

El poeta arquitecto

Espacios, lenguas y lenguajes en las 'obras' de Joan Margarit

Marisa Martínez Pérsico

Introducción

Joan Margarit: tradiciones lingüísticas y literarias

el poema fa justament el que han de fer els grans poemes: dir sense semblar que lo diuen, conmourre sense semblar que és això el que pretenen.

Joan Margarit, «El meu Vinyoli»

Nacido en Sanaüja, provincia de Lleida, debía pronunciar su discurso de recepción del Premio Cervantes 2019 desde el Paraninfo de la Universidad de Alcalá de Henares pero tuvo que leerlo en un encuentro privado, con motivo de la pandemia de COVID-19 y de su grave estado de salud, el 21 de diciembre de 2020, en Barcelona, en presencia de los reyes Felipe y Letizia de Borbón, el ministro José Manuel Rodríguez Uribes, su esposa Mariona Ribalta, sus hijos y nietos. Así se sumó Joan Margarit a la lista de galardonados catalanes del Cervantes –Ana María Matute, Juan Marsé, Juan Goytisolo, Eduardo Mendoza– pero, por primera vez, conocimos las palabras del premiado en diferido: «Mi discurso de la lengua» se publicó en abril de 2021, dos meses después de su muerte.

En el cuadernillo editado por el Ministerio de Cultura y Deporte que recoge póstumamente este discurso, el escritor comparte re-

flexiones sobre poesía y bilingüismo e introduce un elemento de su biografía que, a priori, podría parecer innecesario para perfilar su trayectoria literaria: la carrera de arquitecto y el acceso, en 1968, a la cátedra de Cálculo de Estructuras de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (ETSAB). Había formado parte del equipo que erigió numerosos proyectos edilicios de envergadura a nivel autonómico, y su padre, Joan Margarit i Serradell, había sido, también, arquitecto. Sin embargo, los hilos se comunican, porque «nada de todo esto fue en absoluto ajeno a que mi poesía sea lo que es [...] No ha sido inocente para mi poesía que la seguridad de la casa no esté muy lejos de la seguridad del alma» (Margarit 2021a, 12-13).

Como espero demostrar en las páginas que siguen, las distintas formas de intervención arquitectónica –construcción, restauración, remodelación, rehabilitación, refuerzo y demolición de viviendas y edificios– tienen su correlato analógico, en el plano sentimental y moral, en la entera obra de Margarit. Obra poética pero, también, ensayística y técnica, lo que le confiere una gran coherencia orgánica a su proyecto escritural.

Con una poética «más cercana al realismo, a la expresión de lo cotidiano y a la confidencia autobiográfica» así como una «lucidez descarnada frente al sentimentalismo» (Mainer 2021, 4), la lírica de Joan Margarit explora los intersticios desde donde poetizar la herida, la desgarradura, el desamparo, la ausencia. Pero la suya es una poesía de ferocidades e intemperies que no quiere renunciar a la ternura: «La veracidad de un poema se paga con la violencia íntima que conlleva» y esto explica el «lugar arriesgado, expiatorio o inquietante que, en los poemas de Margarit, suele habitar su personaje poético, su primera persona narrativa» (Mainer 2018, 20). En el ámbito de su comunidad autónoma, Margarit (1938) recibió los premios más prestigiosos: el Miquel de Palol y Vicent Andrés Estrelles en 1982, la Flor Natural en los Jocs Florals de Barcelona en 1983 y 1985, el Carles Riba en 1985, el Premio de la Crítica Serra d'Or en 1982, 1987 y 2007, el Quima Jaume de Cadaqués en 2007, el Cavall Verd y el Premio Nacional de Literatura de la Generalitat de Catalunya, ambos en 2008. A nivel español le fueron concedidos el Premio Nacional de Poesía y el Rosalía de Castro, también en 2008. *Tugs in the Fog*, primera y vasta antología suya publicada en inglés, ganó el Poetry Book Society Recommended Translation en 2007. En 2019 obtuvo el Reina Sofía de Poesía Iberoamericana, poco antes del Cervantes.

Admirador confeso de Joan Vinyoli y de Gabriel Ferrater, no es fácil colocarle una etiqueta generacional en el territorio de las letras catalanas. Por edad deberíamos encuadrarlo en la Generación de los Setenta o de los Novísimos, pero «sus líneas fundamentales están lejos de las estéticas culturalistas, del intento de enlace con las vanguardias o la obsesión metapoética. Se mantiene al margen de cánones generacionales y guarda rigurosa coherencia en su escritura» (Jimé-

nez Millán 2005, 26). En territorio peninsular, sin duda es afín a la poesía española de corte realista inaugurada conocida como ‘Poesía de la Experiencia’, hegemónica durante las décadas de los ochenta y noventa, escrita por poetas más jóvenes como Luis García Montero, Javier Egea, Álvaro Salvador, Antonio Jiménez Millán, Carlos Marzal o Ángeles Mora. En una entrevista de 2018 Margarit explica el impacto que tuvo su amistad con estos autores, en gran parte andaluces: «A partir de *Luz de lluvia* ya no hay fracasos. Con estos libros conozco a Luis [García Montero], a Pere Rovira, a muchos. Yo soy mayor que todos ellos pero estoy como ellos. Y ahí empieza la historia» (Martínez Pérsico 2018a).¹

