

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

Noemí Acedo Alonso

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

Cita recomanada || ACEDO ALONSO, Noemí (2013): "De Barcelona a l'Illa del Tresor: Lectura comparada de Crònica i Restes d'aquell naufragi, de Joan Margarit" [article en línia], 452°F. *Revista electrònica de teoria de la literatura i literatura comparada*, 8, 93-107, [Data de consulta: dd/mm/aa], <http://www.452f.com/pdf/numero08/08_452f-mono-noemi-acedo-alonso-ca.pdf>

Il·lustració || Nadia Sanmartín

Traducció || Rafel Marco i Molina

Article || Rebut: 28/02/2012 | Apte Comitè Científic: 11/11/2012 | Publicat: 01/2013

Llicència || Reconeixement-No comercial-Sense obres derivades 3.0 de Creative Commons



Resum || Aquest article proposa una lectura comparada entre *Crónica*, un dels primers llibres de Joan Margarit, publicat l'any 1975, i la reescriptura que en presenta en l'antologia *El primer frío*, l'any 2004. En aquests més de vint anys que han transcorregut entre els dos llibres hi ha hagut un canvi de poètica que fa el recorregut simbòlic que dona nom a l'article: *De Barcelona a l'Illa del Tresor* és el signe d'aquesta evolució, d'una poesia de l'experiència a la recerca d'una vivència *despersonalitzada* i més abraçadora.

Paraules clau || Joan Margarit | antologia | reescriptura | simbolisme | despersonalització.

Abstract || 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 | re-writing | symbolism | depersonalization.

0. Introducció

En un conte de Borges, l'alemany Gustav Theodor imagina que algun dia arribarà a construir-se una biblioteca on hi haurà tots els llibres del món. En aquest lloc, s'hi desaran amb recel —això creu— les *grans* obres del temps: tractats filosòfics, manuscrits, manifestos literaris, assaigs científics, esborranys inèdits... I creu ell, també, que hi haurà un espai per a les obres oblidades per la crítica, les que van ser escrites per *altres veus*, les que gairebé no van tenir l'oportunitat de ser conegudes pels lectors. A les últimes prestatgeries d'aquesta biblioteca imaginària també s'hi troben els llibres que encara no s'han escrit, els que encara han de prendre forma. Les lleis que regeixen aquest lloc utòpic hi són descrites en els primers estudis de filosofia antiga (així se'n diu al relat): l'atomisme, l'anàlisi combinatòria, l'atzar i la tipografia conformaran, en les seves múltiples possibilitats, totes les històries del món. Aquest projecte el presenta Kurd Lasswitz en un volum de relats fantàstics, al qual significativament intitula *Traumkristalle* («*El somni de cristall*»), advertint així la fragilitat —i la impossibilitat— de l'arquitectura d'aquesta biblioteca. Tot, augura el narrador, hi serà a les postades d'aquell lloc:

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).

Podria pensar-se, per l'enumeració que proposa el narrador, que tot —el que ha estat escrit i el que pot encara crear-se— hi és a la biblioteca, però el cert és que hi ha una classe de llibres que no s'hi esmenten en cap moment. Quin lloc ocupen les antologies?

Si en aquesta biblioteca hi figuren les obres completes de tots els poetes, escriptors, filòsofs, artistes i científics del món, quin sentit en tindria la duplicació (parcial) en una antologia? Aquest gènere s'ha concebut tradicionalment com una selecció d'allò més significativa en la trajectòria d'un autor. És a dir, les antologies remetent, en certa forma, a un llibre *originari*; per això podria pensar-se que no afegeixen res de nou a allò creat. En canvi, les antologies —en què sempre hi ha oblidats que també tenen *el seu* sentit—, no poden considerar-se simplement com una selecció o un inventari en què quedaria reunida part de l'obra d'un autor, que ja s'hi havia publicat prèviament. Les antologies també són obres de creació, que aporten una nova perspectiva sobre el que ja està escrit. El context en què apareixen els poemes (o relats) en una antologia és distint del de l'obra originària, per aquesta raó, poden adquirir un nou sentit. D'alguna manera, les antologies tindrien la mateixa funció que els

llibres de les últimes prestatgeries de la biblioteca total de Borges: les obres que estan per venir, que encara han d'adoptar una forma intel·ligible, modificaran inevitablement (el nostre mode de llegir) les que ja existeixen.

