

#08

DE BARCELONA A L'ILLA DEL TRESOR. LECTURA COMPARADA DE CRÓNICA Y RESTES D'AQUELL NAUFRAGI, DE JOAN MARGARIT

Noemí Acedo Alonso

GRC Cos i Textualitat, Universitat Autònoma de Barcelona
noemiacedoalonso@gmail.com

Cita recomendada || ACEDO ALONSO, Noemí (2013): "De Barcelona a l'illa del Tresor. Lectura comparada de Crónica y Restes d'aquell naufragi, de Joan Margarit" [artículo en línea], 452°F. *Revista electrònica de teoria de la literatura y literatura comparada*, 8, 93-107, [Fecha de consulta: dd/mm/aa], < http://www.452f.com/pdf/numero08/08_452f-mono-noemi-acedo-alonso-orgnl.pdf>

Il·lustració || Nadia Sanmartín

Artículo || Recibido: 28/02/2012 | Apto Comité Científico: 11/11/2012 | Publicado: 01/2013

Licència || Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 License



Resumen || Este artículo propone una lectura comparada entre *Crónica*, uno de los primeros libros de Joan Margarit, publicado en 1975, y la reescritura que presenta del mismo en la antología *El primer frío*, en 2004. En esos más de veinte años que han transcurrido entre los dos libros ha habido un cambio de poética que hace el recorrido simbólico que da nombre al artículo: *De Barcelona a l'illa del Tresor* es el signo de esta evolución, de una poesía de la experiencia a la búsqueda de una vivencia *despersonalizada* y más abarcadora.

Palabras clave || Joan Margarit | antología | reescritura | simbolismo | despersonalización

Summary || This paper proposes a comparative reading between *Crónica*, one of the first books by Joan Margarit, published in 1975, and the rewriting of the same work presented in the later anthology *El primer frío*, from 2004. The time span of more than twenty years from one book to the other shows a significant poetic shift in his work. The title of this paper, *From Barcelona to l'illa del Tresor*, draws on the symbolic trip that lead to that evolution, which shifts from a more empirical poetry to the search of a broader, more *impersonal* experience.

Keywords || Joan Margarit | anthology | rewriting | symbolism | despersonalization

0. Introducción

En un cuento de Borges, el alemán Gustav Theodor imagina que algún día llegará a construirse una biblioteca donde estarán todos los libros del mundo. En ese lugar, se guardarán con recelo —piensa— las *grandes* obras del tiempo: tratados filosóficos, manuscritos, manifiestos literarios, ensayos científicos, borradores inéditos... Y cree él, también, que habrá un espacio para las obras olvidadas por la crítica, las que fueron escritas por *otras voces*, las que apenas tuvieron oportunidad para ser conocidas por los lectores. En las últimas estanterías de esa biblioteca imaginaria también se encuentran los libros que todavía no se han escrito, los que aún deben tomar cuerpo. Las leyes que rigen este lugar utópico están descritas en los primeros estudios de filosofía antigua (así dice el relato): el atomismo, el análisis combinatorio, el azar y la tipografía conformarán, en sus múltiples posibilidades, todas las historias del mundo. Este proyecto lo presenta Kurd Lasswitz en un tomo de relatos fantásticos, al que significativamente titula *Traumkristelle* [*El sueño de cristal*], advirtiendo así la fragilidad —y la imposibilidad— de la arquitectura de esta biblioteca. Todo, augura el narrador, estará en los anaqueles de ese lugar:

la historia minuciosa del porvenir, *Los egipcios* de Esquilo, el número preciso de veces que las aguas de Ganges han reflejado el vuelo de un halcón, el secreto y verdadero nombre de Roma, la enciclopedia que hubiera edificado Novalis, mis sueños y entresueños en el alba del catorce de agosto de 1934, la demostración del teorema de Pierre Fermat... (Borges, 1999: 24).

Podría pensarse, por la enumeración que propone el narrador, que todo —lo que ha sido escrito y lo que puede crearse todavía— está en esa biblioteca, pero lo cierto es que hay una clase de libros que no se menciona en ningún momento. ¿Qué lugar ocupan las antologías?

