

MONOGRAFIES I RECERQUES

Cercles. Revista d'Història Cultural 18/2015: 143-161

ISSN: 1139-0158

LA INTERPRETACIÓN FRANQUISTA DE JOAN MARAGALL

Adrian Presas Sobrado

Doctorand a la Universidade de Vigo

RESUM. Con este trabajo, se explicará la introducción del escritor catalán Joan Maragall en el discurso franquista, por medio de su inclusión en la generación del 98. Escritor en catalán y en castellano, Maragall simbolizó para el franquismo el diálogo crítico entre Cataluña y Castilla a través de su relación epistolar con Miguel de Unamuno. El centenario de su nacimiento, en 1960, inicia este estudio, donde se verá cómo el franquismo ensalza y oculta aquello que le interesa del escritor para adaptarlo a sus fines. Se trataba, en esencia, de demostrar que Maragall era un escritor en catalán, pero, ante todo, español.

PARAULES CLAU. España, franquismo, intelectuales, Joan Maragall, generación del 98.

ABSTRACT. This article explains the inclusion of Catalan writer Joan Maragall in the Francoist discourse by means of his collaboration with the so-called Generation of '98. Writing in Catalan and Spanish, Maragall symbolised for Francoism the critical dialogue between Catalonia and Castile through his correspondence with Miguel de Unamuno. This paper begins at the centenary of his birth, in 1960, a time when Francoism glorified or obscured the writer's work to suit its purposes. Its basic concept was to demonstrate that Maragall was a Catalan writer but, above all, a Spanish one.

KEY WORDS. Spain, Francoism, intellectuals, Joan Maragall, Generation of '98.

Cuando José Antonio Primo de Rivera dijo, el 29 de octubre de 1933 en el teatro de la Comedia de Madrid, que «a los pueblos no los han movido nunca más que los poetas. ¡Ay del pueblo que no sepa levantar, frente a la poesía que destruye, la poesía que promete!»,¹ estaba dando a entender de manera meridiana que el discurso de Falange Española debía ser creado y difundido por un propagandista determinado: el poeta. Porque esta fue siempre una de las preocupaciones de José Antonio: fundar no solo un mecanismo de acción política, sino también un movimiento que necesitaba un discurso literario a su modo, que encajara con el aire que el partido quería imprimir a la sociedad española.²

Ese fue también el interés de aquellos que lo acompañaron en su andadura: su «corte literaria» constituida por Sánchez Mazas, Giménez Caballero, Montes, Foxá, Miquelarena, Murlane, etc. Aquellos que se mostraban más preocupados por la política, también lo estaban por intentar combinar el pasado glorioso europeo con el presente y el futuro de una España que soñaban con construir. Con todo, una vez finalizada la guerra, estos falangistas convencidos, estos «camisas viejas», vieron cómo sus proyectos de llevar a España a las más altas cotas intelectuales y culturales se desvanecían ante otras preferencias del recién nombrado Caudillo y líder de la Falange Española Tradicionalista y de las JONS.

Y es que después de la guerra, el papel de estos falangistas se redujo a la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda, y las publicaciones que surgieron de esta funcionaron como órgano difusor principal de las bases teóricas del falangismo y como escaparate de las obras de sus literatos. *Escorial* fue una de las revistas más importantes de este primer periodo comprendido entre noviembre de 1940 y enero-febrero de 1950: Dionisio Ridruejo, Pedro Laín Entralgo, Luis Rosales, Felipe Vivanco, Pedro Murlane Michelena, Gonzalo Torrente Ballester, José María Alfaro, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Leopoldo Panero, Blas de Otero o José María Valverde. La revista era el órgano de difusión de la intelectualidad universitaria. Trataba de crear el fundamento teórico del nuevo estado, puesto que la práctica política no era posible sin la teoría. Para ello, recurría a la exaltación

¹ Manuel PENELLA, *La Falange teórica*, Barcelona, Planeta, 2006, p. 105.

² Stanley G. PAYNE, *Falange: Historia del fascismo español*, Madrid, Sarpe, 1985, p. 69.

de la hispanidad y del españolismo como muestra de lo genuinamente español.³

El final de la segunda guerra mundial marcó el punto final del discurso filofascista que había dominado en el régimen hasta entonces. La caída del principal baluarte de esa línea, Ramón Serrano Suñer —a la sazón, impulsor de *Escorial*—, abrió la puerta al sector católico que ya formaba parte del entramado político de la dictadura. La Delegación Nacional de Propaganda pasó a ser responsabilidad del Ministerio de Educación Nacional, controlado por el católico y antiguo propagandista José Ibáñez Martín. Y es que los sueños de la primigenia Falange comenzaban a desaparecer por la pujanza de una nueva generación conservadora que no tenía ni a Unamuno, ni al liberal Ortega, ni a Menéndez Pidal como guías, sino que se centraba en Maeztu, Menéndez Pelayo y el grupo de *Acción Española*.

Los dos sectores no tardaron en enfrentarse ideológicamente a partir de la publicación, en 1949, de un ensayo de Pedro Laín titulado *España como problema*, en el que buscaba combinar el poso liberal que ya se dejaba intuir en otro ensayo anterior de *La generación del 98*, con el caduco tradicionalismo español que tenía sus orígenes en el siglo XIX. A Laín le contestó el católico Rafael Calvo Serer con el compendio de artículos bajo el título *España sin problema*. Serer, colaborador de la revista vinculada al Consejo Superior de Investigaciones Científicas —y, por lo tanto, al Opus Dei—, *Arbor*, manifestó que en España no había ningún problema de conciliación entre las dos supuestas naturalezas que configuraban la nación. Ya lo había dicho Menéndez Pelayo: existe en España una unidad católica que hace frente a las nuevas doctrinas que trae el siglo XX. El problema de la dicotomía entre las

