



DOI: 10.60940/Haide2023.12.11

GONÇAL LÓPEZ-PAMPLÓ

Universitat de València

goncal.lopez-pamplo@uv.es

ORCID: 0000-0001-5977-0075

UNA LECTURA ASSAGÍSTICA DE LA TRILOGIA MARAGALLIANA SOBRE LA SETMANA TRÀGICA

AN APPROACH TO JOAN MARAGALL'S TRILOGY ON THE SETMANA TRÀGICA FROM THE POINT OF VIEW OF ESSAY

Resum:

Amb motiu de la Setmana Tràgica, Joan Maragall va redactar tres articles en els quals expressava, sobre aquells fets, un punt de vista personal molt crític amb les classes dirigents. Per això, un dels articles fou censurat i un altre modificat. Al cap dels anys, el tríptic s'ha convertit en una de les obres més conegudes de Maragall i, en particular, en una de les mostres més importants de la seua prosa. Ací ens proposem adscriure els tres textos a la tradició de l'assaig, per mitjà de l'anàlisi concreta de cinc paràmetres: l'ús de la prosa (diferenciat de la poesia, la filosofia i el periodisme), el pacte autobiogràfic (que implica un distanciament de la ficció poètica), la funció social i el paper de l'intel·lectual (vinculats, sobretot, al cas Ferrer i Guàrdia), el predomini de l'argumentació (com a tipologia textual principal) i la construcció paratextual (tant del context original com de les edicions posteriors). Això ens permetrà perfilar línies d'estudi ja començades per altres investigadors i suggerir altres possibilitats d'anàlisi, sobretot algunes d'índole eminentment textual, com ara les estructures argumentatives o les estratègies retòriques.

Paraules clau: Joan Maragall — assaig — argumentació — intel·lectual — Setmana Tràgica

Abstract:

On the occasion of the Setmana Tràgica, Joan Maragall wrote three articles in which he expressed a personal point of view on the events, very critical of the ruling classes. For this reason, one of the articles was censored and another was modified. Over the years, the triptych has become one of Maragall's best-known works and one of the most important examples of his prose. Here we propose to link the three articles to the tradition of the essay, through the specific analysis of five parameters: the use of prose (differentiated from poetry, philosophy and journalism), the autobiographical pact (different of poetic fiction), the social function and the role of the intellectual (linked, above all, to the affair of Ferrer i Guàrdia), the predominance of argumentation (as the main textual typology) and the paratextual construction (both of original context as of later editions). This will allow us to outline lines of study already started by other researchers and suggest new possibilities of analysis, especially on textual analysis, such as argumentative structures or rhetorical strategies.

Key words: Joan Maragall — essay — argumentation — intellectual — Setmana Tràgica

1. Introducció

Per què tornar encara al tríptic de Joan Maragall sobre la Setmana Tràgica? Parafrasejant Italo Calvino, podem reivindicar la seua condició de clàssic, en la mesura que el seu missatge, lluny d'exhaurir-se, es renova en cada lectura. Però de manera més concreta, coincidim amb Ignasi Moreta quan afirma que:

Si avui ens acostem a Maragall, si el llegim i el rellegim, és perquè sentim que el seu pensament forma part del nostre temps, més que no pas del seu. Per això és un clàssic. I per això, cent anys després, en continuem parlant. («El pensament» 314)

Parlem-ne, doncs. En aquest article, el nostre objectiu és complementar les lectures dels tres articles que Maragall va escriure al voltant de la Setmana Tràgica incorporant-hi una visió plenament assagística; és a dir, pretenem reivindicar la filiació d'aquests tres textos –que considerarem com una unitat discursiva– a la tradició de l'assaig literari. No ens interessa, en aquesta ocasió, establir cap genealogia: no situarem l'aportació de Maragall en relació amb textos anteriors o posteriors, i a penes parlarem d'influències. D'altra banda, no hauríem d'oblidar que, malgrat les diferents aportacions que s'han produït durant les últimes cinc dècades com a mínim, encara s'ha d'escriure una història completa de l'assaig en la literatura contemporània, la qual tindria en Maragall una de les seues primeres fites. En aquest sentit, Quintana adverteix que el tipus d'escriptura que practica en els Elogis, particularment, no disposava «d'una tradició on sustentar-se» (13). Així, continua: «Els models d'assaig en què podia basar-se [...] eren certament escassos en castellà, i gairebé inexistents en català. No tan sols perquè la figura de l'intel·lectual i, per tant, el gènere "prosa intel·lectual" estaven gairebé per inventar, sinó perquè no hi havia, a la Península, una tradició rigorosa de pensament filosòfic i científic» (14). A això se suma l'orientació positivista pròpia de la ciència en el tombant dels segles XIX i XX, la qual lligava malament amb els postulats maragallians, com també assenyala Quintana (14).