Així succeeix amb l'antologia *El primer frío* que publica Joan Margarit el 2004. Si fos veritat el que s'indica en la portada a manera de subtítol, *Poesía escrita entre 1975 y 1995*, en aquesta antologia s'hi hauria de trobar la poesia —o part d'ella— escrita en aquest interval de temps. Però la lectura comparada entre l'antologia i els poemaris seleccionats revela que Joan Margarit, en rellegir les seves primeres creacions, les sotmet a una reescriptura constant. En la primera secció de l'antologia, intitolada «Restes d'aquell naufragi», s'hi recullen tan sols quatre dels seixanta-un poemes de *Crónica*, el tercer llibre de Margarit, publicat el 1975 i escrit en castellà. La novetat que enclou aquesta antologia es comprova en sovintejar *Crónica*, i veure que els poemes que hi ha allà poc o gens tenen a veure amb els quatre que es reuneixen a *El primer frío*. Per tant, tot indica que *El primer frío* no es limita a reunir els poemes més representatius —de fet, com revela el mateix autor en el pròleg, s'han oblidat voluntàriament els llibres que van rebre algun premi de la crítica—, ell «desescriu» (Rovira, 2004) i en reescriu la pròpia obra, la sotmet a una lectura crítica, a una exigent correcció. Entre altres raons, perquè de *Crónica* a *El primer frío* transcorren vint anys, una trajectòria poètica i un canvi de llengua literària.

A través de la reescriptura que proposa l'antologia *El primer frío*, s'accedeix a una de les primeres obres de Margarit, al començament d'una carrera poètica que encara estava formant-se —tot i que ja havia publicat *Cantos para la coral de un hombre solo*, el 1963—. Podria aventurar-se que tan sols recupera quatre poemes d'aquest inici, perquè «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 es considera encertada la lectura de Sam Abrams, es podria afirmar que Margarit va trobar el camí poètic quan canvia de llengua poètica, de castellà a català, tot i que la seva obra continua traduint-se al castellà, com testimonia l'antologia bilingüe *Arquitecturas de la memoria*, editada el 2006 per José Luis Morante. És interessant constatar que en aquesta antologia recent els poemes de *Crónica*, reescrits en l'antologia *El primer frío*, no hi apareixen.

Les modificacions que comporta la nova reescriptura proposta a *El primer frío* són indicatives d'un canvi de poètica, d'una evolució en la seva trajectòria i, d'alguna manera, poden convertir-se en un mitjà d'aproximació a la poesia de Joan Margarit. Aquest descobriment que ens va brindar la lectura d'*El primer frío*, la distància que dibuixava respecte del seu primer «hito poético» —així s'hi refereix a *Crónica*

al pròleg de l'antologia (2004: 9)—, va desplaçar el tema que en un principi volia debatre's en aquestes pàgines: el conflicte que apareix entre la poesia de l'experiència i la despersonalització del jo poètic. Luis García Montero resol aquest conflicte en una antologia 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).

D'un cop de ploma s'ha resolt una qüestió que s'ha estat debatent al llarg d'unes quantes dècades: la sinceritat de la poesia, el to confessional que adopten en molts poemes tant García Montero com Margarit respon, senzillament, a l'«artificio estético de la naturalidad» (García, 1994: 11). És a dir, no s'ha de cercar més enllà de l'escriptura al jo (auto)biogràfic: la despersonalització o l'*evasió de la personalitat* opera de la mateixa manera en la poesia de l'experiència que en la poesia simbolista. Per això, declaracions que, en un principi, es consideraven dignes d'esment —Joan Margarit confessa en una entrevista a Rosa Maria Piñol: «me siento cada vez más un poeta realista» (2005)—, ara, després de diverses lectures, es veuen com a part d'una poètica que depèn tant o tan poc de la vida com la poesia més simbolista. La poesia de l'experiència també es presta al joc literari de la despersonalització. D'aquí ve que no hi hagués ja conflicte per resoldre.

