

Les dicotomies de forma i de fons en *Caritat**

Ronald Puppo
(Universitat de Vic)

En el poema titulat «La caritat», que inicia el volum, es planteja d'entrada la dicotomia, diguem-ne *cosmològica*, entre els mons material i espiritual —és a dir, entre la terra i el cel (en el sentit religiós)— i, alhora, el conflicte *moral* que se'n desprèn en el marc de la fe cristiana. El punt de partença d'aquest conflicte moral hi és representat per un arbre molt concret: el cedre del Líban. Es tracta precisament d'un dels arbres que, en Isaïes (2, 11-13), exemplifica «l'altivesa» i «l'orgull»:

¹Llavors s'humilia l'altivesa del mortal,
llavors s'abaixa l'orgull de l'home;
i d'excels, n'és Jahvè sol, aquell dia.
²Perquè hi ha un dia per a Jahvè dels exèrcits
contra tot el que és soberg i elevat,
contra tot el que s'alça i s'empina;
³contra tots els cedres del Líban
i contra totes les alzines de Basan¹

De manera que, a l'inici del poema, «Heu vist lo cedre altívol, del Líban en la serra, / alçar-se com de fulles i troncs altra Babel?», aquest arbre es caracteritza per elements descriptius desfavorables o conflictius des del punt de vista de la fe cristiana: *altívol* («que es té per molt i ho demostra en les seves maneres arrogants o desdenyoses»);²

* El treball s'inscriu en les investigacions del projecte de recerca FFI2008-04830/FILO finançat pel Ministerio de Ciencia e Innovación, que es duen a terme dins el Grup de Recerca Consolidat (2009 SGR 736) «Textos literaris contemporanis: estudi, edició i traducció» de la Universitat de Vic.

1. *La Bíblia de Montserrat*. Andorra: Editorial Casal i Vall, 1967.

2. *Gran diccionari de la llengua catalana*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1998.

Líban (com hem vist amunt, per al·lusió i associació amb l'orgull en Isaïes); *alçar-se* (també per associació, en aquests versos d'Isaïes, a la supèrbia); i *Babel* (per associació, en tant que edificació altiva, amb la idolatria i també amb l'orgull).

Resulta, però, que en la segona estrofa Verdaguer gira el poema cap a una representació de l'arbre que no té res a veure ni amb l'orgull ni amb la idolatria al·ludits en la primera. Tot al contrari: «Haver podria d'astres del cel una corona, / i se la fa de fulles i un cap de brot humil». Fixem-nos en el condicional «Haver podria»: és com si el cedre, davant l'opció d'haver tingut «d'astres del cel una corona», hagués triat, per desig propi, una corona «de fulles i un cap de brot humil». A partir d'aquí, doncs, veiem que el cedre, que s'entén que tria lliurement la humilitat i rebutja l'orgull, es presenta en el poema com a model a seguir: cada home i dona, igual que el cedre personificat, també ha de triar entre la humilitat i l'orgull —aquest últim considerat sovint, sigui dit només de passada, com el primer o pitjor dels pecats capitals.³ És més: el qualificatiu *altívol* —tot i ser desplaçat per la humilitat i, a continuació, en les estrofes tercera i quarta, per tot un seguit d'imatges que exemplifiquen l'arbre com a encarnació simbòlica de «la virtut més alta», a saber, la caritat—; tot i així, podem entendre *altívol* en un sentit que correspon, ara, amb el disseny virtuós del poema; és a dir, en el sentit següent: «que assoleix una alçària o una elevació considerable».⁴ Perquè l'afany per alçar-se no és ara una arrogància, sinó que l'arbre «los núvols atravessa cercant lo Criador» i «tot lo que rep la branca més alta a la segona, / aqueixa a terra ho dóna». És a dir, *altívol* s'entén ara com a compatible amb la caritat en el context de la imatge de «la virtut més alta» que representa l'arbre.

