

15.5. Annex 5

Transcripció d'EPs2. Una quartilla (25,1 x 17,5), escrita per les tres cares, sense numerar, en tinta negra. Les notes són totes nostres. La transcripció es fa segons els criteris exposats a l'annex 3.

1 Bellesa es la revelació del Esser per la Forma;
2 y Poesia es dir bellament les coses.
3 El signe d'aquella revelació es la puresa de
4 la emoció que'ns dona el contemplarles, desin-
5 -teressada de tota relació parcial d'elles (gust,
6 profit, perills ó altres calitats); y el signe d'acom-
7 -pliment poètic de la emoció es el tornar-se na-
8 -turalment expressiva en paraules.
9 Heus aquí, doncs, la Poesia: una emoció pura
10 y feconda davant del vel del Esser: una Verge
11 á qui l'Angel anuncia que'l Verb se fá carn
12 en les entranyes.
13 Aquesta anunciació, fent sentir al poeta quelcom
14 de la harmonia essencial de les coses, venç les
15 ordinaries forces humanes y fá pantejar; per axò
16 el verb poètic es trencat ab harmonia: es el vers.
17 May ningú podrà dir qu'es poeta fins y á tant
18 que la santa emoció se li haji fet vers tota sola.
19 Mes axo vol saberse encantar llargament esguar-
20 -dant com un nin ab puresa les coses. Y axó es

1 el poeta: un home que sab servir sos ulls de nin
2 tota la vida, y que tot pot esguardar-ho com per
3 primera vegada ab maravella; y que cuan
4 sent á dir: "axó es un arbre", tal volta s'es-
5 -tremeix de la armonia que troba entre aquet
6 mot y l'arbre que té al davant; y en aquest estre-
7 -miment davant la forma pura, ignorant
8 de tota lley ó rahó del arbre, hi ha la revela-
9 ció de tota la lley y rahó del arbre; y cuan el
10 poeta torna a dir ell meteix com cantant:
11 "axó es un arbre", tots {tothom: hom/s} ^{els} qui ho **senten** {sent: ø/en} s'estre-
12 -meixen {meix: ø/en} d'una igual revelació tornantse cria-
13 -tures {tura: a/es} **meravellades** {meravellada: a/es} com ell. Han vist
14 Deu en l'arbre.
15 Aixís en la paraula del poeta hi es tot en-
16 -tés tal com els ángels deuen entendre les coses,
17 sense deturarse á escatirles ni denominarles, sino
18 sentint llur essencia embeguda en la simple uni-
19 -tat de Deu.

- 1 Aquesta es la comprensió per amor que reb
- 2 y dona el poeta proporcionada á la naturalesa
- 3 humana per la paraula poética.
- 4 Axís, doncs, en el vers, les paraules, pesantes
- 5 de sentit, dançen la dança formosa qu'el
- 6 poeta sent batre en sos polsos ab el ritme me-
- 7 -teix de la vida.
- 8 Y d'axò, y no res mes, ne direm Poesia.

15.6.- Annex 6

Transcripció de DPs1. 3 fulls (21 X 13,35) numerats, escrits en tinta negra; més tota la separata de la revista La Lectura (que coneixem com a 1908L), amb les correccions de mà de l'autor fetes sobre aquesta separata (conjunt que coneixem amb el nom de 1908V). La numeració de les pàgines de la separata va ser rectificada per l'autor. Indiquem ambdues numeracions, però no fem coincidir els finals de les pàgines de la separata amb el final de les pàgines de la nostra edició. Les notes són totes nostres; excepcionalment van en lletres, per no confondre-les amb els números de les pàgines, que també van subindexats. La transcripció es fa segons els criteris exposats a l'annex 3.

-15 y 16-^a

1 [Elogio] de la poesía

2 Poesía es el arte de la palabra; entendiendo por arte
3 la belleza trashumanada, y por belleza la revelación
4 de la esencia por la forma. Forma es la huella que
5 en la materia de las cosas creadas deja el ritmo creador;

6 porque consistiendo la creación en un esfuerzo á tra-
7 -vés del caos, por ser esfuerzo, es ritmo

8 (Ved como ondulan el mar y las montañas; y la
9 disposición de las ramas en el tronco, las hojas en las
10 ramas, los cristales de las piedras y los miembros
11 de todo animal; oid como ahullan el viento y las
12 fieras, y el llanto del hombre : [)] todo es ritmo.

13 I

14 Parece como si Dios principio y fin de todas las cosas [va] fuera revelándose á sí
mismo

15 por ellas creándolas á través del caos que se resiste (y es el

16 misterio del mal ligado al dela creación), en cuyo esfuerzo llegó

17 á aparecer el hombre en la tierra [. El] ; y como si el hombre fuese esta {es la: -s l- /
-s t-} tierra misma en

18 estado de sentir en sí este paso de Dios a Dios, esta tragedia de Dios buscán-

19 dose a sí mismo con amor y dolor á través del caos, que es la vida, desde

20 el esfuerzo por nacer la infima [hierbecilla] hierbecilla hasta el sublime de la
Redención.

^a Full solt. La numeració "15 y 16" es deu a la necessitat de distingir el "pròleg", que correspondria a la pàgina 15, del Capítol I, que correspondria a la pàgina 16.

-17- b

- 1 [Porque esto <nace>] Porque ¿no son el amor y el dolor [en] la ley de la vida. Ved como el
 Amor es un deseo de confusión por instinto de
 unidad, y eternidad. [Porque] Pues
- 2 proviniendo las cosas diversas de la unidad divina se acuerdan confusamente y tienden a
 restable-
- 3 -cerse en ella, y así [se buscan] van buscándose unas á otras segun las misteriosas
 afini-
- 4 dades de su naturaleza, y una vez se encuentran pugnan por iden-
- 5 -tificarse. Y toda la vida universal consiste en esta busca y ese es-
- 6 -fuerzo, y por esto es toda movimiento y toda acción. Es L'Amor che
- 7 muove il Sole e l'altre stelle y que se manifiesta acercándose
- 8 unas cosas á otras y abrazándose y besándose como si quisieran comu-
- 9 -nicarse el hábito de su propia vida, [y procurando] hacerse unas [en todo] vivir
- 10 confundidas en su unidad esencial y como si ya no hubiera cosa y cosa. Mas solo pueden lograrlo
 en lo que comporta su naturaleza terrenal; y el grado
 máximo que
- 11 esta consiente de unidad y eternidad es la generación, por la que
- 12 dos seres se hacen uno en el nuevo individuo generado, y pro-
- 13 -longan en él su existencia [terrenal] transmitiéndole su mismo
- 14 anhelo, que así se vá perpetuando de generación en generación, y
- 15 logrando a través de ellas una especie de eternidad terrenal.
- 16 Así, pues, el amor sexual procura en la tierra la más pare-
- 17 -cida imágen de unidad y eternidad, y por esto es el amor tipo, de ella y cuando
- 18 se dice solamente amor, este se entiende, y todos los demás se le aseme-
- 19 -jan y buscan en sus transportes la comparación y espresión de las propias
- 20 ansias. Y por esto vemos que aun el supremo amor de los místicos
- 21 expresa sus deliquios de confusión del alma humana con Dios con
- 22 el mismo lenguaje de los enamorados, y parece arder en el mismo fuego;
- 23 porque aquel amor es seguramente el mas propio y proporcionado á esta

b Full solt

- 24 vida terrena, y está en el fundamento mismo de ella, junto con el dolor.
- 25 Este es el estigma del caos en el esfuerzo creador, y constituye con el amor
- 26 el resorte de la vida: porque el esfuerzo viene del amor; y el dolor, del esfuerzo. Por
- 27 el dolor el amor sabe su fin y se purifica; y por éste tiene aquél eficacia. El dolor sin
amor
- 28 vuelve al caos y aniquila; el amor sin dolor solo lograría perpetuara la impureza
- 29 de la tierra; porque ya no sería ^{esfuerzo} el esfuerzo de Dios creando en ella; es decir
que ya
- 30 no sería amor, sino concupiscencia de ella misma.

-18-

1 Dice Jesús a sus discípulos: "Cuando la mujer siente los
2 primeros dolores del parto, se entristece, porque conoce que viene su
3 hora; mas después que ha parido ya no se acuerda de su dolor,
4 por la alegría de que un hombre ha venido al mundo." He aquí
5 la más perfecta < imagen del dolor eficaz porque es vencido
6 por el amor. De aquí viene [también] una misteriosa belleza
7 que habreis observado en el rostro de toda mujer en camino de
8 ser madre, como si suavemente transparentase la luz del amor
9 que crea a través del sufrimiento y de su deformidad.

[Confesion de poesia, por Juan Maragall] ^c Elogio de la poesia

[Poesía es el arte de la palabra; entendiendo por arte la belleza]

[transhumanada, y por belleza la revelación del ser por la forma.]

[Forma es la huella del ritmo creador en la materia creada; porque]

5 [consistiendo la creación en el esfuerzo de Dios a través del caos,]

[por ser esfuerzo es rítmica.]

\\(Ved el ritmo del mar y las montañas, y el de las ramas y sus hojas, y los cristales de las
piedras, y los miembros de todo cuerpo animal y el
eterno marchar de las estrellas)//

10 [I]

[He aquí cómo me figuro yo el mundo, para el caso. Dios, prin]

[cipio y fin de todas las cosas, va revelándose á sí mismo á través]

[del caos por la creación, en cuyo esfuerzo ha llegado á aparecer el]

[hombre en la tierra. El hombre es, pues, la tierra en el estado de]

15 [consciencia divina que ha podido lograr hasta ahora; es la Natu-]

[raleza sintiéndose á sí misma y espiritualizándose para volver toda á]

[Dios. Esta vuelta al Padre es con esfuerzo y dolor, porque el caos]

[se resiste á ser vencido por la creación: he aquí el misterio del mal]

[que es el misterio mismo del caos, y el de la creación misma.]

20 [NDijo Jesús: "Salí del Padre y vine al mundo; otra vez dejo el] mundo y voy al padre."

En estas pocas palabras está todo el misterio y el
principio y el fin de la vida el misterio ciclo de la
vida.//]

[Dios buscándose á sí mismo con amor y dolor á través del]

25 [mundo: en esta figura y majestad, como una divina tragedia, se me]

[representa á mí toda la vida universal, desde el esfuerzo por nacer]

[de lo más humilde de la tierra, hasta el sublime misterio de la Re-]

[dención. Tal y tanta siento la dignidad del espíritu humano que]

[asume toda esta inmensa acción en la tierra en tantos grados y]

^c Aquí comença el número de *La Lectura* del gener de 1908, profusament corregit en les primeres pàgines. Aquest primer full no porta número; li correspondria l'1. L'encapçalament ("Confesion de poesia, por Juan Maragall") es repetirà a l'inici dels números de febrer i març.

[maneras.]

[2] 19

II

He aquí pues [a] la tragedia humana: ser tierra en el supremo grado de penetración del afán de Dios [y
5 el] [el hombre colocado en la Naturaleza, sintiéndose
un]

[grado de ella hacia Dios, que siendo su origen es también su fin.]

Todo viene de Dios y todo ha de volver a Dios con esfuerzo. Y
héme aquí para ello en esta tierra que resumo desde la aparente
10 insensibilidad de su barro hasta la consciente sensibilidad de mi
persona que de él fué hecha.

\\[He aquí la tragedia humana: ser barro y aliento de Dios al mismo tiempo]//

Siento, ante todo, el instinto de vivir en esta persona mía, y me
apodero para ello de cuanto me conviene; y como presiento su dis-
15 gregación, la muerte personal terrena, acude a mí el amor, instin-
tivo también, para perpetuar mi especie y con ella la infinita as-
censión del espíritu humano hacia Dios. *Fratelli a un tempo stesso
amore e morte - ingenerò la sorte.*

Pero estos instintos que reconozco también en otros grados in-
20 feriores de animación de la Naturaleza se proporcionan en mí al
grado mío en ella, á mi dignidad humana. Mi egoísmo es ya inteli-
gente; mi amor, sentimental: soy un hombre sobre la Naturaleza y
entre mis semejantes. Y me apodero de aquélla diestramente (soy
trabajador), y ayudo y me ayudo de mis hermanos en dignidad,
25 todos solidarios conmigo en el esfuerzo humano para el fin espiri-
tual: he aquí la sociedad. Tengo una mujer mía á la que quiero, no
simplemente como macho, sino como hombre engendrador de hom-
bres; y tengo con ella hijos en quienes perpetuar ascendiendo mi
persona misma. Soy esposo, padre y ciudadano.