³ Manuel Tuñón de Lara explicó de la siguiente manera cómo aplicaban los discursos teóricos previos existentes con anterioridad para lograr sus objetivos: «[...] operaba en dos direcciones fundamentales. Una, cuya impronta de los fascismos extranjeros era más clara: doctrina del Imperio, marginación de los oponentes considerados como traidores, utilización de la masonería como chivo expiatorio con función semejante a la del judaísmo en el dispositivo nazi, exaltación del héroe-jefe, etc. Otra, que se insertaba en la tradición conservadora de España, tomando elementos de la obra de Menéndez Pelayo cuando era joven, pero remodelada por Vázquez de Mella y Ramiro de Maeztu. [...] la sustitución de la investigación por el mito, la identificación de la oposición y subversión, el culto al héroe, la exaltación de la meseta y de todo lo que simbolizaba la España señorial y rural; el nacionalismo al ultranza con la consiguiente designación del “extranjero” como agente genérico de la secular conspiración contra nuestra patria [...]», en C. CASTILLA DEL PINO y otros, *La cultura bajo el franquismo*, Barcelona, Anagrama, 1997, pp. 29-30.

dos opciones en España estaba solucionado desde el momento en el que se produjo la victoria de uno de los dos bandos enfrentados en la guerra civil.⁴

La separación entre las dos tendencias ideológicas era evidente. Fueron aquellos jóvenes que se introdujeron en los círculos falangistas desde su etapa universitaria, como Pedro Laín, Dionisio Ridruejo, José Luis López Aranguren, José Antonio Maravall o Federico Sopeña; o escritores que llegaron después del triunfo de los sublevados, como Camilo José Cela o Gonzalo Torrente Ballester. A través de publicaciones como *Estafeta literaria*, *El Español* o *Fantasia*, se mezclaron con los «herederos de la tradición derrotada»:⁵ Julián Marías, Ricardo Gullón, Jorge Campos, Domingo Pérez Mink o José Corrales Ojea. Estaba claro que los ideales falangistas habían sido olvidados por los mandatarios de Madrid.⁶

La década de 1950 supone que los ideales del progresismo católico europeo entren en España. Las traducciones que aparecieron en la revista *Laye* desde Barcelona no eran otras que las de fragmentos de las obras de Jacques Maritain, Emmanuel Mounier, Guardini, Albert Camus o Giuseppe Lanza del Vasto. El nuevo programa auspiciado por el recién nombrado ministro de Educación Nacional, Joaquín Ruiz-Giménez, permitió esta pequeña apertura hacia el exterior y que, por otro lado, esto fuera visto como la consecuencia del trabajo de un conjunto de izquierdistas, republicanos, socialistas, continuadores de la generación del 98 (pero solo de Unamuno y Machado), y krausistas.⁷ Por su parte, el proyecto del integrismo católico de la Obra se manifestó a través de la revista *Arbor*, vinculada al CSIC, y de las prensas de la editorial Rialph, que sacaron a la luz la colección Biblioteca del Pensamiento Actual. Manuel Fraga, Ignacio Agustí, Federico Sopeña, Gerardo Diego o José María Pemán formaron parte de este sector que, en el fondo,

⁴ Álvaro FERRARY, «Las ensoñaciones de un discurso nacionalista. La intelligentsia franquista a examen», *Studia Historica - Historia Contemporánea*, vol. XII, 1994, pp. 157-172.

⁵ Jordi GRACIA; Domingo RÓDENAS, *El ensayo español: Siglo XIX*, Barcelona, Crítica, 2010, p. 105.

⁶ «Yo vivía de las ideas de la Falange y de José Antonio, al que había leído. No iba al Frente de Juventudes por inercia como otros, tenía una idea revolucionaria: anticapitalista, una revolución por hacer. No estaba integrado, me parece, en los esquemas falangistas de la España nacional». Palabras de Carlos París, recogidas por Jordi GRACIA, *Estado y cultura: El despertar de una conciencia crítica bajo el franquismo: 1940-1962*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1996, pp. 69-70.

⁷ Elías DÍAZ, *Pensamiento español en la era de Franco: 1939-1975*, Madrid, Tecnos, 1983, pp. 63-64.

buscaba la aplicación de una «Tercera fuerza» que tenía como objetivo la introducción de elementos de racionalización y planificación económica en la dictadura, para lo cual necesitaban acallar a los que eran sus rivales ideológicos.⁸

En 1956, la dicotomía entre las dos ramas del Movimiento se encontraba en su punto álgido. Los sucesos acaecidos en la Universidad Complutense de Madrid, que enfrentaron a estudiantes con sectores inmovilistas del régimen, acabaron con la dimisión del rector de la universidad, Pedro Laín, y la destitución del ministro Ruiz-Giménez. Los preceptos del Concilio Vaticano II (1959-1965) aceleraron la conciliación entre ese catolicismo progresista y la comprensión del marxismo. Esta unión es el «paradigma» para los católicos descontentos y críticos con el falangismo. La dictadura nunca estuvo preparada para un cambio. Sabía de antemano qué sería de ella una vez ocurriera el «hecho biológico» que alejara, irremediabilmente, al dictador de su puesto de poder. El dominio de los vivos —al menos en parte— estaba en sus manos; el de los muertos, aun teniendo buenos contactos con los que trataban con él, ya es más difícil de dominar.

La inclusión de la cultura catalana en el programa franquista

Por lo que respecta a la realidad catalana de finales de la década de 1940, y en los primeros años de la de 1950, ese incipiente cambio de rumbo en el aspecto cultural se manifestó a través de ciertas concesiones de carácter de expresión popular y folclórica. No tan solo cambió la sensibilidad de la intelectualidad de la dictadura, sino también la modificación diametral del contexto internacional con la derrota definitiva del fascismo y el nazismo, lo que llevó al régimen a intentar dar una imagen diferente en el exterior. En una línea muy similar a la del caso del estudio que se analizará a continuación, la cultura oficial comenzó a ampliar sus fronteras hacia la literatura catalana — y, por extensión, al conjunto de la cultura en general— con la asimilación de dos escritores: Jacint Verdaguer y Jaume Balmes.⁹

Verdaguer, como poeta y religioso, se introdujo como representante de la Cataluña que interesaba a la dictadura: rural y folclórica. Si se ensalzaban

⁸ Jordi GRACIA, *ob. cit.*, p. 78.

