

# 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 Crònica 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](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

**Licencia** || 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 | rewriteing| 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*<sup>1</sup>

*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»<sup>2</sup>. 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)<sup>3</sup>

---

## 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 *Crònica*. 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 *Crònica* 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 *Aiguaforts* (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 «epigramas 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»<sup>4</sup> 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 contorno 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](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.

# FROM BARCELONA TO L'ILLA DEL TRESOR. COMPARATIVE READING BETWEEN JOAN MARGARIT'S *CRÓNICA* AND *RESTES D'AQUELL* *NAUFRAGI*

**Noemí Acedo Alonso**

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

**Recommended citation** || ACEDO ALONSO, Noemí (2013): "From Barcelona to l'illa del Tresor. Comparative reading between Joan Margarit's *Crónica* and *Restes d'aquell naufragi*" [online article], 452°F. *Electronic journal of theory of literature and comparative literature*, 8, 93-107, [Consulted on: dd/mm/aa], < [http://www.452f.com/pdf/numero08/08\\_452f-mono-noemi-acedo-alonso-en.pdf](http://www.452f.com/pdf/numero08/08_452f-mono-noemi-acedo-alonso-en.pdf) >

**Illustration** || Nadia Sanmartín

**Translation** || Jesús Negro

**Article** || Received on: 28/02/2012 | International Advisory Board's suitability: 11/11/2012 | Published: 01/2013

**License** || Creative Commons Attribution Published -Non commercial-No Derivative Works 3.0 License.

# 452°F



**Abstract** || This paper proposes a comparative reading between *Crónica*, one of the first books by Joan Margarit, published in 1975, and the re-writing 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 leads 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. Introduction

In a short story by Borges, the German Gustav Theodor imagines that some day a library could be built to host all the books of the World. In such a place, the *great* works from all times —he thinks— will be carefully kept: philosophical treatises, manuscripts, literary manifests, scientific essays, unpublished drafts, etc. And he thinks that there will also be space for works forgotten by the critics, for those written by other *voices*, which barely had the opportunity to be known by the public. In the last bookcases of that imaginary library there are also those books which have not been written, those which have yet to take shape. The laws ruling this utopian place are described in the first studies on ancient philosophy (this is what the short story says): atomism, analytic combinatorics, indeterminism and typography will shape, within their numerous possibilities, all the stories of the world. The project is presented by Kurd Lasswitz in a volume of fantastic tales, meaningfully entitled *Traumkristalle* [*The crystal dream*], thus warming about the fragility —and impossibility— of the architecture of this library. Everything, the narrator predicts, will be in the shelves of that place:

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).

Following the list proposed by the narrator, it could be thought that everything —what has already been written and what can still be created— is in this library, but the truth is that there is a sort of books not mentioned in any moment. Which place is taken up by the anthologies?

Since the complete works by every poet, writer, philosopher, artist and scientist are part of this library, what would be the sense of their (partial) duplication in an anthology? This genre was traditionally conceived as a selection of the most significant within the trajectory of an author. That is, anthologies refer, in some way, to an *original book*; reason why it could be thought that they do not add anything new to which has been created already. But on the contrary, anthologies —where there always are oversights that have *their* own sense— cannot be considered simply as a selection or an inventory where a part of the previously published works by an artist is collected. Anthologies are also works of creation, providing a new perspective on what is already written. The poems (or short stories) appear in a different context with respect to the original work, reason why they can acquire a new sense. In some way, anthologies would have the



---

same function that the books in the last bookcases of the total library of Borges: the works to come, which have to adopt an understandable shape, will inevitably modify (our way to read) those which already exist.

That is the way it happens with the anthology *El primer frío* published by Joan Margarit in 2004. If the indication as a kind of subtitle *Poesía escrita entre 1975 y 1995*, were true, in this anthology the poetry—or part of it—written in such interval of time would be found. But the comparative reading between the anthology and the selected collections of poems reveals the fact that Joan Margarit constantly re-writes as he revisits his first works. In the first section of the anthology, entitled “Restes d’aquell naufragi”, there are only four poems from the seventy one of *Crónica*, the third book by Margarit published in 1975 and written in Spanish. The novelty this anthology holds can be verified going to *Crónica* and ascertaining that the poems found there are not very related or not related at all with those collected in *El primer frío*. Therefore, it seems that *El primer frío* is not limited to collect the more representative poems—in fact, as the author himself reveals in the prologue, the books which received any awards from the critics have been voluntarily forgotten—but “desescriu” (Rovira, 2004) and re-writes his own works, subjecting it to a critic reading and a demanding correction. This is because, among other reasons, there are twenty years, a trajectory in poetry and a change of literary language between *Crónica* and *El primer frío*.

Through the re-writing proposed in the anthology *El primer frío*, we can access one of the first works by Margarit, at the beginning of a poetic career that is still developing—although *Cantos para la coral de un hombre solo*, had been published in 1963. It could be ventured that he only takes four poems from such beginning because “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). If we considered the reading by Sam Abrams as correct, it could be stated that Margarit found his poetic way when he changed his poetic language, from Spanish to Catalan. Although his works are still being traduced to Spanish, the bilingual anthology *Arquitecturas de la memoria*, published in 2006 by José Luis Morante is the proof. It is interesting to check that in this recent anthology, the poems of *Crónica* re-written in the anthology *El primer frío* do not appear.

Modifications brought about by the new re-writtingwriting proposed in *El primer frío* are indicating a change in his poetic, an evolution in his own trajectory and, in any way, the can become a medium to approach the poetry by Joan Margarit. This discovery given by the reading of *El primer frío*, the distance it draws regarding his first “poetic milestone”—this is the way he refers to *Crónica* in the prologue for the

anthology (2004:9)— has displaced the subject to discuss initially in these pages: the conflict that appears between poetry of experience and depersonalization of the poetic self. Luis García Montero solves this conflict in the revealing anthology, *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).

The question discussed for many decades is solved at a stroke: the sincerity of poetry, the confessional tone adopted in many poems by both, García Montero and Margarit, simply answers to the «artificio estético de la naturalidad» (García, 1994: 11). That is, we should not search beyond the writing to the (auto) biographic self: depersonalization or *escape from personality* works the same way both in the poetry of experience and in the symbolist poetry. Initially considered worthy mentioning statements—Joan Margarit confesses in an interview with Rosa Maria Piñol: “I feel myself increasingly a realistic poet” (2005)—, are now seen after many readings as a part of a poetic that depends as much or as few on the life as the most symbolist poetry. Poetry of experience lends to the literary game of depersonalization too. Hence there was no conflict to solve anymore.