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

Crónica es publica en la col·lecció Ocnos el 1975. Margarit comptava amb dos llibres anteriors, avui dia gairebé impossibles d'aconseguir. Com molts altres escriptors, va començar la seva trajectòria literària escrivint en castellà i, més tard, adoptaria (o recuperaria) la llengua que havia emprat en l'entorn familiar des de sempre, el català. El bilingüisme de Margarit li ha permès tenir una àmplia recepció dins i fora del nostre país, obtenint el reconeixement de diversos poetes (Luis Antonio de Villena o Luis García Montero, per exemple). El canvi de llengua, del castellà al català, es va produir l'any 1980 i, si no es va donar en un principi, va ser perquè la tradició literària castellana era molt més sòlida que la catalana, constatació que fa Margarit en l'entrevista concedida a Zeneida Sardà. Tanmateix, com estudia Dolors Oller a «Poesia catalana del segle XX», amb Josep Carner i Carles Riba «entren a la poesia catalana les grans línies de la modernitat poètica» (1986: 89), en referència al simbolisme i a l'hermetisme, a la *poesia pura*. Amb l'aparició de noves veus com la de Francesc Parcerisas, Marta Pessarrodona o Antoni Marí, es produiria una «poesia absolutament contemporània i de gran estil»

NOTES

1 | La trajectòria que vull traçar en la lectura, i que queda apuntada en el títol de l'apartat, va de Barcelona, en la recreació poètica que fa de la ciutat Joan Margarit, a l'*Illa del Tresor*, enclavament màgic on ubica *El primer frío*.

(Oller, 1986: 97). El tema mereixeria un estudi més rigorós, aquí solament s'hi apunta de manera molt superficial. És en aquest moment quan Margarit comença a compondre en català, i amb la publicació de *Llum de pluja*, la seva poètica mateixa comença a prendre un rumb diferent. En tot cas, *Crònica* pot considerar-se el «millor llibre en castellà de Margarit» (Gràcia, 1994: 98), tan difícil de trobar avui dia com els primers.

En el pròleg de *El primer frío*, Margarit expressa el següent: «de aquellos años, cualquier poema que no figure aquí preferiría que ya no apareciese nunca más en lugar alguno» (Margarit, 2004: 10). Per això, tal vegada no s'han reeditat, per desig exprés de l'autor, les seves creacions primerenques. En suma, de qualsevol manera, és interessant accedir a *Crònica* a través de la poesia recent de Margarit. Aquell llibre, *Crònica*, té dues seccions desiguals: la primera, «Barcelona, fin de un estío», formada per vuit poemes, i la segona, «Crònica», per cinquanta-tres. En la primera situa al lector o a la lectora en el lloc des del qual es va iniciar un viatge *simbòlic* cap al passat, cap a la seva infantesa. I, la segona, com es descriu en el poema vuitè, que bé podria considerar-se una poètica del mateix llibre, és la crònica de deu anys de silenci:

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 lloc, caldria preguntar-se el sentit d'escriure una crònica, un «libro en que se refieren los sucesos por orden del tiempo», en aquest cas, en vers. Una possible resposta a aquesta qüestió podria trobar-se en la lectura comparada que fa Pere Ballart en el seu assaig *El contorno del poema* de dos textos de Carlos Barral: un fragment de *Memorias de infancia* i el poema «Fiesta

en la plaza», de *Diecinueve figuras de mi historia civil*. A través d'aquests dos textos es fan evidents les diferències que comporta recordar un esdeveniment en prosa o en vers, sense comptar que «cualquier expresión verbal estiliza y transforma, en cierto sentido, el acontecimiento que describe» (Jakobson, a Ballart, 2005: 108). És a dir, el record a través del tamís poètic es converteix en un *altre*, en quelcom de distint. El que m'interessa assenyalar és que a través de la prosa se cerca «la exactitud de los acontecimientos» i a través del vers «la exactitud de la sensación» (Ballart, 2005: 101, 106). Per tant, el mitjà que tria Margarit per recordar la infantesa (d'un jo poètic que s'ha ficcionalitzat, s'entén) és el vers, i el que cerca amb això és (re)crear una emoció, no ordenar una sèrie de successos o vivències. De fet, la convivència amb Raquel, personatge que continua sovintejan-ne els versos, és anterior a la infantesa al poble i, si fos una crònica en prosa, feta amb cert rigor, aquest desordre cronològic no seria admès. El que importa mostrar aquí no és el pas del temps, sinó com queda aturat en les paraules. Una altra cosa és si ho aconseguim.

Segons Jordi Gràcia, una poètica d'al·lusió simbòlica no resulta del tot efectiva per transcendir la vivència que es recrea en els versos. S'ha de tenir en compte, també, que la major part dels poemes són imatges d'algun lloc important en la memòria d'aquest jo líric.

Per exemple, en el primer, s'hi descriu la imatge de la ciutat, de Barcelona, que es perfila mentre el jo poètic s'allunya per una carretera. És significativa l'alternança que s'empra entre elements de la natura i elements artificials, construïts per l'ésser humà. Barcelona sembla, des d'aquesta perspectiva, la ciutat ideal on es combina natura i 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).

Com es pot veure al llarg del llibre, els llocs que evoca aquesta veu lírica són múltiples: el bar del pujol, el port de Barcelona, l'estació de tren, el barri de Sarrià, el Cafè de l'Òpera, la Rambla, el cementiri, Montjuïc, el Cafè Vienès, l'Hospital General, un poble de l'interior, l'Escola Nacional de Nens... Les referències a aquests llocs es dispersen per tota l'obra, i no hi ha poema que no s'*ubiqui* en algun d'aquests espais. Potser aquesta insistència no prové solament de l'interès de la memòria per recrear l'espai de la infantesa i la vivència, sinó que obeeix a una recerca poètica. En el pròleg de *El primer frío* hi diu: «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). I a això respon la primera secció de *Crónica*: «Barcelona, fin de un estío». Per tant, hi ha una intenció de fixar el temps de la vida en el ritme del vers.

El to que s'empra a *Crónica*, l'actitud de la veu poètica vers allò que està cantant, és el que, tal vegada, fa que la vivència, el record, no transcendeixi més enllà de la recreació lírica mateixa. Jordi Gràcia, comparant els primers llibres de Margarit amb *Edat roja* i *Els motius del llop* (ambdós reescrits a *El primer frío*), assenyala: «ara encaixa al poema alguna cosa més que la verificació melancòlica de la memòria» (1994: 99). El to és nostàlgic, malenconiós i pessimista: «Con qué oscuras urgencias he añorado,/ciudad, tu triste lejanía», «Recuerdo lejanísimos inviernos,/cuando al alba mi madre se alejaba»². Tot s'escriu en passat (emprant temps pretèrits) evocant així una vivència irrecuperable, que només es dibuixa a través dels traços imprecisos de la memòria i de la veu nostàlgica d'aquest jo líric que apareix en tots els poemes de *Crónica*. En canvi, a *El primer frío*, aquest temps verbal passa a ser present, futur o condicional. També hi ha casos en què és passat, però el to ha canviat, hi ha més varietat i, si el to és «un problema de sinceridad, de llegar a creérselo, de encontrarle sentido» (García, 1994: 9) —en definitiva, una qüestió d'actitud—, hi ha més possibilitats perquè la vivència que es recrea en els versos es converteixi en experiència:

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

NOTES

2 | Aquests versos s'extrauen de dos poemes de *Crónica* (Margarit, 1975: 15 i 47).