Siga com siga, la nostra voluntat és centrar-nos en el tríptic, quasi com un exercici de *close-reading*, i analitzar-lo a partir de cinc paràmetres d'estudi que, com hem proposat darrerament (López-Pampló), faciliten el reconeixement i la caracterització dels textos assagístics. Algú podria objectar que volem defensar una hipòtesi que havíem resolt prèviament, com si els llegírem així perquè *volem* que siga així. Lluny d'aquest *parti pris*, una lectura com la que proposem es fonamenta tant en l'anàlisi textual directa com en les paraules de Maragall mateix, a més de la terminologia que ha fet servir la crítica que ha estudiat aquesta part de la seua obra amb major atenció.

Abans d'endinsar-nos-hi, convé recordar, per pur rigor metodològic, quin és el corpus que examinarem, perfectament conegut pels especialistes maragallians. Ens referim, és clar, als tres articles que Maragall va escriure a propòsit dels fets violents que van ocórrer (principalment) a Barcelona entre el 25 de juliol i el 2 d'agost de 1909, coneguts com «la Setmana Tràgica». Aquell mes de juliol, el govern espanyol publicà un real decret en què autoritzava l'enviament de reservistes a Àfrica, una mobilització que afectava, sobretot, obrers relativament joves, però ja casats i amb fills, que no disposaven de recursos per a pagar les exempcions que sí que podien abonar les classes benestants. Davant de l'important malestar social i dels primers aldarulls, un grup heterogeni de forces d'esquerra va constituir un comitè per a promoure una vaga general com a senyal de protesta. Tanmateix, els fets van desbordar la iniciativa i, en qüestió d'hores, un esclat social va recórrer Barcelona i altres ciutats (com ara Sabadell, Mataró o Manresa). Es van atacar infraestructures, com tramvies i telecomunicacions, i va començar el saqueig i l'incendi d'esglésies, convents, escoles i altres centres religiosos. Amb més d'un centenar de morts i molts més de ferits, l'impacte immediat dels fets fou enorme. En un context de forta repressió militar i política, es van dur a terme milers de detencions, que es traduïren en desterraments, condem-



nes a cadena perpètua i cinc execucions, una de les quals, la del pedagog Francesc Ferrer i Guàrdia, va assolir ressò internacional.

Al cap de pocs mesos, Joan Maragall va decidir expressar el seu punt de vista en les pàgines de *La Veu de Catalunya*, un diari de signe catalanista i conservador, vinculat a la Lliga Regionalista i dirigit llavors per Enric Prat de la Riba. Gràcies a l'estudi que va dur a terme Josep Benet a partir de la correspondència de l'autor i d'altres testimonis, sabem que Maragall ja s'havia expressat, en privat, en termes molt semblants i coherents amb allò que, finalment, havia d'aparèixer als articles. Tanmateix, es va mostrar recelós davant de la possibilitat d'afegir més llenya al foc, fins que, en una sèrie de cartes intercanviades a primeries de setembre, Torras i Bages, bisbe de Vic, l'animà a parlar públicament.

El primer article, titulat «Ah!, Barcelona...», aparegué el dia 1 d'octubre. La composició següent, escrita el dia 10 del mateix mes i titulada «La ciutat del perdó», no va veure la llum: la direcció del periòdic va vetar el text, que constituïa una crítica frontal a la pena de mort i, en definitiva, una petició de perdó per a Francesc Ferrer i Guàrdia, condemnat la vespra, el 9 d'octubre. Tot i que Maragall no l'esmenta de forma explícita, era l'únic sentenciat que no havien executat encara; els altres quatre —Antoni Malet i Pujol, Josep Miquel i Baró, Eugenio del Hoyo i Ramon Clemente i Garcia— foren afusellats entre el 28 d'agost i el 3 d'octubre. Finalment, sí que es va autoritzar un tercer article, «La iglésia cremada» —citem el títol segons la proposta de Moreta («Introducció, 36-27»)–, que es publicà el 18 de desembre, amb unes quantes esmenes que l'autor acceptà.

Cal assenyalar que, en el moment d'escriure aquestes línies, no s'ha publicat encara el volum de la nova obra completa que contindrà els articles objecte d'estudi. En conseqüència, ens basem en l'edició que en va fer Ignasi Moreta en el volum *La Setmana Tràgica. Tres articles*, publicat l'any del centenari dels fets. És interessant notar que l'estudiós no transcriu la versió manuscrita de «La iglésia cremada», sinó el text de *La Veu de Catalunya* que, posteriorment, Maragall va esmenar a mà, sobre un retall de diari. És a dir, «reconstrueix» la darrera versió de l'autor, on s'accepten part de les intervencions i, alhora, es restitueixen algunes de les opcions censurades. La inclusió d'una reproducció gràfica de les diferents versions, en forma d'annex, permet que el lector es faci una completa composició de lloc. Aquest text no es va incloure en la primera obra completa de l'autor, apareguda poc després de la seua mort, sinó que s'hi va incorporar en l'edició de 1932, amb la qual cosa va romandre inèdit més de dues dècades.