## 1. Comparative reading: *De Barcelona a l’Illa del Tresor*<sup>1</sup>

*Crònica* is published within the collection Ocnos in 1975. Margarit had two previous books, almost impossible to find these days. In the same way other writers did, he started its career writing in Spanish, just adopting (or recovering) later the language always used in his family setting, Catalan. Margarit bilingualism has allowed him to have a wide acceptance in and out our country, gaining recognition from different poets (Luis Antonio de Villena or Luis García Montero, for example). The linguistic change, from Spanish to Catalan, took place in 1980 and if it did not happen earlier it was due to the fact that the Spanish literary tradition was more solid than the one from Catalonia, which is confirmed by Margarit himself in an interview by Zeneida Sardà. Nevertheless, as it is stated by Dolors Oller in *Poesia catalana del segle XX*, it is with Josep Carner and Carles Riba that “entren a la poesia catalana les grans línies de la modernitat poètica” (1986: 89), in reference to symbolism and hermeticism, to the *pure poetry*. With the appearance of new voices like Francesc Parcerisas, Marta Pessarrodona or Antoni Marí, a “poesia absolutament contemporània i de gran estil” (Oller, 1986: 97) would be produced. The matter is noted here in a very superficial way only and deserves a deeper study. This is the moment in which Margarit starts to compose in Catalan and with the publishing of *Llum de pluja*, his own poetry

---

## NOTES

1 | The trajectory I want to outline in this reading and that is pointed in the title of the section, goes from Barcelona, in the poetic recreation of the city made by Joan Margarit, up to the *Treasure Island* the magical settlement where *El primer fríu* is placed.

begins to take a different direction. In any case, *Crónica* can be considered the “millor llibre en castellà de Margarit” (Gràcia, 1994: 98), as hard to find today as the first ones are.

In the prologue to *El primer frío*, Margarit states what follows: “de aquellos años, cualquier poema que no figure aquí preferiría que ya no apareciese nunca más en lugar alguno” (Margarit, 2004: 10). Perhaps that’s why his earliest creations have never been reissued, due to the author’s requirements. To sum up, by any means is interesting to have access to *Crónica* through the recent poetry by Margarit. That book, *Crónica*, has two different sections: the first one, “Barcelona, fin de un estío”, made up of eight poems, and the second one, “Crónica”, with fifty three. In the first one he places the reader in a place from which a *symbolic* travel to the past, to his childhood, is going to be started. And the second one, as it is stated in the eighth poem, which could be just considered a poetic for the book itself, is the chronicle of ten years of silence:

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).

In the first place, we should wonder about the sense of writing a chronicle, a “book in which the events are referred in temporal order”, in verse in this case. A possible answer for this question can be found in the comparative reading between two texts by Carlos Barral —a fragment from *Memorias de infancia* and the poem “Fiesta en la plaza” from *Diecinueve figuras*— made by Pere Ballart in his essay *El contorno del poema*. The differences that brings about the remembrance of an event in prose or in verse are made evident through these two texts, not counting on the fact that “cualquier expresión verbal estiliza y transforma, en cierto sentido,

el acontecimiento que describe” (Jakobson, in Ballart, 2005: 108). That is, the remembrance through the poetic filter becomes *other*, something different. The interesting thing is to point out that prose is a quest for “la exactitud de los acontecimientos” while verse is “la exactitud de la sensación” (Ballart, 2005: 101, 106). Therefore, the medium chosen by Margarit to remember childhood (it is understood, that of a poetic self, which has been fictionalized) is verse and what he is looking for through this is to (re)create an emotion, not to order a series of events or experiences. In fact, the coexistence with Raquel, character that still happens to appear in his verses, is previous to the childhood in the village and, if it was a chronicle in prose made with certain accuracy, such chronological disorder could not be accepted. It is not the passage of time that matters to show here, but the way it keeps stopped within words. Whether he achieves so is a different question.

According to Jordi Gràcia, a poetic of symbolic allusion does not become completely effective to transcend the experience recreated in the verses. It has to be considered too that most of the poems are images from some important place in the memory of this lyrical self.

For example, in the first one, the image of the city of Barcelona is described, as it is outlined while the poetic self goes away by a road. The alternation between natural elements and artificial elements built by the human being employed is significant. From such perspective Barcelona seems to be the ideal city where nature and architecture are mixed:

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).

As it can be seen throughout the book, the places recalled by this lyrical voice are numerous: the pub on the hill, the harbour of Barcelona, the train station, the neighbourhood of Sarrià, the Café de la Ópera, las Ramblas, the cemetery, Montjuïc, the Café Vienés, the General Hospital, an inland village, the National School for children,... References to these places are scattered throughout the work and there is no poem not *placed* in some of these spaces. Maybe such insistence does not only stem from the interest of the memory to recreate the space of childhood and experience, but obeys to a poetic quest. The prologue to *El primer frío* says: “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). Such is addressed in the first section of *Crónica*: “Barcelona, fin de un estío”. Therefore, there is an intention to set the lifetime in the rhythm of the verse.

The tone used in *Crónica*, the attitude of the poetic voice towards that is singing to, is perhaps what prevents the experience, the remembrance, to transcend beyond the lyrical recreation itself. Comparing the first books of Margarit with *Edat roja* and *Els motius del llop* (both rewritten in *El primer frío*), Jordi Gràcia points out: “ara encaixa al poema alguna cosa més que la verificació melancòlica de la memòria” (1994: 99). The tone is a nostalgic one, melancholic, pessimistic: “Con qué oscuras urgencias he añorado,/ciudad, tu triste lejanía”, “Recuerdo lejanísimos inviernos,/cuando al alba mi madre se alejaba”<sup>2</sup>. Everything is described in past (using past tenses), recalling this way an irretrievable experience, only drawn through the imprecise outlines of the memory and the nostalgic voice of the lyrical self that appears in every poem of *Crónica*. By contrast, in *El primer frío*, tenses become present, future or conditional. There are also cases of past tenses, but the tone has changed, there is more variety and, if tone is “un problema de sinceridad, de llegar a creérselo, de encontrarle sentido” (García, 1994: 9) —finally, a question of attitude—, there are more probabilities for the experience recalled in the verses to become an occurrence.

#### 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)<sup>3</sup>

#### NOTES

2 | These verses are extracted from two poems from *Crónica* (Margarit, 1975: 15 y 47).

3 | This poem is extracted from the section *Edat roja*, of the anthology *El primer frío* (2004).



---

The allusion to two collections of poems by the author himself, in verses 4-5 —*Els motius del llop* (1993) and *Mar d'hivern* (1986) — leads the reader to interpret this poem as a dramatic monologue addressed by the poetic self to himself. Somehow, he wonders why he has been so many years remembering a time in which he cannot live again, a relationship that has just finished in an absolute disillusionment, and urge himself to withdraw from “aquest mercat”(v. 10), from the literary scene. It is just the change of attitude what brings him out, if I may be allowed to use the expression, after «un naufragio poético de más de veinticinco años» (Margarit, 2004: 10), the change of tone, which nowadays is “abrupte o sarcàstic, o tendre, o sentimental, o covard” (Gràcia, 1994: 101) and in very few cases melancholic.