Tot desenvolupant-se una juxtaposició d'imatges de fons, en la segona part del poema (a partir de l'estrofa 5), la caritat baixa de nou del cel, però ara ja no a través de les branques del cedre, sinó que «amb Jesús baixava del cel, ha vint centúries». Verdaguer no es refereix de manera explícita en aquest poema ni a la passió i mort de Crist, ni tampoc hi presenta l'arbre com a metàfora de la creu

3. Com ara en «La fi d'en Serrallonga» de Joan Maragall, o *The Faerie Queene* (1590) d'Edmund Spenser (I iv).

4. *GDLC*.

(com ho fa en el poema «L'Arpa sagrada»);⁵ aquí el poeta se cenyeix a un desenvolupament temàtic on la caritat, una vegada arribada a la terra, predomina i triomfa a través dels actes motivats per l'amor al pròxim. En aquest sentit, en la segona part del poema hi ha una ocurrència de la paraula *amor* en quatre de les cinc últimes estrofes, i si hi comptem l'ocurrència de la paraula *estimar* en la setena, llavors hi és en totes. Així, Verdaguer hi recalca el triomf de la caritat: que es va consolidant arreu fins a l'última estrofa, on el poema culmina amb la presència de la caritat personificada, que el poeta invoca ja directament: «oh Caritat!, cadena de flors que l'amor féu, / en terra, tu agermanes los homes amb los homes / i atravesant les bromes, / amb anells d'or enllaces los homes amb son Déu.» Fixem-nos que, al final, el vincle és doble: la caritat agermana «en terra [] los homes amb los homes», i també «los homes amb son Déu», de manera que la caritat resol els conflictes que poden ser resultat de les distàncies socials, i també salva les distàncies que, en el marc de la cosmologia i la fe cristianes, planteja la dicotomia terra-cel: la caritat acaba per acostar el cel a la terra.⁶ La dicotomia terra-cel persisteix, això sí, perquè la condició humana requereix la constant re-invocació i renovació del compromís envers la caritat, i d'aquí, efectivament, la funció i la força del poema, que ve a ser un elogi o una oda a la més alta de les virtuts. Recordem, en fi, que el *sine qua non* de la caritat és la superació del conflicte moral que es planteja, a l'inici del poema, a través de l'ambivalència de la paraula *altívol*, que, amb els seus significats moralment oposats, assenyala també l'ambivalència moral de la condició humana.

Joan Torrent i Fàbregas remarcà: «Tot l'article titulat “La caritat”, d'*En defensa pròpia*, és fonamental per a escatir el sentit evangèlic i franciscà que [Verdaguer] donà a aquella virtut.»⁷ Verdaguer —que, com a almoïner del marquès i després, coneixia de primera mà la pobresa barcelonina—, parla en l'article de les «fondes llagues socials, que sols la caritat de l'Evangeli pot cloure», i de la força i

5. En *Idil·lis i cants místics* (1879).

6. Valgui, aquí, i com veurem més endavant, l'al·lusió al final del poema «Soleiada» de Joan Maragall.

7. Joan TORRENT I FÀBREGAS. «Les diferents interpretacions de la caritat en el drama de Verdaguer». *Anuari Verdaguer 1992* (1993), p. 186.

la fecunditat de la caritat: «lo bé més insignificant ajuda a salvar a l'individu i fins a la societat mateixa».⁸ I la insistència per part de Verdaguer sobre la força que té la caritat per millorar la vida col·lectiva, o la seva potència social, assenyala cap a la naturalesa i als orígens de la caritat: «La caritat és omnipotent com Déu, puig, segons sant Joan, *Deus est charitas*, i lliga als que la fan amb los que la reben»; idees que Verdaguer ja havia poetitzat en el poema «La caritat». En l'article homònim, però, Verdaguer postula la caritat com a remei social: «i fins amb los que en senten sa influència benèfica d'una manera o d'altra fent impossible los actes de barbàrie que hem vistos aqueixos últims temps a Barcelona, amb atemptats com los de la Gran Via, del Liceu i del carrer dels Canvis.»⁹