2. Maragall i l'assaig

Tot i que són pocs els autors que practiquen un únic gènere literari, quasi sempre hi ha la tendència a reduir-los a un sol camp. Així, la posteritat popular de Joan Maragall és essencialment poètica i, no debades, és habitual referir-s'hi com «el poeta». Tanmateix, com demostren nombrosos estudis al voltant de la seua figura, una percepció així implica una simplificació excessiva. Al nostre entendre, reivindicar la dimensió assagística de Maragall contribueix a aportar llum sobre l'altra gran part de la seua producció literària, que s'alça en peu d'igualtat amb la poesia (si assumim, com defensem, que la poesia i l'assaig, al costat de la narrativa i del teatre, són les quatre grans categories de classificació literària).

Però anem una mica més lluny. En primer lloc, volem subratllar que el terme *assaig* no és alié ni a Maragall ni a la crítica que n'ha parlat. Així, Ignasi Moreta (*No et facis* 454) dona credibilitat a una «confidència reportada» per Puig i Ferreter en 1927, en la qual afirma que Maragall li confessà el propòsit següent:

No sé si faré gaires poesies més. El que ara m'apassiona és d'ordre metafísic, més aviat místic. Em preocupa en gran manera l'home interior. Si segueixo escrivint poesies, seran, en tot cas, molt diferents de les que porto escrites. Però això no lliga gaire amb la meua manera de veure la poesia. Crec que escriuré, més que res, assaigs en prosa, a la manera dels místics castellans.

«Assaigs en prosa», sembla que va dir Maragall. La distinció formal (vers i prosa) adopta una major dimensió si tenim en compte la diferència entre gèneres literaris (poesia i assaig), explícitament declarada per l'autor. Que aquest assaig siga d'orientació mística enllaça amb el sentit religiós del pensament maragallià, profusament estudiat per Ignasi Moreta, però en cap cas enterboleix el que, per a nosaltres, és una consciència clara de la mena d'escriptura literària que volia practicar Maragall.

Al seu torn, Lluís Quintana, en la seva monografia dedicada a l'*Elogi de la poesia* i l'«Elogi de la paraula», també recorre al concepte d'assaig (16-17 i 412-413). Així, quan adverteix que l'estudi de les fonts en els Elogis és «aparentment difícil», perquè «Maragall esquivia les citacions», atribueix aquesta actitud a diversos motius, entre els quals «hi ha [...] l'intent de conrear un tipus de text equidistant de l'erudició i la frivolitat: l'assaig» (17). A continuació, l'investigador obri un parèntesi breu en el tema de les fonts i fa un pas més en la caracterització del gènere literari, propi d'aquells que «com ell [Maragall], es defineixen, en aquells anys, com els professionals que, ja entrat el segle XX, denominem "intel·lectuals"». Al llarg de tot aquest treball incidirem en aquesta associació entre l'escriptor professional, la pràctica assagística i la figura de l'intel·lectual.

Hi ha una última qüestió sobre l'oportunitat del terme *assaig* aplicat als tres articles que estudiem, com també a bona part de l'obra en prosa de Maragall. Al nostre parer, aquest concepte contribueix a resoldre, en clau literària, les oscil·lacions entre mots afins, com ara *filosofia* o *periodisme*. Amb això no volem negar la dimensió filosòfica de l'obra maragalliana, i encara menys la seua projecció en aquest camp; tampoc no volem ignorar que, en efecte, el tríptic sobre la Setmana Tràgica es concep, de manera clara, com un producte periodístic. Però davant dels dubtes que sovint acompanyen aquestes nocions, davant de les vacil·lacions que provoca l'ús d'una etiqueta o d'una altra, pensem que l'adscripció assagística aporta un punt d'equilibri. Al capdavant, l'assaig troba sovint el seu suport en les capçaleres periòdiques, alhora que adopta una orientació que entronca amb la dicció i l'ambició filosòfica. Ara bé, la seua transcendència textual és independent del mitjà en què aparegueren els textos originals, i la seua lectura es pot fer al marge de qualsevol preparació filosòfica, com també de qualsevol sistema construït en termes acadèmics o de disciplina. Seguint un concepte important en la interpretació de Moreta, podem afirmar que l'assaig és l'expressió literària d'un «pensament» més o menys estructurat,



que va més enllà de la plataforma concreta on es va publicar o dels fets d'actualitat que el van motivar. Com veurem de seguida, la recontextualització dels articles que ens ocupen –començant pel fet que un d'ells romangué inèdit dues dècades i sempre s'ha publicat dins d'un llibre– encara incideix més en la nostra percepció de l'assaig com un gènere autònom dins del sistema literari.

3. Proposta d'anàlisi

Ja hem avançat que ens basarem en cinc coordenades, les quals enunciarem de manera succinta, amb l'objectiu de centrar-nos en l'obra de Joan Maragall i els tres articles sobre la Setmana Tràgica.