The most important change in the poetry of Margarit, even more than the language, is the tone and the attitude adopted by him regarding to what he is *telling*, as well as his disposition towards the reader. But there is something more that contributes for *El primer frío* to be a memorable book as opposed to *Crónica*. The poems from the last one have an strange (inter)dependence on each other, that is, they are not autonomous poems. There is a number of repeated elements in various poems and, unlike “birds” or “sea”, resignified by Margarit in different books and which can be interpreted in different ways depending on the poem in which they appear; “tea” for example, appearing in *Crónica*, is part of the same lyric sequence. It appears in three poems specifically:

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).

It is not by chance that this element appears in three consecutive poems from the first part. This is the proof that the book, as *L'ombra de l'altre mar* (1981), is conceived as in a unity; what is more “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). Perhaps this might explain that what is presented as different poems in *Crónica* become stanzas of the same poem in “Restes d’aquell naufragi” from *El primer frío*. In fact, these first verses are collected in a same poem “2 Collserola”. Its first stanza is the previously quoted poem in its integrity, “En esta dulce tarde de septiembre”. Which had been interpreted as an image of Barcelona is actually Collserola. It is impossible for the reader to recognize the places mentioned in *Crónica* because, among other reasons, the poems have no title.

In the prologue for *Aiguaforts* (1995) Margarit states: “Sempre he procurat que el títol —dins la limitació de la seva brevetat— faci referència a un contingut” (s.p.). However, in *Crónica* the poems are not numbered and do not have a title either. Perhaps it could not be possible to make reference to a clear content in each poem, a distinct content I mean, because the book, as we have deduced from the words of Martí i Pol —in the prologue of his book *L’ombra de l’altra mar*—, is conceived as a unity and the poems do not get entire autonomy. It is significant that more than sixty original poems are reduced to four in *El Primer frío*. What is more, the title given to such poems: “1 Últimos ecos”, “2 Collserola”, “3 Cerdeña 548” and “4 Madrid”, as well as their numeration are indicating various things. First, that the searching of a “place in time” from which to write poetry has, in a way, ended. Second, that the project to write a real *Crónica* has been finally reached: poems are chronologically ordered. The exact date of composition is not detailed, but I do not mean that kind of chronology, but to the content of the poems. “1 Últimos ecos” collects as stanzas those poems which in *Crónica* talk about the childhood of the poetic self. “2 Collserola” goes through the image of a cup of tea which smokes until the lemon gets rusted over his relationship with Raquel. “3 Cerdeña 548” is dedicated to the city and recalls the places he frequented in the company of his partner. The last one, “4 Madrid”, speaks about the lonely “noches de hotel, esperas de ascensor”.

In this *Crónica*, re-written twenty years later, everything acquires an order and a new sense. The original book is reduced, many poems are eliminated and many others become —with every of its verses— stanzas of a same unity. The poetic is evidently changed and, with it, the voice, the language, the subjects and the tone of the poet: “S’ha perdut el respecte a la franquesa moral i s’ha rebaixat el valor del lirisme vaporós, si volem inquietant i enigmàtic, a favor de la paraula dita amb propòsits menys endogàmics i més desemascaradors” (Gràcia, 1994: 99). It is lost, as a matter of fact, the conception of the book as a travel through memory, although in a sense, the re-writing of *Crónica* is more appropriated to its title.

In the first composition “1 Últimos ecos”, three poems are re-written,

those from the pages 39, 40 and 41 of *Crónica*. The same operation seen in the poem about Collserola is repeated here again. The fact of converting three stanzas which were taken from three previous poems, consecutively disposed, in a same poem is revealing about the lack of autonomy of the compositions in *Crónica*. For example, the poem in the page 39 said:

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).

The lyrical self feels the way “desciende, melancólico, el recuerdo”, redundancy that delves into the general tone of the poems and recalls how he lived in his childhood. He employs an objective correlate to allude to the dead left in the civil war: “el saco familiar de historias tristes”, bag from which many pictures of missing persons are recovered. Beside the pictures, the bag constitutes one of the elements that create such objective correlate. That which could be considered the third part of the poem (vv. 13-20) is simply an image: children playing while adults go work.

In *El primer frío* this poem becomes the first stanza of a longer poem:

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)

On one hand, the first verses, which show the way the memories reach the poetic self, have been suppressed. Perhaps this is due to the past tense of the poem; besides, as the title indicates, “1 Últimos ecos”, it is evident that a past situation is going to be remembered and, therefore, the five first verses would seem redundant. On the other hand, the verses about workers are eliminated, because the poem does not end here, but has two more stanzas, and in the last one, the paternal figure to which probably the exhausted workers recalled appears. These changes are significant but, even that, they do not reach the poetic height of the last books, *Llum de pluja*, *Aiguaforts*, *Joana* or *Estació de França* —the tone, no matter how many verses are eliminated, still being the same—. Besides, slight differences are observed between these verses:

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).

It is not about doing a detailed analysis of these differences, which would be more appropriate for a philological study, but to verify that the inclination of the contemporary poet is to eliminate that which is superfluous in his verses. The replacement of the conjunction “y” in verse 9 of the poem of *Crónica* for a comma in the second version does not appear to be an essential change, but the verse is not the same anymore. It forces the reader to stop in the middle of the poem and to notice which is being recalled. This pause changes the reading of the verses—the same change takes place in verse 7 of the second version— and consequently, its understanding. In any way, we can see it in the penultimate verse of the version in *El primer frío*; the closeness of the poems in *Crónica* is lost through the prose.

The comparative reading between the poems of *Crónica* and those re-written in “Restes d’aquell naufragi”, from *El primer frío*, shows up the change in the poetic along the twenty years that have passed from one book to the other. Nevertheless, re-writing cannot assume the change of subject (more amplitude than change), of literary language and poetic language, the ability to use the voice and the variety of poetic tones employed. However in the *de-writing* of *Crónica* this change of poetic is perhaps not entirely evident.

In the poetry written by Margarit in the eighties and nineties decades, also gathered in *El primer frío*, the past is not recalled anymore and

---

the places of the memory are not frequented either; now it talks about “de la condició tràgica essencial de la vida de l’home, del seu fracàs i del seu desengany” (Gràcia, 1994: 101). Hence Jordi Julià considers the poems by Margarit as “epigrames per al nou mil.leni”, since they are “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). There are many poems that can be read as epiphanies, since they achieve to deautomate the way of looking in the formalist sense of the term. The following poem could be quoted as an example.