30 Pero simultáneamente con esta acción mía exterior sobre la Na-
turaleza, sobre la especie y sobre la sociedad, hay una acción inte-
rior, un divino reflejo de todas estas cosas dentro de mí, una con-

ciencia: contemplo y me contemplo: y Dios se mueve en mi alma.

Héme aquí solo, una tarde, á orilla del mar. La Naturaleza se contempla á sí misma en mí. Veo las olas venir y romper en la playa llena de sol. El interminable movimiento de su inmensidad brillante fascina mis ojos, y el ritmo con que suenan mece mi sentido; la brisa acaricia mi frente con su frescor, y aspiro con delicia los olores marinos que me trae. Siento un bienestar pacífico y grande, un éxtasis en el seno de la Naturaleza: en nada pienso todavía.

De pronto, Dios se mueve en mi alma, y empiezo a sentir la maravilla de que todo esto haya sido creado, me invade el sentimiento de un Creador, mi corazón se agita más vivamente, alzo los ojos al cielo, y el germen de la oración brota en mi alma. Es mi momento religioso.

En seguida me pongo a pensar el por qué y para qué esto ha sido creado, y lo que yo mismo represento ante ello. Mis ojos se [3] ²⁰

bajan y entornan, mis cejas se fruncen y mi pensamiento pugna por producir la fórmula ideal de Dios, de la Naturaleza y del hombre: es mi momento filosófico.

Mas este esfuerzo mismo me lleva á considerar el cómo todo ha sido hecho y á buscar la ley que rige el movimiento del mar, y la ley de la luz del sol, y de los cuerpos celestes; la ley de mis sentidos que todo esto perciben, y la del trabajo mismo de mi pensamiento al aplicarse á ello: es una gran curiosidad de Dios y del mundo, de mi cuerpo y de mi alma, lo que me atormenta: es la ciencia que busca en mí definiciones, clasificaciones, descomposición en términos, recomposición en leyes.

Pero he aquí que una barca con sus pescadores sale al mar, se balancea, levanta su vela que se hincha al viento y lleva la barca con la gente; y ya me interesa la disposición de esta barca que la permite flotar, siento la fuerza de la vela que le lleva, y el arte del timo-

nero que la dirige. La industria del hombre ocupa entonces mi entendimiento.

Entretanto la barca se aleja con sus hombres, y ya son ellos, los pobres pescadores, su vida azarosa, la eventual ganancia, las mujeres y los niños que quedan en tierra esperando el pan, los peligros del mar, lo que inquieta mi corazón: aquellos hombres son mis hermanos, siento piedad por ellos, amor, quisiera hacerles bien: Dios se mueve en mí como amor y bien: es mi momento moral.

La barca es ya un punto en el horizonte, ya no la veo. Anochece. Me levanto y me voy meditando sobre la varia suerte de los hombres y su derecho al pan corporal y espiritual y de cómo regir las sociedades en justicia...

Mas en medio de todos estos momentos hubo seguramente alguno en que el mar, la tierra, el cielo y los hombres me interesaron solamente por su forma: el cielo por grande, azul y claro; el mar por su rumor, movimiento y brillo; los hombres por su figura y actitud; la barca por su corto balanceo entre dos inmensidades; y hasta de mí mismo me han interesado sólo las figuraciones de mi sentimiento evocadas por las que se me pusieron delante. Y también Dios se ha movido en mí sólo por esto. He aquí la emoción estética, que no ha trascendido á oración, ni a reflexión, ni a curiosidad, ni a piedad; sino simplemente a un afán de expresión, sin otro interés que la expresión en sí: he aquí la emoción artística; y, naciendo de ella, el arte, la belleza pasada a través del hombre: la [forma] expresión humana de la forma natural.

Y como la forma natural es la manifestación material del divino esfuerzo de la creación, y como en la naturaleza del esfuerzo está [4] ²¹

el ser rítmico, la forma artística no puede ser más que el ritmo humano despertado por el natural del cual procede y moviéndose en afinidad con él, ya que el hombre es sólo un grado de la Naturaleza hacia Dios. Así la emoción estética y su expresión artística son

esencialmente formales, rítmicas: un ritmo de líneas, un ritmo de colores, de sonidos puros, de sonidos de ideas, de palabras.

\\III//

5 El arte es, pues, la belleza trashumanada, devuelta a Dios de
 más cerca por la humana expresión del ritmo revelado de la forma
 natural. Y he aquí la virtud redentora del arte: que mientras consi-
 deramos la materia de las cosas sin notar aquella luz divina que su
 forma transparente, ó nos dejan indiferentes o nos mueven respecto
 a ellas bajos intereses o pasiones turbulentas; pero así que las sen-
 10 timos artísticamente, como se nos revelan dentro del ritmo univer-
 sal y del esfuerzo creador y, por tanto, relacionadas con su princi-
 pio y su fin divinos, ya no puede turbarnos su materia y quedan puras,
 sagradas, en nosotros, y en nuestra obra redimidas así de frialdad
 como de temor o bajo apetito. Comparad vuestra emoción ante una
 15 *Danae* del Ticiano, con la que sentiríais ante la cruda mujer des-
 nuda; el horrible trance del conde Ugolino con los versos del Dante;
 las tempestades de una vida con las sinfonías de Beethoven.

\\[Interrupción del músico]//^d

20 Pero para que el arte contenga toda su propia virtud, es menes-
 ter que nos venga directamente de su divino origen, que se nos
 matenga puro en el camino de la emoción, y que su expresión sea
 absolutamente sincera. Así la contemplación de la forma natural ha
 de ser espontánea en nosotros, porque la espontaneidad es la señal
 de la voluntad divina y la medida de la proporcioanlidad de ésta a

^d A l'A.M. es conserva l'original de l'article "La sonata de Beethoven" (DdeB 05/XII/1905 OCII pàg.710) amb correccions autògrafes de Maragall, no totes de les quals han estat incorporades a l'edició de les OC. Al començament de l'article hi figura: "[Interrupción del [músico] publico]"; al final: "[Calló el músico sobrecitado; y entonces en su tonó de encantada plácidez repuso el poeta:]". (Totes dues esmenes no han estat incorporades a l'edició de les OC perquè estan barrades, i perquè les OC no incorporen sempre les esmenes fetes a la resta d'articles del Diario, tot i que es trobin corregits als exemplars que es conserven a l'AM.) Això indica que "La sonata de Beethoven" és possiblement un germen de "La Hazaña", l'article publicat a Renacimiento el 1907. L'anotació de Maragall, feta al marge de la separata que estem editant, indica que potser aquí preveia incorporar part de "La sonata de Beethoven"; aquella que no s'hagués incorporat a "La Hazaña", és clar, perquè tant "La Hazaña" com "De la poesía" anaven al mateix volum de Teorías o de Elogios.

nuestra capacidad y a nuestro momento; la pureza de la emoción es la condición de su mayor intensidad, porque entonces aprovecha toda la fuerza del espíritu humano; y la sinceridad de la expresión es la garantía de que su ritmo sea, transhumanado, el mismo que por la forma natural nos es revelado del esfuerzo de Dios atrayendo toda la creación hacia sí por órgano nuestro.

Nunca se diga, pues, el poeta, reflexivamente: -Ahora -o mañana- voy a contemplar el mar o la montaña para expresarlas poéticamente-; porque en la magia de las afinidades entre la Naturaleza y el hombre, el único conjuro del hechizo creador es el hechizo mismo; y fuera de él toda voluntad es vana. En esta esfera de actividad, la voluntad, en otras tan poderosa, no puede crear más que engañosos fantasmas de expresión, nunca expresiones con virtud de vida: esta virtud sólo puede venir de la vida misma, produciéndose espontáneamente en el misterio de la creación. Hemos de aprender a ser pacientes ante la realidad: que ya viene el mo-
[5] 22

mento -tal vez muy lejano, tal vez muy diferente del de la presencia material de la forma viva- en que, quizás a causa de esta misma lejanía y oposición, nos sentimos poseídos por la belleza de aquella visión pasada: hay un estremecimiento interior que nunca engaña, una impensada voz que dice: ¡Ahora! Es el único signo: y la emoción se produce entonces por sí sola.

Cuidad que sea pura, es decir, puramente artística; y conoceréis esta pureza en vuestro desinterés por toda otra cosa que no sea la forma impresiva y la expresiva. Porque si en mi sentimiento de la belleza de la barca que salió al mar con los pescadores se mezcla mi compasión -o tal vez mi envidia- por la suerte de aquellos hombres, podré ser ciertamente muy humano en ello, pero no seré entonces un buen artista.

Y no me acuséis ahora de predicar un arte frío e inhumano; porque el arte puro trae consigo su humanidad y su calor, que valen

por sí cuanto esos nombres puedan significar en cualquier otra esfera. La pura música de un Beethoven, un verso del Dante, simple reflejo de un gesto ó de un paisaje, son cosas definitivas en sí que contienen toda moralidad y toda inteligencia sin nombrarlas. Porque todo está en todo, a condición de que en cada cosa esté en su

manera. Cada estado humano, cuando es pleno, se basta a sí mismo: todos son caminos de Dios, necesarios a nuestra complejidad de hombres; pero en cogiendo bien uno de ellos no hay que rodearlo. La mayor eficacia de las cosas está en la pureza de su naturaleza respectiva. Atended, pues, a la pureza de vuestra emoción poética.

Siendo tal, ella misma se os volverá expresiva en palabras rítmicas. La sinceridad del poeta ha de consistir en saber aguardar la aparición espontánea de estas palabras en su sentido, y en decir las tales cuales ellas rompen a hablar. Porque hay tres grados de sinceridad: el primero está en decir lo que se piensa por voluntad de decirlo; el segundo, en hablar por una necesidad de expresión muy fuerte, pero no tanto que traiga consigo determinada la expresión misma; éste es sólo el principio del pleno estado expresivo, del poético, pero a muchos engaña, haciendo que en él se crean ya poetas y se precipiten a la busca de las palabras: es el aborto de poesía; sólo en el tercer grado está la sinceridad verdaderamente poética, o sea aquel divino balbuceo espontáneamente brotado a través del poeta con el ritmo originario que sintió en la forma natural cuando reveladora le hechizara, que le penetró y se hizo suyo en la pureza de su emoción, y que rompe al fin por sí mismo sus entrañas, brotando en palabra viva, hecha poesía, hecho hombre, hecho Dios en la medida del poeta y de su momento.

[6] ²³

Ved ahora qué delicia y qué tormento sagrado es el de la poesía, ved ahora cuánto os damos si os damos una poesía pura; ved también cuánto engañamos si os ofrecemos por tal un prurito de rumor rítmico, un aborto de la emoción o una estéril excitación voluntaria con

el disfraz de unos versos bien compuestos, sacrilego remedo del ritmo vivo y santo, del esfuerzo divino creador hecho verbo humano. Ya veis cuánto bien y cuánto mal podemos hacer en ese que os parece frívolo juego de los versos, y es juego de vida o muerte...

5 [(Continuará)]

24

[III] IV e

Dije del poeta y de la poesía ideales; hablé del oro puro, para conocerlo en la tierra donde está. En la tierra, no hay canteras de
10 oro, sino minas con recónditos filones; o tal vez se encuentra en polvo y en arenas; pero siempre hay que arrancarlo de la peña, o buscarlo entre impurezas; y después es trabajado en mezclas y aleaciones con metales y otros cuerpos.