El primer paràmetre és l'escriptura en prosa, característica convencional de l'assaig (si bé no necessàriament exclusiva). En el cas que ens ocupa, es tracta d'una tria conscient i cabdal, que l'allunya de la poesia i, també, del periodisme, a mesura que s'allibera de l'obligació de publicar manera professional. No és casualitat, de fet, que el tríptic sobre la Setmana Tràgica s'escriu en una mena de «període daurat», com el qualifica Moreta («Introducció» 16), en què l'escriptor pot «prendre la paraula» quan creu que ho necessita, no quan s'imposa la contrapartida econòmica de l'article periòdic. La trajectòria de «l'últim Maragall», en paraules de Moreta, és pròpia d'algú que, a poc a poc, es desprén dels «artificis dissimuladors» propis de la ficció poètica. Perquè «l'interès creixent per donar consistència filosòfica al seu pensament [el conduirà a] la recerca d'una prosa al servei de les seves preocupacions íntimes» («El pensament» 311-312). És a dir, aquella prosa que, amb Lluís Quintana (17) i el mateix Moreta (*No et facis* 456), anomenem assaig.

La segona coordenada d'anàlisi es basa en la noció de pacte autobiogràfic proposada per Philippe Lejeune, que caracteritza aquell tipus d'escriptura en què l'autor parla en nom propi i, per tant, es fa responsable de les seues paraules, sense cap vel estètic o ficcional que pugui qüestionar la identificació entre la veu que enuncia el text i l'opinió de l'autor real. No cal dir que l'assumpció d'aquest pacte –dècades abans de la seua teorització– lliga amb la mena d'assaig que vol practicar Maragall al final de la seua trajectòria. Encara més: la càrrega de profunditat dels tres articles no s'entén sense la signatura d'una personalitat a cara descoberta. La seua «veu periodística», segons Ignasi Moreta (*No et facis* 16) sempre fou una «paraula vigilada», sobretot quan es pronunciava sobre qüestions religioses. La dualitat entre la poesia i els articles de Maragall, que Moreta arriba a considerar esquizofrènica («El pensament» 296), es resol durant els últims anys de vida de l'escriptor, que abandona la poesia per a expressar les seues opinions de manera més clara per mitjà de l'assaig. Aquestes no devien ser, ni de bon tros, raons de poc de pes a l'hora d'evitar la publicació de «La ciutat del perdó», atesa la dimensió pública i el prestigi de l'autor. Qualsevol estratègia d'ocultació del nom propi, en aquest cas, hauria malbaratat el sentit de la proposta de Maragall. En canvi, l'ús del pseudònim sí que va servir per a instigar pràctiques de delació des de *La Veu de Catalunya*. Al cap de pocs dies del final de la revolta, Ferran Agulló, amb el pseudònim «Pol», signà un article de títol ben explícit: «Delateu». En un dels fragments s'expressa una actitud totalment oposada a la que, al cap d'un parell de mesos, defensarà Maragall a les mateixes pàgines, atés que anima la ciutadania a comunicar a les autoritats els noms dels «culpables», tot i sospitar que «la covardia de molta gent, disfressada de bon cor i d'humanisme, deixarà sola la justícia» (Martínez Fiol 116).

Més enllà de la qüestió de la signatura, la primera persona es manifesta a tota hora en els tres articles. «Ah!, Barcelona...» comença amb l'ús del pronom *nosaltres*, un plural inclusiu que abraça l'autor del text i, en primera instància, els seus destinataris concrets, és a dir, els lectors de *La Veu de Catalunya*:

Quan un fet tan greu i tan pròxim com fou per a nosaltres la commoció de Barcelona en l'última setmana de juliol cau dintre del nostre esperit, se produeix en ell una torbació semblant a la que es promou en un estany quan una gran roca estimbada hi cau i s'hi enfonsa [...]. Així mateix, el nostre esperit, contorbat per la tribulació, cerca de nou la calma ordenant les passions agitades i la confusió dels pensaments. (41)

Si interpretàrem l'ús del plural com un gest de modèstia, podríem pensar que «el nostre esperit» es correspon amb l'estat d'ànim individual de Maragall, però des de bon començament cal entendre que l'article es planteja com una interpel·lació. No debades, d'aquesta commoció col·lectiva naix «la pregunta que porta al darrere el bon propòsit», això és, «Què ha sigut, això?, i com ha estat?, i per què?, i què cal fer-hi?» (42). En el desplegament de la resposta, de caire marcadament argumentatiu, l'autor fa servir una sèrie de preguntes retòriques, entre les quals apareix per primera vegada la primera persona del singular, que diferencia l'opinió del *jo* i l'opinió del *vosaltres* (els destacats són nostres): «*Me* voleu donar a entendre que l'ideal de cap partit polític se redueixi a cremar convents, i la seva organització a tirar escopetades per darrere les finestres? No *us puc* creure» (43). Amb aquest mecanisme, es genera una escissió: aquell *nosaltres* commogut del principi es trenca davant d'un *vosaltres* que sosté postulats que l'autor refusa frontalment. Més tard, Maragall manté aquesta distinció, articulada sobre preguntes retòriques, per a concloure amb un *nosaltres* inclusiu, que s'arrossega fins al final del text, llevat d'algunes aparicions puntuals de la primera persona del singular. Això permet, de fet, presentar la tesi de l'article: a *nosaltres* –particularment la societat burgesa a la qual pertany i a la qual s'adreça l'autor–¹ «lo que ens manca és l'amor» (46). Per això, l'últim paràgraf de l'article altera l'esquema comunicatiu i converteix Catalunya i Barcelona en vocatius de les paraules de l'autor: «Catalunya, Barcelona, has de patir molt, si vols salvar-te» (46).