Fet i fet, el sacerdot-poeta va convertint en objecte de la seva descripció i reflexió poètiques aquells segments de la societat més susceptibles o necessitats de la pràctica de la caritat. La renúncia cristiana al món en el sentit de desvincular-se de les coses materials (com veiem en el poema «Pobresa», de *Flors del Calvari*, entre d'altres), aquesta renúncia al món no vol dir girar-hi l'esquena. En la mesura que la *renúncia* al món implica, com a mínim fins a cert punt, també una *denúncia* —en la mesura que els valors materials són incompatibles amb la fe cristiana, si més no per a aquells sectors franciscans o evangelis propers a Verdaguer— llavors, es vulgui o no, la poetització de les circumstàncies en què la pràctica de la caritat es faci cada vegada més urgent crida l'atenció sobre el que avui en diem la injustícia social.

Salta a la vista, en aquest sentit, la descripció de la misèria en el poema «Per què canten les mares?», on la terminologia pròpia de l'activitat comercial o econòmica és la que ve a subratllar la narració poètica dels destrets d'una família obrera sense recursos: *vengueren* (el llit), *empenyaran* (l'únic llençol que els resta), *treballar* (en el sentit socioeconòmic); i mercaderies o valors monetaris: *joies, mobles i moneda*; fixem-nos que l'única cosa que no venen és «la Creu de Jesucrist», que adquireix, així, un valor que sobrepassa les mesures mundanes. Es tracta, en aquest cas, d'una dicotomia entre, per una banda, les

8. Jacint VERDAGUER. *En defensa pròpia* (ed. Narcís Garolera). Barcelona: Tusquets Editors, 2002, p. 106.

9. *Ibidem*.

coses reductibles a un valor monetari arrelat en les relacions socials rígides per principis econòmics, i, per l'altra, allò que té un valor que, tot i formar part de la terra, s'escapa a les mesures contingents del món material. Són dos els elements del poema que es destaquen en aquest sentit: la creu i el cant de la mare. Ambdós representen actes de sacrifici i de caritat, de manera que la juxtaposició entre la creu i el cant ens fa entendre que amb el seu cant la mare segueix l'exemple de la creu.

En «La boira» és la dura vida del camp la que es representa també valent-se de conceptes semblants: «magencant, / per guanyar la vida». I mentre que en «Per què canten les mares?» l'únic consol davant del desenllaç tràgic és la cançó, en «La boira» es tracta d'un miracle modern: la intervenció de la boira personificada que salva la vida a l'infant. Ambdós poemes, però, presenten situacions que ens criden l'atenció sobre les circumstàncies en què malviuen les protagonistes, i fan que també ens preguntem sobre les circumstàncies socials de què són fruit. Només que en «La boira» la crueltat de la realitat social es contraposa amb la benevolència de la naturalesa personificada en la boira. Es tracta d'una intervenció divina? Sigui com sigui, el triomf de la força benèvola sobre la crueltat de la realitat social planteja la possibilitat d'una justícia que actuï en el món —o sigui, una justícia que no es limita a actuar en el més enllà—, encara que sigui de manera al·legòrica. Curiosament, els destrets pels quals passen les protagonistes d'ambdós poemes —«Per què canten les mares?» i «La boira»— són resultat d'unes circumstàncies individuals oposades. En el primer cas, resulten del fet de no tenir feina (el marit), i en el segon, del fet de tenir-ne (però havent de deixar l'infant desatès com a conseqüència). Pel que sembla, la configuració socioeconòmica falla per a les protagonistes facin el que facin. I malgrat el desenllaç favorable en aquest darrer cas, també crida l'atenció sobre les injustícies generades socialment.