⁹ Carles SANTACANA, «Una lectura franquista de la cultura catalana dels anys quaranta», C. SANTACANA (coord.), *Entre el malson i l'oblit. L'impacte del franquisme en la cultura a Catalunya i les Balears (1939-1960)*, Catarroja, Afers, 2013, pp. 45-71.

estos dos aspectos, no había ningún inconveniente en que Verdaguer hubiera escrito en catalán, porque lo hacía en una lengua que conservaba unas características arcaizantes que la hacían tolerable a ojos de las autoridades de la dictadura. Esto quiere decir que la lengua catalana anterior a la normativa fabriana era aceptada como valor folclórico y, por lo tanto, permitida en su difusión. Otro tanto ocurría con Balmes, aunque en menor medida, ya que escribió la mayor parte de su obra en castellano. Como catalán que había permanecido la mayor parte de su vida en Madrid, Balmes se convirtió en el nexo de unión perfecto entre Cataluña y España: la visión catalana de la realidad española. Era católico y monárquico, lo que lo hacía también asimilable por ciertos sectores de la Falange.

Los centenarios del nacimiento de los dos personajes comentados —en 1945 el de Verdaguer y en 1948 el de Balmes— sirvieron para proporcionarles difusión y para crear su encaje en el discurso oficial. Era el momento en el que la guerra comenzaba a estar lejana y resultaba necesario abandonar progresivamente la represión cultural y dar cabida a la realidad catalana. El gobernador Felipe Acedo intentó establecer lazos de unión entre los sectores burgueses de la ciudad de Barcelona y el poder central representado por aquel. Son movimientos que iban acompañados de la toma de posiciones por parte de actores cívico-políticos de la vida catalana con la organización de certámenes literarios o editoriales.¹⁰

Revista, una publicación que fue fundada en 1952 por el empresario catalán Albert Puig i Palau, contó con la inestimable ayuda de Dionisio Ridruejo para la ejecución de las diversas tareas que implicaban un proyecto como este. La revista estaba revestida de una pátina de «barcelonismo» que se colocaba sobre otras capas que demostraban su compromiso con los valores de la cultura oficial: catolicismo y un acérrimo hispanismo. Bajo el término «barcelonismo» se ocultaba otra palabra prohibida en la política de la dictadura: «catalanismo». El barcelonismo era la manera de introducir elementos catalanistas que, de haberse incorporado como tales, se habrían encontrado el rechazo de la dictadura.¹¹

¹⁰ Carles SANTACANA, *El franquisme i els catalans: Els informes del Consejo Nacional del Movimiento*, Catarroja, Afers, 2000, pp. 24-26.

¹¹ José-Carlos MAINER, «Los primeros años de Revista (1952-1955). Diálogo desde Barcelona», J. M. DESVOIS (coord.), *Prensa, impresos, lectura en el mundo hispánico contemporáneo: homenaje a Jean-François Botrel*, Université Michel de Montaigne Bordeaux 3, 2005, pp. 405-422.

Se debe tener cuidado con la valoración de lo que estos primeros movimientos de la oficialidad de la dictadura representaron verdaderamente para la cultura catalana. No se puede hablar de una tendencia catalanista dentro de la dictadura; incluso no se debería decir que existía una posición cercana al catalanismo. Lo que se refleja en este primer cambio de posiciones es la necesidad de encontrar nuevas bases que presten apoyo a la dictadura. Los sectores burgueses a los que esta se abrió se conformaban con cualquier pequeña apertura hacia su cultura, siempre y cuando se mantuviera su estatus económico dominante. Este factor, y la ya comentada necesidad de apertura, explican esta voluntad de aperturismo y la permisividad de las autoridades de la dictadura hacia ciertas manifestaciones de la cultura catalana.

La cuestión de la generación del 98

El componente fuertemente católico del nuevo estado franquista impedía que tuvieran cabida en su discurso autores como Baroja, que se habían declarado ateos, u otros dudosos, como Machado o Unamuno. Este factor pesaba mucho más que los gritos de esos autores contra la vieja España y la necesidad que en esta había de una reforma profunda de la política y la sociedad, en una línea discursiva muy parecida a la establecida por la dictadura. Pedro Laín intentó incluirlos en su ensayo *La generación del 98*, publicado por primera vez en 1948.

Los noventayochistas son españoles, son patriotas «por el camino de la crítica», que «como tú y como yo [Laín y Ridruejo], y todos los que, exentos de culpas viejas —ligeros de equipaje, como los hijos de la mar—, nos asomamos después de 1931 a la insatisfactoria vida de España, [y] hemos sentido que a nuestros oídos se endereza el canto del grande y extraviado poeta».¹² Aun con todo, Laín aboga por mantener una actitud crítica ante ciertas posturas de la generación, especialmente con la religión: «No los acompañamos en su descarada actitud religiosa, aunque nos esforcemos por comprenderla amorosamente cuando es sincera; [...] no compartimos, en fin, ciertas posturas intelectuales, estéticas y políticas que desde nuestro tiempo vemos como verduras pasadas o como reales imitaciones de su tiempo y suyas».¹³ Los del 98 ejercen un «patriotismo de desear», que es el que se ejerce mediante una

¹² Pedro LAÍN ENTRALGO, *La generación del 98*, Madrid, Espasa-Calpe, 1997, pp. 15-17.