3 | Aquest poema s'extrau de la secció *Edat roja*, de l'antologia *El primer frío* (2004).

i jo ja no sóc res a aquest mercat.
(2004: 182)³

L'al·lusió que hi ha en dos poemaris del mateix autor en els versos 4-5 —*Els motius del llop* (1993) i *Mar d'hivern* (1986) —, fa que el lector interpreti aquest poema com un monòleg dramàtic que el jo poètic s'hi adreça. D'alguna manera, es demana per què ha estat tants anys rememorant un temps que no pot tornar a viure, una relació que ha acabat en el desengany més absolut, i s'hi insta a retirar-se d'«aquest mercat» (v. 10), del panorama literari. Precisament, el que el redreça, si se'm permet l'expressió, després d'«un naufragio poético de más de veinticinco años» (Margarit, 2004: 10), és el canvi d'actitud, de to que, actualment, és «abrupte o sarcàstic, o tendre, o sentimental, o covard» (Gràcia, 1994: 101), i en molts pocs casos, malenconiós.

El canvi més important en la poesia de Margarit, més fins i tot que la llengua literària, és el to i l'actitud que adopta respecte del que està *explicant*, i també en la disposició que té vers el lector. Però hi ha quelcom més que contribueix a fer de *El primer frío* un llibre memorable, a diferència de *Crónica*. Els poemes en aquest últim hi tenen una estranya (inter)dependència entre si, és a dir, no són poemes autònoms. Hi ha una sèrie d'elements que es repeteixen en diversos poemes i que, a diferència dels «pájaros» o la «mar», que Margarit resignifica en distints llibres i en funció del poema en què apareguin se'ls pot interpretar d'una manera o d'una altra; el «té», per exemple, que apareix a *Crónica* forma part d'una mateixa seqüència lírica. Concretament hi apareix en tres poemes:

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 és casual que aquest element aparegui en tres poemes consecutius de la primera part. Això demostra que el llibre, de la mateixa manera que ocorre a *L'ombra de l'altre mar* (1981), es concep de manera

NOTES

3 | Aquest poema s'extrau de la secció *Edat roja*, de l'antologia *El primer frío* (2004).

unitària; és més, «el conjunt (el poema) resta obert en tant que obra perfectible i, en certa manera, no aconclerta, que el lector pot arrodonir i, segons com, acabar» (Martí i Pol, 1981: 15). Tal vegada això pot explicar que el que a *Crònica* s'hi presenta com poemes diferents es converteixi en estrofes d'un mateix poema a «Restes d'aquell naufragi» de *El primer frío*. De fet, aquests versos que s'han citat es recullen en un mateix poema, «2 Collserola». La primera estrofa d'aquest és el poema íntegre que s'ha citat anteriorment, «En esta dulce tarde de septiembre». El que s'havia interpretat com una imatge de Barcelona, en realitat, es tractava de Collserola. Per al lector resulta impossible reconèixer els llocs que s'esmenten a *Crònica*, entre altres raons, perquè els poemes no tenen títol.