En «La ciutat del perdó», el *jo* s'affirma amb més contundència des del començament, en part perquè l'autor sembla respondre als comentaris que suscità el primer article: «Algunes nobles veus que aquí mateix s'han alçat i altres que n'he sentit per altra banda m'han demostrat que a Barcelona hi ha voluntat d'amor» (51). Això no obstant, la interpel·lació al *vosaltres* i l'ús del *nosaltres* inclusiu, que véiem en l'article anterior, esdevenen ara més enfàtics quan Maragall alça el to per a lamentar les execucions (els destacats són nostres): «El cor no vos diu res, ara, mentres estan afusellant gent a Montjuïc solament perquè en ella se manifestà amb més claredat aquest mal que és el de tots *nosaltres*?».

En «La iglésia cremada» aquesta gradació *jo-nosaltres-vosaltres-ells* es manifestarà de manera més incisiva. L'article comença amb una *narratio* clàssica, en la qual l'autor explica la missa que va oir en

¹ Com molt bé va assenyalar Josep Benet (78), Maragall havia sigut molt explícit en aquest sentit uns mesos abans, si bé sempre en el marc de la correspondència privada. Així, en una carta adreçada a Enric de Fuentes el 15 d'agost, afirmà (la cursiva és nostra): «Jo crec que *nosaltres*, les classes directores, no estem a l'altura».



una de les esglésies incendiades durant els avalots: «Jo mai havia oït una missa com aquella» (59). Aquesta afirmació, que es repeteix al principi dels dos primers paràgrafs i que clou també el segon, en una estructura circular, serveix per a formular un dels arguments principals de l'article: «la missa sempre hauria d'oir-se aixís» (60). La imatge de l'església cremada, mig derruïda, es converteix en un símbol de renaixement, en el fruit de la contraposició entre la multitud que ha provocat els danys i els receptors de l'article —el *vosaltres*— que ha actuat per omissió. Tot això es condensa en un dels fragments més significatius del tríptic, quan Maragall respon a una sèrie de preguntes retòriques amb un contrast que expressa la tesi de l'article i, en gran mesura, del tríptic complet (hem subratllat l'ús de la primera persona del singular, hem marcat l'ús de la tercera persona del plural en negreta i hem reservat la cursiva per a la segona persona del plural):

D'ont **els** ve aquesta fe i aquesta eficàcia i aquest valor?, no vos ho heu preguntat mai, *vosaltres*, tot condemnant-los? La *teniu vosaltres* aquesta valentia per a defensar la *vostra* fe? I l'*hauríeu* de tenir major, perquè *vosaltres* *professeu* la fe del Crist, que és la veritable i segura, mentres que **el seu** ideal no s'alça ni un pam de terra. Doncs, què és això?

Jo vos ho diré: que la **seva**, encara sense llum, és una fe viva, i la *vostra*, amb tot i venir-ne de sigles la llum del cel, és una fe morta. (63)

Gràcies a l'ús dels pronoms, Maragall arriba al clímax del tríptic diferenciant entre un *jo* escindit del *nosaltres*, un *vosaltres* amb el qual no es pot identificar i un *ells* que genera la seua empatia tot i que tampoc el pot assumir com a propi.