¹³ *Ibid.*, p. 19.

crítica constante hacia aquellas taras de España y de los españoles que Laín resume en tres: la incapacidad de los españoles de acostumbrarse a la modernidad; la crítica a las formas de vida tradicionales; y la crítica a la manera de ser del español «dependiente de su índole nativa o racial (casticismo de casta, temperamento) como la engendrada por la singularidad de la historia de España (casticismo histórico)»¹⁴

La lectura franquista de Joan Maragall. Los actos de homenaje

En el mes de mayo de 1960, Franco visitó la ciudad de Barcelona en numerosas ocasiones. Cuatro, exactamente. Entre todas estas visitas realizadas a lo largo del mes se encuentran los actos celebrados en la ciudad de Barcelona el día 18 para conmemorar el centenario del nacimiento y el cincuentenario del fallecimiento, que correspondía a 1961, del poeta Joan Maragall. Estos eventos fueron el colofón —aunque los homenajes continuaron a lo largo del año— a los actos previstos por la Comisión de Homenaje para el centenario de Joan Maragall, instituida para organizar y dar publicidad a los homenajes realizados por toda la geografía catalana y española en honor al poeta.

El primer acto en el que estuvo presente Franco se realizó en la Biblioteca Central, nombre con el que era conocida la Biblioteca de Cataluña desde la entrada del ejército sublevado en la ciudad de Barcelona. Acompañaban a Franco el ministro de Educación Nacional, José Rubio García; en representación de Ramón Menéndez Pidal, presidente de la Real Academia de la Lengua Española, el escritor Guillermo Díaz-Plaja; el presidente de la Diputación de Barcelona, Joaquim Buxó Dulce d'Abaigar, marqués de Castell Florite; los escritores Nicolás González Ruiz, Arturo Llopis y José María Valverde; y el religioso padre Ramón Roquer.

Esa noche del 19 de mayo se produjo el colofón del homenaje con la celebración de un concierto en el Palau de la Música en honor al poeta. Franco no estaba presente en el acto —había acudido a otro evento musical que se celebraba en el Liceu—, pero sí lo estaban varios ministros del gobierno. El concierto se dedicó íntegramente a la interpretación de obras poéticas musicadas de Maragall y, entre ellas, el *Cant de la Senyera*. Según relató con posterioridad Ramón Guardans en un artículo de *La Vanguardia* titulado «Algu-

¹⁴ *Ibid.*, pp. 185-191.

nas aportaciones a nuestra historia. Los hechos del Palau de la Música veinte años después», el que era himno oficial del Orfeó Català, que había sido prohibido, se podía interpretar desde hacía un tiempo, siempre que no fuera ni al principio ni al final del repertorio.

Con esta premisa, el Orfeó no estaba dispuesto a intercalar la obra explícitamente musicada por Lluís Millet para la institución, y, para ello, siguió la siguiente estrategia:

[...] había canciones con letra de Maragall para integrar una sola parte del programa, que fue la tercera y última. Entonces —y por esta circunstancia— se nos ocurrió aprovechar la ocasión para salir una vez del «impasse» en que nos hallábamos: siendo de Maragall la letra del *Cant de la Senyera*, abrir con esta la tercera parte, con lo cual le dábamos el puesto de honor y sin embargo cumplíamos con la imposición de interpretarlo en medio del programa. [...] Se hizo así, no sin recoger la aprobación y el sello de la censura antes de repartir carteles y programas.¹⁵

El gobernador Acedo prohibió, por último, la ejecución del *Cant de la Senyera*. Las autoridades del Orfeó, que se afirmaban en la intención de interpretar la pieza, acudieron a ver al ministro de la Gobernación —que se encontraba en la visita con Franco— y le propusieron la siguiente fórmula: se anunciaría al público que se interpretaría el *Cant* por requerimiento de los ministros presentes y, por extensión, del público. Camilo Alonso, por aquel entonces el ministro al que preguntaron los orfeonistas, aceptó la fórmula.

José Solís (ministro de Trabajo), Alberto Ullastres (ministro de Comercio), Jesús Rubio García-Mina (ministro de Educación Nacional) y el citado Camilo Alonso fueron las autoridades gubernativas que acudieron al homenaje musical. Todos ellos eran conocedores de que la pieza se iba a ejecutar. Pero llegado el momento, «el ministro de la gobernación [al llegar al Palau] me llevó aparte [a Guardans] para decirme que el plan no se podía cumplir. [...] Acabó confesándose que si se cantaba el *Cant de la Senyera* se quedaba sin gobernador y que él no quería correr ese riesgo con Franco en Barcelona».

¹⁵ Joan CREXELL, *Els Fets del Palau i el consell de guerra a Jordi Pujol*, Barcelona, Edicions de la Magrana, 2000, pp. 79-80.

Los ministros presentes —excepto Rubio García— abandonaron el recinto antes del inicio de la tercera y última parte. Cuando el maestro del Orfeo, Fèlix Millet, se disponía a dar la entrada a la primera canción de la tercera parte, el público comenzó a entonar el *Cant de la Senyera*. A partir de ese momento, la policía, que también estaba dentro del recinto, comenzó a realizar las detenciones pertinentes, con el público intentando evitar los métodos de detención de esta. Así acabó la jornada de homenaje a Maragall, con las palabras de Rubio García: «esto es impresionante, ¡Dios mío! ¡Esto es increíble!». ¹⁶

Homenaje de Cataluña liberada: un primer intento de inclusión

Con anterioridad a 1960, ya se encuentra un primer intento de inclusión de la figura de Joan Maragall en el discurso oficial de la dictadura. En 1939, las Ediciones del Fomento de la Producción Nacional de Barcelona publicaron *Homenaje de Cataluña liberada a su Caudillo Franco*. ¹⁷ En una publicación en la que diversas marcas, entidades educativas y culturales, y autoridades saludaban con efusión al dictador, aparecen dos referencias a Maragall. La primera de ellas era el poema «La vaca ciega», traducción de Pedro L. de Gálvez del homónimo en catalán, que compartía espacio con otra traducción, en este caso de Verdaguer y realizada por Manel de Montoliu, con el título de «Las cinco rosas».