En el pròleg d'*Aiguaforts* (1995), Margarit hi diu: «Sempre he procurat que el títol —dins la limitació de la seva brevetat— faci referència a un contingut» (s.p.). A *Crònica*, tanmateix, els poemes ni es numeren ni tenen títol. I és que, tal vegada, no es podria fer referència a un contingut clar en cadascun dels poemes, em refereixo a un contingut distint, perquè hi responen, com s'ha vist a través de les paraules de Martí i Pol —en el pròleg del seu llibre *L'ombra de l'altra mar*—, que el llibre es concep com una unitat i els poemes no acaben d'assolir-ne l'autonomia. És significatiu que a *El Primer frío*, s'hi redueixin a quatre poemes els més de seixanta d'originals. És més, el títol que se li dona a aquests poemes: «1 Últimos ecos», «2 Collserola», «3 Cerdeña 548» i «4 Madrid», i la numeració, indiquen diverses coses. En primer lloc, que la recerca del «lugar en el tiempo» des del que escriure poesia, en certa manera, ha finalitzat. En segon lloc, que per fi s'acompleix el projecte d'escriure una autèntica *Crònica*: els poemes estan ordenats cronològicament. La data exacta de composició no està detallada, però no em refereixo a aquest tipus de cronologia, sinó al contingut dels poemes. «1 Últimos ecos» recull com a estrofes els poemes de *Crònica* que versaven sobre la infantesa del jo poètic. «2 Collserola» recorre a través de la imatge de la tassa de te, des que fumeja fins que s'hi oxida la llimona, tota la relació sentimental que manté amb la Raquel. «3 Cerdeña 548» està dedicat a la ciutat, i recorda els racons que solia sovintejar amb la seva companya. L'últim, «4 Madrid», parla de les «noches de hotel, esperas de ascensor» en solitari.

En aquesta *Crònica* reescrita vint anys després, tot adquireix un ordre i un nou sentit. El llibre originari es redueix, s'eliminen molts poemes, i molts altres passen —sense la totalitat dels seus versos— a ser estrofes d'una mateixa unitat. La poètica, evidentment, ha canviat, i amb ella la veu, el llenguatge, els temes i el to 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). Es perd, això sí, la concepció del llibre com

un viatge a través de la memòria, tot i que, en certa manera, la reescriptura de *Crónica* respon més al títol que se li dona.

En la primera composició, «1 Últimos ecos», s'hi reescruien tres poemes, els de les pàgines 39, 40 i 41 de *Crónica*. Torna a repetir-se la mateixa operació que ja s'ha vist en el dedicat a Collserola. El fet de convertir en estrofes d'un mateix poema tres poemes que abans estaven disposats de forma successiva diu molt de la falta d'autonomia de les composicions de *Crónica*. Per exemple, el poema de la pàgina 39 venia a dir així:

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 jo líric sent com «desciende, melancólico, el recuerdo», redundància que aprofundeix en el to general dels poemes, i evoca com vivia en la seva infantesa. Emprant un correlat objectiu per al·ludir als morts que va deixar la guerra civil: «el saco familiar de historias tristes», sac d'on recupera diverses fotos de les persones desaparegudes. Juntament amb els retrats, el sac constitueix un dels elements que formen aquest correlat objectiu. El que podria considerar-se la tercera part del poema (v. 13-20) és, simplement, una imatge: els nens juguen mentre els grans marxen a treballar.

A *El primer frío*, aquest poema s'hi converteix en la primera estrofa d'un poema molt més extens:

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)

D'una banda, s'hi han suprimit els primers versos que mostren la forma en què el record arriba fins al jo líric. Tal vegada aquesta supressió es deu al temps en què està escrit el poema, en passat: a més, com indica també el títol, «1 Últimos ecos», és evident que es rememorarà una situació passada i, per tant, els cinc primers versos resultarien redundants. D'altra banda, els versos dels treballadors s'eliminen, perquè el poema no acaba aquí, tenen dues estrofes més, i en la darrera apareix la figura paterna que probablement estava evocant en aquests treballadors «fatigados». Els canvis són significatius, però encara i així no aconsegueixen l'alçada poètica dels últims llibres, de *Llum de pluja*, *Aiguaforts*, *Joana* o *Estació de França* —el to, per molts versos que se suprimeixin, continua sent el mateix—. A més, s'hi observen lleugeres diferències en aquests 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 es tracta de fer una anàlisi detallada d'aquestes diferències, més propi d'un estudi filològic, sinó de comprovar que la tendència del poeta contemporani és la de suprimir el que és superflu en els versos. La substitució de la conjunció «y» en el v. 9 del poema de *Crónica* per la coma en la segona versió no sembla un canvi substancial, però el vers no és el mateix. Obliga el lector a aturar-se a la meitat del vers, i a fixar-se en allò que s'hi està evocant. Aquesta pausa fa que la lectura dels versos sigui distinta —es produeix el mateix canvi en el vers 7 de la segona versió— i, consegüentment, també en la comprensió. D'alguna manera, i això es veu en el penúltim vers de la versió de *El primer frío*, s'hi perd la proximitat que tenen els poemes de *Crónica* amb la prosa.