#### 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)

Although it shows the passage of time, the failure left by the years, the lie behind human relationships, and in order to fight against all that, it provides a new sense to the closest reality, there is a recurrent place in his verses where dreaming is still possible. In his most recent poetry, Margarit configures a new poetic geography that broadens the possibilities of all those places visited in *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)

The distance between these verses and those in *Crónica* is enormous. More than a lyric recreation of the landscape or the evocation of an irretrievable past, an imprecise outline of an experience that can be re-signified in each lecture is sketched out. The poetic tone is very different to that we found in the poems of *Crónica*. There is more: the second person pronoun, an empty place with undefined capacity for impletion, allows the reader to feel alluded in those verses. From the very title, the poem is dedicated *to us*. It is interesting to see that the concretion of the places, of the spaces that appear in *Crónica*,



become here in the symbolism of an enigmatic “illa del tesoro”<sup>4</sup> which can be placed in a different place by each one. By not specifying the place to which it refers, the significant remains empty, and at the same time it is full with the sense we want to give it in each reading.

This new geography shows that Joan Margarit has found a new place in time from which to write his verses. Perhaps the coordinates of such Treasure Island cannot be outlined anywhere, because the image, the utopian space, comes from literature itself and has therefore the entity of a myth. But the simple fact that we discover this space in the limits of a poem makes possible for us to appropriate such place as readers, and end up identifying this utopia with the threshold of the room in which we are.

We would finish this brief commentary on the vast work by Margarit stating that following the *strange* capacity of this island to be *every place*, it deserves to be in the last bookcases of the imaginary library of Borges.

---

## NOTES

4 | The homonymous poem from the book *Edat roja* says: “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).

## Works cited

- 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](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.

# 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](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, intitulada «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*<sup>1</sup>

*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 sovinteiant-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»<sup>2</sup>. 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)<sup>3</sup>

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 *Crónica* 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 *Crónica*, 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 *Crónica*, 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 *Crónica*: 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 *Crónica* 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 *Crónica* 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 *Crònica*, 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 *Crònica*:

#### 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 *Crònica* 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»<sup>4</sup> 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](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.

# DE BARCELONA A L'ILLA DEL TRESOR. JOAN MARGARITEN CRÓNICA ETA «RESTES D'AQUELL NAUFRAGI» LANEN IRAKURKETA KONPARATUA

**Noemí Acedo Alonso**

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

**Aipatzeko gomendioa** || ACEDO ALONSO, Noemí (2013): "De Barcelona a l'illa del Tresor. Joan Margariten Crónica eta «Restes d'aquell naufragi» lanen irakurketa konparatua" [artikulu linean], 452°F. *Literaturaren teoria eta literatura konparatua aldizkaria*, 8, 93-107, [Konsulta data: dd/mm/aa], < [http://www.452f.com/pdf/numero08/08\\_452f-mono-noemi-acedo-alonso-eu.pdf](http://www.452f.com/pdf/numero08/08_452f-mono-noemi-acedo-alonso-eu.pdf) >

**Ilustrazioa** || Nadia Sanmartín

**Itzulpena** || Mikel Babiano

**Artikulu** || Jasota: 28/02/2012 | Komite zientifikoak onartuta: 11/11/2012 | Argitaratuta: 01/2013

**Lizentzia** || 3.0 Creative Commons lizentzia Aitortu - ez merkatarizarako - lan eratorririk gabe



**Laburpena** || Artikulu honen xedea Joan Margariten *Crónica* liburuaren (1975ean argitaratua eta idazlearen lehendabiziko lanetakoa) eta *El primer frío* antologiaren (2004an argitaratua eta aurrekoaren berridazketa) arteko irakurketa konparatua proposatzea da. Bi liburuen artean igaro diren hogeitun urteetan idazlearen poetika aldatu egin da, artikulu honi izena ematen dion bidaiaren sinbolikoak argi uzten digun bezala: *De Barcelona a l'illa del Tresor* bilakaera horren lekukoa da, esperientziaren poesiatik bizipen *despertsonalizatu* eta zabalagoa topatzeko bilakaeraren lekukoa, hain zuzen ere.

**Hitz-gakoak** || Joan Margarit | antologia | berridazketa | sinbolismoa | despertsonalizazioa.

**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 led 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. Sarrera

Borgesek kontakizun batean, Gustav Theodor alemanak irudikatzen du egunen batean liburutegi bat eraikiko duela, eta liburutegi horretan munduko liburu guztiak izango direla. Leku horretan tentu handiz gordeko dira —edo hori uste du berak— garai guztietako lan *handiak*: tratatu filosofikoak, eskuizkribuak, manifestu literarioak, saiakera zientifikoak, argitaragabeko zirriborroak... Eta, bere ustez, liburutegi horretan kritikak ahaztu dituen lanak ere egongo dira, *beste ahots batzuek* idatzi zituztenak, irakurleen eskuetara apenas iritsi zirenak, alegia. Ametsezko liburutegi horren azken apaletan oraindik idatzi ez diren liburuak daude, oraindik gorpuztu ez direnak. Kontakizunaren arabera, leku utopiko horretako arauak antzinako filosofiari buruzko lehen lanetan jasota daude: atomismoak, analisi konbinatorioak, zoriak eta tipografiak osatuko dituzte, beren arteko aukera posible anitzetan oinarrituta, munduko istorio guztiak. Proiektu hori Kurd Lasswitzek aurkeztu du, fantasiako kontakizunak biltzen dituen eta *Traumkristalle [Kristalezko ametsa]* izenburu esanguratsua duen liburu batean, liburutegi horren arkitekturaren hauskortasunaren — eta ezinezkotasunaren— erreferentzia gisa. Narratzailearen hitzetan, den-dena egongo da leku horretako apaletan:

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).

Narratzaileak proposatzen duen zerrendari erreparatuz gero, pentsa genezake dena —norbaitek idatzi duena eta etorkizunean idatziko dena— liburutegi horretan dagoela, baina, egia esan, badago aipatzen ez den liburu mota bat: non daude antologiak?

Liburutegi horretan munduko poeta, idazle, filosofo, artista eta zientzialarien lanak badituzte, zer zentzu izango luke lanon antologiaren bidezko bikoizketa partzialak? Genero hori autore baten ibilbide profesionaleko lanik esanguratsuenen hautaketatzat jo ohi da. Beste hitz batzuetan, antologiak, neurri batean, *jatorrizko* liburu batera lotuta daude. Horregatik, pentsa genezake ez diotela sorturikoari berria den ezer gehitzen. Aitzitik, antologiak —non beti *beren* zentzua duten ahaztutako gauzak baitaude— ez dira autore jakin batek aurretiaz argitaratu laneko zati batzuen hautaketa edo inbentario hutsak. Antologiak sorkuntza-lanak ere badira, dagoeneko idatzitakoari buruz ikuspuntu berria eskaintzen dutenak. Antologia batean ageri diren poema edo kontakizunen testuingurua eta jatorrizko lanarena desberdinak dira, eta, hori dela medio, zentzu berria beregana dezakete. Antologiek Borgesek liburutegiko azken

---

apaletako liburuen funtzio bera dute nolabait: oraindik idatzi ez diren lanek, oraindik forma ulergarriak ez duten horiek, dagoeneko existitzen direnak (dagoeneko existitzen direnak irakurtzeko gure modua) aldatuko dituzte ezinbestean.