Hi ha altres poemes del volum *Caritat* que també es destaquen pel seu desenllaç favorable. En «La cuereta» la caritat que mostra el pastor envers l'ocell li és compensada quan el mateix ocell li retorna el favor, tot salvant-lo d'una injustícia: el seu empresonament per culpa d'una «malavolença». A diferència, doncs, dels dos poemes que acabem de veure, es tracta en aquest d'una injustícia de caràcter par-

ticular i intencionada, i no, com en d'altres, d'una situació en què la víctima pateix com a conseqüència d'unes circumstàncies socials més aviat generalitzades. I si en fem també una lectura al·legòrica —a partir del proverbi moralitzador de l'últim vers, cantat per la cuereta: «“Qui fa bé, bé trobarà”»— aleshores sorgeix de nou l'ambigüitat quant a l'àmbit en què el bé es trobarà: al cel o a la terra? Però fixem-nos aquí en la dicotomia de fons entre els actes, en el poema, que es fan per malevolència —l'acusació que provoca l'empresonament injust del pastor— i els actes benèvolts, o de caritat, que porten al seu alliberament. I és que els actes que es fan en aquest darrer sentit són tota una cadena de bones accions: començant pel pastor que resguarda i alimenta l'ocell, després amb l'ocell que fa entendre a la filla del batlle que el pastor ha estat tancat injustament, i després amb la filla que intervé també a favor del pastor, i finalment amb el batlle que li dóna, a la seva filla, les claus de la presó per alliberar el pastor.

Aquesta noció d'una cadena de bones accions, o una cadena d'amor —en el sentit d'*amor al pròxim*—, la veiem també en algun altre text verdaguerià que ve al cas. En l'article titulat «Documents» d'*En defensa pròpia*, en el qual Verdaguer reproduïx, «segons un borrador», la seva carta a la marquesa de Comillas en què li parla del «somni especial» que havia tingut, on, mitjançant els actes de caritat i el seu «bon exemple» —i, com ens recorda Torrent i Fàbregas, Verdaguer «esperava molt de l'eficàcia del bon exemple»,¹⁰ la marquesa reprenia i refeia «la cadena d'amor avui trencada», tot engegant un efecte multiplicador que «tornava a lligar los grans amb los petits, los de baix amb los de dalt, los governats amb los governants, i moltes ànimes que anaven perdudes pel món tornaven als braços de Jesucrist».¹¹ Es tracta, evidentment, d'una prosa que podríem qualificar de «poetitzant», i trobem una correspondència de forma i de contingut amb el poema «La caritat», on, com ja hem vist, a l'última estrofa la caritat és aquella «cadena de flors que l'amor féu» i que «agerman[a] los homes amb los homes» i «amb anells d'or enlla[ça] los homes amb son Déu». (Cal no confondre aquesta cadena d'amor en el sentit d'*amor al pròxim* amb les «cadenes dolces» que,

10. TORRENT I FÀBREGAS. «Les diferents interpretacions...». *Anuari Verdaguer* 1992, p. 186.

11. VERDAGUER. *En defensa pròpia* (ed. Narcís Garolera), p. 97-99.

al cant segon de *Canigó*, uneixen Flordeneu i Gentil amb un amor en el sentit restringit d'enamorament o afecció profunda envers la persona. Tot i així, veiem en l'enamorament entre Lampègia i Abú Nezàh —*Canigó*, cant setè— unes circumstàncies que fan que l'amor personal transcendeix l'àmbit restringit, i on el «llaç de flors», és a dir, el lligam o el vincle d'amor, s'expandeix i adquireix un sentit també d'agermanament d'abast més gran.)

