

## LOS OJOS DE MARAGALL (3) LAS INSTALACIONES LINGÜÍSTICAS

El poeta Joan Maragall es anterior y superior al prosista Juan Maragall. (Firmaba «Joan» sus cartas catalanas, «Juan» sus escritos, privados o públicos, en castellano, del mismo modo que en catalán llamaba a su gran amigo «don Miquel de Unamuno», y nunca se le hubiera ocurrido la cursilería de escribir «Catalunya» en un texto castellano, ni «España» en una página catalana.)

Desde los dieciocho años escribe Maragall poemas catalanes; hasta 1892, cuando tenía treinta y dos, no empieza a escribir artículos en español para el «Diario de Barcelona». Su primera instalación lingüística, incluso literaria, es sin duda en catalán, y desde ella hay que entender «toda» su obra.

Pero hay que preguntarse qué era el catalán entre 1878 y 1911, cuando Maragall escribe. No puedo hablar de ello con suficiente conocimiento de causa, y temo que ni siquiera los catalanes tengan suficiente claridad sobre ello. En rigor, no voy a hacer más que sugerirles algunas cuestiones, con la esperanza de que los sabedores de esa lengua y de su historia puedan contestarlas y con ello, acaso, contribuir a la perfección de esa lengua y a la normalidad de su uso.

En un artículo de 1902, «Por el alma de Cataluña», dice Maragall: «El espíritu catalán tiene un vicio que lo afea mucho, y es la propensión a la parodia». Está pensando sobre todo en las «gatadas» o «singlots» que hicieron reír a los barceloneses a mediados del siglo pasado, sobre todo las de Serafi Pitarrá (Frederic Soler), escritas —como siempre advierte en sus portadas— «en català del qu' ara's parla». Pero Maragall, casi siempre justo, añade:

«No se trata ahora de mortificar la conciencia o la memoria de aquellos cuyo ingenio brotó en plena "menestrería" barcelonesa y en época en que el renacimiento catalán, en la ciudad, sólo se sentía bien vivo en las bajas regiones donde nuestra lengua quedara relegada por cuatro o cinco siglos de olvido literario casi absoluto (y lo que no fue olvido fue algo peor, como el "vallfogonismo"); aquellos ingenios, al fin y al cabo, siguieron el impulso tan inconsciente como natural del medio en que brotaron; y si al popularizar el renacimiento literario (lo cual fue mérito suyo) dejaron en él la grosera levadura que llevaban (viciándolo lamentablemente), fue porque no sabían lo que se hacían: no veían seguramente a dónde el renacimiento iba; no tuvieron conciencia de su misión; y ya cabe sólo agradecerles el bien que hicieron, perdonarles el mal, y, sobre todo, reparar su descuido.»

En la «Crida» que anunciaba la edición de todos los «Singlots poètics» de don Serafi Pitarrá, en 1885, «y escrit tot en català», se explicaba:

«Lo català... s'ha de dir perquè aquí no's tracta ab monas; no es literari ni fi, sino 'l català qu' aquí parlém totas las personas.»

No era esto, ciertamente, lo que buscaba el exquisito poeta Maragall. Pero ¿a dónde iba para él el esperado renacimiento?

Ni el doctor Vicent Garcia, rector de Valfogona, que gozó del favor de Felipe IV, ni Serafi Pitarrá, pero acaso tampoco se hubiera sentido cómodo Maragall en 1976.

Maragall tenía una concepción «dialectal» de la lengua, de toda lengua. En el prólogo a «Extremeñas», de Gabriel y Galán (1905) se expresa claramente: «Todo el libro es así, vivo; todo él escrito en ese lenguaje y desaharrado, es decir, vivo: escrito en dialecto, como la "Iliada" y la "Divina Comedia"; porque no son las lenguas las que hacen las obras, sino las obras las que hacen las lenguas. Y la poesía grande, la viva, la única, gusta mucho de brotar en dialectos; y te diré por qué.»

«Dialecto —continúa Maragall—, según el clásico sentir, es la corrupción de una lengua; pero, si bien lo piensas, es la constante germinación de las lenguas en boca del pueblo, que es, como si dijéramos, la madre tierra de las palabras: todas salen de ella y todas vuelven a ella; allí nacen, allí mueren, allí se transforman, se modulan, se combinan y renacen, y se mueven, en fin, en toda la libertad de su naturaleza. El pueblo siempre habla en dialecto, es decir en libertad, en perpetuo movimiento; y cuando una lengua quiere definirse en una fijeza de perfección y desecha la compenetración con sus dialectos, con el pueblo, aquella lengua muere momificada en su perfección.»