Una vegada hem analitzat com es manifesta el pacte autobiogràfic en els articles, cal considerar la funció social de l'assaig —la qual constitueix la tercera coordenada d'anàlisi que assenyalàvem—, atès que la seua evolució l'ha configurat com un espai de pensament i d'orientació intel·lectual per mitjà de l'expressió individual més o menys lliure. Que els límits d'aquesta llibertat són estrets i fràgils ho il·lustra, a la perfecció, el cas que ens ocupa: dels tres articles que Maragall volia que li «posaren» a *La Veu de Catalunya*, tan sols un es publicà com l'havia enviat («Ah! Barcelona...»), mentre que Prat de la Riba rebutjà «La ciutat del perdó» i hom va intervindre en la versió publicada de «La iglésia cremada». Tanmateix, heus ací una de les dimensions més pregones de la funció social que sovint l'assaig ha adquirit amb el pas del temps: incomodar els poders constituïts des de la base mateixa que els sosté, incomodar des d'una posició de partida aparentment còmoda. En termes pragmàtics, la força il·locutiva dels articles es basa, sobretot, en la signatura de Joan Maragall, en la identificació entre autor i obra. L'autor, ben conscient d'això, modalitza el text fins a les últimes conseqüències i deixa clara la seua opinió davant d'uns interlocutors gens abstractes, atès que apareixen perfectament retratats en la construcció del tríptic. Uns interlocutors que pertanyen a la seua classe social, al seu món civil i cultural, als quals, en definitiva, pot parlar de tu a tu, pot interpel·lar directament i, no cal dir-ho, pot qüestionar de manera frontal. L'autor s'havia allunyat ja de qualsevol vel·leïtat d'assemblar-se a l'intel·lectual orgànic que, de manera més o menys evident, propugnava el Noucentisme: «Maragall exacerba el seu individualisme i retorna a la condició d'agitador» (Moreta, «El pensament» 288). Per tot això, Moreta («Introducció» 16-17) també afirma que ens trobem en «el moment en què Maragall exerceix d'*intel·lectual* en el sentit més genuí: adquirit un prestigi en un àmbit —la poesia i el periodisme mateix—, l'*intel·lectual* l'aprofita [...]

per incidir en la vida col·lectiva, tal com Zola havia fet, pocs anys abans, en l'*affaire Dreyfuss*»; el mateix estudiós hi insistirà en altres ocasions («Joan Maragall, articulista»). Els paral·lelismes amb el cas Ferrer i Guàrdia són evidents, fins al punt que Moreta es permet especular amb la idea que, «si a Maragall li haguessin publicat "La ciutat del perdó" [...] hagués estat el Zola català» (no oblidem que l'article fou redactat l'endemà de la sentència i tres dies abans de l'execució). Sempre dins de les hipòtesis sobre passats impossibles, és probable que fora així: la semblança entre els dos assumptes –molt subratllada per la premsa francesa del moment, que es feu més ressò de la circumstància que no la premsa espanyola i catalana– és innegable. Ja hem vist que Maragall no diu el nom de Francesc Ferrer i Guàrdia, però la petició de pietat cap al pedagog és inequívoca. A més a més, convé recordar que Maragall, en una carta a Josep Pijoan escrita al cap de pocs dies de la Setmana Tràgica, el 4 d'agost, es mostrava confiat que el govern no respondria amb penes capitals (Benet 70). La repressió havia superat, de bon tros, les expectatives, sens dubte optimistes, que Maragall havia manifestat privadament al principi. De fet, no hauríem d'oblidar que tot plegat també tingué conseqüències entre qui va gosar publicar segons quins articles. Manuel Ciges Aparicio, intel·lectual valencià contemporani de Maragall, per exemple, va ser condemnat a l'exili per unes peces aparegudes en *El Pueblo* (el diari republicà de Blasco Ibáñez), en què es manifestava en termes antimilitaristes davant de l'execució de Ferrer i Guàrdia (Arribas 331).

L'exercici d'una funció social ben determinada és una característica fonamental de l'assaig, que es basa en l'establiment del pacte autobiogràfic, però també mitjançant el predomini de l'argumentació, que es converteix en la tipologia textual paradigmàtica del gènere. Heus ací la quarta coordenada d'anàlisi: els mecanismes persuasius que, sovint amb estratègies pròpies de la retòrica clàssica, posen en joc els assagistes. Mentre examinàvem l'ús dels pronoms, ja hem tingut en compte alguns d'aquests elements. Així, hem observat que els articles constitueixen una seqüència completa, de manera que el sentit de cada article resulta incomplet sense la lectura de l'anterior. La lectura exhaustiva que en va fer Josep Benet (101-223), tot i que no tenia cap pretensió d'estudi discursiu, ens proporciona una visió de conjunt de les principals idees que posà en joc Maragall al llarg dels tres articles. D'altra banda, no es tracta ara d'especular amb el pla compositiu de Maragall, però és evident que la censura total de «La ciutat del perdó» va alterar la recepció immediata dels textos, fins al punt que Eugenio Trías afirma que el gest amb què Maragall alça la veu esdevingué «estèril», perquè «el seu superb article» fou vetat (64). Al seu torn, Josep Benet (168-176) exposa detalladament les raons d'aquest rebuig, gràcies a testimonis privats que demostren la profunda tensió interna que suscitaven les paraules de Maragall. De fet, la correspondència dels mesos següents revela fins a quin punt Maragall se sentia «isolat entre el burgesisme i la inconsciència d'uns, i la falta de responsabilitat i l'apassionament dels altres» (218-219). En el capítol dedicat a «La ciutat del perdó», l'historiador es preguntava què hauria passat si el text haguera vist la llum, i afirmava: «si Maragall, amb el seu article, hagués aconseguit l'indult de Ferrer i Guàrdia, l'esdevenidor del país hauria estat distint» (177). I, fins i tot si no ho haguera propiciat, «hauria demostrat al poble català i al món que [...] el poeta més important de Catalunya en aquella hora [...] tenia el coratge d'afrontar, sol, una opinió pública hostil» (178-179). I conclou: «un gest semblant [...] no hauria estat fet endebades, com no ho són mai les accions nobles i generoses» (179). Davant de les reaccions al darrer article publicat, Benet incideix en la mateixa línia, i ara es demana si Maragall no hauria esdevingut una veu molt més influent en cas de no haver-se «trobat tan sol»:



[Amb] «un petit equip de seguidors i companys, segurament s'hauria atrevit a endinsar-se més enllà pel camí que marcava amb *L'església cremada*, com abans amb *La Ciutat del Perdó*, i llavors, qui sap si hauria arribat a comptar entre els homes que més han influït en el modern pensament social cristià d'Europa. (219)

Amb més d'un segle de perspectiva, l'examen complet dels tres articles, com també de tota la documentació complementària, obri unes vies d'interpretació diferents de les que es van poder donar en vida de l'autor, cosa que ens recorda que la funció social de l'assaig es pot projectar en el temps, al cap de molts anys de la primera publicació de les obres o, fins i tot, en relació amb textos que van romandre inèdits durant un temps determinat.

Al marge d'això, els vincles textuais entre les tres composicions són innegables. No tan sols per les lògiques coincidències temàtiques i d'estil, sinó també per la remissions internes que hi trobem. Així, «La ciutat del perdó» comença fent referència a les respostes a «Ah! Barcelona...», les quals han demostrat que sí que existeix a Barcelona aquella «voluntat d'amor» que Maragall trobava a faltar: «tot amor és valentia, potència, creació i virtut social: sols amb ell se pasten els pobles; i sols en el dolor podràs trobar-lo», deia quasi al final d'aquella primera composició (46-47). Tanmateix, es tracta d'una voluntat confusa, víctima d'una covardia que, segons l'autor, paralitza les veus que haurien de clamar contra la pena de mort. És d'ací que naix el títol de l'article, que lliga també amb l'anterior. Si en el primer Maragall es lamentava que Barcelona fora coneguda com «la ciutat de les bombes» (44), ara intenta capgirar el sintagma quan proclama que «les vides que haureu salvat us semblaran obra vostra. [...] I per bombes que després hi hagi [...], l'anomenada us vindrà de l'amor i Barcelona serà dita: «La ciutat del perdó»» (54-55).

L'amor i el perdó articulen la tesi del darrer escrit, «La iglésia cremada», l'argumentació culminant del tríptic. Així, «la llei de l'amor» equivaldrà a «patir per a no adormir-se» (62) i, com hem vist, els ideals dels revoltats s'associaran a una «fe viva», mentre que l'actitud passiva de les classes benestants serà reflex d'una «fe morta». Per això, el perdó només podrà vindre d'un canvi d'actitud per part dels custodis de les esglésies cremades, si ho podem expressar així: «Ara us han cremat l'Iglésia; perdoneu-los, perquè d'ells sí que pot ben dir-se «que no saben lo que fan», i que de no saber-ho, no en tenen pas tota la culpa. [...] No reedifiqueu les runes, no n'esborreu la sang, no poseu bàlsam al dolor» (69). Aquesta idea de dolor, que recorre transversalment els tres articles, és fonamental per a la seua comprensió, com ha posat de manifest Ignasi Moreta («Introducció», 28-32). No debades, Maragall reclama que l'església estiga oberta «als mals contents i als que pateixen» (com ara, se sobreentén, els protagonistes de la Setmana Tràgica). Per descomptat, això implica obrir el temple als «dolents, si els voleu dir dolents», un terme que Maragall, lluny d'associar amb la maldat, associa amb aquell patiment que, com hem vist abans, manté vives la fe i l'amor. Per això, l'article conclou amb una reflexió sobre el significat de la paraula *dolents*, en una clau redemptora i clarificadora per al lector: «no sé si heu pensat bé lo just que és el doble sentit d'aquesta paraula que té per tota rel el Dol» (69).

Una vegada examinats els tres textos en conjunt, podríem plantejar una anàlisi més aprofundida de cadascun. Així veuríem, per exemple, com s'articulen els diferents arguments que permeten compondre les seqüències principals i secundàries de cada composició, indicades sovint per connectors («lo

primer», «la segona explicació», etc.) i per tot un seguit de preguntes retòriques que, per mitjà de les seues respostes, permeten construir l'opinió de l'autor davant dels seus conciutadans. També val la pena remarcar el paper de les seqüències descriptives, com ara la que obri «La iglésia cremada» (59), el pes del lèxic valoratiu o de l'ús d'una sintaxi sincopada, amb oracions compostes molt llargues i tanmateix lleugeres, com per exemple la que descriu les execucions dels condemnats a mort (52).

Tanmateix, en una contribució d'aquestes característiques no pretenem endinsar-nos en una lectura detallada: amb l'esbós que acabem de suggerir n'hi ha prou per a constatar que, com sol passar en l'assaig, l'argumentació és la principal tipologia textual, la qual dona l'orientació de sentit de les parts en relació amb el conjunt.