Un altre poema en què la justícia també actua en el món és «Lo bruel», però en comptes d'una recompensa resultat de bones accions, es tracta d'un càstig en què la justícia que s'hi fa és la punitiva. El pagès empordanès que practica una malevolència que el fa equiparable amb un monstre, el «Llop-cerver» que roba fins i tot «a parents i amics», es veu ell mateix víctima quan al «temps de la messa» (és a dir, el moment de portar la segada per vendre-la), «troba pollada la xeixa», moment en què, a més de la seva avarícia, també s'hi afegeixen els pecats de la ira («Pica de peus com un boig») i l'orgull («La vergonya que en tindrè / me courà més que la pèrdua»). La intervenció de la naturalesa en contra d'ell ens fa pensar, d'altra banda, en els pastors indiferents de «La Maleïda» (*Canigó*, cant quart), que «ni llet, ni pa, ni aigua, ni acolliment li daren» a un pobre (en realitat, Déu «en hàbit pobre, vesta amb què pel món camina») que els demana caritat, i que, com a càstig, són transformats en penyals de la serra pirinenca. I de manera anàloga a l'explicació popular davant la semblança d'aspecte dels contorns geogràfics amb els pastors i la seva ramada, el protagonista malèvol del poema «Lo bruel» acaba apariat amb el bruel dels estanys, o, segons el *Diccionari català-valencià-balear*: «remor que se sent en els estanys [d'Empordà] produïda pels gasos palúdics comprimits en el fons d'aquelles aigües, quan surten a la superfície; però la gent del poble diu que allò són els bruels del parell de bous que amb el bover s'enfonsaren en aquell paratge».¹² El recordatori geogràfic, reforçat pel poema, fa que el càstig, deixant de banda l'aspecte punitiu, sigui també exemplar: i per tant, podríem parlar també d'una certa funció social, o socialitzadora, del poema; si més no, en la mesura que serveix d'al·licient per dissuadir comportaments antisocials.

12. Antoni M. ALCOVER i Francesc de B. MOLL. *Diccionari català-valencià-balear*, vol. 2. Palma de Mallorca: Editorial Moll, 2005.

Passem ara a l'últim poema de *Caritat* que estudiarem aquí, «La veu de l'Atlàntida», on l'Atlàntida enfonsada —però «mal soterra[da]»— parla amb l'Espanya, tot donant-li «una estrebada» perquè també s'enfonsi. L'única composició entre les trenta de la primera edició que, segons l'enyorat Isidor Cònsul, «s'inspirava directament en la desgràcia d'Andalusia»,¹³ aquest poema comença amb la veu narradora del poeta, que introdueix el diàleg entre les veus de l'Atlàntida i de l'Espanya, però a continuació passa a «la veu de sos fills que moren / en Motril, Loja i Alhama», que invoquen la Caritat divinitzada com a «veu de Déu», tot dirigint-hi la paraula durant els últims trenta-dos versos (l'últim terç del poema, aproximadament). Pel contingut d'aquesta intervenció de la veu del poble —començant per l'afirmació de la unitat Caritat-veu-de-Déu— podríem pensar en la veu del mateix poeta, que, efectivament, dona també veu al poble. Així, el poble demana, en primer lloc, que la Caritat-veu-de-Déu l'ajudi a superar les febleses que posen obstacle al desvetllament de la «pàtria», tot enumerant-les: «les passions», «la indiferència», «la política sens cor», «l'error», «lo vici» i «la blasfèmia». Aleshores, reafirma altra vegada la potència unificadora de la caritat: «Lliga germans amb germans, / les nacions unes amb altres, / lliga la terra amb lo cel, / lliga los homes als àngels.» I en els últims versos veiem formulat, de manera semblant a la que s'havia també formulat en el poema «La caritat», el desitjat apropament entre el cel i la terra: «Caritat, veu d'allà dalt, / la veu de l'abisme apaga, / i l'harmonia dels cels / ací en la terra davalla. —»

Quina correspondència més curiosa entre l'última imatge d'aquest poema, «l'harmonia dels cels / ací en la terra davalla» i la també última imatge del fascinant poema de Joan Maragall «Soleiada» (1899), on l'últim vers diu: «Jo vinc per acostar el cel a la terra».¹⁴ Tot i que la temàtica i les qüestions sobre la dicotomia terra-cel i la transcendència espiritual humana són diferents en aquests poemes de Verdaguer i de Maragall, no deixen de coincidir en plantejar un apropament

13. Isidor CÒNSUL. Introducció a *Caritat. A: Poesia, 1*, vol. 3 de *Totes les obres de Jacint Verdaguer* (ed. Joaquim Molas i Isidor Cònsul). Barcelona: Proa, 2005, p. 287-289.

