, p. 156.

les coses que ha estimat la veu vibrant i sonora, plena de força del seu «pit de carn».¹³⁰

En resum, el retrobament d'Ulisses-Maragall amb una *Nausica* que és camí de coneixement a través del somni i la poesia,¹³¹ podria comportar també que l'autor tastés la pròpia experiència, «el que és vell» amb una concepció més moderna de la poesia, és a dir més hermètica en el sentit baudelairià.¹³² Així *Nausica* en tant que propicia la «intériorisation de la dualitude dans l'acte poétique, dans l'opération de l'oeuvre»,¹³³ és una figuració del «mitema hermètic», representat en Hermes hermafrodita.

La importància que el personatge de *Nausica* té com a signe de la renovació poètica, en aquest darrer Maragall, s'evidencia des del fet que sigui ella la que dona amb el seu nom títol al poema dramàtic de Maragall. *Nausica* ha fet possible que l'heroi, que el poeta retrobi la unitat.

En definitiva Maragall, amb *Nausica*, ha sobrepassat el plantejament romàntic dels seus primers poemes i s'ha endinsat, segurament de la mà del mateix Novalis,¹³⁴ cap a una concepció de la poesia molt propera al simbolisme i a Baudelaire. En el poema de Maragall, *Nausica* funciona com la Beatriu de *La Vita nuova* dantesca:¹³⁵ una renovació en el pla del coneixement i de la poesia. I aquí de nou caldria aplicar el crit d'«avança», que fou sempre el crit de sort d'Ulisses-Maragall, ja que, en aquest poema dramàtic com en d'altres del llibre *Seqüències* (1911), que participen d'aquest complex i més modern concepte de la poesia, ens sembla que el seu autor, sense deixar de ser fidel a la teoria poètica dels *Elogis*, sinó tot el contrari, afirmant-la, aconsegueix (a partir de 1908) de mostrar-nos de manera encara més notòria que en d'altres obres anteriors, el «privilegi dels poetes» «de dir les coses talment que un hom les veu amb llum més alta».¹³⁶

130. Ibid.

131. C. RIBA fa sovint referència a la relació entre *Nausica* i la poesia. Pròleg a *Nausica*, pp. XLV-XLVIII.

132. És a dir en el sentit que «l'intériorisation de la dualitude dans l'acte poétique, dans l'opération de l'oeuvre: c'est le mytheme hermétique par excellence, figuré par Hermaphrodite», o bé referit al mitema de la «Grand Oeuvre, symbolisé souvent par la coupe magique qui tue ou qui guérit, par l'initiation comme par l'athanor». Cfr. G. DURAND, *op. cit.* (nota 12), p. 250.

133. Vid. nota anterior.

134. «Schubert, Brentano, Novalis, Tieck, i Hoffman» mostren a les seves obres com «a medida que las barreras entre la visión interior y la exterior se hacían más flexibles, hay una clara tendencia hacia lo que después tenía que ser la estética simbolista». Cfr. A. BALAKIAN, *El movimiento simbolista*, Ed. Guadarrama, Madrid 1909, p. 39.

135. Maragall a l'*Elogi de la poesia* es refereix també a la relació directa entre l'amor de Dante per Beatriu i l'ascensió d'aquest al coneixement i a la poesia, tal com el mateix Dante exposa a la *Vita nuova*. MARAGALL, *O. C.* v. I, Barcelona 1980, pp. 674-676.

136. *Nausica*, p. 74.

Precisament aquesta «llum més alta» aquesta unitat de la diversitat que Maragall persegueix al llarg de la seva obra ¹³⁷ l'aconsegueix en aquest acte suprem d'alquimista que és *Nausica*, quan a través d'una veritable cerimònia d'iniciació, primer, i de comunió, després, arriba a una autèntica transmutació progressista del seu destí, no només com a home, sinó també com a poeta.

137. Vid. nota 93.