Si en esa biblioteca figuran las obras completas de todos/as los/as poetas, escritores/as, filósofos/as, artistas y científicos/as del mundo, ¿qué sentido tendría su duplicación (parcial) en una antología? Este género se ha concebido tradicionalmente como una selección de lo más significativo en la trayectoria de un/a autor/a. Es decir, las antologías remiten, en cierto modo, a un libro *originario*; por eso podría pensarse que no añaden nada nuevo a lo ya creado. En cambio, las antologías —donde siempre hay olvidos que también tienen *su* sentido—, no pueden considerarse simplemente como una selección o un inventario donde quedaría reunida parte de la obra de un/a autor/a, que ya había sido publicada previamente. Las antologías también son obras de creación, que aportan una nueva perspectiva sobre lo que ya está escrito. El contexto en el que

aparecen los poemas (o relatos) en una antología es distinto al de la obra originaria, por esa razón, pueden adquirir un nuevo sentido. De alguna manera, las antologías tendrían la misma función que los libros de las últimas estanterías de la biblioteca total de Borges: las obras que están por venir, que todavía deben adoptar una forma inteligible modificarán inevitablemente (nuestro modo de leer) las que ya existen.

Así sucede con la antología *El primer frío* que publica Joan Margarit en 2004. Si fuera cierto lo que se indica en la portada a modo de subtítulo, *Poesía escrita entre 1975 y 1995*, en esta antología debería encontrarse la poesía —o parte de ella— escrita en ese intervalo de tiempo. Pero la lectura comparada entre la antología y los poemarios seleccionados revela que Joan Margarit, al releer sus primeras creaciones las somete a una reescritura constante. En la primera sección de la antología, titulada «Restes d'aquell naufragi», se recogen tan solo cuatro de los sesenta y un poemas de *Crónica*, el tercer libro de Margarit, publicado en 1975 y escrito en castellano. La novedad que encierra esta antología se comprueba al acudir a *Crónica*, y ver que los poemas que hay allí poco o nada tienen que ver con los cuatro que se reúnen en *El primer frío*. Por tanto, todo indica que *El primer frío* no se limita a reunir los poemas más representativos —de hecho, como revela el propio autor en el prólogo, se han olvidado *voluntariamente* los libros que recibieron algún premio de la crítica—, él «desescriu» (Rovira, 2004) y reescribe su propia obra, la somete a una lectura crítica, a una exigente corrección. Entre otras razones, porque de *Crónica* a *El primer frío* median veinte años, una trayectoria poética y un cambio de lengua literaria.

A través de la reescritura que propone la antología *El primer frío*, se accede a una de las primeras obras de Margarit, al comienzo de una carrera poética que todavía estaba formándose —aunque ya había publicado *Cantos para la coral de un hombre solo*, en 1963—. Podría aventurarse que tan solo recupera cuatro poemas de este inicio, porque «no va arribar a canalitzar adequadament la seva energia creativa fins l'aparició del seu onzè recull en català, *Llum de pluja*, el 1987» (Abrams, 2005: 21). Si se considera acertada la lectura de Sam Abrams, se podría afirmar que Margarit encontró su camino poético cuando cambia de lengua poética, de castellano a catalán, aunque su obra sigue traducándose al castellano, como prueba la antología bilingüe *Arquitecturas de la memoria*, editada en 2006 por José Luis Morante. Es interesante constatar que en esta antología reciente los poemas de *Crónica*, reescritos en la antología *El primer frío*, no aparecen.

Las modificaciones que comporta la nueva reescritura propuesta en *El primer frío* son indicativas de un cambio de poética, de

una evolución en su propia trayectoria y, de algún modo, pueden convertirse en un medio de aproximación a la poesía de Joan Margarit. Este descubrimiento que nos brindó la lectura de *El primer frío*, la distancia que dibujaba respecto a su primer «hito poético» —así se refiere a *Crónica* en el prólogo de la antología (2004: 9)—, desplazó el tema que en un principio quería debatirse en estas páginas: el conflicto que aparece entre la poesía de la experiencia y la despersonalización del yo poético. Luis García Montero resuelve este conflicto en una antología reveladora, *Además*: «apostar por el realismo no significa creer en una copia espontánea de la naturaleza, sino el intento consciente de crear artificios con apariencia de realidad, crear las condiciones para que el lector pueda vivir el poema, reconocerse, identificarse con él» (1994: 14).

De un plumazo queda resuelta una cuestión que se ha estado debatiendo a lo largo de varias décadas: la sinceridad de la poesía, el tono confesional que adoptan en muchos poemas tanto García Montero como Margarit responde, sencillamente, al «artificio estético de la naturalidad» (García, 1994: 11). Esto es, no hay que buscar más allá de la escritura al yo (auto)biográfico: la despersonalización o la *evasión de la personalidad* opera igual en la poesía de la experiencia que en la poesía simbolista. Por eso, declaraciones que, en un principio, se consideraban dignas de mención —Joan Margarit confiesa en una entrevista a Rosa María Piñol: «me siento cada vez más un poeta realista» (2005)—, ahora, después de varias lecturas, se ven como parte de una poética que depende tanto o tan poco de la vida como la poesía más simbolista. La poesía de la experiencia también se presta al juego literario de la despersonalización. De ahí que no hubiera ya conflicto a resolver.