La segunda era un texto de Jaime Camps titulado «Juan Maragall: presentidor de una nueva España», título que ya prelude por dónde va a ir la lectura del poeta: «Los poetas, presentidores más que visionarios, sienten a menudo como cosa presente y en abstracción —vaga e imprecisa para nosotros, clara y evidente en su conciencia— mundos ulteriores». El texto, que ya define su mensaje en las primeras líneas, continúa planteando la relación entre el mensaje de Maragall y de José Antonio: los dos sentían España, los dos la presentían y los dos soñaban un nuevo proyecto para ella:

¹⁶ *Ibid.*, p. 83.

¹⁷ Martí MARÍN I CORBERA, *Història del franquisme a Catalunya*, Lleida, Pagès, 2006, p. 194. El autor sitúa la publicación en el año 1939, mientras que el catálogo del Centre de Recursos per a l'Aprenentatge i la Investigació (CRAI) de la Universitat de Barcelona lo ubica en 1945. En el original no se recoge ninguna fecha que permita datarlo.

Y por sentirla tanto [Maragall], sufrió hondamente porque no [*sic*] fué, ni era la que él sentía en su conciencia y la que hubiera querido que fuese. Hizo más: lloró dentro de su alma con más sentimiento que aquel con que se llora la muerte de un ser querido, y gritó, porque su dolor era incontenible, invocando con profundo gemido la maternidad de España, el más sublime y trágico de los gritos de su hijo: «¡España, España, vuelve en ti: arranca el llanto de Madre!». Es la tragedia casi constante de toda la sensibilidad poética y patriótica de nuestro Juan Maragall.

Porque Maragall fustigaba con dureza a todos aquellos que impedían que la «madre» España abrazara a sus hijos de sus diferentes regiones. En su profunda convicción de poeta y católico, nunca cayó en el pesimismo de los contemporáneos, sino que siempre mantuvo una postura crítica y constructiva para buscar una solución a la decadencia de España. Y, por esa razón, Maragall supo ver más allá y se convirtió en «un presentidor de este “presente de la maternidad de España”». Le ocurrió lo mismo que a todos los poetas de tipo espiritual y mirada sublime: se rebelan ante el desorden existente, presienten, y en su lenguaje, explican un orden mejor».

La publicación finalmente no vio la luz. Tal vez porque las autoridades de la dictadura consideraban aún demasiado subversivas las manifestaciones a Joan Maragall, mezcladas con alusiones a Verdaguer, al folclore sardanístico o a la Virgen de Montserrat.

Joan Maragall y la generación del 98

En el acto de homenaje celebrado en la Biblioteca Central, entre los discursos que los ponentes tenían preparados, destacaremos uno en particular: el del presidente de la Diputación de Barcelona, el marqués de Castell Florite.¹⁸ La lectura del presidente comienza enfatizando la aspiración de Maragall de conseguir la perfección personal y social, y el disgusto de este por la España que le tocó vivir. Teniendo en cuenta estos dos puntos, considerando el contexto intelectual en el que desarrolló una parte importante de su obra y, poniendo el acento la relación que mantenía con algunos miembros de la ge-

¹⁸ El discurso se recoge íntegramente en *San Jorge*, mayo de 1960, n.º 39, pp. 18-23. Se reseña también en prensa, bien de manera individual, como es el caso de *La Vanguardia*, 19 de mayo de 1960, pp. 2-3, o bien en conjunto con los demás discursos, como sucede en *Diario de Barcelona*, 19 de mayo de 1960, pp. 3-5 y *Solidaridad Nacional*, 19 de mayo de 1960, pp. 1-7.

neración del 98 (véase el epistolario con Unamuno): ¿se podía considerar a Maragall un autor de la llamada generación del 98? Para Castell Florite, «no; Maragall no es un noventa y ocho puro, pero hay que decir que tiene del grupo lo mejor».

La cuestión cronológica juega un papel fundamental. Cuando se produce el «derrumbamiento», Maragall contaba ya cuarenta años. Cuando los escritores de la generación del 98 comienzan a tener más voz, la de Maragall inicia su ocaso vital. Todo esto no evita que «sus grandes creaciones (*Oda a España, Oda nueva a Barcelona, Canto del Retorno, Himno Ibérico...*) llenas están de lo que pudiéramos llamar características de la generación: su amor agridulce a la patria, su desdén formalístico, su tensión interior, su abrir los ojos ante el paisaje inmediato». La diferencia entre Maragall y el resto de la generación —además de la cronológica— es que su obra no está impregnada de «dolor agridulce» reflejado en «la impotencia y la desesperación y el pesimismo». Maragall eleva «su canto optimista a la nueva España que espera salga del desastre colonial, es una eclosión de fe y de esperanza, [...], nos dice en su *Oda a España*». Maragall defendió para España una «monarquía nacional, pero no su lastre de falsa democracia parlamentaria» porque «ve en los españoles, por raza y temperamento, seres mal dotados para el sistema», y también «porque no ve, en la España de su tiempo, las clases directoras, las *aristocracias* aptas para el adecuado funcionamiento del sistema democrático».

Pero si alguien se preocupó por la generación del 98 y por introducir a Maragall en ella fue Pedro Laín Entralgo. En el prólogo que escribe para las *Obres completes*, publicadas en 1960 en dos volúmenes que recogen la obra en catalán y en castellano, Laín incorpora al poeta barcelonés en la generación del 98, cosa que no había hecho en 1948 en su ensayo sobre la generación.