Esta visión resulta aún más clara en un artículo de 1902, «Las lenguas francas». Maragall, en el sur de Francia, encuentra «nuestra misma expresión catalana del lado de acá de la cordillera, con variantes múltiples y encantadoras». Pregunta a una niña: «¿Cómo llamas tú a las estrellas?» «Lis esteles» —contestó con su vocellita de hada en el infinito silencio—. «Lis esteles!» Alzamos los ojos al cielo y las estrellas nos parecían brillar con nueva luz del inmortal misterio. Y en seguida recordamos la canción de la Magalide provenzal (que en dialecto bearnés dirían «Margalide», y nosotros «Margarida»): «El plen d'estello aperamunt»; y la dulce libertad del verbo pirenaico nos penetró deliciosamente; y nos sentimos profundamente alegres de que nuestra lengua fuera una lengua libre y franca, sin gramáticas ni academias que la encierren, sino abierta a toda expresión espontánea en cada lugar, hasta de cada individuo y hasta de la pasión de cada momento.»

«Libre y franca», dice Maragall que es la lengua catalana. ¿Lo es hoy? No sé, no sé; no me gusta hablar de lo que no conozco bien; pero a veces he sentido en escritores catalanes extraña falta de comodidad, de holgura, como si anduvieran con cuidado de no pisar las rayas. ¿Qué hubiera pensado Maragall? Espontaneidad, libertad, espíritu creador: esto es lo que buscaba. No se sentía «cautivo de un diccionario». Y agregaba: «Mi gramática está en mi humor, en mi pasión, en el verbo libre de los genios que sean hermanos míos en expresión.»

Por eso Maragall veía la significación de Verdaguer. Al hablar de los «Jochs Florals», primer símbolo del catalanismo, dice: «Allí se encontraron todos los visionarios de la historia, de la filología, de la política, del "folklore": deslumbrados por su visión, a tientas se encontraron buscando el verbo catalán y se dieron las manos. Venían unos del país de los trovadores y cronistas hundidos en los siglos, y balbuceaban un dulce hablar arcaico que nadie entendía; venían otros de modernos arraba-

les con un lenguaje grosero, pero muy vivo y pintoresco; otros llegaban de las aulas y academias esforzándose en dar al naciente lenguaje literario acento propio a culturas ya formadas, y hablaban un catalán acastellado o con ecos literarios y franceses; otros, en fin, los menos por de pronto, los mejores siempre, traían en los labios algo de la música viva, pura, del catalán campestre, hablando como en los siglos y habiéndose movido con ellos sin mancha ni ruptura». En esta situación apareció un día «L'Atlàntida». «L'Atlàntida» es, ante todo, el monumento del verbo catalán moderno: en él se encuentran todavía las señales del caos de que procede: hay en él arcaísmo, hay influencias meramente clásicas, su lenguaje no es todo oro puro, pero tiene unidad popular, tiene la lengua de la montaña catalana expandida e inundadora de poesía en que todo lo demás queda reducido y confundido. El poeta catalán descendió de la montaña a la ciudad cantando su poema, y nuestra lengua volvió a existir viva y completa, popular y literaria en una pieza.» «Todo él —dice Maragall de Jacinto Verdaguer— está en nuestra nueva lengua catalana: fue el poeta creador de ella: fue el poeta, el Dante catalán.» Así escribía con ocasión de la muerte de Verdaguer, en 1902; había nacido en 1845, dos años después de Galdós, en su misma generación, la anterior a la de Maragall; la de Verdaguer era la de Bécquer y Rosalía de Castro.

Pero no se olvide que he hablado de «instalación». La lengua es una de las más radicales de la vida humana; en ella «se está», desde ella se interpreta la realidad y se proyecta la vida. Por eso la lengua es —tiene que ser— libertad.

Hacia el final de su vida, hablando de un catalán que escribía en castellano, Pi i Molist, dice Maragall algunas cosas extremadamente finas. Le reprocha «un enamoramiento especial de la lengua de Cervantes». Y explica: «Un enamoramiento tan gran envers una llengua, no es comprén sino en un estrange en ella. Es clar que tot literat sent amor a la llengua en la qual escriu; però, quan aquesta llengua es la pròpia, en l'amor que se li té hi ha aquella confiança, aquell abandonament, aquella llibertat i fins de vegades aquella impertinència carinyosa que el fill aviat sol usar amb la mare; mentres que un amor com el que en Pi i Molist sentia per la llengua castellana més aviat s'assembla al que se sent per una dona forastera: hi ha en tal amor una mena de susceptibilitat, com una por d'ofendre, i un excessiu delitar-se en la contemplació de les seves bellesaes com no considerant-les cosa pròpia i de casa, sino cosa exquisida, cosa d'altri que un es té per molt ditxós de que li siga permès fruir, i ho fa amb certa ostentació i al mateix temps amb cert encogiment de sobrevigut.»