Beste hainbeste gertatzen da Joan Margaritek 2004an argitaratu zuen *El primer frío* antologiarekin. Liburuaren azalean azpítitulu gisa ageri dena, *Poesía escrita entre 1975 y 1995*, egia izango balitz, antologia honetan denbora tarte jakin horretan idatzitako poesia —edo horren zati bat— topatu beharko genuke. Baina antologiaren eta hautatutako poemak irakurketa konparatibotik ondoriozta dezakegu Joan Margaritek, bere lehendabiziko lanak berriro irakurtzeaz batera, etengabe berridazten dituela. Antologiaren lehendabiziko atalean, «Restes d'aquell naufragi» izenekoan, *Crónica* laneko —Margariten hirugarren liburua, 1975ean argitaratutakoa eta gaztelaniaz idatzia— hirurogeita bat poemetako lau ageri dira. Antologiaren berritasuna *Crónica* jotzen dugunean egiazta dezakegu, bertako poemak *El primer frío*koekin zerikusi gutxi edo inongo zerikusirik ez dutelako. Hortaz, badirudi *El primer frío* ez dela poema esanguratsuenak biltzera mugatzen —autoreak berak hitzaurrean azpimarratzen duen bezala, *boluntarioki* ahaztu ditu kritikaren sariren bat edo beste irabazi duten liburuak—, eta berak bere lana «desescriu» (Rovira, 2004) eta berridazten du, irakurketa kritikoa eta zuzenketa zorrotza aplikatzen dizkio. Beste arrazoi batzuen artean, *Crónica*ren eta *El primer frío*ren artean hogeitau urte igaro direlako, ibilbide poetikoaren eta hizkuntza literarioaren aldaketaren adierazgarri.

*El primer frío* antologiak proposatzen digun berridazketaren bitartez, Margariten lehendabiziko lana ezagutzeko aukera dugu, artean egituratzen ari zen ibilbide poetiko baten hasieran idatzitakoa —ordurako *Cantos para la coral de un hombre solo* 1963an argitaratu zuen arren—. Esan genezake hasiera hartako lau poema besterik ez dituela berreskuratu; izan ere, «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). Sam Abramsen iritzia onetsiz gero, esan genezake Margaritek bere ibilbide poetikoa topatu zuela hizkuntza poetikoa aldatu zuenean, gaztelanitik katalanera igaro zenean, alegia, gaur egun ere bere lanak gaztelaniara itzultzeko joera dagoen arren, José Luis Morantek 2006an bi hizkuntzatan argitaratu zuen *Arquitecturas de la memoria* antologiak argi uzten digun bezala. Interesgarria da egiaztatzea antologia berri horretan *Crónica*ko poemak, *El primer frío*ren ere argitaratutakoak, ageri ez direla.

*El primer frío*ren proposatutako berridazketaren aldaketak poetika aldaketa baten adierazgarri dira, bere ibilbideko bilakaera baten adierazgarri, eta, nolabait, Joan Margariten poesia ezagutzeko modua ere izan daitezke. *El primer frío* irakurtzearen ondorioz egin



dugun aurkikuntza horrek, haren eta lehen «hito poético»-aren arteko aldeak —horrela izendatzen du *Crónica*, antologiaren hitzaurrean (2004: 9)—, artikulu honen eztabaidagaia alboratu du: esperientziaren poesiaren eta ni poetikoaren despertsonalizazioaren arteko gatazka. Luis García Monterok *Además* antologia berritzailearen bidez konpontzen du gatazka hori:

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).

Horrela, hamarkadaz hamarkada eztabaidatu izan den auzia laster batean konpontzen dugu: poesiaren zintzotasuna García Monterok zein Margaritek zenbait poematan duten aitortza-tonua «artificio estético de la naturalidad» (García, 1994: 11) besterik ez da. Beste hitz batzuetan, ez da beharrezkoa ni (auto)biografikoa idazketatik harago bilatzea: despertsonalizazioak edo *nortasunetik ihes egiteak* berdin jokatzen dute esperientziaren poesian zein poesia sinbolistan. Hori dela eta, hasiera batean aipagarriak ziren hitzak —Joan Margaritek honakoa onartzen dio Rosa Maria Piñoli elkarrizketa batean: «me siento cada vez más un poeta realista» (2005)—, orain, zenbait berrirakurketaren ostean, bizitzaren mendekoa den —edo ez den— poetikaren parte dira, poesia sinbolistarekin gertatzen den bezainbeste. Despertsonalizazioan oinarritutako jolas literarioa esperientziaren poesian ere topa dezakegu. Hori dela eta, ez zegoen konpondu beharreko gatazkarik.

## 1. Irakurketa konparatua: *De Barcelona a l'illa del Tresor*<sup>1</sup>

*Crónica* lana Ocnos bilduman argitaratu zen 1975ean. Margaritek bi liburu idatzi zituen ordurako, gaur egun lortzea ia ezinezkoa den bi liburu. Beste hainbat idazlek bezala, gaztelaniaz idatziz ekin zion bere ibilbide literarioari, eta, geroago, betidanik familia giroan hitz egin zuen hizkuntza erabiliko (edo berreskuratuko) zuen: katalana. Elebitasun horri esker, Margaritek harrera ezin hobea izan du gure herrialdean zein hemendik kanpo, eta poeta batzuen errekonozimendua jaso du (Luis Antonio de Villena edo Luis García Monterorena, esate baterako). Gaztelaniatik katalanerako hizkuntza aldaketa 1980an gertatu zen; ez zen hasiera-hasieran gertatu, gaztelaniazko tradizio literarioa askoz sendagoa baitzen katalanekoa baino. Horixe bera esan zion Margaritek Zeneida Sardàri elkarrizketa batean. Hala eta guztiz ere, Dolors Ollerrek, Josep Carner eta Carles Ribarekin batera, «Poesia catalana del segle XX»-en aztertzen duen bezala, «entren a la poesia catalana les grans línies de la modernitat poètica» (1986: 89), sinbolismoari eta hermetismoari, *poesia puruari* erreferentzia

## OHARRAK

1 | Artikulu honen bidez erakutsi nahi dudana eta atalaren izenburuak jasotzen duen ibilbidea Bartzelonan hasten da, Joan Margaritek hiriar buruz egiten duen irudikapen poetikoan, eta *Isla del Tesoro* edo Altxorraren Uharteraino, *El primer frío* girotzeko toki magikoraino, hain zuzen ere, luzatzen da.

gisa. Francesc Parcerisas, Marta Pessarrodona edo Antoni Mari bezalako ahots berriei esker, «poesia absolutament contemporània i de gran estil» (Oller, 1986: 97) sortu zen. Gai honek azterketa zorrotzagoa mereziko luke, baina oso gaintetik besterik ez dugu hemen aipatzen. Une honetan hasi zen Margarit katalanez idazten, eta *Llum de pluja* argitaratzeaz batera, bere poetikak ildo berri bati ekin zion. Nolanahi ere den, *Crónica* «millor llibre en castellà de Margarit» (Gràcia, 1994: 98) dela esan genezake, gaur egun nekez topatuko duguna, idatzi zituen lehen lanak bezainbeste.