1. Lectura comparada: *De Barcelona a l'illa del Tresor*¹

Crónica se publica en la colección Ocnos en 1975. Margarit contaba con dos libros anteriores, hoy en día casi imposibles de conseguir. Como muchos otros escritores, empezó su trayectoria literaria escribiendo en castellano y, más tarde, adoptaría (o recuperaría) la lengua que había utilizado en el entorno familiar desde siempre, el catalán. El bilingüismo de Margarit le ha permitido tener una amplia recepción dentro y fuera de nuestro país, obteniendo el reconocimiento de varios poetas (Luis Antonio de Villena o Luis García Montero, por ejemplo). El cambio de lengua, del castellano al catalán, se produjo en 1980 y, si no se dio en un principio, fue porque la tradición literaria castellana era mucho más sólida que la catalana, constatación que hace Margarit en la entrevista concedida a Zeneida Sardà. Sin embargo, como estudia Dolors Oller en «Poesía catalana del segle XX», con Josep Carner y Carles Riba «entren a

NOTAS

1 | La trayectoria que quiero trazar en la lectura, y que queda apuntada en el título del apartado, va de Barcelona, en la recreación poética que hace de la ciudad Joan Margarit, a la *Isla del Tesoro*, enclave mágico en el que ubica *El primer frío*.

la poesia catalana les grans línies de la modernitat poètica» (1986: 89), en referencia al simbolismo y al hermetismo, a la *poesía pura*. Con la aparición de nuevas voces como la de Francesc Parcerisas, Marta Pessarrodona o Antoni Marí, se produciría una «poesia absolutament contemporània i de gran estil» (Oller, 1986: 97). El tema merecería un estudio más riguroso, aquí solamente se apunta de manera muy superficial. Es en este momento en el que Margarit empieza a componer en catalán, y con la publicación de *Llum de pluja*, su propia poética empieza a tomar un rumbo diferente. En todo caso, *Crònica* puede considerarse el «millor llibre en castellà de Margarit» (Gràcia, 1994: 98), tan difícil de encontrar hoy en día como los primeros.

En el prólogo a *El primer frío*, Margarit expresa lo siguiente: «de aquellos años, cualquier poema que no figure aquí preferiría que ya no apareciese nunca más en lugar alguno» (Margarit, 2004: 10). De ahí tal vez que no se hayan reeditado, a deseo expreso del autor, sus creaciones más tempranas. En suma, de cualquier modo, es interesante acceder a *Crònica* a través de la poesía reciente de Margarit. Aquel libro, *Crònica*, tiene dos secciones desiguales: la primera, «Barcelona, fin de un estío», formada por ocho poemas, y la segunda, «Crònica», por cincuenta y tres. En la primera sitúa al/a lector/a en el lugar desde el que se va a iniciar un viaje *simbólico* hacia el pasado, hacia su infancia. Y, la segunda, como se describe en el poema octavo, que bien podría considerarse una poética del propio libro, es la crónica de diez años de silencio:

He pasado diez años sin hablar
y ésta es la crónica de aquel silencio:
hileras de palabras en la niebla,
reposado viaje hacia la ausencia.
El cenicero blanco se ha llenado
y las cenizas, grises mariposas,
se extienden por la mesa: ya la noche
ha dejado el pequeño bar vacío.
Salgo a la carretera y en el cielo
la oscuridad es el inmenso techo
sobre el trigal de luz de la ciudad.
Oigo aún el murmullo de mi infancia
con sus rostros de aire entre los árboles,
y, arrancando ramitas de los setos,
regreso lentamente al automóvil
bajo unas melancólicas estrellas,
con una hoja amarga entre los dientes
y un gran buey moribundo en mi memoria.
Reconozco en silencio los recuerdos
que empujan nuestra voz, igual que el viento
hace sonar un órgano en la noche
(1975: 18).