Tras considerar que ha cometido «dos pecados nada veniales en quien con alguna seriedad aspire a llamarse “intelectual”», Laín se lamenta de no haber introducido a Maragall en la obra que dedicó a los noventayochistas. «Involuntariamente cometí una grave injusticia. ¿Acaso el gran poeta de Barcelona no fue, y por más de un motivo, la insigne figura catalana de esa generación insigne?»,¹⁹ se pregunta. Si Castell Florite leyó a Maragall como un antecedente de la generación del 98, Laín lo interpretó como «el primogéni-

¹⁹ Joan MARAGALL, *Obres completes*, Barcelona, Selecta, 1960, vol. II, p. 13.

to». Desde Cataluña, Maragall reunió en su persona las características ideológicas y estilísticas del grupo literario, todo ello aderezado «catalana y mediterráneamente [...], en la obra del gran poeta de Barcelona».

Porque el uso del castellano por parte del poeta barcelonés le recordaba a Laín «unas veces a Unamuno, otras a Maeztu y algunas a Antonio Machado». La *Oda a Espanya*, teniendo en cuenta lo que nos dice Laín, sería el principal ejemplo de la «españolía noventayochista catalana» de Maragall; el canto del vate catalán que se eleva sonoro y fuerte contra la España decadente de entonces. Una España imaginada por Maragall que, según la lectura lainiana, consistiría en la unión de las regiones con sus diferencias lingüísticas, culturales, sociales, políticas y geográficas. La convivencia armónica de todas ellas permitiría construir una «indudable diversidad vital —posiblemente armoniosa, pero realmente fuerte— de los hombres de España y sus modos de existir en el mundo».²⁰ Maragall anhelaba esa España desde su posición de catalán:

Potser algú em diria que encara fóra millor dir-se espanyols d'una vegada: responc que estaria bé, perquè ho som; però és que avui per avui, dir-se catalans és dir-se espanyols d'una manera més viva, més [sic] eficaç y més plena d'esperança que no pas amb aquesta paraula mateixa.²¹

La cuestión del bilingüismo

En el año 2010, la editorial Triacastela publicó un compendio de textos de Pedro Laín bajo el título *Reconciliar España*. La obra se divide en dos partes que llevan por encabezamiento «Una y diversa España» (escrita en 1968) y «A qué llamamos España» (escrita en 1971). Dentro de la primera parte nos encontramos con un capítulo denominado «Mi Maragall». La obra maragalliana fue la parte intermedia del tronco del árbol de las letras catalanas que había nacido con Verdaguier y que culminó con la poesía simbólica y hermética de Espriu. Un nexo entre dos maneras de hacer poesía muy alejadas en el tiempo. Pero que Maragall escribiera en catalán no significaba que despreciara la lengua castellana. Como sabemos, el poeta barcelonés escribió numerosos artículos y ensayos «en la lengua de Castilla, y hasta algún poema

²⁰ Miguel de UNAMUNO; Joan MARAGALL, *Epistolario y escritos complementarios*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1971, pp. 11-14.

²¹ Joan MARAGALL, *Obres completes*, Barcelona, Selecta, 1960, vol. I, p. 748.

también en claro y limpio castellano». Ello quiere decir, a juicio de Laín, que para comprender la obra maragalliana se deba abordar «sin escape el vidrioso tema del bilingüismo». ¿Qué ocurría cuando Maragall escribía en castellano? ¿Qué respuesta se le podía dar a un escritor como Josep Pla, que afirmaba que el poeta escribía en «un castellà, sempre, de tota manera, una mica pobre, traduït i enravenat, desproveït d'aquell *gracejo* que agradava tant a la gent del seutemps?».²² Pues un argumento muy sencillo: ese supuesto «gracejo» tampoco existía en la prosa «severa, vigorosa, expresiva y, por supuesto, rica»²³ de Unamuno, Maeztu o Gregorio Marañón. No se deben confundir los términos ni los estilos, concluirá Laín sobre este tema. Maragall era para él el claro ejemplo del bilingüismo (¿podríamos llamarlo armónico?) que imperaba en la Cataluña que él conocía.

La prensa también se volcó con la celebración de los actos de homenaje a Maragall dedicando numerosos artículos a su figura y obra. Los más destacados son aquellos que ponen el acento en el bilingüismo. Si el uso del castellano era ejemplo de comprensión, preocupación y amor por España, el del catalán era una muestra del respeto maragalliano por lo popular de su tierra «porque don Juan Maragall [dio] a nuestra lengua y a nuestra literatura, mucho antes de las normas, un sentido e universalidad y una proyección social».²⁴ Se quiere decir que el poeta se preocupó siempre por su lengua mucho antes de que estuviera normativizada, lo que da a su obra el punto que la acerca a lo popular. El presidente de la Real Academia Española, en su discurso leído en la sesión de homenaje al poeta en la Biblioteca Central, hizo también referencia al bilingüismo maragalliano. Esa especie de «preciado don del bilingüismo, don sagrado, de inestimable riqueza espiritual, cuando se tiene, como Maragall lo tenía, con equiparable sensibilidad y magisterio en ambas lenguas tan hermanas».²⁵

Conclusiones

Para aproximar al poeta Joan Maragall a la tradición literaria —y por extensión cultural— de España, los intelectuales y críticos lo asociaron a la

²² Josep PLA, *Homenots: sisena sèrie, Alfred Sisquella, Pompeu Fabra, Joan Maragall, Miró i Folguera, Gaudí*, Barcelona, Selecta, 1956, p. 123.

²³ Pedro LAÍN ENTRALGO, *Reconciliar España*, Madrid, Triacastela, 2010, pp. 131-137.

²⁴ *Diario de Barcelona*, 7 de abril de 1960, p. 2.

²⁵ *La Vanguardia*, 19 de mayo de 1960, p. 2.

generación del 98 española. Basta con recordar las palabras de Laín en el prólogo a las *Obres completes* del poeta catalán, cuando se pregunta: «¿acaso el gran poeta de Barcelona no fue, y por más de un motivo, la insigne figura catalana de esta generación insigne?». Y es que Maragall seguía las líneas temáticas que marcaron a dicho grupo intelectual: una preocupación por España y su decadencia, un interés por la apertura hacia Europa, un anhelo de una España fuerte donde convivieran gallegos, portugueses, castellanos, vascos y catalanes.