14. Per unes reflexions interessantíssimes sobre «Soleiada», vegeu Sam ABRAMS. *Llegir Maragall, ara*. Barcelona: Proa, 2010, p. 285-297.

del cel envers la terra perquè les circumstàncies terrenals en si són incompletes i insuficients. Fixem-nos que Maragall, davant dels trasbalsos socials i el fracàs de la convivència durant i després de la Setmana Tràgica, en el seu article «Ah! Barcelona», arriba a la conclusió següent:

Que no veieu que lo que ens manca és l'amor? Mancaça horrible, però és això! Això, que en el descontent de la vida és odi, i en el content, egoisme: tot plegat lo mateix, falta d'amor; i l'amor és el primer perquè social, i el regenerador d'organismes, i la potència: l'única. Sense això tot serà en va. Mes, com cobrar-lo? Jo us ho diré: en el dolor que vinga.¹⁵

Són dos els elements en el fragment citat, i un altre que apareix a continuació, al final de l'article «Ah! Barcelona!», els que són dignes d'esment a l'hora de comentar la dicotomia terra-cel i les consideracions crítiques que vénen al cas. Primer, l'amor: veiem com aquest «primer perquè social» no és altra cosa que aquella «virtut més alta» del poema «La caritat», que també té per objectiu «agerman[ar] los homes amb los homes»; i pel que fa a la «manca d'amor» que «en el descontent de la vida és odi, i en el content, egoisme», veiem com aquests vicis (o pecats: la ira i l'orgull) són precisament aquells que, en «La ciutat del perdó», Maragall atribueix als dos bàndols de la societat dividida, com ens ho remarca Enric Bou: «l'odi de les masses revolucionàries enfrontat amb l'egoisme de la massa burgesa».¹⁶ Segon, el dolor: «Qui no pateix, no pot dir ben bé que estimi» escriu Maragall a continuació en el mateix article, fent ressò de la fecunditat regeneradora del dolor tan destacada en nombrosos poemes religiosos de Verdaguer. I finalment, cal parar esment en el ben conegut final de l'article, on Maragall diu:

Cerca l'amor en ton dolor, ah Barcelona —i qui no hi vulgui ésser en això, que se'n vagi. I si al capdavall resulta que ens n'havíem anat tots, al mirar Barcelona deserta, Catalunya desolada, qualsevulga

15. Joan MARAGALL. «Ah! Barcelona...». A: *Joan Maragall: obres completes*, vol. I. Barcelona: Editorial Selecta, 1960, 1970, 1981, p. 776.

16. Enric BOU. «“Amor redemptor”? Visions urbanes de Joan Maragall». A: *Joan Maragall, paraula i pensament* (ed. Josep-Maria Terricabras). Girona: Publicacions de la Càtedra Ferrater Mora, 2011, p. 242.

viatger podria dir: Aquí hi hagué potser una gran població; però per cert que mai hi ha hagut un poble.¹⁷

Sense el requisit de l'amor —«el primer perquè social»— la vida col·lectiva no arriba a ser una convivència plenament social: la «població» no arriba a convertir-se en «poble». És com si faltés la caritat verdagueriana que «lliga germans amb germans» («La veu de l'Atlàntida») o «agerman[a] los homes amb los homes» («La caritat»).