Asimismo la poesía en los hombres y en sus obras. Hay hom-
15 bres que son mina muy rica, hay obras en cuyo trabajo se contiene mucho de ella; pero el poeta puro, la obra maciza de poesía no existen más que en aquel ideal que hemos de poner siempre delante de nosotros para ir acercándonos a él indefinidamente. Es la ley de la complejidad del caos tendiendo a la unidad de Dios a través de
20 la creación.

Así, pues, nuestra poesía suele brotar entre propósitos de la razón (que es lo más opuesto a su naturaleza de emoción intuitiva); entre pruritos de versificación, de un ritmo exterior sin alma (que es lo más peligroso por su semejanza con la inspiración poética verdadera, siéndole lo más enemigo, porque, con la facilidad, brotan
25 las palabras sin presión y sin tiempo para llenarse de sentido, y, por tanto, tan vacías como abundantes y sonoras); entre intereses humanos ajenos a la forma viva, que comunican a la palabra un calor
[130] 25

^e Comença el número de febrer de 1908. Aquest full no està numerat. Li correspondria el número 129 de la revista.

confundible con el de la emoción poética, pero que no viniendo de la forma reveladora no trae consigo la palabra el ritmo revelador; y también cuando, habiendo logrado tal vez un momento de poesía verdadera, pretendemos dilatarlo para redondear el concepto que él mismo nos ha simplemente sugerido, y lo redondeamos, en efecto, pero en palabras de un ritmo ya frío, muerto para la belleza.

Entre éstas y muchas otras impurezas suele brotar en nosotros la verdadera poesía, la flor de la palabra, casi siempre accidentalmente y en la sola medida de la riqueza poética natural de quien la busca artificiosamente en el propósito, en el prurito o en la elocuencia debida al calor de otros intereses: estimulada, ciertamente, a veces, por la actividad espiritual que aquellos estados promueven en el poeta; pero siempre diferente de ellos mismos, impensada entre los pensamientos, casual entre los propósitos, súbita aparición del recuerdo de una forma viva entre los fantasmas verbales, pura entre impurezas.

Las cuales dan lugar a los llamados géneros de poesía. No hay tales géneros; no hay más que una poesía. La epopeya, el drama, la oda, la sátira y tantos otros géneros literarios son simplemente la máquina, la ocasión, la tierra y polvo, el lugar de nacimiento de la poesía que es una sola en todos ellos, la palabra entre cien palabras, la flor entre hojas, el ritmo entre ideas.

Pero hombres como somos ¿podemos renegar de toda impureza? Condenaremos el propósito, el plan, la máquina, y se alzarán ante nosotros *La Divina Comedia*, *La Eneida*, con su majestuosa mole preñada de belleza; rechazaremos el prurito versificador o el artificio, y se nos presentará con su especial encanto la poesía artesana de los trovadores de Provenza; separaremos por impura la oratoria versificada, y serán cruelmente ahuyentados Schiller y tantos románticos que cantaron ideales tan abstractos en tan bellas estrofas. No, no podemos negar toda la gran tradición de poesía humana. Pero tampoco hay que rendirse, entendedlo bien. Ni Virgilio,

ni el Dante, ni los trovadores, ni los místicos, ni los románticos, ni los parnasianos, valen todavía por el aparato de sus obras, ni por el prurito de sus versos, ni por el calor de sus ideales, ni por el refinado artificio de su técnica, sino por el oro, por el oro disperso en la mole de sus obras, por cada momento de pura emoción poética que prendió en ellos entre mil momentos, por el relámpago de la palabra viva en el nublado de sus abstracciones; porque fueron poetas a pesar de todas las maquinaciones que se pusieron encima, y un rayo de su luz de poesía penetró de cuando en cuando a través del espesor de la obra muerta.

[131] 26

v

Seámos el Dante con su *Commedia* el gran ejemplo, porque allí está todo. La invención del poema es bien abstracta, aunque la abstracción fue vivificada por el recuerdo de aquella Beatriz tan ausente... y tan presente. El plan es un mero concepto teológico; pero a llenarlo se lanza allí todo el hombre: con su puro amor por guía, sí, pero también con todas sus pasiones religiosas, políticas, científicas; con sus odios personales y sus amistades, con sus iras de bando y sus indignaciones de moralista y sus doctrinas de estudiante, sus amarguras de desterrado, sus fantasías, sus debilidades; con toda su vida, la más pública y la más íntima: allá va todo, todo va a fundición; allá va todo el hombre; y como este hombre es un gran poeta, he aquí que en la amalgama entra mucha poesía, poesía por encima de todo; y en la grandiosa mole de tan diferentes metales compuesta y con tantas impurezas, serpea, sin embargo, espesísimo el oro; de modo que contemplándola os deslumbra y fácilmente la reputáis por bloque de oro puro.

Dice un comentador de la *Divina Comedia* que con ella el Dante se propuso escribir un poema didáctico y le resultó una epopeya. Y es esto, lo impensado, la ley de la poesía. Es seguro que cuando el Dante se metió en el Infierno llevado por sus odios de gibelino, no

pensó encontrar allí los dos amantes; pero he aquí que de pronto se le ponen delante aquellos:

che per l'aer vanno

e che paion si al vento esser leggeri

5 y brota el episodio palpitante de amor, de poesía.

No hay poema más fuera del mundo por su asunto, que esté, sin embargo, más lleno de luz de esta tierra y de gestos humanos, de carne y de sangre, de voces y bultos y visiones corporales que la *Divina Comedia*. Querrá el Dante explicar el Purgatorio teológico y el místico paso al Paraíso, y todo se le volverán visiones de montañas y caminos y ríos y luces y sombras; y cuando llegue a la cima de un monte, místico en su intención, se le impondrá, quizás a pesar suyo, la vista que un día gozara del mar lejano desde las montañas de su tierra:

15 *Connobi il tremolar della marina.*

¡Adiós, símbolo, concepto, abstracción! Salió el poeta, el oro del poeta, la imagen viva, la expresión sencilla y popular, la forma de la forma. Estos son los espesos hilos de oro que hacen aparecer de oro todo el poema.

20 [132] 27

Observad como todas aquellas sutilidades escolásticas que tanto nos velan del Paraíso, quedan vivamente coloreadas por el reflejo de aquella soberbia entrada de luz:

La gloria di colui que tutto muove

25 *Per l'Universo penetra e risplende*

In una parte piu, e meno altrove.

Esto, que podría ser un mero concepto escolástico, dicho por el poeta es forma palpitante, ritmo de vida, poesía.

¿Qué más? Si hasta de sus derivaciones de mera elocuencia ha-

30 cia la política se levanta con poético vuelo, porque todo se le vuelve alas, todo se le vuelve forma:

Ahi! serva Italia di dolore ostello

*Nave senza nocchier in gran tempesta,
Non donna di provincie, ma bordello!*

5 Y así le va brotando la épopeya, todo en imagen, todo en gesto, en forma viva, con sus altos y bajos, naturalmente, según la inspiración de cada instante. Fueron su mundo y su tiempo los que dieron vida a aquel ultra-mundo y aquel ultra-tiempo que él quiso significar.

10 Y si no, decidme: aquella filosofía y aquella moral y aquella política y aquella Italia, y todo el sentido oculto y toda la trascendencia que en la intención del Dante fueron quizá lo principal del poema, y su orgullo y su propósito, ¿dónde quedan ni qué significan para nosotros? Toda aquella mole sistemática trabajada por el pensamiento de su siglo, podrá ser tal vez objeto muerto de la atención y el estudio del historiador o del filósofo, que la contemplarán como reliquia respetable del esfuerzo de toda una época; mas de toda ella ¿qué es lo
15 inmortal, que es lo siempre fuerte y verdadero, qué es lo vivo y lo activo ayer y hoy y siempre? ¿Cuál es la gloria del Dante, cuál su grandeza, y por qué colocado entre los genios de la humanidad, al lado de los más altos, sino por aquellas imágenes vivas, aquellas
20 gesticulaciones y gritos apasionados, aquellas luces y sombras tendidas sobre el mar y las montañas, aquellas palabras inmortales que sólo accidentalmente brotaron al calor de la actividad espiritual del poeta, y que para él fueron quizá sólo el medio, la manera ocasional de decir, el episodio lanzado al paso de su discurso? ¿Y qué
25 quedaría, sin embargo, de la Divina Comedia si no fuesen aquellos torrentes de llamas y torbellinos de humo del Infierno, el amor de Pablo y Francisca, la tragedia del Conde Ugolino -*poscia piu che il dolor potè il digiuno!*-, la fugaz aparición de un semblante amigo
[133] 28
30 ó enemigo, el sublime volver los ojos de Beatriz con sus *sorrise parolette brevi*, aquel lejano *tremolar della marina*, el evocado sonido de la campana de la aldea *che paia al giorno pianger che si more*, y

tantas otras formas innumerables, reveladoras, llenas del ritmo universal; tanto oro como abrillanta la enorme masa oscura, que sin él fuera tiempo ha olvidada bajo el polvo de los siglos?

5 ¡Ah! si el Dante puede vivir en el espíritu de las edades, en el sentido de cuantos leen y leerán su obra inmortal ¡cómo debe sonreír de todos aquellos sistemas y planes y fines que tanto le ocuparon, y cómo debe reconocerse eterno sólo en sus momento de poeta puro, espontáneo, inocente, a semejanza del pastorcillo que en el momento de su inspiración de pastorcillo nombra a sus ovejas por el color del vello de ellas o el sonar de su balido!..

VI

-Pues ¿qué? -me objetaréis- ¿entonces la condición del poeta ha de ser la ignorancia, la ausencia de entendimiento y de idea; y su excelencia debe consistir en incultura y grosería?

15 -¡Oh! ¡no! -os replicaré-; yo lo quiero el más sabio y más sutil hijo de la tierra, á condición de que, en el momento de poesía, olvidado de toda otra cosa, se abandone a la revelación de la forma que tiene delante, a su emoción pura, a su expresión sincera e inocente; que su inocencia no será ciertamente la del que guarda los rebaños, porque en su simple intuición se contendrá también todo lo que reflexivamene está ya en él; y así será la suya una superior inocencia que, actuando como tal en la emoción divina de la forma pura, producirá una expresión tan natural e impensada como la del rústico, pero mucho más cerca del fin divino

25 El hombre de espíritu más elevado en sus momentos de pasión balbucea como el más pequeño; y, sin embargo, su balbuceo es muy otro que el del niño que no sabe hablar. Quiero decir, en suma, que el hombre, en sus más fuertes momentos de comunicación con el misterio de la vida, ha de ser lo contrario del hierro: que, así como éste es trabajado en caliente y luego él trabaja en frío, al contrario el poeta (y tal vez no sólo el poeta) que ha de trabajarse en frío y actuar en caliente; entonces en la fusión entra poéticamente

todo lo que está en él; pero él no puede reparar en ello, que si repara y se detiene, la masa se enfría, y la efusión divina del ritmo en la forma queda frustrada.

VII

5 Pues ¿qué cosa es la que en *La Divina Comedia* salva mucho de lo que moriría en el frío de las intenciones extrapoéticas? Es el ardor de aquella forma siempre presente y soberana de todo en el espíritu del poeta: es el amor de Beatriz.

[134] 29

10 *La Divina Comedia* fué el palacio que el Dante alzó para albergar el gran amor de su vida; y Beatrice está presente de uno u otro modo en todas las estancias. Así la presencia constante de aquel amor en el alma del Dante, logra que los ojos u la voz del poeta nunca se extravíen del todo; que el recuerdo de aquella forma tan amada
15 comunique a todas las palabras, digan lo que digan, algo de la emoción formal reveladora. Así el amor *che muove il sole e l'altre stelle* constituye *La Divina Comedia* en obra esencialmente poética.