Lo que se destaca no es solo el mensaje, el contenido de toda la obra, que transmite Maragall; es también la resonancia que se da a una parte u otra de su trabajo. Esto quiere decir que los encargados de adaptar al poeta a la tradición castellana del 98 no dan la misma resonancia a un poema que a otro, a un artículo o a otro. En las alusiones elogiosas a la obra de Maragall siempre se destacan tres poemas: «La vaca cega», la «Oda a Espanya» y el «Cant espiritual».

De «La Vaca cega» se dirá que, de la «muy intensa y extensa» obra del poeta, fue la auténtica «joya» de su producción de la que habría bastado únicamente su rima para otorgar a Maragall «el título de poeta máximo».²⁶ Porque en «La vaca cega» se conjugaban no solo la máxima expresión de la forma y la estética maragalliana, sino también el canto al paisaje —en este caso, de Cataluña—, tema recurrente en escritores de la generación del 98. La «Oda a Espanya» se lee en el otro sentido importante de la generación del 98: el canto a la decadencia de España como nación y los anhelos de un cambio esperado. El poema que, desde una de las regiones que la componen, habla a España en su lengua natal con la intención hacerle ver sus problemas y manifestarle que el cambio para ella debe llegar si no quiere quedar excluida del mundo que la rodea. En el caso del «Cant espiritual», si los dos anteriores eran referentes —cada uno a su manera— de la adaptación maragalliana a la generación del 98, este era la manifestación máxima de la innovación del poeta en la expresión literaria. Lo que podría llamarse la aportación máxima del poeta catalán a las letras castellanas. Porque este poema no es más que la invocación del aspecto literario que define a Maragall: la «paraula viva»: la palabra como algo sagrado, como algo que debía ser escogido con sumo cuidado, como algo que tenía que ser utilizado en el momento oportuno.

²⁶ *Diario de Barcelona*, 14 de febrero de 1960, p. 5.

La exaltación del Joan Maragall religioso es una constante en todas las lecturas que se hacen de él desde la *intelligentsia* franquista. Los tres puntos²⁷ con los que definía Pedro Laín la relación entre la religión y Maragall son un claro ejemplo de la importancia de este aspecto para encajar al autor dentro del mosaico de escritores recuperados por y para la dictadura franquista. Porque Maragall, siguiendo la doctrina de la «paraula viva», entendía la eucaristía como el acto supremo de comunión con Dios, y por eso criticaba ferozmente a todos aquellos que asistían impávidos a la celebración de la liturgia. En el artículo «La Iglésia Cremada», Maragall ejemplificaría de manera clara esa posición desde la cual, nos recuerda Ramón Rucabado desde las páginas de *Diario de Barcelona*, «increpa Maragall a los que asisten indiferentes, distraídos y soñolientos a la patética ceremonia que revive la dolorosa muerte de Jesús en el Calvario».²⁸

Joan Maragall era escritor y, sobre todo, «español». Y como personaje que desde Cataluña se vuelca de manera absoluta con España, debe escribir en castellano, y la prosa en este idioma tiene la misma calidad que la escrita en su idioma vernáculo. Laín se encargó de enfatizar este aspecto de manera reiterativa, situando al poeta en el tronco de autores catalanes destacados que escribieron en algún momento en el idioma de Castilla. El acento lo ponía Laín al destacar el carácter «bilingüe» de Cataluña, una condición que no haría más que acrecentar la grandeza de esa tierra que permitía que sus escritores pudieran expresarse de manera indistinta en uno u otro idioma con el máximo éxito. No es que escribiera en los dos idiomas, es que cuando lo hacía en catalán, Maragall empleaba la lengua anterior a la normativización fabriana, lo que hacía que su verso y su prosa resultaran agradables a la lectura, pues podía leerse como a un autor tradicional catalán que empleaba una lengua que funcionaba como un fósil.

El éxito de Joan Maragall residía en la capacidad que tuvo de encadenar en su obra los tres aspectos fundamentales para los intelectuales franquistas: el ferviente catolicismo que profesaba; la idea de España que tenía, en

²⁷ Serían la «efabilidad», es decir, la capacidad que Maragall tenía de transmitir fehacientemente la fe cristiana «como íntima y externa confesión»; la «festividad», o lo que es lo mismo, el canto a las fiestas tanto cristianas como paganas; y la «encarnación natural», que sería la manifestación de Dios en todo aquello que es visible para el hombre, en Pedro LAÍN ENTRALGO, *Reconciliar España*, Madrid, Triacastela, 2010, p. 137.

²⁸ *Diario de Barcelona*, 9 de octubre de 1960, pp. 29-30.

línea con de la generación del 98, y la prolija producción tanto en catalán como castellano.

La lectura franquista de Joan Maragall se explica por el contexto político-cultural que comienza a cambiar a mediados de la década de 1950. Pero el origen profundo del acercamiento y encaje de la cultura catalana en el contexto español, surgido por la necesidad de aumentar las bases que dieran soporte a la dictadura, viene de más atrás en el tiempo: desde aquellos primeros momentos en los que se inició el debate sobre el «ser de España», el debate entre la *España como problema* y la *España sin problema*.

Pedro Laín y Rafael Calvo presentaban dos maneras de entender la realidad española. En la raíz de estas dos lecturas se encontraban Ortega y Gasset y Unamuno, por una parte, y Menéndez Pelayo y Maeztu, por otra.

