

EL RINCÓN DE LOS LECTORES

## Una inteligencia sentimental

- Su poesía, de pulsión biográfica, rezuma un desencanto lúcido sobre las conquistas penosas de la libertad en las dimensiones amorosa, política, lingüística y doméstica
- “La sabiduría implica la ternura, y sin ternura no puede haber un buen poema, siendo esto más cierto cuanto más cerca se escribe del dolor”, escribe

1



El poeta Joan Margarit.

**Marisa Martínez Pésico**

15 de septiembre de 2017 06:00h

Defender el ejercicio de una *inteligencia sentimental* al escribir poesía significa desconfiar de la ausencia de reglas y negar la intervención de la irracionalidad. Estas son algunas premisas poéticas de **Joan Margarit**, el poeta nacido en Lleida en 1938 que ha sido Premio Nacional de Poesía, Premi Nacional de Literatura de la Generalitat de Catalunya y Premio Pablo Neruda de Poesía Iberoamericana en junio de este año. “La

tradición alemana me trajo la inteligencia sentimental de **Rainer Maria Rilke** y con ella la seguridad de que el poeta lo es siempre y en todas partes, y que el suyo es el más responsable de los trabajos”, dice el escritor catalán en la voluminosa edición de *Todos mis poemas* publicada por Austral en 2015 que será pronto reeditada y ampliada con sus títulos posteriores. La inteligencia sentimental rilkeana lo conduce al rechazo de la poesía hermética (“Hay tanto miedo en un poeta hermético (...) juro rechazar para siempre este miedo”) y a la búsqueda de una poesía lúcidamente ordenada (“Así es para mí tu poesía:/ un lugar limpio, bien iluminado”, dirá en los versos dedicados a **Ángel González**).

La dimensión transatlántica que va adquiriendo su obra se ve refrendada por el hecho de que Margarit acaba de ser galardonado en Chile con el Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda, otorgado por el Ministerio de Cultura de ese país y recibido anteriormente por **Juan Gelman, José Emilio Pacheco, Raúl Zurita, Óscar Hahn, Ernesto Cardenal, Fina García Marruz** o **Nicanor Parra**. En catorce ediciones del premio, Joan Margarit es el primer español en recibirlo. Estos gestos revelan el fortalecimiento de una reciprocidad intelectual muy saludable entre ambas orillas del idioma si consideramos la atención que España ha dedicado a la literatura hispanoamericana desde el siglo pasado tanto en sus reconocimientos como en su circulación editorial. No es la primera vez que el poeta catalán es galardonado en América Latina: en 2013 había recibido en México el Premio Poetas del Mundo Latino junto a José Emilio Pacheco. “Quiero hablar con las últimas estrellas ahora/ elevado en este monte humano/ solo estoy con la noche compañera y un corazón gastado por los años./ Llegué de lejos a estas soledades, tengo derecho al sueño soberano/ a descansar con los ojos abiertos entre los ojos de los fatigados” fueron los versos nerudianos de *Canción de gesta*, libro publicado en Cuba en 1960, que recordó Margarit al ser notificado de la concesión del premio desde Isla Negra. Ha siempre considerado a **Neruda** como uno de sus pilares maestros según leemos en prefacios, epílogos y notas a su propia obra: “Pablo Neruda, que casi me devoró en mi juventud, me dejó claro que lo importante de un poeta es todo aquello que no puede aprender en ninguna escuela ni en ningún libro, pero que nunca encontrará si no estudia a sus clásicos y los lee con asiduidad”. El poeta chileno es incorporado a la textura de sus poemas en los versos de “Cuatro líneas” (*Aguafuertes*, 1995), “Vieja influencia de Isla Negra” (*Estación de Francia*, 1999), donde figura el poema “Farewell” con guiño a *Crepusculario*, y “Autopista” (*Cálculo de estructuras*, 2005), en cuyas notas finales Margarit menciona a **Malva Marina**, la hija deficiente que Neruda no volvió a ver desde que la niña tuvo dos años, aunque dice: “Yo tuve la suerte, en una situación parecida, de no poder huir”.

La poesía de Joan Margarit, de pulsión biográfica, rezuma un desencanto lúcido sobre las conquistas penosas de la libertad en las dimensiones amorosa, política, lingüística y doméstica. Hace lírica de estos impedimentos y de las estrategias de un yo poético constreñido a sobrellevar esos *golpes en la vida, tan fuertes* de los que hablaba **Vallejo** en *Los heraldos negros*. La libertad viene vista como un periplo complejo, un *estrany viatge*, y no como conquista definitiva. Pero de estos impedimentos nacen la belleza y la dignidad pues el poeta busca los resquicios de ternura y de amparo

en la memoria del dolor. “Yo deseo que mi poesía/ sea una sala que dé amparo a alguien”, rezan dos versos de “El museu d’Art Modern”. Y en esto coincide con la poeta rusa **Anna Ajmátova**, para quien “la sabiduría implica la ternura, y sin ternura no puede haber un buen poema, siendo esto más cierto cuanto más cerca se escribe del dolor”, recuerda Margarit en el prefacio de *Todos mis poemas*.