Y esa trascendencia del amor al arte y a la poesía es muy generalmente observada. Porque el móvil inmediato del amor es mismo que el del arte: la forma. El enamorado ama muchas cosas en la amada; pero todas, si bien se mira, al través de la forma de ella; como el artista a Dios á través de toda forma natural. Y el fin último de uno y otro es también el mismo: inmortalizar la forma, cada uno a su manera. Así el amor que obliga al amante a tener los
20 ojos siempre fijos en la amada, predispone al arte y a la poesía; y el artista y el poeta suelen ser enamoradizos; pero así como el amor del enamorado que no posee don artístico se resuelve en el solo deseo de perpetuar la materialidad de la forma amada, porque otra cosa no sabe hacer con ella, la vocación del artista se resuelve principalmente en perpetuar el espíritu de la forma, que es la revelación del ritmo creador, por medio de su expresión humana. Así el
30 amor es como un arte ciego, y el arte un amor iluminado: ambos

inmortalizan, pero cada uno a su manera.

30

[III] VIII f

5 Hasta aquí mostré -ante aquella poesía ideal primeramente con-
templada- cómo se solía engendrar humanamente la poesía por es-
tados tan complejos e imperfectos. Ahora diré del último resultado
de todo ellos: de la expresión poética que, propiamente, es por sí sola
la poesía.

10 No es verdadera aquí la distinción entre fondo y forma: poesía
no es más que la forma, el verso: la poesía no está en lo que se dice,
sino en cómo se dice: en ella no precede la idea a la palabra, sino que
ésta se trae la idea: el concepto viene por el ritmo : éste es el signo y el
misterio de la poesía, y así está en ella la revelación del ser por la
forma, la belleza.

15 Muchos han hablado del infierno, y lo han explicado fuera de
poesía: sólo el Dante puso en su entrada aquellas palabras: *Las-
ciate ogni speranza voi che entrate*. La idea de eternidad que ellas
contienen todos la sabíamos: el Dante no nos dijo con ello nada nue-
vo: el poeta no suele decir nada nuevo; pero hace que brille a nues-
20 tros ojos la luz de la forma en cuanto dice: y esto es lo nuevo, y
siempre nuevo, la luz de sus palabras, la luz del ritmo sobre la idea.
Por eso dije que las palabras para ser vivas habían de venir rit-
madas ya de sí, es decir, viviendo el ritmo universal en la emoción
del poeta ante la forma reveladora. Pero así como hemos visto cuán
25 enturbiada era esta emoción en la realidad humana, miremos ahora
también en qué pára humanamente aquella ideal sinceridad de la ex-
[258] 31

presión; y habremos de reconocer que en nuestra poética real, el
verso es generalmente una mera imitación, y toda nuestra métrica una

f Comença el número de març de 1908. Aquest full no està numerat. Li correspondria el número 257 de la revista.

tradición que va evolucionando muy lentamente . Nuestra inspiración trabaja en viejos moldes remendados, y las palabras ardientes en fusión de poesía se derraman por los cauces seculares que encuentran abiertos a su paso. Llevamos impresa en nuestro sentido una anti-
5 gna tonada, y toda canción se nos pone al compás de ella: somos como niños de la escuela que se contagian la cantinela en la lección. Para rebelarnos resueltamente contra ella y romper de una vez los moldes tradicionales emancipándonos de ese instinto de imitación por amor de una absoluta sinceridad poética, proclamando en
10 su nombre la anarquía métrica y la improvisación personal del ritmo en cada momento de la inspiración; o para someternos, al contrario, estricta y deliberadamente a los ritmos tradicionales, forzando a ellos toda palabra por libre que en la inspiración nos aparezca, sería menester determinar si las variadas formas de la métrica usual son una
15 mera rutina, una convención, una ley externa que por debilidad o pereza dejamos imponer al ritmo interno de la palabra viva; o bien si aquellas formas naturales son ya en sí inspiraciones comunes del ritmo natural en el sentido poético del hombre y, por tanto, como leyes internas del canto poético evolucionando en el tiempo y según
20 el genio de cada lengua.

§ IX

Para tantos que [pueden] ^{saben} hacer versos y versos sin sentir el ritmo ardiente de la fiebre creadora, no puede existir la duda de semejante alternativa; por-
 5 -que si renuncian a ordenar cuidadosamente las palabras dentro los metros clásicos ó á inventar friamente una combinacion que les parezca [mas] de elegancia nueva ¿qué les queda?

10 Y ni me atrevo á negarles algun mérito; porque lo cierto es que con su artificio -si son diestros- contribuyen á mantener en buen uso los instrumentos venerables de que tantos poetas verdaderos se sirvieron. Y tampoco puede negarse que este arte de "cincelar los versos" -como ellos
 15 dicen- sea en realidad una especie de arte: un arte secundaria, ciertamente, toda otra cosa que la santa poesia, pero arte decorativa al fin y a veces útil, y estimable siempre si bien hecha.

20 Pero para aquellos que alguna vez en su medida sienten latir [el] ^{su} pulso en la fiebre santa, cuando las palabras saltan vivas y candentes aun de la luz divina, y [buscan] ^{corren} como lavas [a] ^{buscando} su lecho de reposo, para estos si que la métrica es la terrible esfinge.

§ Full solt ms. Al nostre parer, s'havia d'intercalar a l'article de La Lectura, com ho mostra el número romà que l'encapçala, que no es troba a les correccions ms. de l'article, on es passa del VIII al X. Per això l'intercalem aquí, entre el final del VIII i l'inici del X.

h X

Porque tanto peligraría el divino fin de la poesía al abandonarse el poeta a las sugerencias de una métrica artificial en la que la expresión fuera torturada y muerta al entrarla por fuerza, como dejando
5 caer al azar en luz difusa por el aire informe las palabras candentes para sustrarlas al rigor de un metro secular, cuya natural virtud misteriosa fuera tal vez así frustrada.

Mientras esto no pueda determinarse, él poeta debe proceder simplemente como hombre que va á tientas hacia la luz. Sea, pues, de
10 hombre su sinceridad; y en el momento de su inspiración verbal tenga ante todo presente que nada que que pueda decir naturalmente en prosa debe decirlo en verso. El verso es un estado térmico del lenguaje: y mientras ese estado no se produce en el alma del poeta es fea cosa, y vana, remedarlo de labios afuera: que agitar el agua fría
15 para darle aspecto hirviente sirve sólo para enturbiarla; cuando hierva en realidad, muévase de si misma, y canta: asimismo las palabras en el verso.

Digámoslas, pues, según ellas vengan a nuestro sentido; y viniendo en los metros tradicionales, acojámonos a ellos -ya que tal
20 aparición es una señal que sólo una vana soberbia podría desdeñar;- pase y repase el vaivén de la inspiración por aquel metro de modo [259] 32 que dentro de su molde quede cuanto pueda quedar sin detrimento de vida... Pero nada más que esto. Porque si la palabra fuerte rompe
25 el molde, mejor ella lo rompa que nosotros la palabra -así es justamente como se renuevan los moldes con el tiempo-; si la frase viva salta en su viveza por encima del canal secular, salte antes que perezca su gracia - así empiezan a abrirse los surcos del porvenir. Y que nunca la clásica cadencia arrastre consigo huecas sonoridades,
30 ni el molde se rellene con palabras muertas cuando las vivas no bas-

^h Aquí s'havia de reprendre l'article de La Lectura.

ten a cumplirlo dejando el verso incorrecto. Porque, ciertamente, vale más un verso correcto que otro incorrecto; pero incomparablemente más vale una incorrección viva que una corrección muerta. Basta con que, sobre las incorrecciones de la palabra viva, única poética, reine abrigándola indulgente y sonriente con su manto de pliegues hieráticos, pero anchos y flotantes, la majestad misteriosa del ritmo clásico que vino con la inspiración, en el que tal vez resuena el natural en una de sus formas madres, y por el que siempre el eco de grandes voces lejanas nos infundirá respeto y moderación, librándonos de toda destructora soberbia.

XI

Porque ya veis de cuanta humildad necesitamos. Viniendo de tan noble origen como nos hemos reconocido, habiendo aspirado a mantenerlo con tal pureza en nuestro arte y a hacer de él un recto camino de Dios, hemos debido, sin embargo, confesar a cada paso la impureza en que la poesía humana se va generando y los rodeos que tal camino necesita, hasta llegar últimamente a someternos en cierto modo a la escuela de la imitación como la más humana, y por tanto la más segura: y si atendemos a las obras poéticas que más conocemos, de las que el espíritu humano ha producido hasta ahora, nos confirmarán en nuestra sumisión a tal escuela, porque de ellas han salido las mayores: Virgilio imitando a Homero, el Dante haciendo de Virgilio su maestro, Luis de León traduciendo a Horacio, Shakespeare refundiendo dramas o leyendas ajenas para su teatro, el teatro romántico volviendo a Shakespeare, nos han dado obras de inmortal poesía más fuertemente propias que pudiera darlas tal vez una pura invención.

No parece sino que en la verdadera imitación -que no es remedo- el talento poético, librado de la egoística preocupación de originalidad, del peso de una soberbia creadora desproporcionada a la naturaleza humana, cobra con la humildad imitadora una graciosa libertad y confianza que le deja hablar con más pura inspiración

y producirse más verdaderamente poético que de ninguna otra manera. El poeta parece entonces creador en su justa medida de hombre entre hombres que se van pasando de mano en mano la [260] 33

5 divina antorcha, avivando cada cual la llama común con el propio soplo.

XII

El mejor ejemplo de ello es sin duda la poesía popular, que por esto me parece a mí la suprema escuela.

10 \\La poesía popular no es un género, es un estado de poesía; como el pueblo no es esta o aquella gente, sino un estado colectivo del espíritu humano en el que todos nos encontramos un momento u otro.//

15 La esencia de la poesía popular yo la encuentro, no en que el primer inventor de una canción, por ejemplo, sea éste o aquél, culto o grosero, de alta o baja inspiración, sino en que la obra nazca por imitación de las de su género, y después vaya pasando por tradición, de memoria, de boca en boca; y que así, por por lo que cae de la memoria al paso, y por las nuevas invenciones que van supliendo lo caído,

20 se va adaptando al espíritu común del pueblo, tomando su fisonomía genérica, y al mismo tiempo embelleciéndose; pues cada uno pone en ella la inspiración del momento en que la canta; y aquellos momentos de genio poético que no hay hombre que no tenga, van aglutinándose en la canción, al par que se va borrando de ella lo que no

25 es fuerte y por esto no queda, y se va variando de boca en boca hasta llegar á la que, en su momento de gracia, llena el hueco para siempre de oro puro. Y así, aglutinándose el oro, hay canciones que con el largo tiempo llegan a ser todas de oro.

30 La esencia y la excelencia, pues, de la canción popular consistiría de este modo en ser de inspiración imitada, colectiva y sucesiva. Y hasta me atrevo a afirmar que cuando se dice *el pueblo* en cualquier respecto, pero en el mejor sentido de la palabra, es esto lo que

se quiere decir: esto es, la suma de los momentos de gracia individual de la humildad anónima (prodúzcase en el palacio o en la cabaña, en el sabio o en el pastor), filtrada por el tiempo de la trivialidad o grosería que arrastrara tal vez al paso.

5 Y notemos ahora cómo dentro de esa humildad popular imitadora se realizan mejor aquellos elementos que hemos dicho de la poesía ideal: la espontaneidad, porque el pueblo en su vida normal sólo canta cuando le sale de adentro; la pureza, porque canta por puro esparcimiento o por mecer su ensueño simplemente; la sinceridad,
10 porque se abandona ingenuamente a la imitación a la mera repetición, variando y añadiendo impensadamente y con gracia. De modo que el poeta pueblo es el que más se acerca al momento ideal de la poesía, sumando los mejores de tantos

15 ¿Por qué, pues, no nos hacemos todos pueblo? ¿Por qué ese afán de inmortalizar la pobreza y la impureza de nuestras inspiraciones personales fijándolas en múltiples hojas estamapadas que las cierran para siempre a toda penetración y enaltecimiento? ¡Ah! ¡es que así
20 aquello es nuestro; nuestro y de nadie más! ¡Oh! ¡misterio de la vida individual! Pues bien, sí, respondamos a su instinto que algo divino
i debe contener cuando tan fuertemente nos solicita. Demos también nuestra poesía personal, propia, exclusiva. Pero salvémosla de vanidad al menos, poniendo ante nuestros ojos esa verdad innegable: que la poesía anónima, la colectiva, la popular, es lo que más se acerca a
25 lo que la poesía ha de ser: *el resonar del ritmo creador a través de la tierra en la palabra humana*. Un camino de Dios, entre tantos...