Aquesta petita juxtaposició metodològica entre la mirada social de Verdaguer i la de Maragall, tot i les diferències entre els dos homes i la seva obra, posa de manifest uns punts en comú. És cert que Verdaguer entén la caritat, en el fons, com la virtut encarnada en la doctrina central de l'Evangelí: Déu fet home, l'acte de caritat que la fe postula com la més gran de la història humana; però, precisament per prendre l'exemple de l'Evangelí —la predicació de l'amor al pròxim—, Verdaguer fixa la mirada no només al cel sinó també a la terra. I en la mesura que la narrativa poètica del sacerdot-poeta posa de manifest l'existència d'unes circumstàncies socials injustes, i on també parla dels actes de caritat no només com a consol sinó també com a remei o millora social, aleshores és com si volgués acostar, per poc que fos, la justícia del cel a l'àmbit de la terra. Tot i així, per Verdaguer, en la dicotomia cosmològica, l'àmbit de la transcendència espiritual, entesa literalment per la seva fe, pesa més que no pas el terrenal. En Maragall la caritat-amor se secularitza, tot i que —com ens ho recorda Pere Maragall—: «ell no havia deixat mai de ser senzillament un bon catòlic practicant i respectuós amb la jerarquia».¹⁸ Maragall fixa la mirada a la terra; des d'una perspectiva cristiana, això sí, només que el desig o el sentiment de transcendència espiritual ja no depèn d'una dicotomia cosmològica —el sentit literal de la qual posarà en qüestió en «Cant espiritual»— sinó que està arrelat en la terra. Continua havent-hi la possibilitat —és més: la necessitat— de la transcendència, però els elements d'aquesta són ara —per citar Pere Maragall altre cop— «les seves intuïcions estètiques», o «la seva concepció del valor ontològic

17. Joan MARAGALL. «Ah! Barcelona...». A: *Joan Maragall: obres completes*, vol. I, p. 777.

18. Pere MARAGALL. «El "Cant espiritual". ¿Summa final o llindar d'un nou camí?». A: *Joan Maragall, paraula i pensament*, p. 25.

del llenguatge» o «la contemplació d'un paisatge», entre d'altres. Dit d'altra manera — ara en paraules d'Ignasi Moreta —:

hi ha un anhel que transcendeix l'individu. I això és precisament estimar: oblidar-se de si mateix per donar-se [] L'amor, en Maragall, no es projecta solament d'individu a individu, sinó que té la seva dimensió social. Però, en passar a aquesta dimensió social, l'amor només es manté com a tal si, de fet, continua exercint-se d'individu a individu.¹⁹

Parlar de la dimensió social de l'amor ens fa pensar de nou en Verdaguer, i encara més si per realitzar-se s'ha d'exercir «d'individu a individu», cosa que evoca també altre cop la imatge verdagueriana de la cadena d'amor que «agerman[a] los homes amb los homes».

En resum, Verdaguer, amb la seva mirada social, fa un pas cap a la modernitat; i Maragall, ja plenament modern, planteja una transcendència, o una justícia social, fundada en una moral d'inspiració cristiana, això sí, però, com veiem en els seus articles vinculats amb la Setmana Tràgica, preocupada per les distàncies socials i les influències excessivament mundanes que posen obstacle a l'autèntica pràctica de la fe; i postula, com assenyala Bou tot parlant de l'«amor redemptor» en Maragall: «un retorn benvingut al cristianisme primitiu» (en «L'església cremada») i (en «La ciutat del perdó») demana «la clemència per l'anarquista Ferrer i Guàrdia». En fi, malgrat les distàncies que separen els dos homes — Verdaguer i Maragall — en qüestions d'ortodòxia o dogma eclesiàstic o doctrinal, en el fons comparteixen una convicció moral preocupada per la convivència social, i un desig de transcendència que, a través de la caritat, o l'amor redemptor, vagi acostant el cel a la terra.

19. Ignasi MORETA. «El pensament de l'últim Maragall (1906-1911)». A: *Joan Maragall, paraula i pensament*, p. 307-308.