*El primer fríoko* hitzurrean, Margaritek honako hau dio: «de aquellos años, cualquier poema que no figure aquí preferiría que ya no apareciese nunca más en lugar alguno» (Margarit, 2004: 10). Hori da, beharbada, autoreak berak eskatuta, bere lanik goiztiarrenak ez berrargitaratzeko arrazoia. Izanak izan, interesgarria da *Crónica* iristeko Margariten poesia berrienaz baliatzea. *Crónica* liburuak bi atal desberdin ditu: lehenengoa, «Barcelona, fin de un estío», zortzi poemaz osaturikoa, eta bigarrena, *Crónica*, berrogeita hamahiruz osaturikoa. Lehendabizikoan lehenaldirako, haurtzarorako bidaia *sinboliko* baten abiapuntuan kokatzen du irakurlea. Eta bigarren atala, zortzigarren poeman —liburuaren beraren poetika ere izan litekeena— deskribatu bezala, hamar urteko isiltasunaren kronika da:

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).

Lehenik eta behin, gure buruari galdetu beharko genioke zer zentzu duen kronika bat, «un libro en que se refieren los sucesos por orden del tiempo», kasu honetan, neurtizetan idazteak. Galdera horren erantzun posible bat topa genezake Pere Ballartek, Carlos Barralen

bi testuri buruz —*Memorias de infanciako zati bat eta Diecinueve figuras de mi historia civileko* «Fiesta en la plaza» poema—, *El contorno del poema* saiakeran egiten duen irakurketa konparatua. Bi testu horien bitartez agerian geratzen dira gertakari bat hitz lauz edo neurtitzetan gogora ekartzeak eragiten dituen ezberdintasunak, honako hau ahaztu gabe: «cualquier expresión verbal estiliza y transforma, en cierto sentido, el acontecimiento que describe» (Jakobson, Ballarten, 2005: 108). Hau da, oroitzapena, poesiaren bahetik igaro ostean, *beste* bihurtzen da, bestelakoa den zerbait. Esan nahi nukeena da prosaren bitartez «la exactitud de los acontecimientos» bilatu nahi dela eta neurtitzen bitartez, berriz, «la exactitud de la sensación» (Ballart, 2005: 101, 106). Horrenbestez, Margaritek haurtzaroa (fikzio bihurtu den ni poetikoa, zehatzagoak izate aldera) oroitzeko aukeratzen duen bitartekoa neurtitza da, eta horrekin emozio bat (bir)sortzea du xede, gertakari edo bizipen jakin batzuk ez ordenatzea. Are gehiago, bere eta Raquelen —poemetan maiz ageri den pertsonaia— arteko bizikidetzaren herriko haurtzaroaren aurrekoa da, eta, hitz lauz eta zorrotasunez idatzitako kronika izango balitz, desordena kronologiko hori ez litzateke onargarria. Garrantzitsuena ez da denbora nola igarotzen den erakustea, hura hitzetan gaitibatuta nola geratzen den adieraztea baizik. Lortzen ote duen beste kontu bat da.

Jordi Gràciaren ustez, erreferentzia sinbolikoko poetika ez da guztiz eraginkorra neurtitzen bidez islatu nahi den bizipenaz haraindi begiratzeko. Gainera, kontuan hartu behar dugu poema gehienak ni liriko horren memoriako leku garrantzitsuren baten irudiak direla.

Lehendabizikoan, esate baterako, hiriaren irudia deskribatzen du poetak, Bartzelonaren irudia, ni poetikoa errepide batetik urrundu ahala ageri dena. Esanguratsua da naturako elementuak gizakiak eraikitako elementu artifizialekin nahasten direla. Ikuspuntu horretatik, Bartzelona natura eta arkitektura tartekatzen dituen hiri ideala dela dirudi:

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).

---

## OHARRAK

2 | Lerro hauek *Crònicako*  
bi poematik atera ditugu  
(Margarit, 1975: 15 y 47).

Liburuan zehar egiazta dezakegun bezala, ahots liriko horrek leku ugari islatzen ditu: muinoko taberna, Bartzelonako portua, tren geltokia, Sarrià auzoa, Café de la Ópera, Rambla hiribidea, kanposantua, Montjuïc, Café Vienés, Ospitale Orokorra, barrualdeko herria, Escuela Nacional de Niños... Leku horiekiko erreferentziak liburu osoan zehar daude, eta ez dago horietako lekuren batean *girotuta* ez dagoen poemarik. Behin eta berriro errepikatze horren arrazoia ez da, akaso, hartzaroaren eta bizipenen kokalekuak islatzeko interes hutsa, bilaketa poetiko baten emaitza baizik. *El primer fríoren* hitzaurrean, poetak honako hau dio: «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). Horren erantzuna da *Crònicako* lehen atala: «Barcelona, fin de un estío». Hortaz, bizitzaren denbora neurtitzen erritmoaren arabera finkatzeko asmoa susma daiteke.

*Crònican* erabiltzen den tonuak, abesten ari denarekiko ahots poetikoaren jarrerak, eragiten du, beharbada, bizipena, orotzapena, birsorkuntza lirikotik harago ez iristea. Jordi Gràciak alderatzen ditu Margariten lehen liburuak eta *Edat roja* zein *Els motius del llop* (biak ere *El primer fríon* berridatziak) eta honako hau dio: «ara encaixa al poema alguna cosa més que la verificació melancòlica de la memòria» (1994: 99). Tonua nostalgikoa da, malenkoniatsua eta ezkorra. «Con qué oscuras urgencias he añorado,/ciudad, tu triste lejanía», «Recuerdo lejanísimos inviernos,/cuando al alba mi madre se alejaba»<sup>2</sup>. Dena iraganean idatzita dago (lehenaldiko aditzak erabiliz), eta, horrela, berreskuratu ezinezko bizipenak deskribatzen ditu poetak, memoriaren marra zehaztugabeen eta *Crònicako* poema guztietan ageri den ni liriko horren ahots nostalgikoaren bitartez soilik isla daitezkeen bizipenak. Aitzitik, *El primer fríon*, aditzak orainaldian, etorkizunean edo baldintzan daude. Tarteka iraganeko aditzak topa ditzakegu, baina tonua bestelakoa da, poemen aniztasuna handiagoa da, eta tonua «un problema de sinceridad, de llegar a creérselo, de encontrarle sentido» (García, 1994: 9) —azken batean, jarrera kontua— denez gero, aukera gehiago dago neurtitzen bitartez deskribatu bizipenak esperientzia bihurtzeko:

### 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)<sup>3</sup>

---

## OHARRAK

3 | Poema hau *El primer frío*  
(2004) antologiako *Edat roja*  
ataletik atera dugu.