ⁱ Aquí comença la pàgina 261 de la revista, on hi havia les últimes sis línies de l'article, però aquest darrer fragment ha estat retallat i enganxat al final de la pàgina 260.

J El dolor es el estigma del esfuerzo creador
y constituye con el amor el resorte de la vida.

5 Por el dolor se purifica el amor; por el amor, el
dolor tiene eficacia. El dolor sin el amor aniquila
y vuelve al caos; el amor sin el [amor] dolor no haría sino
perpetuar su impureza.

10 Dijo Jesús a sus discípulos: "La mujer en
[cuando pare ^{siente}] los dolores del parto está triste porque viene su hora; mas
cuando ha parido ya no se acuerda de su dolor,
por el gozo de que ha parido un hombre en el
mundo." He aquí la más perfecta imagen del
dolor eficaz vencido por la alegría del amor creador.
[Por esto la mujer encinta [tiene] refleja en su rostro transfigurado]
[la belleza de la vida.]

15 \Esto es la belleza de la mujer encinta en cuyo rostro se refleja la luz del amor creador a
través del sufrimiento y su deformidad//

De modo que no debemos adorar el
dolor por el dolor, sino como un abrirse paso del
amor que lo redime.

20 El dolor sin amor es repugnante, y solo es
bueno si es vencido, porque entonces la victoria es un
renacimiento del caos, y el sujeto de ella queda
embellecido por la nueva creación. Esta es la belleza
de los convalecientes, y de los que del dolor moral salen
25 fortificados: esta misteriosa belleza [que dan] de las
huellas del dolor en quien lo sufrió y no fue vencido.

Nuestra vida es un arco que para lanzar la flecha
ha de tenderse, pero sin torcerse ni quebrarse, á no ser por la suprema

J Full solt. És una primera redacció, desestimada, dels paràgrafs finals de la pàgina 17 i de tota la
18.

15.7. Annex 7

Transcripció de DPs2. Fulls (21 X 13,35) numerats, escrits en tinta negra. Alguns són el revers d'un article imprès, del mateix Maragall (La montaña). Les notes són totes nostres i en lletres, per tal de no confondre-les amb la numeració de pàgines que proposa l'autor. La transcripció es fa segons els criteris exposats a l'annex 3. A l'angle superior esquerre d'algunes pàgines també hi figuren els noms dels possibles responsables de picar el text per a l'edició de Gustau Gili.

-70-

De la Poesía

I

5 Poesía es el arte de la palabra; arte es la
humana expresión de la belleza; belleza
es la revelación de la esencia por la forma;
forma es la huella del ritmo de la vida
en la materia.

10 La vida es esfuerzo, eso es, alterna-
ción de acción y reposo, esto es, ritmo,
que se manifiesta más o menos en la ma-
-teria de las cosas y constituye sus formas:
son las olas en el mar, es la petrificada
15 ondulación de las montañas, las ramas en
el tronco, las hojas y las flores, los miembros
en el animal, su respiración, el llanto y la
palabra. Son las formas, son el ritmo, el
sello del esfuerzo de la vida por la revelación
de su alma, que es Dios.

20 El supremo logro de este esfuerzo en
la tierra es el hombre. El hombre es la tierra
en su mayor sentido de la revelación de Dios

-71-

y la gran tragedia humana: sentirse tie-
-rra y Dios al mismo tiempo, ser la cúspide anhelante.

Como todo viene de Dios todo quiere vol-

5 -ver a Dios mejor probado por el esfuerzo de
la vida. Así el amor y el dolor son ley del
mundo, [y para cumplirla] y en su cumpli-
-miento he venido a ser hombre en esta tie-
-rra que resumo desde la aparente insen-
10 sibilidad de su barro hasta la consciente
sensibilidad de ésta persona mía que de él
está hecha. Siento ante todo, como instinto
primario de esta naturaleza mía, el de vi-
-vir en ella apoderándome de cuanto me
15 convenga para tal fin; y presintiendo luego
su disgregación en la muerte personal te-
-rrena, acude a mí como segundo instinto
el amor para perpetuar mi especie y con
ella la ascensión de la tierra a Dios.

20 Pero estos instintos, que reconozco
también en estos grados de la naturaleza
terrenal, se proporcionan en mí al grado
mío en ella, a mi dignidad humana. Mi
egoísmo es inteligente y libre; mi amor, sen-
25 -timental. Soy hombre sobre la naturaleza inferior y

-72-

entre mis semejantes. Me apodero de aque-
-lla diestramente para lo que me hace falta
(soy industrial), y ayudo y me ayudo de mis
5 hermanos en dignidad para el fin común (soy
social). Tengo una mujer mía a la que
quiero, no meramente como macho, sino co-
-mo hombre engendrador de hombres, y tengo
hijos que educo para continuar mi persona-
10 -lidad en la ascensión humana (soy esposo,
padre, ciudadano).

Pero simultánea con esta acción mía
exterior ante la naturaleza, ante la especie,
ante la sociedad, hay una acción interior, un
15 divino reflejo de todas las cosas en mí mismo,
una conciencia. Contemplo y me contemplo;
siento a Dios que se mueve en mi alma.

-73-

Heme aquí <> ^{esta} tarde, solo, a orilla del mar.

[La naturaleza se contempla] Soy la Naturaleza sintiéndose a sí misma. [en]

[mi] Veo las olas venir y romper en la

5 playa llena de sol. El interminable mo-
-vimiento de su inmensidad fascina mis
ojos, y el ritmo de su ruido mece mi sen-

-tido, la brisa acaricia mi frente agitan-
-do mis cabellos y el olor marino que

10 trae me hace aspirarla con delicia. Sien-
-to un pacífico bienestar, como un éxtasis;

nada pienso. De pronto Dios se mueve
en mi alma y empiezo a pensar en la
maravilla de que todo esto haya sido cre-

15 -ado: el sentimiento de un Creador me
inunda, mi corazón se [mueve] [agita] mueve mas vivamente, alzo los
ojos al cielo [azul], y el germen de la oración

brotó en mi alma. Es mi momento re-

-ligioso. | En seguida me pongo a pensar

20 el porqué y el para qué esto ha sido creado
y lo que yo mismo represento ante ello.

Mis ojos se bajan y se entornan, mis cejas

-74-

se fruncen y mi [entendimiento] pensamiento pugna [para] por
producir la fórmula ideal de Dios, de la
Naturaleza, del hombre: es mi momento
5 filosófico. | Mas este esfuerzo mismo me
lleva a considerar el como todo esto ha
sido hecho, y la ley que rige el movimiento
del mar, y la ley de la luz del sol, y [la] de
los cuerpos celestes, del universo, la ley de mis sentidos que todo esto perciben,
10 y la del mismo trabajo de mi pensamien-
-to ante ello: es una gran curiosidad de
Dios y del mundo, de mi cuerpo y de mi alma, la que me atormenta;
es la ciencia pura que busca en mí defi-
-niciones, clasificaciones, descomposición en
15 términos, análisis. | Una barca de pesca-
-dores sale al mar, se balancea en las
ondas, levanta su vela que se hincha
al viento y lleva la barca y la gente;
[y yo admiro] y empieza a interesarme la disposición de la barca
20 que la permite flotar, siento la fuerza
de la vela que la lleva, y el arte del ti-
-monero que la dirige. La ciencia a-
-plicada, la industria del hombre que sabe

-75-

valerse de ella, la técnica, en una palabra,
ocupa mi [espíritu] entendimiento. | Pero la
barca se aleja con sus hombres, y ya son
5 ellos, los pobres pescadores, su vida azarosa,
su eventual ganancia, las mujeres y los
hijos que quedan en tierra esperando el
pan, los peligros del mar, lo que inquieta
mi corazón: estos hombres son mis her-
10 -manos, siento piedad por ellos, amor;
quisiera hacerles bien, Dios se mueve
en mí como amor y bien: es mi momento
moral. | La barca es ya un punto en el
horizonte, ya no la veo; me levanto y me
15 voy meditando sobre la suerte de los
hombres, sobre su derecho al pan corporal y espiritual, sobre
porqué unos tanto y otros tan poco:
la sociedad, el derecho, las leyes positivas,
la economía, el arreglo de los hombres
20 para realizar su fin, los fines de Dios en
la sociedad hermandad humana, en
el Estado, todo esto busca en mí su regi-
-miento. Es mi momento jurídico, político,
sociológico.

-76-

Mas entre estos momentos hubo alguno
quizá en que el mar, la tierra y el cielo me
interesaron solamente como forma: el cielo
5 por lo grande, azul y claro, el mar por su
rumor, movimiento y brillo, los hombres
por su figura, la barca por su balanceo
entre las dos inmensidades; y hasta de mí
mismo me interesaron sólo las figuraciones de mi sentimiento
10 evocadas por lo que delante tenía. Y tam-
-bién Dios se ha movido en mí sólo por
esto. He aquí la emoción estética que ha
trascendido no a oración, ni a reflexión,
ni a curiosidad, ni a piedad, ni a industria,
15 sino solamente a un afán de expresión
sin otro interés que la expresión en si:
a dar mi forma de aquella forma. He
aquí la emoción artística y, naciendo de
ella el arte, la belleza transhumanada:
20 la expresión humana de la forma natural.
[Y como]

-77 y 78 y 79-

Y como la forma natural es la revelación del esfuerzo, ritmo de la vida, la forma artística no puede consistir sino en el ritmo de la expresión humana despertado por aquél, del cual procede: un ritmo de líneas, de colores, de sonidos puros, de sonido de ideas (éste es la poesía) que da al hombre por afinidad con la naturaleza y como grado superior y consciente de ella.

El arte es pues la belleza trashumada devuelta a Dios de más cerca por la humana expresión del ritmo revelador que está en la forma natural. Y para ser verdadero sus condiciones [serán] han de ser la espontaneidad, la pureza y la sinceridad: espontaneidad en la inspiración, pureza en todo el curso de la emoción, y sinceridad en la expresión.

La espontaneidad de la inspiración es la señal de la voluntad divina de revelar entonces por nosotros la esencia de su esfuerzo al través de la forma [en] que se nos hace luminosa,

-80-

dándonos con ello la medida [de nuestra] ^{mas} proporcionada a nuestra capacidad y al momento de nuestra capacidad. Así, pues, es pecado original

5 -nal en la poesía (a la que ya especialmente me refiero) decirse el poeta: -Ahora -o mañana- me voy a contemplar el mar o la montaña para decirlos poéticamente-. No; en la magia de las afinidades entre la naturaleza y el hombre, el único conjuro eficaz [por] del
10 hechizo creador es el hechizo mismo; y fuera de él toda voluntad es vana. En esta clase de actividades, la voluntad, en otras tan poderosas, no puede crear sino fantasmas de expresión, nunca expresiones vivas; porque
15 la virtud de vida sólo puede venir a las cosas de la conformidad con su naturaleza; y en la naturaleza del arte está como elemento fundamental, según antes ^{la} hemos mostrado, la inspiración. Hemos de aprender a ser pacientes
20 -cientes ante la realidad viva: que ya vendrá -si es que ha de venir- el momento (quizás muy lejano, tal vez muy distinto del de la presencia material de la forma viva) en que nos sintamos poseídos por la emoción del verbo de ella [de]
25 [nuestro verbo]. Hay un estremecimiento interior; un escalofrío que no engaña; una voz impensada que dice: "¡Ahora!" Es la señal.

Peró antes de obedecerla, aún habéis de atender a que vuestra emoción sea puramente
30 artística; porque esta pureza es la condición de su in-

tensidad, porque entonces aprovecha para sí sola todas las fuerzas del espíritu.^a

^a Aquest paràgraf és una nova redacció, afegida al final de la pàgina, de l'inici de la pàgina següent.