La lectura comparada entre els poemes de *Crónica* i els que es reescriuen a «Restes d'aquell naufragi», de *El primer frío*, deixen palès el canvi de poètica que s'ha donat en els vint anys transcorreguts d'un llibre a l'altre. La reescriptura, tanmateix, no pot assumir el canvi de temàtica (més que canvi, amplitud), de llengua

literària i de llenguatge poètic, l'habilitat en l'ús de la veu i la varietat de tons poètics que s'hi empren. En la *desescriptura* de *Crónica*, no obstant això, és possible que no hi sigui completament evident aquest canvi de poètica.

En la poesia que escriu Margarit en la dècada dels vuitanta i els noranta del segle passat, també antologada a *El primer frío*, ja no es rememora el passat ni se sovintegen els llocs de la memòria, ara es parla «de la condició tràgica essencial de la vida de l'home, del seu fracàs i del seu desengany» (Gràcia, 1994: 101). D'aquí ve que Jordi Julià consideri els poemes de Margarit com «epigrames per al nou mil·lenni», ja que constitueixen «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). Hi ha molts poemes que podrien llegir-se com a epifanies, ja que aconsegueixen desautomatitzar la mirada, en el sentit formalista del terme. A tall d'exemple, podria citar-se el següent 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)

Encara que evidencii el pas del temps, el fracàs que deixen els anys, la mentida de les relacions humanes, i doni, per combatre tot això, un nou sentit a la realitat més propera, hi ha un lloc recurrent en els seus versos en què encara es pot somiar. En la poesia més recent, Margarit hi configura una nova geografia poètica que amplia les possibilitats de tots aquells llocs que havia sovintejat a *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 distància entre aquests versos i els de *Crónica* és abismal. Més que una recreació lírica del paisatge o l'evocació d'un passat

irrecuperable, s'hi perfila el contorn imprecís d'una experiència que pot resignificar-se en cada lectura. El to poètic és molt distint al que trobàvem en els poemes de *Crònica*. Hi ha més, el pronom de segona persona, lloc buit amb capacitat indefinida d'impleció, permet que el lector s'hi senti al·ludit en aquests versos. Des del mateix títol, el poema se'ns dedica. Resulta interessant veure que la concreció dels llocs, dels espais que apareixen a *Crònica*, es converteix aquí en el simbolisme d'una enigmàtica «illa del tresor»⁴ que cadascú pot situar en un lloc distint. En no especificar a quin lloc es refereix, d'alguna manera, el significat es buida, i s'omple alhora del sentit que vulguem donar-hi en cada lectura.

Aquesta nova geografia mostra que Joan Margarit ha trobat un nou lloc en el temps des d'on escriure els seus versos. Les coordenades d'aquesta illa del tresor potser no poden traçar-se enlloc, perquè la imatge, l'espai utòpic, procedeix de la literatura mateixa, i té, per tant, l'entitat de mite. Però el simple fet de descobrir-nos aquest espai en els límits d'un poema, fa possible que ens apropiem d'aquest lloc com a lectors, i acabem identificant aquesta utopia amb el llindar de l'habitació que ens enclou.

Conclouríem aquest breu comentari de l'extensa obra de Margarit afirmant que, per l'*estranya* capacitat que té aquesta illa de ser *tots els llocs*, mereix ser-hi en les darreres prestatgeries de la biblioteca imaginària de Borges.

NOTES

4 | El poema homònim, del llibre *Edat roja*, diu així: «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.