La conciencia de la precariedad existencial se torna particularmente evidente en los poemas dedicados a su hija **Joana**, nacida con una discapacidad en 1970 y muerta en 2001. El libro *Joana* apareció en 2002 en catalán en la editorial Proa y, en edición bilingüe catalán-castellano, se publicó luego en Hiperión. Se trata de una lírica que elude la autocompasión, la autocomplacencia, el conformismo, las falsas ilusiones, que se aferra a la lúcida meditación sobre lo irreversible y al recuerdo del amor compartido como forma de alivio. En los poemas inspirados en Joana (y también en aquellos escritos durante la vida de la joven) el lector accede a un tiempo-otro, participa de los ritmos vitales de su protagonista y del amoroso acompañamiento del poeta-padre, no exento de cansancio ni de conflicto. A partir del libro de 2002 la hija se identifica con el jardín y se transmuta en pájaro. “La cerca hace el jardín./ Comprendo que los muertos/ son quienes dan sentido/ a cualquier soledad./ (...) La cerca hace el jardín./ Pero no cualquier cerca:/ la que, al cuidar las rosas,/ me ha protegido a mí”, dirá en *Misteriosamente feliz*, de 2009, que nos recuerda los versos hernandianos *el hijo te hace un jardín*.

La de Margarit es una poesía habitada por seres alados, golondrinas, garzas, gaviota y mirlos en que el mundo ornitológico adquiere un valor simbólico. El pájaro, además de representar el clímax de la libertad de movimiento, es un ser que participa de los ámbitos terrestre y celeste y que en su vuelo comunica el cielo con la tierra. Desde *Joana*, la hija pasa a ser una *merla* (un mirlo) que regresa cada amanecer (“Tras los cristales/ mi dolor piensa:/ esta es mi hija”). En catalán *mirlo* es una palabra femenina, *merla*, que facilita la comparación *merla-filla*, mirlo-hija: “Veig com em mira des de fora,/ a prop de la finestra./ La merla m’ha semblat sempre el dolor,/ un somni que vigila/ tota la nit ocult dins l’heura./ Canta en fer-se de dia per nosaltres” (“Merla constant”, en *Se pierde la señal*, de 2012, aparecido simultáneamente en castellano y en catalán). Sin otra esperanza de trascendencia, el lugar de reencuentro es el poema: “Quizá en este reducto de los propios poemas,/ pues ¿qué son si no pueden salvarte del olvido?/ Dejo, por si te acercas y los lees,/ cada noche, en la mesa, el libro abierto” (“Final de día”, *Cálculo de estructuras*).

El dolor es una forma del equilibrio y entra en el *cálculo de estructuras* del edificio vital. Margarit, catedrático de la Escuela Superior de Arquitectos de Barcelona que integró el equipo que dirige las obras de la Catedral de la Sagrada Familia de Barcelona, traza en su lírica numerosas analogías entre el mundo edilicio y el humano. Gentes y muros conviven y se agrietan, los barrios sin estuco se corresponden con la presencia de mujeres despeinadas, la vida puede dar a las personas colores vulgares como el del hormigón, los “negros mohos corrompen a la vez/ almas, techumbres y las azoteas”, “los edificios son el termómetro de la vida”, “La ausencia es una casa/ con radiadores

helados”, “Mi vida ha sido un edificio en obras/ con el viento en lo alto del andamio,/ siempre cara al vacío”. Los edificios son formas contingentes de poner orden a un caos primigenio, porque “somos formas/ de algún otro desorden más profundo” y solo el amor es el sentimiento capaz de empujarnos a la forma más radical de las intemperies y de los desalojos: “Triste quien no ha perdido/ por amor una casa”. De esta correspondencia entre personas y casas nace un concepto poético que se funda en la defensa de la concisión, la medida y al equilibrio: “Sobre la concisión, un poema es como la estructura de un edificio muy particular a la que no le puede faltar ni sobrar ni un pilar, ni una viga: si sacásemos una sola pieza, se desplomaría”, leemos en el epílogo de *Cálculo de estructuras*. Y como la intemperie es más triste sin versos, la poesía “la última casa de misericordia”. Con esta descarnada metáfora Margarit enlaza el ámbito más íntimo con el dominio público: la memoria de los niños y niñas hospedados en estos orfanatos por solicitud de sus madres, generalmente viudas de hombres asesinados en la represión del final de la Guerra Civil.