-81-

[Pero atended entonces a si vuestra]

[emoción es o no es puramente artística]

[y lo conoceréis por su su pureza en el desinterés de toda]

5 Esta pureza la conoceréis en vuestro desinterés de toda otra cosa que no sea la forma [así la im-]

[presiva como la espresiva. Por esto muchas veces el tiempo y la lejanía aseguran la pureza
artística.] Porque si yo

veo salir al mar la barca con los pesca-

dores y en [el] mi sentimiento de su belleza

10 se mezcla en aquel momento mi compasión -o mi envidia [-]

u otro interés cualquiera- por la suerte de aquellos hombres, mi

emoción no será entonces puramente

[artística] estética; y si al volvérsese espresiva

entra en mi el propósito de [mover] que

15 mis palabras muevan a piedad a quien

las oiga a piedad o amor o [paz] justicia hacia

la gente y la vida del mar, podrá alabarse

la nobleza de mi sentimiento, la [justi-]

[-cia] rectitud de mi intención, y tendrán segura-

20 mente mis palabras un calor y una e-

-ficacia muy humanas; pero [la poesía]

nobleza, justicia, calor y eficacia, serán

otra cosa que poéticas ni artísticas. | Y no

-82-

me acuséis ahora de que mi sentimiento del arte sea el de una cosa fría e inhumana; porque el arte y la poesía traen en sí mismos su propia nobleza, justicia y piedad, su propia eficacia, que valen por sí solas todo lo que estos nombres pueden valer aplicados a otra esfera de actividades. La pura música de un Beethoven, un verso del Dante pura expresión de un gesto humano, son cosas definitivas en sí, y en sí contienen toda sabiduría, amor y justicia, sin haber de acordarse para nada de la sabiduría de un Aristóteles, de la piedad de un San Francisco, ni de la derecha de un Catón; porque así como el esplendor de la expresión de éstos proviene justamente de su pureza científica o moral sin preocupación de elocuencia, asimismo la sabiduría y moralidad de aquellos proviene sólo de su pureza formal o expresiva. Porque todo está en todo con la condición de que cada cosa tenga lo suyo a su manera y según su naturaleza. Cada estado humano, en su plenitud, se basta a sí mismo: todos son caminos de Dios de que hemos menester en la complejidad de nuestra imperfección; pero en tomando bien uno, hay que seguirlo rectamente y no rodearlo. La mayor eficacia de las cosas está en la pureza de su naturaleza respectiva. Atended, pues, a la pureza de vuestra emoción, poetas.

-83-

Y cuando se os vuelva expresiva por sí sola en palabras rítmicas,
sed en ellas bien sinceros para que su ritmo sea el mismo de la forma
natural, del esfuerzo creador, transhumanado. La sinceridad

- 5 [El signo capital de la emoción poética]
[es el volverse expresiva en palabras rítmicas por sí solas; y la sin-]
[-ceridad] del poeta ha de consistir en saber aguar-
dar la aparición espontánea de estas palabras en su sentido,
y en decir las tales cuales ellas han roto a hablar
10 en él interiormente. [Su voluntad] La acción de
la voluntad y del [su] entendimiento [son] es aquí
ciertamente muy importante, pero en un
sentido negativo: la de la voluntad en reprimir
el deseo prematuro de hablar; la del entendimien-
15 -to, en saber conocer las palabras vivas
entre el tropel de las que el deseo puede haber
impuramente evocado. Porque hay tres grados de sinceridad:
el primero consiste en decir lo que se siente,
que es la fría sinceridad usual residente en la su-
20 -perficie de la vida; el segundo grado consiste
en decirlo por una fuerte necesidad de espre-
-sión, pero sin que esa fuerza haya sido aún
bastante a determinar por sí sola la expresión
misma; éste es el principio del verdadero estado espre-
25 -sivo que a muchos engaña haciendo que [su]
en él se crean ya poetas y se precipiten a la
busca de palabras: es el aborto de la poesía;
últimamente hay el tercer grado, el propio y plenamente poético, que es el balbuceo

-84-

- divino [que brota] espontáneamente brotado a través del
 poeta con el mismo ritmo originario [de la que brotó] que sintió
 de la forma que le hechizara, que le penetró
 5 y se hizo suyo en la pureza de su emoción,
 que rompió [al fin] violentamente sus entrañas por sí solo,
 y aparece al fin hecho hombre, hecho poe-
 -sía, hecho Dios en la medida [que el mo-]
 [-mento] del poeta y de su momento.
- 10 Ved ahora qué delicia y qué tormento sagrado [en el divino parto de] poesía es la poesía y cuanto [es]
 damos cuando damos
 una poesía pura; ved también cuánto
 engañamos cuando damos un vago prurito de rumor rítmico o un aborto
 de la emoción, o una estéril excitación
 15 voluntaria, disfrazados con [el frío ritmo] la
exterioridad { exterior: ø/idad } de unos versos compuestos, [que nuestros]
 sacrílego recuerdo del ritmo originario, [ne-]
 [-fandas] profanación de la santa poesía,
 y que vosotros ¡ay! tomáis [por] tal vez ino-
 20 -centemente por tal. Ya veis cuánto bien
 y cuánto mal hacemos con eso que parece
 juego de los versos. Poned, pues, a los poetas
 [en los] en altares o arrojadlos de la república
 como Platón hiciera, porque en su bien y en
 25 su mal no hay término medio.

-84 (bis)-

Y ahora, refiriéndome otra vez al arte
en general diré que en éstas condiciones de
espontaneidad, pureza y sinceridad (proporcio-
5 -nadas a la manera de cada una de las ár-
tes) reside su virtud, porque entonces es la
revelación de la esencia de las cosas. Así
es que, mientras consideramos la materia de
ésta sin aquella luz reveladora, nos dejan
10 indiferentes o sólo nos solicitan bajos inte-
-reses de ellas: pero cuando las sentimos ar-
-tísticamente, como se nos revelan dentro
del ritmo universal y, por tanto, con su prin-
-cipio y su fin divinos, nos quedan, puras, sagra-
15 -das y redimidas en nosotros de todo bajo
interés, temor, repugnancia o apetito. Comparad vuestra emoción ante
la Danae del Ticiano con la que fuera ante
la mujer desnuda y sin luz artística; el horri-
-ble hecho del conde Ugolino, con los versos
20 del Dante; o la mayor angustia humana,
con lo que es al través de la música de Beethoven.

-85-

II

Dije del poeta y de la poesía ideales; dije del
oro puro, para conocerlo [a ^{en}] donde [lo] vamos
5 a buscarlo [ahora], entre la tierra. En la
tierra no se encuentra el oro ^{puro} en cantera,
sino en las profundidades de la mina, [en betas, o en filones o en polvo tal]
siguiendo el filón en las tinieblas, venciendo la roca
[vez en pepitas pero siempre teniéndolo que]
10 [arrancar de la roca] entre impurezas, entre agua y lodo
[o bien trabajado y] y trabajándolo después en aleaciones con otros
cuerpos y metales [menos nobles] que le den consistencia.

Así encontramos la poesía en los
hombres y en sus obras: hay hombres que
15 son mina muy rica de poesía; hay obras
en cuyo trabajo se contiene mucho de ella;
pero el poeta puro, la obra maciza de
poesía, no existen sino en aquel ideal
que hemos de ponernos siempre delante
20 para ir acercándonos a él indefinida-
-mente. Es la ley de la complejidad,
del caos, que tiende a la unidad de Dios a través
de la Creación.

-86-

Así, pues, nuestra poesía suele brotar entre propósitos de la razón (que es lo más opuesto a su naturaleza); entre pruritos rítmicos vacíos de sentido (que es lo más peligroso, por su semejanza exterior con la inspiración poética); ante un interés humano cualquiera que nos mueva a hablar con cierto calor de elocuencia confundible con el de la emoción poética, pero que no procediendo, como ésta ha de proceder, de la forma, nos trae la revelación de la esencia por ella, que es lo característico de la poesía; y también cuando habiendo logrado un momento de poesía, queremos artificiosamente prolongarlo para redondear algún concepto que ella nos haya sugerido, y lo hacemos en palabras de fría razón, muertas para la belleza.

Entre éstas y muchas otras impurezas suele brotar la verdadera poesía, la flor del verbo, casi siempre accidentalmente en la medida de la riqueza poética natural del hombre que la busca a través del propósito, del prurito de la elocuencia interesada: estimulada a veces, es verdad, por la actividad espiritual que dichos estados promueven en el poeta, pero

-87-

siempre como cosa bien diferente de ellos:
 impensada entre los pensamientos, casual
 entre los propósitos, súbita aparición de una
 5 forma viva entre fantasmas, pura entre impurezas.

Estas impurezas suelen producir los llama-
 -mados géneros de la poesía; y digo llamados
 porque la poesía en sí es una, toda es épica,
 porque sólo una forma exterior al poeta puede
 10 haberle legítimamente inspirado; toda es lírica,
 porque siempre aquella forma renacerá vibrando
 de su alma; toda es dramática, porque
 en todo aquello en que interviene el hombre hay
 una acción humana.. Lo que se llama epopeya,
 15 oda, drama, y tantos otros nombres de
 construcciones literarias no son sino [la máquina]
 [quina] la ocasión o la máquina de la poesía,
 que es una sola en todo ello, la Palabra
 entre mil palabras, la flor entre hojas, el
 20 ritmo entre ideas.

Pero, ¿qué hacer? ¿condenaremos
 absolutamente, hombres como somos tan
 relativos y complejos todavía, todos estos aparatos
 y construcciones? Cuando quiero
 25 condenar el propósito, el [cálculo] plan, la preparación,
 se alzan imponentes ante mí

-88-

[con] la Eneida de Virgilio, [con] la Comedia
del Dante; quiero abominar del pruri-
-to versificador y se me presenta toda
5 la poesía cortesana de los trovadores pro-
-venzales; quiero separar por impura
la oratoria en pro de abstractos ideales
y me aparecen Píndaro, Schiller y los románticos
franceses; quiero mostrar lo anti-poé-
10 -tico del artificio y se me interpone
Baudelaire y la preciosidad parnasiana.
Pero no me rindo. Entendedlo bien,
[Ni] no me rindo; porque ni Virgilio, ni el Dante, ni los trovadores,
ni los místicos, ni los románticos, ni los
15 parnasianos valen por el aparato gran-
-de de sus obras, ni por el prurito de sus
versos, ni por el calor de sus ideales, ni
por lo refinado de su técnica, sino por
el oro, por el oro [por el oro] de poesía disperso
20 entre la mole de sus obras, por cada
momento de emoción poética que
prendió en ellos entre mil momentos,
por el relámpago de la palabra viva en la nube de sus abstracciones,^b

^b Aquesta línia és una nova redacció, afegida al final de la pàgina, de l'inici de la pàgina següent.

-89-

[por la visión el relámpago de una forma viva en la nube de sus abstracciones y artificios]

porque fueron poetas a pesar de todas

sus maquinaciones y un rayo de su luz

5 penetró de cuando en cuando a través del espesor
de la obra muerta.

[Y sino ved cuantos desgraciados]

[movidos solos por una vana soberbia]

[y merced a una habilidad pueril llenan]

10 [los campos de abrojos sin una sola flor]

[<>]

[<>]

El Dante [y su] con su Comedia seámos el
gran ejemplo; porque allí está todo. La in-

15 -vención del poema parece bien abstracta,

aunque la abstracción fue [quizá] vivifica-

-da seguramente por el recuerdo de aquella Beatriz tan

ausente y tan presente. El plan es un me-

-ro concepto filosófico, teológico [y político]; [pero] y

20 al ejecutarlo, se lanza allí todo el hombre,

[con su puro amor por guía, sí, pero]

con todas sus pasiones religiosas, políti-

-cas, [personales] científicas, [y] sus odios personales

-90-

y sus amistades, [y] sus iras [públicas] de bando, sus indignaciones de moralista, sus me-
-canismos racionales de estudiante, sus do-
5 -lores de desterrado, sus fantasías, sus debi-
-lidades, toda su vida más pública y la más
íntima; allá va todo, todo va al hor-
no de fundición, allá va todo el hombre;
pero como este hombre era un gran
10 poeta, hè aquí que en la amalgama
va mucho oro, va oro sobre todo; y
en la grandiosa mole en que hay tan-
-tas impurezas y tantos metales dife-
-rentes serpea, sin embargo, espesísimo
15 el oro; de modo que contemplándola
os deslumbra y la reputáis bloque
de oro puro.