En primer lugar, habría que preguntarse el sentido de escribir una

crónica, un «libro en que se refieren los sucesos por orden del tiempo», en este caso, en verso. Una posible respuesta a esta cuestión podría encontrarse en la lectura comparada que hace Pere Ballart en su ensayo *El contorno del poema* de dos textos de Carlos Barral: un fragmento de *Memorias de infancia* y el poema «Fiesta en la plaza», de *Diecinueve figuras de mi historia civil*. A través de estos dos textos se hacen evidentes las diferencias que comporta recordar un acontecimiento en prosa o en verso, sin contar que «cualquier expresión verbal estiliza y transforma, en cierto sentido, el acontecimiento que describe» (Jakobson, en Ballart, 2005: 108). Es decir, el recuerdo a través del tamiz poético se convierte en *otro*, en algo distinto. Lo que me interesa señalar es que a través de la prosa se busca «la exactitud de los acontecimientos» y a través del verso «la exactitud de la sensación» (Ballart, 2005: 101, 106). Por tanto, el medio que elige Margarit para recordar la infancia (de un yo poético que se ha ficcionalizado, se entiende) es el verso, y lo que busca con ello es (re)crear una emoción, no ordenar una serie de sucesos o vivencias. De hecho, la convivencia con Raquel, personaje que sigue frecuentando sus versos, es anterior a la infancia en el pueblo y, si fuera una crónica en prosa, hecha con cierto rigor, este desorden cronológico no sería admitido. Lo que importa mostrar aquí no es el paso del tiempo, sino cómo queda detenido en las palabras. Otra cuestión es si lo consigue.

Según Jordi Gràcia, una poética de alusión simbólica no resulta del todo efectiva para trascender la vivencia que se recrea en los versos. Hay que tener en cuenta, también, que la mayor parte de los poemas son imágenes de algún lugar importante en la memoria de ese yo lírico.

Por ejemplo, en el primero, se describe la imagen de la ciudad, de Barcelona, que se perfila mientras el yo poético se aleja por una carretera. Es significativa la alternancia que se emplea entre elementos de la naturaleza y elementos artificiales, contruados por el ser humano. Barcelona parece ser, desde esta perspectiva, la ciudad ideal donde se combina naturaleza y arquitectura:

En esta dulce tarde de septiembre
la Escuela Superior de Arquitectura
es tan sólo un vestíbulo vacío
cruzado suavemente por el sol,
que ya se inclina sobre el horizonte
en las azules pistas de la tarde.
Abro grandes puertas de cristal
y en los grises peldaños de granito
el cielo y sus lejanas transparencias
extienden sobre mí como el naufragio
de una lujosa soledad de antaño.
Arranca lentamente el automóvil
y abandono las anchas avenidas,

asciendo por las calles con jardines
hasta la vieja, amada carretera
de los bosques de pinos y retamas,
con sus lejanas curvas suspendidas
como grandes balcones sin barandas
abiertos a las ocres amplitudes
de la ciudad, que bajo el sol poniente
no parece, lejana, haber cambiado
(2004: 11).

NOTAS

2 | Estos versos se extraen de dos poemas de *Crónica* (Margarit, 1975: 15 y 47).

Como se puede ver a lo largo del libro, los lugares que evoca esta voz lírica son múltiples: el bar de la colina, el puerto de Barcelona, la estación de tren, el barrio de Sarrià, el Café de la Ópera, las Ramblas, el cementerio, Montjuïc, el Café Vienés, el Hospital General, un pueblo del interior, la Escuela Nacional de Niños,... Las referencias a estos lugares se dispersan por toda la obra, y no hay poema que no se *ubique* en alguno de estos espacios. Quizá esta insistencia no provenga solamente del interés de la memoria por recrear el espacio de la infancia y la vivencia, sino que obedece a una búsqueda poética. En el prólogo a *El primer frío* dice: «Cantamos al propio misterio. Queda por decidir desde dónde cantar, y esa es la búsqueda que cada poeta realiza a su manera [...]. El lugar desde el cual yo lo intento es un lugar en el tiempo» (2004: 12). Y a esto responde la primera sección de *Crónica*: «Barcelona, fin de un estío». Por tanto, hay una intención de fijar el tiempo de la vida en el ritmo del verso.

El tono que se emplea en *Crónica*, la actitud de la voz poética hacia aquello que está cantando, es lo que, tal vez, hace que la vivencia, el recuerdo, no trascienda más allá de la recreación lírica misma. Jordi Gràcia, comparando los primeros libros de Margarit con *Edat roja* y *Els motius del llop* (ambos reescritos en *El primer frío*), señala: «ara encaixa al poema alguna cosa més que la verificació melancòlica de la memòria» (1994: 99). El tono es nostálgico, melancólico y pesimista: «Con qué oscuras urgencias he añorado,/ciudad, tu triste lejanía», «Recuerdo lejanísimos inviernos,/cuando al alba mi madre se alejaba»². Todo se escribe en pasado (empleando tiempos pretéritos) evocando así una vivencia irrecuperable, que sólo se dibuja a través de los trazos imprecisos de la memoria y de la voz nostálgica de ese yo lírico que aparece en todos los poemas de *Crónica*. En cambio, en *El primer frío*, ese tiempo verbal pasa a ser presente, futuro o condicional. También hay casos en que es pasado, pero el tono ha cambiado, hay más variedad y, si el tono es «un problema de sinceridad, de llegar a creérselo, de encontrarle sentido» (García, 1994: 9) —en definitiva, una cuestión de actitud—, hay más posibilidades para que la vivencia que se recrea en los versos se convierta en experiencia:

RÈQUIEM PER A UN ESPECTRE

He devorat tants anys la meva mort

que avui estic cansat de ser vençut
per la misèria del nostre amor.
Has sortit del passat a pas de llop.
Per què has vingut des del teu mar d'hivern?
No tornis, continua absent i ajuda'm
des d'on ja no et perdré: des de dins meu.
Mai més ningú no em tornarà a jutjar.
La ironia és el seny de la derrota
i jo ja no sóc res a aquest mercat.
(2004: 182)³

NOTAS

3 | Este poema se extrae de la sección *Edat roja*, de la antología *El primer frío* (2004).

La alusión que hay a dos poemarios del propio autor en los versos 4-5 —*Els motius del llop* (1993) y *Mar d'hivern* (1986) —, hace que el/la lector/a interprete este poema como un monólogo dramático que el yo poético dirige a sí mismo. De algún modo, se pregunta por qué ha estado tantos años recordando un tiempo que no puede volver a vivir, una relación que ha acabado en el desengaño más absoluto, y se insta a sí mismo a retirarse de «aquest mercat» (v. 10), del panorama literario. Precisamente, lo que le saca a flote, si se me permite la expresión, después de «un naufragio poético de más de veinticinco años» (Margarit, 2004: 10), es el cambio de actitud, de tono que, actualmente, es «abrupte o sarcàstic, o tendre, o sentimental, o covard» (Gràcia, 1994: 101), y en muy pocos casos, melancólico.

El cambio más importante en la poesía de Margarit, más incluso que la lengua literaria, es el tono y la actitud que adopta respecto a lo que está *contando*, y también en la disposición que tiene hacia el/la lector/a. Pero hay algo más que contribuye a hacer de *El primer frío* un libro memorable, a diferencia de *Crónica*. Los poemas en este último tienen una extraña (inter)dependencia entre sí, es decir, no son poemas autónomos. Hay una serie de elementos que se repiten en varios poemas y que, a diferencia de los «pájaros» o el «mar», que Margarit resignifica en distintos libros y en función del poema donde aparezcan se los puede interpretar de un modo u otro; el «té», por ejemplo, que aparece en *Crónica* forma parte de una misma secuencia lírica. Concretamente aparece en tres poemas:

Va quedando a lo lejos el estío
y en el pequeño bar de la colina
una taza de té al atardecer
tiene el sabor antiguo del otoño [...]
(2004: 12).

El sabor áspero del té, que humea
igual que un incensario entre mis manos,
evoca rostros desaparecidos
cuyo pasado es su presencia ahora, [...]
(2004: 13).

Es hermoso el crepúsculo, los pájaros

guardan el silencio entre los grandes pinos:
el tiempo de elegir ya se ha perdido
y en la taza vacía queda ahora
el limón oxidado por el té [...] (2004: 14).

No es casual que este elemento aparezca en tres poemas sucesivos de la primera parte. Esto demuestra que el libro, igual que ocurre en *L'ombra de l'altre mar* (1981), se concibe de manera unitaria; es más, «el conjunt (el poema) resta obert en tant que obra perfectible i, en certa manera, no acomplerta, que el lector pot arrodonir i, segons com, acabar» (Martí i Pol, 1981: 15). Quizá esto pueda explicar que lo que en *Crónica* se presenta como poemas diferentes se convierta en estrofas de un mismo poema en «Restes d'aquell naufragi» de *El primer frío*. De hecho, estos versos que se han citado se recogen en un mismo poema, «2 Collserola». La primera estrofa de éste es el poema íntegro que se ha citado anteriormente, «En esta dulce tarde de septiembre». Lo que se había interpretado como una imagen de Barcelona, en realidad, se trataba de Collserola. Para el lector/a resulta imposible reconocer los lugares que se mencionan en *Crónica*, entre otras razones, porque los poemas no tienen título.