Otro de los tránsitos difíciles en la conquista de libertades corresponde al idioma. La lírica de Margarit testimonia la experiencia del bilingüismo superpuesto catalán-castellano derivado de la prohibición del uso público del catalán durante el franquismo, un fenómeno que la sociología del lenguaje denomina *diglosia*, es decir, la situación en que dos lenguas conviven en una misma comunidad por motivos de imposición o de prestigio de una de ellas, de modo que ambas se emplean en ámbitos o circunstancias diferentes. En la infancia del poeta coexistían el catalán en familia, con poca carga literaria, social y política, y el aprendizaje escolar en castellano. Aunque hoy reconozca esta naturaleza dual como una riqueza y un patrimonio que lo constituye como sujeto histórico, pues forma parte consustancial de su identidad personal, en sus versos asistimos a una poetización del desgarramiento y de la amputación, a las vivencias dolorosas de un desdoblamiento identitario encarnado en la lengua y ubicado en experiencias de la infancia o de la juventud: “De niño intentaron arrancarme la lengua/ que mi abuela me hablaba/ al regresar del campo mientras atardecía./ Como la soledad, las flores y las piedras,/ las palabras/ nos acompañan siempre a todas partes./ Incluso mutiladas,/ terminan por decir lo que debían./ Entre zarzales debe andar aún/ aquella É cerrada de Lleida que perdí./ Salvar la lengua me ha dejado/ a merced de una gente que es la mía” (“El saqueo”, *Amar es dónde*, 2014); “Mi lengua era una lengua perseguida./ Su lengua era una lengua derrotada” (“La profesora de alemán”, *Estación de Francia*); “Te he sido fiel, ciudad:/ en una u otra lengua, hablé siempre de ti” (“Ciudad de ayer”, *Aguafuertes*).

Las reflexiones sobre la lengua propia y la literaria inauguran el poemario *Estación de Francia*, de 1999, con un prefacio que sugestivamente se titula “Sobre las lenguas de este libro” y que autoasume la adopción de una lengua en plural. Allí dirá que “Este es un libro de poesía bilingüe. No se trata de poemas en catalán traducidos al castellano, sino que están escritos casi a la vez en ambas lenguas. Es el resultado de las circunstancias lingüísticas de muchas de las personas que como yo nacieron en el seno de una familia catalana durante o al terminar la guerra civil española. Comencé escribiendo en castellano como una respuesta normal desde el punto de vista cultural: no

tenía cultura en ninguna otra lengua. Pasé a escribir en catalán buscando lo que una persona tiene más profundo que la cultura literaria. (...) Entretanto ha transcurrido la mayor parte de mi vida. Ahora la única *normalización* posible para mí es no renunciar a nada de cuanto tengo y que he ido adquiriendo en mi viaje poético”. Si en el poemario *Edad roja* (1991), traducido íntegramente por **Antonio Jiménez Millán**, y en *Los motivos del lobo* (1993, con homenaje a **Rubén Darío**) se incluían traducciones de **Luis García Montero**, a partir de *Estación de Francia* Margarit asume la decisión literaria (y política a la vez) de la autotraducción y de la escritura bilingüe en paralelo: “En este libro todas las versiones, modificaciones y vueltas a empezar que sufre en mis manos un poema las he realizado en catalán y en castellano a la vez. No me preocupan las diferencias entre los dos poemas resultantes: tienen un origen común y ambos buscan ser dos buenos poemas”.

[Joan Margarit: "La comunidad que no ha pasado por eso, no entiende lo que sucede en una guerra civil con la lengua"](#)

[VER MÁS](#)

La poesía de Margarit nos enseña cómo cambian los poemas de amor a lo largo de los años. Participamos de la incertidumbre, las formas de escape de la rutina, la complicidad siempre renovada, el adulterio y las mutuas infidelidades entendidas como una forma del amor en el que se confirman las elecciones precedentes: “Fue un tiempo despiadado/ porque éramos muy jóvenes,/ porque ignorábamos que traicionar/ es tan solo una forma del amor” (“La danza del amor”, *Cálculo de estructuras*). Estamos hablando de una lírica prolífica y poliédrica que actualiza una red de tradiciones y linajes literarios que van desde la literatura catalana, gallega, castellana, hispanoamericana, pasando por la alemana y la inglesa, y que llega hasta la rusa y la china. En el triángulo donde la vida, la casa y la palabra se interrelacionan, Joan Margarit busca los intersticios desde donde poetizar la herida, la desgarradura, la ausencia. Se trata de una poesía de ferocidades e intemperies que no quiere renunciar a la ternura. Y lo consigue.

\***Marisa Martínez Pérsico** es una poeta y crítica literaria argentina nacionalizada también española por la Ley de Memoria Histórica. Es profesora universitaria en Italia. Su quinto poemario, **El cielo entre paréntesis**, *aparecerá próximamente editado por el sello Valparaíso*.

MÁS SOBRE ESTE TEMA

- [Los Diablos Azules](#)

- /

- [Escritores](#)

- /

- [Literatura española](#)

- /

- [Poesía](#)

- /

- [Poetas](#)

- /

- [Los diablos azules número 76](#)