En darrer lloc, com a cinqué paràmetre d'anàlisi, hem de tindre en compte els paratextos que, convencionalment, acompanyen els textos assagístics. En el cas que ens ocupa, cal fer una distinció clara entre el primer context de publicació i els diferents moments en què s'han recuperat els articles. Una cosa és la situació de 1909, en què Maragall escriu els textos i aconsegueix publicar-ne un parell a *La Veu de Catalunya* i una altra la seua recontextualització a partir de 1932, la primera vegada que «La ciutat del perdó» s'incorpora a l'obra completa de Maragall, en la versió «dels Fills». L'aportació clàssica de Josep Benet, apareguda per primera volta el 1964, i l'edició del centenari a càrrec d'Ignasi Moreta han permés divulgar de manera crítica el tríptic censurat en 1909 i, en cada cas, han aportat un embolcall paratextual molt diferent. En el darrer, de fet, el volum apareix en una col·lecció de títol explícit, «Assaig», cosa que aporta una indicació de lectura inequívoca i coincident amb la nostra interpretació dels textos.

4. Cloenda

Hem dit al començament que Joan Maragall és un clàssic en el sentit –tan conegut com afortunat– que Italo Calvino dona al terme. Més encara, hem recordat que Ignasi Moreta considera que la seua obra resulta, a hores d'ara, fins i tot més actual que quan fou escrita. Aprofundir en els arguments que porten a una consideració així donaria peu a un altre article, però no volem deixar d'apuntar-los: la forma i el fons del tríptic sobre la Setmana Tràgica són un exemple perfecte d'aquesta actualitat de caràcter estètic i moral. En un temps accelerat com el nostre, en què les xarxes socials, mogudes per impulsos diversos, marquen el ritme de l'opinió pública, les veus aïllades i tranquil·les ofereixen un recer per a l'expressió d'un pensament que manté els matisos sense renunciar a la contundència, i que té una innegable arrel humanista –d'humanisme cristià, si es vol. A més a més, després de dècades en què la figura de l'intel·lectual s'ha associat a diferents formes de compromís estricte –de partit, si es vol–, resulta reconfortant la llibertat amb què es manifesta Maragall en aquests articles. Aquesta actitud ens parla d'una condició molt més fonda i necessària que el compromís: la consciència, entesa més en un sentit ètic que no polític, que parteix de l'individu per a projectar-se en el conjunt de la societat de què forma part.

Al marge d'aquesta actualitat del pensament maragallià, tant de bo la nostra contribució permeta aprofundir en aquells «àmbits d'estudi [sobre Maragall] pendents de colonitzar», per dir-ho en termes d'Ig-



nasi Moreta («No et facis...» 30). Som conscients que el nostre treball no analitza en cap cas la relació entre la poètica de l'autor i la seua pràctica real, com reclama aquest investigador, però sí que considerem que facilita el camí a qui vulga fer-ho en el cas del tríptic dedicat a la Setmana Tràgica, ja que l'exercici de *close-reading* que hem dut a terme revela les claus principals del seu funcionament textual, que nosaltres associem, de manera paradigmàtica, a la gran tradició de l'assaig, de la qual Joan Maragall és una figura fonamental en llengua catalana, en la mesura que l'actualitza i la projecta des del modernisme (entès com a moment literari) fins a l'actualitat.

Bibliografia

Arribas, Jesús. «Manuel Ciges Aparicio: el precio del compromiso». *La República y la cultura: paz, guerra y exilio*, coord. per Julio Rodríguez Puértolas. Akal, 2009.

Benet, Josep. *Maragall i la Setmana Tràgica*. Ed. 62, 1992.

López-Pampló, Gonçal. *Primera lliçó sobre l'assaig*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2023.

Maragall, Joan. *La Setmana Tràgica. Tres articles*, ed. d'Ignasi Moreta. Fragmenta, 2009.

Martínez Fiol, David. *La Setmana Tràgica*. Proa, 2009.

Moreta, Ignasi. «Joan Maragall, articulista i intel·lectual». *La projecció social de l'escriptor en la literatura catalana contemporània*, a cura de Ramon Panyella. Punctum & GELCC, 2007.

— «Introducció». *La Setmana Tràgica. Tres articles*, de Joan Maragall. Fragmenta, 2009, p. 7-37.

— *No et facis posar centra. Pensament i religió en Joan Maragall*. Fragmenta, 2010.

— «El pensament de l'últim Maragall (1906-1911)». *Joan Maragall, paraula i pensament*, ed. per Josep-Maria Terricabras. Càtedra Ferrater Mora de Pensament Contemporani / Documenta Universitaria, 2011, p. 284-314.

Quintana, Lluís. *La veu misteriosa*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996.

Trías, Eugenio. *La Catalunya ciutat i altres assaigs*. L'Avenç, 1984.

Rebut el 30 d'agost de 2023
Acceptat el 8 d'octubre de 2023