Si yo fuera catalán, y sobre todo escritor catalán, leería con suma atención y un poco de temor las líneas que acabo de copiar. ¿Se escribe en catalán con abandono, libertad y hasta impertinencia? ¿Se está realmente «en casa», condición para escribir creadoramente, y para que se pueda hablar espontánea y libremente, sin remordimiento de conciencia y temor a la heterodoxia? Y ¿no habrá que preguntarse por la segunda mitad de la obra de Maragall?

Julián MARIAS

## LA INDUMENTARIA REVISTA DE MODAS

¿FUE Simmel quien escribió una «Filosofía de la moda»? No lo recuerdo exactamente. En todo caso, fue uno de aquellos autores alemanes, hoy evaporados, que don José Ortega hacía traducir al español hace cincuenta años. De vez en cuando, y ante las animadas variaciones en usos y costumbres que ocurren en nuestros días, pienso que me gustaría releer el libro en cuestión. Por lo menos, ahora no me vería en el riesgo de «descubrir mediterráneos». Sin duda, Simmel —si era Simmel— ya dijo cuanto había que decir sobre la moda. Los teutones, cuando se ponen al tajo, suelen ser exhaustivos. Pero el tema, ¿no habrá sufrido cambios en su misma entidad, en su planteamiento de fondo, a tenor de cambios sociales más genéricos, que afectan a los mecanismos materiales de nuestra convivencia? Ignoro la fecha en que fue escrita la «Filosofía» aludida. Evidentemente ha pasado mucha agua por el río, desde entonces. Las modas, hoy, siguen siendo lo que siempre fueron, obedecen a leyes idénticas tal vez: no del todo, sin embargo.

Fijémonos, por ejemplo, en eso de la indumentaria. De hecho, los vestidos centran la «moda» por antonomasia. Una «revista de modas» se ocupa, básicamente, de trapos. Y pongo «trapos» en el sentido arcaico de la palabra: ropa femenina. La situación actual, en este ramo, dejó de ser lo que era, a partir del momento en que el negocio industrial tomó por su cuenta la posibilidad y la empezó a manipular con grandes perspectivas de anuncios y de ventas. La sucesión de modas no podía ser igual, en su ritmo y en su alcance, en la época del «prêt à porter» y de los «grandes almacenes». No podía serlo, y no lo es. Los medios de «confección» son distintos, como lo son los

procedimientos de transmisión. Antes, los «modelos» tardaban en difundirse, y, por poco complicada que tuviesen la hechura, exigían un trabajo manual aplicado y lento. Las máquinas abrevian el trámite de una manera espectacular. Unas fotos rápidamente esparcidas sobre papel o en las pantallas convierten la «novedad» en noticia instantánea; las tiendas del «consumismo» menor la traducen en imitaciones baratas, a una velocidad parecida.

Bien mirado, la moda, tradicionalmente —el adverbio resulta paradójico—, ha tenido un esquema claro de funcionamiento. Originada en las clases altas, venía asimilada por las inferiores a través de un proceso de mimetismo fatal. La «corte», la «aristocracia», la «burguesía», podían permitirse el lujo de la «moda» auténtica: de renovar el vestuario según unas veleidades de fantasía más o menos ingeniosas. Lo hacían, pues, con una frecuencia apreciable. La copia de tales recetas sólo llegaba a producirse, en los estamentos subalternos, mediante referencias no demasiado concretas y a costa de laboriosos esfuerzos. Los folkloristas europeos aseguran que la mayoría de los trajes típicos —los de las mujeres— de las «regiones» del continente derivan de «modelos» cortesanos del siglo XVIII, mal percibidos y modestamente remedados. Los bordados en otro de las princesas y las grandes damas se reducían a simplificaciones en hilos de color cuando pasaban a la falda o al corpiño de la señora pueblerina o de la menestrala jovial. Y así lo demás.