En el prólogo de *Aiguafortis* (1995), Margarit dice: «Sempre he procurat que el títol —dins la limitació de la seva brevetat— faci referència a un contingut» (s.p.). En *Crónica*, sin embargo, los poemas ni se numeran ni tienen título. Y es que, tal vez, no se pudiera hacer referencia a un contenido claro en cada uno de los poemas, me refiero a un contenido distinto, porque responden, como se ha visto a través de las palabras de Martí i Pol —en el prólogo de su libro *L'ombra de l'altra mar*—, que el libro se concibe como una unidad y los poemas no acaban de alcanzar su autonomía. Es significativo que en *El Primer frío*, se reduzcan a cuatro poemas los más de sesenta originales. Es más, el título que se le da a estos poemas: «1 Últimos ecos», «2 Collserola», «3 Cerdeña 548» y «4 Madrid», y la numeración, indican varias cosas. Primero, que la búsqueda del «lugar en el tiempo» desde el que escribir poesía, en cierta manera, ha finalizado. Segundo, que por fin cumple el proyecto de escribir una auténtica *Crónica*: los poemas están ordenados cronológicamente. La fecha exacta de composición no está detallada, pero no me refiero a ese tipo de cronología, sino al contenido de los poemas. «1 Últimos ecos» recoge como estrofas los poemas de *Crónica* que versaban sobre la infancia del yo poético. «2 Collserola» recorre a través de la imagen de la taza de té, desde que humea hasta que se oxida el limón, toda la relación sentimental que mantiene con Raquel. «3 Cerdeña 548» está dedicado a la ciudad, y recuerda los rincones que solía frecuentar con su compañera. El último, «4 Madrid», habla de las «noches de hotel, esperas de ascensor» en solitario.

En esta *Crónica* reescrita veinte años después, todo adquiere un orden y un nuevo sentido. El libro originario se reduce, se eliminan muchos poemas, y muchos otros pasan —sin la totalidad de sus versos— a ser estrofas de una misma unidad. La poética, evidentemente, ha cambiado, y con ella la voz, el lenguaje, los temas y el tono del poeta: «S’ha perdut el respecte a la franquesa moral i s’ha rebaixat el valor del lirisme vaporós, si voleu inquietant i enigmàtic, a favor de la paraula dita amb propòsits menys endogàmics i més desemascaradors» (Gràcia, 1994: 99). Se pierde, eso sí, la concepción del libro como un viaje a través de la memoria, aunque, en cierto modo, la reescritura de *Crónica* responde más al título que se le da.

En la primera composición, «1 Últimos ecos», se reescriben tres poemas, los de las páginas 39, 40 y 41 de *Crónica*. Vuelve a repetirse la misma operación que ya se ha visto en el dedicado a Collserola. El hecho de convertir en estrofas de un mismo poema tres poemas que antes estaban dispuestos de forma sucesiva dice mucho de la falta de autonomía de las composiciones de *Crónica*. Por ejemplo, el poema de la página 39 venía a decir así:

Desciende, melancólico, el recuerdo
como la lluvia sobre el mar, y el aire
tiene el olor de un árbol rumoroso,
el inmenso eucaliptus cuya sombra
cubrió los mediodías de mi infancia. (v. 5)
El saco familiar de historias tristes
se abría en cada casa: personajes
que para aquellos niños fueron sólo
un nombre y un dolor en los retratos
explicados en tardes de domingo, (v. 10)
que sin la luz eléctrica acababan
oscurecidas como un gran desván.
Los hombres comenzaban sus trabajos:
con sus gastadas gabardinas
marchaban fatigados a su horario; (v. 15)
nuestra alegría se desparramaba
por todos los solares de los barrios,
entre hierbas y gatos, y silbidos
que se oían lejanos en la noche
mezclándose al llamado de las madres. (v. 20)
(Margarit, 1975: 39).

El yo lírico siente cómo «desciende, melancólico, el recuerdo», redundancia que ahonda en el tono general de los poemas, y evoca cómo vivía en su infancia. Empleando un correlato objetivo para aludir a los muertos que dejó la guerra civil: «el saco familiar de historias tristes», saco de donde recupera varias fotos de las personas desaparecidas. Junto a los retratos, el saco constituye uno de los elementos que forman este correlato objetivo. Lo que podría considerarse la tercera parte del poema (vv. 13-20) es, simplemente,

una imagen: los niños juegan mientras los mayores se van a trabajar.