Dice un comentador de la divina
Comedia que con ella Dante se propuso
20 escribir un poema didáctico y le resultó
una epopeya. Y es esto, es lo impensado
lo que prevalece como poesía. Seguramente

-91-

cuando Dante se mete en el Infierno con sus odios de gibelino no piensa encontrar a los amantes de Rimini. Pero de pronto un estremecimiento, y allí están. Es el mismo estremecimiento que siente el lector al aparecérsese aquellos versos:

5 Come colombe del disio chiamate
con l'ale aperte e ferme al dolce nido
10 volan per l'aer dal voler portate.^c

y todo el episodio palpitante. Tiene esto el Dante, y es el mayor ejemplo de poeta, que [hizo] queriendo hacer el poema más fuera del mundo por su asunto,

15 [pero] hizo el poema más lleno de luz de esta tierra, y de gestos humanos, y de sangre y carne, y voces y bultos y visiones corporales. Querrá explicar el símbolo del Purgatorio, el paso teoló-

20 -gico del Purgatorio al Paraíso, y todo se le volverán imágenes de montañas

^c Inf. V. 82-84. 1909 no usava aquesta citació.

-92-

- ríos, y caminos, y de sombras proyectadas
 por el poniente; y cuando llegará a lo
 alto de la montaña donde quiso quizás
 5 simbolizar un símbolo de teología, se
 le aparece el mar trémulo a lo lejos:
 "Connobi il tremolar della marina."
 ¡Adiós, símbolo, concepto, abstracción!; salió
 el oro del poeta, la imagen viva, la
 10 visión sencilla y popular, la palabra poética, la
 forma de la forma. Estos son los espesos
 hilos de oro que hacen aparecer de oro
 todo el poema.
 Porque todas aquellas [cavilosi-] sutilidades
 15 [dades hoy casi incomprensibles del] escolásticas que velan el Pa-
 raíso quedan [eliminadas] coloreadas por el re-
 -flejo de aquella soberbia entrada
 de luz:
La gloria di Colui que tutto muove
 20 per l'Universo penetra e risplende
in una parte piu e meno altrove.

-93-

Esto, que podría ser un aforismo escolás-
-tico, dicho por el Dante es forma palpi-
-tante, es vida con ritmo, poesía.

5 ¿Qué más? Si aun en sus desviacio-
-nes hacia la política, hacia la mera elocuen-
-cia, no cae nunca de su vuelo de poe-
-ta, todo lo ve a través de la forma:

Ahi! [trista] serva Italia, [del] di dolore ostello!

10 nave senza nocchiero in gran tempesta,
non donna de provincie, ma bordello!

Y así aparece en el poema todo en
imagen, en gesto, en vida, en forma,
según, claro está, la inspiración [del] de cada

15 momento. [Y aun nosotros no po-]
[demos sentir toda la acuidad, la es-]
[tridencia de los gritos del Dante, es]
[a causa de la distancia; pues todos]
[aquellos personajes, todas aquellas]
20 [legiones que se mueven en los círculos] ^d

^d Aquestes línies barrades corresponen a la pàgina XIII de 1907.

-94-

Era su tiempo, su mundo, lo que dio
vida a aquel ultratiempo, a aquel ultra-
mundo que él quiso representar. Quiso hacer
5 el poema didáctico, pero como era un gran
poeta, le resultó la epopeya viva.

Porque -decidme- aquella teología,
y aquella filosofía, y aquella política, y aque-
-lla Italia, y todo el sentido oculto y toda
10 la trascendencia moral que, en la intención
del Dante, eran quizá lo primordial de
su obra, su tema, su propósito, su orgullo,^e

^e Deliberadament, Maragall deixa la frase tallada i la pàgina sense acabar, de manera que la següent comenci per "¿dónde quedan". No hi ha una raó explícita, i sembla deure's a necessitats d'adaptar la numeració de la còpia que està realitzant a una altra de prèviament establerta.

-95-

¿dónde quedan ni qué significan para
 nosotros? Toda aquella mole sistemática
 y trabajada por el pensamiento de su siglo,
 5 podrá ser quizá objeto muerto del estu-
 dio del historiador o del filósofo, y mirada
 por ellos con cierta curiosa tristeza como
 cosa respetable por el esfuerzo que repre-
 -senta de toda una época, pero, en el fondo, [pueril y ya pa-] cosa pasada ya y sin
 10 [-sada. Y] virtud actual. Mas de toda ella ¿qué es lo inmortal,
 que es lo [siempre] único fuerte y verdadero, qué
 es lo vivo y palpitante hoy y siempre?
 ¿cuál es la gloria del Dante, cuál su
 grandeza, y por qué es colocado entre los
 15 [pocos] sublimes genios humanos al lado
 de Homero, de Shakespeare, de Beethoven,
 sino por aquellas imágenes vivas de hom-
 -bres, por aquellas gesticulaciones y aquellos
 gritos apasionados, por aquellas visiones de la luz y de la sombra en el mar y los campos y montañas
 20 por aquellas palabras
 inmortales que sólo incidentalmente brota-
 -ron [en] al calor de su actividad de poeta,
 y que para él fueron quizá sólo el medio,
 la manera ocasional de decir, el episodio
 25 lanzado al paso de su discurso? ¿Qué
 quedaría de la Divina Comedia si no fueran aquel

-96-

- mar de llamas y torbellinos de humo del
 infierno, y el amor de Pablo y Francisca, la
 tragedia del Conde Ugolino (poscia più che il dolor potè il digiuno!), la fugaz apari-
 5 ción de un [amigo muerto] muerto querido, él sublime
 volver los ojos de Beatriz y sus ["]sorrise parolette brevi["], ["]il tremolar
della marina["], el [recuerdo] evocado sonido de la campana
 [que] a lo lejos "che paia al giorno pianger
che si more" y [tantos así hilos de oro]
 10 [de poesía,] tantas formas del ritmo universal,
 tantos hilos de oro de poesía como éstos que abrillan-
 -tan la enorme masa oscura [en todo lo demás]
 [vana oscura y remota y] que sin ellos fuera
 ya enterrada y olvidada? ¡Ah! si el
 15 Dante puede vivir ahora y mañana
 y siempre en los que leen su obra
 inmortal ¡cómo debe sonreír de todos
 sus sistemas y planes y fines, y cómo debe
 reconocerse eterno sólo en sus momentos
 20 de poeta puro, espontáneo, inocente
 como un pastorcillo que en un mo-
 -mento de su inspiración de pas-
 -torcillo pone simples nombres a
 sus ovejas por el color de su vello
 25 o el resonar de su balido!

-97-

¿Pues qué -me diréis-, entonces la
condición del poeta ha de ser la ignorancia,
la ausencia de razón y de pensamiento, y su
5 excelencia ha de consistir en la incultura
y la grosería? ¡Ah! ¡no! -os replicaré- yo lo
quisiera el más sabio, el más sutil, el
más culto y refinado hijo de la tierra;
peró siempre con la condición de que
10 en el momento de poesía, olvidado de
toda otra cosa que no sea ella, se aban-
done a la revelación de la forma que
tiene delante, a su emoción pura, a
su expresión sincera e inocente: que su
15 inocencia no será ciertamente la del
que guarda los rebaños; porque contendrá
todo lo que esté en él, y será una su-
-perior inocencia, que actuando como
tal [ante] en la emoción divina de la forma pura, será de muy
20 otra calidad y más apta para acercarle
y acercar los que le oigan al Dios que
va revelando su esfuerzo al través de
las formas. También balbucea el hombre

-98-

- más alto en sus momentos de pasión y
 su balbuceo no es ciertamente el del niño
 que aún no sabe hablar; pero también
 5 es un balbuceo. Es decir, que el hombre
 [ha de actuar al s] en sus más fuertes
 momentos de comunicación con lo desco-
 -nocido ha de ser lo contrario del hierro:
 que así como éste [se] ^{es} trabajado en caliente
 10 y [el] ^{después} trabaja en frío, al contrario el poeta
 (y tal vez no sólo el poeta) que ha de trabajar en frío y actuar en
 caliente. Entonces, en la fusión ^{poética} ya entrará todo
 lo que [él se procuró] esté en él; pero
 no puede en aquel momento [acor-]
 15 [-darse] reparar en nada ^{de ello} so pena de
 enfriar y frustrar la efusión divina ^{de la forma}
 que bien puede ^{entonces} descuidarla seguro de que
 será proporcionada a la alta luz de la
 perfección alteza espiritual conseguida.
 20 [Y aun me diréis ahora: ¿porqué]
 [reprochar pues al Dante que en su]
 [fusion de la Divina Comedia echara]
 [toda su razón y sus propósitos? Os]
 [contaré contestaré: lo malo no estuvo] ^f

^f Aquestes línies barrades corresponen a la pàgina ^{xiv} de 1907.

-99-

III

Así creo haber mostrado [como son] (ante aquella
generación ideal [de la poesía] de que primero
5 hablé) cómo suele generarse y cuán impunemente,
la poesía entre los hombres. Ahora (también ante su
último término ideal que dije, la sinceridad de la expresión) hablaré de
su nacimiento entre nosotros, de nuestra
10 [expresión] forma poética que es, por sí sola, [propia-]
[-mente hablando] lo único que hemos de llamar
poesía.

Es falsa aquí la distinción entre fondo
y forma: poesía, propiamente hablando, no
15 es más que la forma, el verso. La poesía
no está en lo que se dice, sino en el modo
de decirlo; o mejor, en la poesía, forma y fondo
son una misma cosa. Porque en ella, cuando
es verdadera, no precede la idea a la palabra,
20 sino que ésta, al acudir sólo por el ritmo, se
trae impensada la idea. En poesía, el con-
cepto viene por el ritmo de las palabras: ésta
es su señal inconfundible y su misterio; así
se realiza en ella la revelación de la esencia
25 por la forma.

-100-

El concepto de la eternidad de las penas del
 infierno -por ejemplo- nos ha sido dado por
 muchos y de muchas maneras fuera de la
 5 poesía; pero ^{solo} el Dante [puso] ^{vio} encima de la
 puerta aquellas palabras: Lasciate ogni
speranza voi che entrate: Así nos revela
 poéticamente la eternidad del infierno:
 el ritmo de sus versos le trajo esta expre-
 10 -sión. El concepto en ella contenido ya
 lo sabíamos: nada de nuevo nos dijo el
 Dante; pero con su modo de decirlo nos
 hizo temblar nuevamente. El poeta
 no suele decir cosas nuevas, no es su
 15 oficio: lo es el echar ^{sobre las ideas} la luz de la forma
 en que vienen dichas; [es siempre la] y esto es lo nuevo; su re-
 -velación de la esencia por la forma.

¿Cómo la recibe él? ¿cómo la da?
 Ya lo dijimos: por venirle la palabra viva
 20 del rimo de la creación, [y de la] rítmica,
 y darla él sinceramente y así reveladora
 de la vida. Pero en nuestra realidad,
 ¿cómo sucede esto? ¿qué es de aquella sinceridad? ¿como se realiza
 la revelación? ¿como se hacen,
 25 en fin, nuestros versos? §

§ Aquest paràgraf és una nova redacció, afegida al final de la pàgina, de l'inici de la pàgina següent.

-101-

[¿Como la recibe? ¿como la da? ¿que]

[es el verso? Lo dijimos: idealmente es la]

[expresión sincera de la emoción, las pala-]

5 [-bras que se le forman aparecen vivas ritmadas por sí solas, como]

[viniendo del ritmo universal por el camino]

[de la emoción. Pero en la actual realidad]

[humana compleja e impura todavía ¿como sucede este?]