Y es que los proyectos de renovación de España que proponían las dos corrientes de pensamiento que actuaban dentro de la dictadura —la falangista y la católica— llevaban implícitos el necesario encaje de las diferentes realidades territoriales que conformaban el mosaico político, social y cultural del estado español. En el caso que nos concierne, el encaje de Cataluña en el resto de España centró el debate intelectual y político entre finales de la década de 1940 y 1951.²⁹ Porque si existían dos visiones sobre el problema de España, otras tantas se daban para fundamentar un proyecto territorial. Por un lado, los que querían articular España a través de un proyecto que girara alrededor de Castilla, fuertemente centralista y castellanista, tal y como lo habían teorizado tanto Unamuno como Ortega; y por otro, los que querían una España que considerara la totalidad de sus regiones y que se construyera a partir de la unión de las mismas, tal y como se había comenzado a leer desde el proyecto de Acción Española. Y todo ello por la importancia del resurgir de la cultura catalana, que a partir de 1951 verá aumentar su presencia en los medios de difusión de la dictadura, sobre todo en las revistas editadas por el SEU.

Dionisio Ridruejo se dio cuenta de ese resurgir y comenzó a escribir en *Revista* la columna «Las dos ciudades de España», o, lo que es lo mismo, la escenificación del diálogo entre Barcelona y Madrid. Ridruejo, al igual que Laín, son los dos exponentes de la máxima apertura del falangismo hacia la pluralidad española. No se niega la presencia de los diversos pueblos que

²⁹ Ismael SAZ, *España contra España: Los nacionalismos franquistas*, Madrid, Marcial Pons, 2003, p. 388.

componen España: se acepta la pluralidad de España, pero como los miembros de la generación del 98 y Ortega, se establece que los cimientos de aquella estaban apoyados en la omnímoda Castilla.³⁰ Y es que la realidad castellana era el corazón que bombeaba la sangre del resto de España, el germen del Imperio del siglo XVI, el núcleo fundacional de una manera de entender el mundo, el origen de una lengua regia que unía a millones de personas alrededor del orbe. Era necesario, pues, con la vista puesta en la integración de Cataluña, fomentar cualquier aspecto que enfatizara el diálogo entre esa región y España.

La recuperación y publicación del epistolario entre Unamuno y Maragall sería un ejemplo paradigmático de esa necesidad de fomentar los vínculos entre las dos regiones. Dos hombres cercanos en su sensibilidad por España exponen de manera clara cuáles son sus proyectos para el estado, pero siempre con la dificultad para conjugar el papel dominante de Castilla con el resto de regiones. A partir de aquí, se origina lo que Ismael Saz ha denominado «catalanismo falangista», de un evidente carácter antidemocrático y antiliberal, fundamentado en la siempre presente «unidad de destino en lo Universal» que José Antonio había pronosticado para España.³¹ Una nación que integrara la diversidad, pero siempre con la conciencia de que Castilla era superior a las demás regiones por su pasado glorioso y por todo lo que había dado a las que convivían a su alrededor.³²

Con la vista puesta en la unión de los territorios españoles, los intelectuales falangistas iniciaron lo que podría llamarse «proceso de reconciliación falangista», que Ismael Saz explica de la siguiente manera:

Aplastamiento e integración; perdón selectivo y castigo expiatorio; memoria y recuerdo. Esos eran los términos del problema. Podían variar los tonos, pero la sustancia era inmutable. Esa era la solución totalitaria, fascista, porque esa era la ideología de Falange y a ella respondían todos sus cuadros.³³

Porque la revancha y la ausencia de olvido para con los que habían luchado en contra de los ideales falangistas eran dos premisas irrechazables,

³⁰ *Ibid.*, pp. 254-255.

³¹ *Ibid.*, p. 393.

³² Ferran GALLEGO, *El evangelio fascista: la formación de la cultura política del franquismo (1930-1950)*, Barcelona, Crítica, 2014, p. 58.

³³ Ismael SAZ, *ob. cit.*, p. 262.

porque a fin de cuentas, olvidar sería traicionar a las víctimas que había dejado el bando enemigo.

Con la única finalidad de buscar y encontrar esa reconciliación entre los españoles, se hizo evidente la recuperación de la figura de aquellos personajes que podían aportar algo al mundo de la cultura, y que no se habían situado en posiciones próximas al proyecto falangista, bien por sus postulados ideológicos previos a 1936 o por su posición posterior a la guerra. El caso de Joan Maragall que se ha estudiado es un claro ejemplo de la necesidad de apertura hacia la realidad catalana, siempre dentro de una concepción totalitaria que implicaba españolidad, autenticidad y unidad completa de todos los españoles. Ya con anterioridad, Ridruejo había iniciado el proceso de recuperación de otro poeta, Antonio Machado, desde las páginas de *Escorial*, con un artículo con un título más que simbólico, «El poeta rescatado».³⁴

El marco era el siguiente: todos los españoles, muertos o vivos, cabían en el proyecto de la nueva nación española surgida después de abril de 1939. Los vivos debían aceptar que no podía existir nada más que el proyecto y el partido falangista con una misión que cumplir: la proyección del Imperio español. Los muertos ayudarían en la tarea dando el poso necesario de intelectualidad y tradición; y con la ventaja añadida de que no podían hablar, la tarea podía ser sencilla. Con una correcta lectura, adecuada a los objetivos que se querían conseguir, un poeta, un prosista, un ensayista, un músico o un pintor podían pasar a engrosar la lista de personajes que habían conducido a la gloria y ensalce a la dictadura. La tarea de consolidar un proyecto político como el de la dictadura franquista era compleja y no estaba exenta de olvidos selectivos y contradicciones manifiestas. El poeta Joan Maragall fue uno de esos escritores.

Quién le iba a decir al poeta del barrio barcelonés de Sant Gervasi que ya en los inicios del siglo XX iba a intuir la presencia de un caudillo salvador de España... Pues los falangistas «comprensivos», los anhelantes de una revolución pendiente y de una nueva España que necesitaba encontrar sus raíces y, en caso de no conseguirlo, inventárselas.

³⁴ Jaime MUÑOZ SORO, «Despojos despojados. Los intentos de repatriación de los restos de Antonio Machado durante el franquismo», *Cercles. Revista d'Història Cultural*, n.º 16, 2013, pp. 123-147.