Aún continúa esta línea de expansión de la moda. Cada temporada, los diseñadores egregios lanzan sus «modelos», para una clientela permanentemente restringida y selecta. En lugar de duquesas, las destinatarias serán artistas de cine o millonarias de aluvión. No importa. No

varía el engranaje. O sí. Ha variado. Porque los «modelos» adquieren una publicidad inmediata cuencias, en efecto, son obvias. Cuando una en todos sus detalles, por un lado, y por el otro, ingresan en seguida en el circuito de las fabricaciones en serie, si no tal cual, por lo menos en términos aproximativos. Y las consecuencias se vulgariza deja de ser «moda»: es abandonada por la «élite» insigne. En realidad, esta gente, víctima de su propia alucinación, acabó por sugerir a los modistos la idea de los ciclos anuales en «novedades» de vestir. La boquiabierta expectativa de las muchedumbres secundarias lo justifica. Repito: una notable industria —con el comercio consiguiente— maneja los resortes de la operación. Las innumerables «boutiques», de apariencia y precios empingorotados, satisfacen una amplia demanda de «modas», dentro de esta línea digamos «clásica».

Que no es única. Aquí convendría anotar una interferencia que Simmel —¿Simmel?— tuvo que ser incapaz de imaginar. Y es que, por el mismo juego económico de los intereses vinculados a la ropa —industria y comercio, otra vez—, ha surgido la oportunidad de una moda «democrática». Pido perdón por el adjetivo. Quiero decir que hoy circulan unas modas no precisamente dependientes de los «de arriba», sino calculadas para los «de abajo» desde sus premisas de gusto y de poder adquisitivo. Cuando los chicos y las chicas prefieren los vaqueros, las camisolas estentóreas, los tabardos, las fundas tubulares para sus cuerpos, se alejan de los dictados de la «alta costura». Por supuesto, la moda continúa siendo «dictada» por alguien. Pero es a otro nivel. Esta moda, que no sé si llamar «mesocrática», aunque me temo que no admita otro calificativo, pretenderá ser «anti-conventional», «progre», «libre». En realidad, responde a una sinuosa estrategia «empresarial». De acuerdo. Es, sin embargo, un tipo

de moda inédito. Es la moda «masiva». Su eficacia, por lo demás, llega a contaminar a los residuos de las viejas «élites».

La «otra moda», la «antimoda», o como cada cual se atreva a llamarla, se caracteriza —es un rasgo— por su confusa y ambigua duración. Los vaqueros, pongo por caso, equantian años y años. ¿O no eran vaqueros, y sí «blue-jeans»? El matiz se me escapa. Pero, prácticamente, la indumentaria «joven» —que a estas alturas no lo es tanto— resiste más tiempo que la finolis. Su índole «industrial» lo determina. La circunstancia de obtener una multiplicación colosal la fortalece. Una señora vestida por un especialista singular se ofende si otra señora exhibe el mismo modelo: la situación es tónica. La «antimoda» da la impresión de sentirse más segura cuando mayor es su éxito. Y es de veras; bajo la dispersa y abigarrada efusión de los trajes juveniles de ahora, masculinos y femeninos, fluye el «uniforme». Ellos no se dan cuenta, pero visten más «igual» de lo que creen. Tanto como sus papás encorbatados... Las modas futuras previsibles no tendrán como eje la «popularización», porque, al contrario, ese es su estímulo, sino la fatiga. Pero una fatiga inconmensurablemente más tardía que la de la «élite».

Y no digamos ya la fascinación de los muchachos «lumpen» ante un escaparate de camisería o pantalonería... Una «filosofía de la moda» tendría que considerar este último dato, con todas sus implicaciones. La verdad es que, en este momento, mi memoria me obliga a corregir, la mención a Simmel: el título del libro de Georg Simmel era exactamente «Sociología de la moda». Entre «filosofía» y «sociología» hay una cierta distancia: todavía no mucha, pero bastante... En fin...

Joan FUSTER

UNA INSTALACION COMPLETA  
CON GARANTIA Y SERIEDAD  
SIN PROBLEMAS Y  
CON MAXIMAS FACILIDADES  
CONFIE EN LA EXPERIENCIA DE  
**Cely-bar**  
LLAME AL TEL. 228 0925 ó  
DIRIJASE A NUESTRO CONCESIONARIO EN Pº DE GRACIA, 119 - BARCELONA - 8

chimeneas hogar  
GRAN LUJO  
todos los estilos.  
exposición permanente  
AVDA. DE LA LUZ, 40  
(subsuelo Plaza Cataluña)  
Tel. 302.66.94 - 337.48.72

estanterías metálicas.  
**MICARSA**  
DIVISIONES ALUMINIO  
ESTANTERIAS PALETIZACION  
ARMARIOS-VESTUARIOS  
Villarreal, 122 - Tel. 2549617/18 - BARCELONA-11  
Arquimedes, 188 - Tel. 2980605 - TARRASA