En nuestra realidad, [todo verso es] el verso en general

10 es imitación, [es <> de una forma]

[adquirida de fuera a dentro por el hábito de]

[oir-la,] y toda nuestra métrica una tradición

que cambia o evoluciona muy lentamente

por pequeñas invenciones que van quedando

15 en ella y pequeños desprendimientos que van

quedando en el olvido: nuestra inspiración

trabaja en viejos moldes remendados, [y el to-] y las

[rrrente de ellas se] ardientes palabras en fusión de poesía se derraman de sí mismas por

los canales seculares que encuentran al paso.

20 [Es porque esas formas tradicionales] Hay dentro

de nosotros una antigua cantilena y a ella

se ^{nos} acompasa toda nueva canción: somos

como niños de la escuela que se contagian

[del] ^{el} tonillo en la lectura.

-102-

Para rebelarnos resueltamente con-
-tra este tonillo, para desechar sistemática-
-mente esta cantinela, para romper los mol-
5 -des tradicionales y [violentar] [condenar la] emanciparnos del [esp] instinto de
imitación en nombre de la sinceridad
poética y proclamar la anarquía [, el ab-]
[-solut] métrica y una absoluta improvi-
-sación de ritmo en cada momento de la
10 inspiración; [sería menester precisar has-]
[-ta que punto la métrica] o bien, al contra-
-rio, para someternos escrupulosamente a los
ritmos tradicionales y forzar a ellos to-
-da palabra por [inspirada que] libre que
15 en la inspiración nos aparezca, sería
menester poder precisar hasta qué punto
las diferentes formas de la métrica usual son ya [de] ^{en} sí inspiraciones
del ritmo natural en el sentido poético del
hombre, y por tanto como leyes naturales
20 del canto poético lentamente evolucionando
en el tiempo según [las diferentes] el genio de
cada lenguaje; y desde qué punto son
una simple rutina, una convención, una
ley exterior que dejamos imponer al ritmo in-
25 -terior de las palabras.

-103-

Porque tanto peligraría el fin divino de la poesía si el poeta se abandonara del todo a la rutina de una métrica artificial, en la que fuera torturada y muerta la expresión poética, como si dejara caer difusas al azar las palabras,^h substrayéndolas al molde de un ritmo secular, frustrando así tal vez la virtud misteriosa que lo creara.

Si cada uno en su momento de poesía fuera el poeta ideal, el órgano [ideal] perfecto de la palabra divina, ningún peligro podría haber en la furia de [la] ^{su} inspiración, porque de su boca no brotaría otro ritmo que el natural en su pureza y transhumanado. Pero ese poeta ¿dónde está? Ay! que cada uno no es más que un hombre!

Pero también nada menos, y esto le basta para que, aun siguiendo los caminos trillados, pueda ir [cada ve] por ellos cada vez un poco más allá hacia el fin divino. Proceda, pues, como hombre entre hombres, y sea de tal su sinceridad poética. Así en el momento de

^h "pabras", sic, per "palabras"; aquest tipus d'errors, com la justificació de [cada ve], al final de la pàg.104, són més típics de còpia que no de creació.

-104-

su inspiración, atienda cada ante todo a
que nada que pueda decirse en prosa ha
de ser dicho en verso. El verso es un [len-]

- 5 [-guaje] estado térmico -por decirlo así del lenguaje;
y mientras ese estado no se produzca en
el sentido interno del poeta, mala cosa
será remedarlo de labios afuera. El agua
fría no se calienta con agitarla para darle
10 el aspecto de hervor: lo único que se logra
con ella es enturbiarla; [pero] cuando hier-
-ve en realidad, ya se mueve por sí sola,
y suena. Pues asimismo la palabra
poética en el verso.

- 15 Digámoslas, pues, como ellas vengan;
y en viniendo de sí, dentro de los metros
tradicionales, admitámoslas así, pues su apa-
-rición en ellos ⁱ

ⁱ Vegi's la nota 6 a la pàgina 94.

-105-

es un signo que sólo una vana soberbia podría desdeñar. Pase y repase, pues, por ellos la inspiración para lograr que quede dentro todo lo que sin detri-
5 -mento de vida pueda quedar... pero nada más. Por-
-que si una palabra fuerte rompe el molde, mejor se rompa él por allí, que la palabra: así se van re-
-novando los moldes con el tiempo. Si la expresión viva, en su viveza, salta a fuera del canal secular,
10 salte, antes que perezca su gracia: así empiezan a abrirse los surcos del porvenir. Y que nunca la clásica cadencia arrastre consigo huecas sono-
-ridades, ni el molde se llene con palabras muertas cuando las vivas no basten a cumplirlo y dejen el
15 verso incorrecto; porque ciertamente vale más verso correcto que incorrecto, pero todavía más palabra viva en éste que muerta en aquél.
Basta con que, sobre estas o aquellas incorreccio-
-nes de la palabra viva, única poética, reine
20 abrigándolas indulgente y sonriente con su manto de pliegues hieráticos, pero ancho y flotante, la ma-
-jestad misteriosa del ritmo clásico dominan-
-te, en el que tal vez resuena el natural en una de sus formas madres, y por el que siempre el
25 eco de augustas voces lejanas nos infundirá respeto y moderación librándonos de la soberbia destructora.

-106-

IV

Ya veis, pues, a través de cuántas imperfecciones
 y mixturas, de cuántas impurezas y dificultades, brota la poe-
 5 -sía humana, luchando, como todo en la creación,
 en el misterio del caos originario. En vez
 de aquella contemplación inspirada, espontánea,
 primer elemento de su formación ideal, hemos
 de reconocer en las mayores obras de los ma-
 10 -yores poetas el propósito, el plan calculado
 de que nacieron; [en vez] en vez de la pura emoción
 estética, [el calor humano] la gestación poética necesita ayudarse
 para sostener su calor, de todo otro calor humano: del {de: ø/l} [piedad] religioso, del patriótico,
 de
 15 amor a la verdad, de fines sociales, de pasio-
 -nes políticas; y finalmente aquella expresión
 [viva y] sincera, aquella palabra viva que es la poesía propiamente
 dicha, ya veis cuán trabajosamente brota
 entre una cantinela [que nos vamos transmi-] pucrilmente imitada e
 20 [-tiendo] imperceptiblemente cambiada de
 generación en generación. ¡De cuánta
 humildad necesitamos revestir nuestra
 [necesaria soberbia, nuestra divina soberbia,] dignidad al sentir en nosotros un camino de Dios!
 [porque es un camino de Dios el que abrimos!]
 25 [¡de cuanta humildad!]

-107-

Porque al final hay que reconocer que en arte y poesía la escuela de la imitación es la [mejor es-] más humana [-cuela en arte] y segura, y que de ella han salido las mayores obras: [La Eneida] Virgilio **imitando** {imitación: -cion/ndo} [de] a Homero, Dante [reconociendo] haciendo **de** {en: en/de} Virgilio su maestro, Fr.Luis de León traduciendo a Horacio, el teatro romántico volviendo a Shakespeare, Shakespeare rehaciendo dramas o leyendas ,

10 [italianas] han producido obras de poesía inmortal y más fuertemente propias que pudiera darlas una pura invención [fan-] [-tasiosa] de la fantasía. Parece que en la buena imitación [(y no hablo del triste remedo sin fuego propio)] el talento poético

15 librado de la orgullosa preocupación de la obra propia, del egoísmo de ser el único autor, [el] de la soberbia de creador [no] desproporcionada a la naturaleza humana, cobra con la humildad imitadora una graciosa liber-

20 -tad y confianza que le deja hablar con más [inspiradamente] pura inspiración y mostrarse, por tanto, más poético y personal que de ninguna otra manera. Y es

-108-

que el poeta está entonces en su justa condición
de hombre entre hombres que se van pasando de
uno a otro la divina antorcha, avivando, sin em-
5 -bargo, cada uno la llama con el propio aliento.

El mayor ejemplo de esto lo encontramos en la
poesía popular, que por esto me parece a mí la
suprema escuela. La poesía popular no es un gé-
-nero, sino un estado de la poesía; así como el pue-
10 -blo no es esta o aquella gente, sino un estado colec-
-tivo del espíritu humano en que todos nos encontramos
en uno u otro momento.

La esencia de la poesía popular está, en que
el inventor de una canción, por ejemplo, sea és-
15 -te o aquél, ni en que su inspiración haya sido
más alta o más baja, más culta o más grosera;
sino en el hecho de que la obra nazca por
imitación de otras semejantes, y después vaya
pasando por tradición oral de boca en boca;
20 y que así, por olvidos sufridos al ser repetida, y
por las nuevas inspiraciones ^{con} que se supla lo
olvidado, vaya la canción adaptándose al es-
-píritu común del pueblo. De este modo, ponien-
-do cada uno en ella algo de la inspiración del mo-
25 -mento en que la canta, los momentos de genio
poético, que no hay hombre que no tenga, van
aglutinándose en la canción, al paso que va
cayendo en el olvido lo que por insignificante

-109-

se retiene menos, y así cayendo la escoria y aglutinándose el oro, hay canciones que llegan a ser oro puro.

La esencia, pues -y la excelencia- de la canción popular consiste en ser imitada, colectiva y sucesiva: esto es, colectiva por sucesión de las inspiraciones individuales en que el genio del pueblo se manifiesta. Y la verdad es que [cuando] siempre que se dice pueblo en el mejor sentido de la palabra, [esto se quiere] no se puede querer decir sino esto: la suma de los momentos individuales de gracia de la [humanidad] [humilde] multitud anónima (en que humildemente dejan comprenderse el sabio con el ignorante, el rey con el pastor), filtrada por la misma multitud [con] y el tiempo de trivialidades y groserías.

Y ahora observad cómo dentro de esa gestación de la poesía popular se realizan por la naturaleza misma de las cosas las condiciones que hemos reconocido en nuestro ideal de poesía.

La espontaneidad, porque el pueblo, individualmente, sólo canta cuando le sale de adentro; la pureza, porque no suele cantar con segundos fines, sino sólo para embellecer el momento; la sinceridad, porque abandonándose a una humilde repetición, sólo añade o varía lo que salta imprevisto y con gracia.

¿Porqué no hacemos, pues, todos pueblo y sólo pueblo, para la poesía? ¿porqué ese afán de inmortalizar la pobreza y la impureza

-110-

de nuestras obras en hojas estampadas que las cie-
-rran a toda penetración, colaboración y embellecimiento?

¡Ah! Bien lo sé: es que aquello es nues-

5 -tro, todo nuestro, y de nadie más, como nuestro hijo!

Es el misterio de la lucha por la individualidad...

Pues bien, sí; ya que su instinto misterio-

-so tan fuertemente nos solicita, algún camino

grande habrá en él, y a éste corresponderá

10 el afán de unidad y sentido personal para [nues-]

[-tra] toda obra maestra. Pero [salvémosla al] al menos, para salvarla

[menos de un] de un excesivo espíritu de soberbia

que en nuestra limitación humana podría ser

mortal para nosotros, y para ella, [poniendo]

15 [poniendo] pongamos ante nuestros ojos esa

verdad: que la poesía de imitación, la

colectiva, la anónima, la popular, es lo

que más se acerca a lo que la poesía ha de ser:

el ritmo de la creación vibrando a tra-

20 -vés de la tierra en la palabra humana.

Un camino de Dios, entre tantos que por

la complejidad del caos necesita...

15.8. Annex 8

Adjuntem un facsímil del text que coneixem amb el nom de 1907, transcrit a l'Annex 3: Aquest document ens sembla particularment interessant perquè és el que més s'aproxima a l'esborrany del que després va ser Confesión de Poesía, germen de l'Elogi de la Poesia; la diversitat de materials usats per a les correccions (llapis negre, llapis blau, tinta negra...), les vacil.lacions, les anotacions al marge..., que són difícils de reflectir en una mera transcripció, donen en canvi una informació suplementària sobre el procés de producció que ens ha semblat interessant de consignar.¹

¹ Dec a la gentilesa de la bibliotecària de l'AM., Sra.B.Reyes, i a la del director de la Biblioteca de Catalunya, Dr.M.Jorba, la possibilitat d'oferir aquest document facsímil.





T-VAB
2446

Servici de Biblioteques

Servei de Biblioteques

Neg 224220

Sg

Ref. 103074