4-5 lerroek autore beraren bi poema-liburu gogorarazten dizkigute —*Els motius del llop* (1993) eta *Mar d'hivern* (1986)— eta, horren ondorioz, irakurleak poema hau ni poetikoak bere buruari zuzentzen dion bakarrizketa dramatiko gisa interpretatzen du. Nolabait, ni poetikoak jakin nahi du zergatik igaro ote duen hainbeste urte berriro bizi ezin duen garaia oroitzen, desengainu handienaren arrazoia izan den harremana oroitzen, eta bere burua behartzen du «aquest mercat»-etik (10. bertsoa) erretiratzera, literaturaren mundutik erretiratzera. Jarrera aldaketa da, hain zuzen ere, tonu aldaketa, egun «abrupte o sarcàstic, o tendre, o sentimental, o covard» (Gràcia, 1994: 101), oso kasu gutxitan malenkoniatsua, «Un naufragio poético de más de veinticinco años» (Margarit, 2004: 10) ostean hondoratzetik salbatzen duen itsasargia.

Margariten poesiako aldaketa nagusia, hizkuntza literarioa baino areago, *kontatzen duena* deskribatzeko tonua eta irakurlearekiko jarrera dira. Baina bada *El primer frío* liburu gogoangarri bihurtzen duen zerbait gehiago, *Crónica*ren kasuan ez bezala: *El primer frío*ko poemek haien arteko (inter)dependentzia bitxia dute, hots, ez dira poema autonomoak. Elementu batzuk zenbait poematan errepikatzen dira eta interpretazio jakinak dituzte, «pájaros» edo «mar» bezalako elementuekin gertatzen ez den bezala, horien kasuan Margaritek esanahi ezberdina ematen dizkielako liburu eta poemaren arabera; *Crónica*n ageri den «te»-a, esate baterako, sekuentzia liriko bereko atala da. Zehatzagoak izate aldera, hiru poematan ageri da:

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).

Ez da kasualitatea elementu hori lehendabiziko atalean eta jarraian dauden hiru poematan agertzea. Horrek erakusten digu liburua, *L'ombra de l'altre marren* (1981) kasuan gertatzen den bezala, osotasun bateratu gisa idatzita dagoela; areago, «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). Horren bitartez azal dezakegu, beharbada, *Crònican* poema ezberdinak zirenak *El primer fríoko* «Restes d'aquell naufragi»-n poema bereko estrofak direla. Horren harira, aipatu lerro horiek «2 Collserola» poema berean jasota daude. Azken horren lehen estrofa gorago osorik aipatu poema da: «En esta dulce tarde de septiembre». Bartzelonako irudi gisa interpretatu genuena, Collsesola zen egiaz. Irakurleak ezin ditu *Crònicako* lekuak bereizi, poemek izenbururik ez dutelako, besteak beste.

Margaritek honako dio *Aiguafortsen* (1995) hitzaurrean: «Sempre he procurat que el títol —dins la limitació de la seva brevetat— faci referència a un contingut» (s.p.). *Crònican*, ordea, poemek ez dute ez zenbaki ez izenbururik. Beharbada ez zen posible izango poema guztietan eduki argi bati, eduki ezberdin bati, alegia, erreferentzia egitea, Martí i Polen hitzei esker —bere *L'ombra de l'altra mar* liburuaren hitzaurrean— ere ondorioztatu dugunez, liburuak batasun bat osatzen baitu eta poemek ez baitute guztizko autonomia erdiesten. Esanguratsua da jatorrizko hirurogei poematik gora dugula, eta *El primer fríon* lau topa ditzakegula. Are gehiago, poema horien izenburuek («1 Últimos ecos», «2 Collserola», «3 Cerdeña 548» eta «4 Madrid») eta zenbakitzeko moduek honako hau adierazten dute: lehenik eta behin, bere poesiaren xede den «lugar en el tiempo» topatzeko bilaketa, nolabait, bukatu egin dela. Bigarrenik, egiazko *Crónica* bat idazteko proiektua gorpuztu duela; izan ere, poemak kronologikoki ordenatuta daude. Ez da poemak idazteko data zehatzik ageri, baina ez naiz ari kronologia mota horri buruz, poemak edukiari buruz baizik. «1 Últimos ecos» poemak ni poetikoaren haurtzaroari buruzko *Crònicako* poemak jasotzen ditu. «2 Collserola»-k poetak Raquelekin duen maitasunezko istorioa deskribatzen du te-kikara baten irudiaren bitartez, hari kea darionetik limoia oxidatzen den arte. «3 Cerdeña 548» hiri horri eta bere bikotekidearekin batera bisitatu ohi zituen lekuei buruzkoa da. «4 Madrid»-en mintzagaia bakarrik igarotzen zituen «noches de hotel, esperas de ascensor» dira.

Hogei urte geroago berridatzitako *Crónica* honetan, denak du ordena eta zentzu berria. Poetak jatorrizko liburua laburtzen du, poema asko ezabatzen ditu, eta horietako asko —lerro guztiak mantendu gabe— unitate bereko estrofa bihurtzen dira. Poetika, argi eta garbi, aldatu



---

egin da, eta horrekin batera baita poetaren ahotsa, lengoia, gaiak eta tonua ere: «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). Liburua ez da, dagoeneko, memoria zeharkatzeko bidaia, baina *Crònicaren* berridazketak zerikusi handiagoa du izenburuarekin jatorrizkoak baino.

«1 Últimos ecos» lehendabiziko lanean, hiru poema berridazten ditu poetak, *Crònicako* 39., 40. eta 41. orrialdetakoak, hain zuzen ere. Collserolari buruzkoan aipatu dugun jarduteko modu bera islatzen dute. Horrela, lehen bata bestearen atzetik ageri ziren hiru poema, poema bereko estrofa bihurtzen ditu poetak eta hori *Crònicako* lanen autonomia faltaren erakusgarri da. Esate baterako, hona hemen 39. orrialdeko poema zaharra:

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).