En *El primer frío*, este poema se convierte en la primera estrofa de un poema mucho más extenso:

Aquella guerra había terminado.
El saco familiar de historias tristes
se abría en cada casa: personajes
que para aquellos niños fueron sólo
un nombre, un dolor vago en los retratos
explicados en tardes de domingo
sin luz eléctrica, que terminaban
oscurecidas como un gran desván.
Nuestra alegría se desparramaba
por todos los solares de los barrios,
entre hierbas y gatos, y silbidos
que se oían lejanos en la noche
mezclándose al llamado de las madres
(2004: 19)

Por un lado, se han suprimido los primeros versos que muestran la forma en que el recuerdo llega hasta el yo lírico. Tal vez esta supresión se deba al tiempo en el que está escrito el poema, en pasado; además, como indica también el título, «1 Últimos ecos», es evidente que va a conmemorarse una situación pasada y, por tanto, los cinco primeros versos resultarían redundantes. Por otro lado, los versos de los trabajadores se eliminan, porque el poema no acaba aquí, tiene dos estrofas más, y en la última aparece la figura paterna que probablemente estaba evocando en esos trabajadores «fatigados». Los cambios son significativos, pero aún así no logran la altura poética de los últimos libros, de *Llum de pluja*, *Aiguaforts*, *Joana* o *Estació de França* —el tono, por muchos versos que se supriman, sigue siendo el mismo—. Además, se observan ligeras diferencias en estos versos:

que para aquellos niños fueron sólo
un nombre y un dolor en los retratos
explicados en tardes de domingo,
que sin la luz eléctrica acababan
oscurecidas como un gran desván.
(*Crónica*, 1975: vv. 8-12)

que para aquellos niños fueron sólo
un nombre, un dolor vago en los
retratos
explicados en tardes de domingo
sin luz eléctrica, que terminaban
oscurecidas como un gran desván.
(*El primer frío*, 2004: vv. 4-8).

No se trata de hacer un análisis pormenorizado de estas diferencias, más propio de un estudio filológico, sino de comprobar que la tendencia del poeta contemporáneo es la de suprimir lo superfluo en los versos. La sustitución de la conjunción «y» en el v. 9 del poema de *Crónica* por la coma en la segunda versión no parece ser un cambio sustancial, pero el verso no es el mismo. Obliga al/a la lector/a a detenerse en la mitad del verso, y a fijarse en aquello que

se está evocando. Esta pausa hace que la lectura de los versos sea distinta —se produce el mismo cambio en el verso 7 de la segunda versión— y, consecuentemente, también su comprensión. De algún modo, y esto se ve en el penúltimo verso de la versión de *El primer frío*, se pierde la cercanía que tienen los poemas de *Crónica* con la prosa.

La lectura comparada entre los poemas de *Crónica* y los que se reescriben en «Restes d'aquell naufragi», de *El primer frío*, ponen de manifiesto el cambio de poética que se ha dado en los veinte años transcurridos de un libro a otro. La reescritura, sin embargo, no puede asumir el cambio de temática (más que cambio, amplitud), de lengua literaria y de lenguaje poético, la habilidad en el uso de la voz y la variedad de tonos poéticos que se emplean. En la *desescritura* de *Crónica*, no obstante, puede que no sea del todo evidente este cambio de poética.

En la poesía que escribe Margarit en la década de los ochenta y noventa, también antologada en *El primer frío*, ya no se rememora el pasado ni se frecuentan los lugares de la memoria, ahora se habla «de la condició tràgica essencial de la vida de l'home, del seu fracàs i del seu desengany» (Gràcia, 1994: 101). De ahí, que Jordi Julià considere los poemas de Margarit como «epigrames per al nou mil. leni», ya que constituyen «una observació enginyosa de la realitat quotidiana per tal de desvelar el que de tràgic, profund o etern, es pot arribar a mostrar en els fenòmens de cada dia» (2005: 25). Hay muchos poemas que podrían leerse como epifanías, ya que logran desautomatizar la mirada, en el sentido formalista del término. A modo de ejemplo, podría citarse el siguiente poema:

POÉTICA

Al ir tras la belleza estarás solo:
Si la encuentras, se desvanece y deja
polvo de mariposa entre los dedos.
Perseguirás de nuevo el resplandor
que sabes dentro de ti, como el relámpago
que muestra fugazmente,
hasta el lejano horizonte, la realidad.
(2004: 195)

Aunque evidencie el paso del tiempo, el fracaso que dejan los años, la mentira de las relaciones humanas, y dé, para combatir todo eso, un nuevo sentido a la realidad más cercana, hay un lugar recurrente en sus versos donde todavía se puede soñar. En la poesía más reciente, Margarit configura una nueva geografía poética que amplía las posibilidades de todos aquellos lugares que había frecuentado en *Crónica*:

AL LECTOR

Tuyas serán las mujeres que amé
y que nunca he perdido, pese al viento
cruel de los años, y tuyo el enigma
de la isla del tesoro.
Tus ojos serán míos un instante
y, a cambio de dejarte oír en los cristales
la lluvia que ahora escucho, y hacerte cómplice
de mi futuro, que tú podrás conocer,
impedirás que muera y, una tarde,
me dejarás ser tú en otra lluvia.
(2004: 233)

La distancia entre estos versos y los de *Crónica* es abismal. Más que una recreación lírica del paisaje o la evocación de un pasado irrecuperable, se perfila el contorno impreciso de una experiencia que puede resignificarse en cada lectura. El tono poético es muy distinto al que encontrábamos en los poemas de *Crónica*. Hay más, el pronombre de segunda persona, lugar vacío con capacidad indefinida de impleción, permite que el/la lector/a se sienta aludido/a en estos versos. Desde el mismo título, el poema se *nos* dedica. Resulta interesante ver que la concreción de los lugares, de los espacios que aparecen en *Crónica*, se convierte aquí en el simbolismo de una enigmática «illa del tesoro»⁴ que, cada uno/a puede situar en un lugar distinto. Al no especificar a qué sitio se refiere, de algún modo, el significante se vacía, y se llena a su vez del sentido que queramos darle en cada lectura.

Esta nueva geografía muestra que Joan Margarit ha encontrado un nuevo lugar en el tiempo desde donde escribir sus versos. Las coordenadas de esta isla del tesoro tal vez no puedan trazarse en sitio alguno, porque la imagen, el espacio utópico, procede de la literatura misma, y tiene, por tanto, la entidad del mito. Pero el simple hecho de descubrirnos este espacio en los límites de un poema, hace posible que nos apropiemos de este lugar como lectores/as, y acabemos identificando esta utopía con el umbral de la habitación que nos encierra.

Concluiríamos este breve comentario de la extensa obra de Margarit afirmando que, por la *extraña* capacidad que tiene esta isla de ser *todos los lugares*, merece estar en las últimas estanterías de la biblioteca imaginaria de Borges.

NOTAS

4 | El poema homónimo, del libro *Edat roja*, dice así: «Mírala en los cristales. Hace tiempo/ que te alejabas porque ya temías/ fondear en el brillante aire sensual/ en el que se aventura tu recuerdo./ Mira por la ventana: sientes la música/ y el olor de café que, hospitalario,/ se extiende por la casa. Pero añoras/ el resplandor brumoso de la costa,/ el silencio de la isla, que ha vuelto,/ peligrosa y abrupta, esta mañana» (2004: 175).

Bibliografia

- ABRAMS, S. (2005): «El llamp que mostra la realitat», *Caràcters*, nº 30, 21.
- BALLART, P. (2005): *El contorn del poema*, Barcelona: Acantilado.
- BORGES, J. L. (1999): *Borges en Sur* (1931- 1980), Buenos Aires: Emecé.
- GARCÍA MONTERO, L. (2005): «Joan Margarit i *Els primers freds*», *Caràcters*, nº 30, 20.
- GRÀCIA, J. (1994): «De llengües i de poètiques. A propòsit de la trajectòria literària de Joan Margarit», *Revista de Catalunya*, nº 85, 97-106.
- JULIÀ, J. (2005): «Epigrames per al nou mil.leni», *Caràcters*, nº 30, 25.
- MARGARIT, J. (1975): *Crònica*, Barcelona: Ocnos.
- MARGARIT, J. (1985): *L'ordre del temps*, Barcelona: Edicions 62.
- MARGARIT, J. (1986): *Mar d'hivern*, Barcelona: Proa.
- MARGARIT, J. (1995): *Aiguaforts*, Barcelona: Columna.
- MARGARIT, J. (2004): *El primer frío*, Madrid: Visor.
- MARGARIT, J. (2006): *Arquitecturas de la memoria*, Madrid: Cátedra.
- MARTÍ I POL, M. (1981): prólogo a *L'ombra de l'altre mar*, Barcelona: Edicions 62, 5-15.
- OLLER, D. (1986): *La construcció del sentit*, Barcelona: Empúries.
- PARCERISAS, F. (1991): *L'objecte immediat*, Barcelona: Curial.
- PIÑOL, R. M. «Hay una ceremonia de autodestrucción entre los intelectuales que aspiran a no ser leídos», *El País*, [19/02/2005],
≤http://www.ducros.biz/corpus/index.php?command=show_news&news_id=1502≥.
- ROVIRA, P. (2004): «El poeta que riu», *Avui*, vol. X, nº 28-X, s.p.