Ni lirikoak oroitzapen malenkoniatsua, «desciende, melancólico, el recuerdo», sentitzen du, poemaren tonu orokorraren erakusle, eta haurtzaroko garaiak deskribatzen dizkigu. Gerra zibilaren ondoriozko hildakoei erreferentzia egiteko korrelatu objektiboa darabil: «el saco familiar de historias tristes», desagertutako pertsonen zenbait argazki dituen zakua, hain zuzen ere. Erretratuekin batera, zakua korrelatu objektibo hori osatzen duten elementuetakoa da. Poemaren hirugarren atal izenda genezakeena (13-20 lerroak) irudi bat besterik ez da: umeez jolastu egiten dute nagusiak lanera doazen bitartean.

*El primer fríon*, poema hori askoz luzeagoa den poema baten lehen estrofa bihurtzen du poetak:

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)

Alde batetik, poetak ezabatu egin ditu oroitzapena ni lirikora nola iristen den erakusten duten lehen lerroak. Ezabatze horrek poema idazteko aditz-denborekin zerikusia izan dezake, lehenaldiarekin, alegia. Gainera, «1 Últimos ecos» izenburuak iradokitzen digun bezala, argi dago poemek lehenaldiko egoerak gogoraraziko dituztela eta, hortaz, lehen bost lerroak erredundanteak izango lirarteke. Bestetik, poetak langileen lerroak ezabatzen ditu, poema ez baita hor amaitzen, bi estrofa gehiago ditu, eta azkenekoan aitaren irudia ageri da, langile «fatigados» edo nekatu horien bitartez beharbada irudikatu nahi zuena. Aldaketak oso nabarmenak dira, baina, hala eta guztiz ere, ez dira *Llum de pluja*, *Aiguaforts*, *Joana* edo *Estació de França* azken liburuen maila poetikora iristen —zenbait lerro ezabatu arren, tonuak berdina izaten jarraitzen du—. Gainera, ezberdintasun txikiak daude honako lerroen artean:

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).

Kontua ez da ezberdintasun horien arteko analisi zehatza egitea, hori azterketa filologikoari baitagokio; aitzitik, poeta garaikideak lerroetan funtsezkoa ez dena ezabatzeko joera duela erakutsi nahi dut. Badirudi *Crónica*ko poemako 9. lerroko «y» juntagailuaren ordeztu bigarren bertsioan puntu eta koma jartzea aldaketa handia ez dela, baina lerroa desberdina da bi bertsioetan. Aldaketak lerroaren erdian etetera derrigortzen du irakurlea, eta poetak irudikatu nahi duen horri erreparatzera. Etenaldi horrek lerroen irakurketa desberdina izatea eragiten du —aldaketa berdina gertatzen da bigarren bertsioiko 7. lerroan—, eta, horrenbestez, lerrook ulertzeko modua ere desberdina izatea. Nolabait esateko, eta hori *El primer frío*ko bertsioiko azkenurreko lerroan egiazta daiteke, *Crónica*ko poemek prosarekiko zuten gertutasuna galtzen da.

*Crònicako* poemen eta *El primer frío*ko «Restes d'aquell naufragi»-n berridazten direnen arteko irakurketa konparatuak agerian uzten du liburu baten eta hurrengoaren arteko hogei urteetan gertatu den poetika aldaketa. Hala eta guztiz ere, berridazketa horrek ez ditu barne hartzen gai aldaketa (aldaketa baino areago, zabaltasuna), hizkuntza literarioaren aldaketa eta hizkuntza poetikoaren aldaketa, ahotsa erabiltzeko trebetasuna eta tonu poetikoen aniztasuna. *Crònicaren desidazketan* poetika aldaketa hori ez da, ordea, hain nabarmena.

Margaritek laurogeiko eta laurogeita hamarreko hamarkadetan idatzi duen poesian, *El primer frío* antologian ere ageri den poesia berean, ez dago lehenaldiko oroitzapenik eta protagonistek ez dituzte memoriaren lekuak bisitatzen. Oraingoan, honako hau da hizpide: «la condició tràgica essencial de la vida de l'home, del seu fracàs i del seu desengany» (Gràcia, 1994: 101). Hori dela eta, Jordi Juliàk «epigramas per al nou mil.leni» gisa definitzen ditu Margariten poemak; izan ere, ondorengo dira: «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). Asko dira epifanien antzera irakur litezkeen poemak, irakurlearen begirada desautomatizatzea lortzen dutelako, terminoaren zentzu formalistan. Adibide gisa, poema hau:

#### 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)

Denboraren joana argi uzten duen arren, urteen poderioz gertatzen den porrota, giza harremanen arteko gezurra, eta horri guztiari aurre egiteko gertuen duen errealitateari zentzu berria ematen dion arren, egon badago oraindik bere poemetan amets egin ahal izateko lekua. Poesia berrienean, Margaritek geografia poetiko berria aurkezten digu, *Crònican* bisitatu zituen leku haien guztien aukerak zabaltzen dituen:

#### 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)

Lerro horien eta *Crónicako*en arteko aldea izugarria da. Paisaiaren irudikapen lirikoa edo berreskuratutako ezinezko iragana baino, irakurketa bakoitzean beste esanahi bat har dezakeen esperientziaren soslai abstraktua dugu begien aurrean. Tonu poetikoa *Crónic*an topatzen genuenaren oso bestelakoa da. Hori gutxi balitz, bigarren pertsonako izenordainak, inplezio mugagabeko gaitasuna duen leku hutsak, irakurlea lerroetan nolabait inplikatzeko eragiten du. Izenburutik abiatuta, poema *guri* eskainita dago. Interesgarria da egiaztatzea lekuen, *Crónic*an ageri diren espazioen zehaztapena norberaren arabera lekuz alda daitekeen «illa del tesoro»<sup>4</sup> enigmatiko baten sinbolismo bihurtzen dela oraingoan. Zein lekuri buruz ari den aipatzen ez duenez gero, adierazlea, nolabait, hustu egiten da, eta, era berean, irakurketa bakoitzean eman nahi diogun zentzuarekin betetzen da.

Geografia berri horrek frogatzen du Joan Margaritek denboraren lerroan bere poemak idazteko leku berria topatu duela. Ezinezkoa da, beharbada, altxorraren uhartearen koordenatu horiek inon zehaztea, irudiaren, espazio utopikoaren jatorria literatura bera baita eta, hortaz, mito izaera duelako. Baina espazio hori poema baten mugetan deskubritze hutsak ahalbidetzen digu, irakurle gisa, leku horren jabe egitea, eta utopia hori giltzaperatzen gaituen gelaren sarrerarekin batera identifikatzea.

Margariten lan ugari buruzko artikulua labur honekin amaitzeko esango dugu, uharte honek *leku guztiak* izateko duen gaitasun *bitxiari* esker, merezi duela horrelakorik Borgesen irudizko liburutegiko azken apaletan edukitzea.

---

## OHARRAK

4 | *Edat roja* liburuko poema homonimoak honako hau dio: «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](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.