Su poética se encuentra a caballo entre dos lenguas y dos tradiciones poéticas inmediatas. En ámbito castellano reconoce el magisterio de Antonio Machado desde sus lecturas tempranas en Tenerife, así como la huella de Jorge Manrique, Francisco de Quevedo, Jorge Luis Borges, Rosalía de Castro y Juan Ramón Jiménez. En lo que concierne a su tradición literaria en lengua materna, Margarit se desmarca del esteticismo *neonoucentista* y para ello emprende un desvío de la tradición de la poesía amorosa en lengua catalana. Para José-Carlos Mainer, la poesía culturalista de Pere Gimferrer, Guillermo Carnero o Jaime Siles ha defendido brillantemente los derechos de una poesía de segundo grado, rechazando que la reflexión metalingüística o la efusión ante la belleza artificiosa sean pecados contra la invención poética, pero la línea de Margarit se ubica en las antípodas de esta búsqueda, rechazando el exceso retórico en pos de la claridad. Su planteamiento poético:

supone el repudio de una concepción del arte -la que tiene que ver con la primacía del experimentalismo, la gratuidad y el irracionalismo- y paralelamente, la decidida afirmación de otra tradición cultural: la que viene en derecho del mundo clásico greco-latino y su exigencia de un arte útil y dulce. (Mainer 2018, 18-21)

Los nombres de Salvador Espriu, Pere Quart, Marià Manent o Joan Vinyoli resultan inseparables del resurgimiento de las letras catalanas después de la experiencia traumática de la Guerra Civil. A partir del Novecentismo, Eugenio d’Ors y Josep Pijoan -este último, también poeta y arquitecto- contribuyen a la consolidación de una cultura mo-

1 A este respecto, me remito a la iluminadora afirmación de Jiménez Millán en *Poetas catalanes contemporáneos* (2019) acerca de la tendencia ‘experiencial’ de la poesía de los ochenta en lengua catalana. Para este autor es fundamental el ‘concepto de tiempo’ en la obra de Parcerisas, Margarit o Àlex Susanna así como la temática urbana en Marta Pessarrodona, con registros coloquiales. También ellos deben ser incluidos, para Jiménez Millán, en la modalidad de escritura que ha venido llamándose genéricamente ‘Poesía de la Experiencia’. El concepto de experiencia incluye, también, el de ‘experiencia de lectura’.

derna, pro-europea, mientras que Josep Carner y Carles Riba promovieron la maduración expresiva del idioma:

atrás quedaban las manifestaciones ruralistas o costumbristas, casi *carnavalescas* [...] derivadas de la Renaixença, pero también los intentos renovadores del modernismo: se consideraba, entonces a Joan Maragall como el último gran escritor romántico. Joan Salvat-Papasseit iba a incorporar el experimentalismo propio de los movimientos de vanguardia con mayor aceptación internacional. La obra de J.V. Foix sirvió de enlace con las diversas tentativas de escritura vanguardista de la postguerra -Brossa, Palau i Fabre-, simultáneas a la expresión de la resistencia contra la dictadura y a la continuidad de una poética de carácter simbolista. (Jiménez Millán 2019, 12-13)

Josep Maria Castellet estableció una distinción -para Jiménez Millán, curiosa- entre la tradición simbolista y la realista en el prólogo a *Veinte años de poesía española* (1960): el lenguaje directo, proclive a la denuncia y al arraigo en las realidades inmediatas que pusieron en práctica Blas de Otero o Gabriel Celaya, encuentra también su espacio en la poesía catalana del 'realismo crítico' o 'realismo histórico'. La publicación de *La pell de brau* y *Vacances pagades* en 1960, y de *Poemes civils* de Joan Brossa, en 1961, supone el momento cumbre de la literatura concebida como forma de resistencia. Pero el verdadero giro de la tradición catalana (en el que entronca Joan Margarit) se verifica a partir de la irrupción de Gabriel Ferrater en el panorama literario local. En 1960 aparece su primer libro, *Da nuces pueris*, y afirma Margarit, en *Quadern El País*, que la publicación de su poesía completa (*Les dones i els dies* en 1968, con su versión castellana *Mujeres y días*, en 1979) «señala el inicio de una etapa realmente nueva en la poesía catalana» (Margarit 1988, s.p.). Su principal enseñanza a los poetas más jóvenes será la desconfianza ante la expresión directa de los sentimientos. A finales de los sesenta, Nancís Comadira, Salvador Oliva, Marta Pessarrodona y Francesc Parcerisas acusarán recibo de la nueva propuesta: sus títulos empiezan a revelar un cambio de orientación en la poesía catalana hacia la reflexión moral, no exenta de ironía, tan presente en la poética de Margarit.

Los modelos que se consolidan en la década de los setenta son Josep Vicenç Foix, Joan Brossa y Gabriel Ferrater. Se producen distintas lecturas de la tradición medieval y contemporánea así como las aproximaciones a otras literaturas, una apertura a obras escritas en otras lenguas o en el castellano de ultramar, es decir, en Hispanoamérica. Si José Agustín Goytisolo explica la revalorización de Salvat-Papasseit a través de la necesidad que tenían los jóvenes poetas realistas catalanes de encontrar un padrino espiritual, Foix recoge la tradición poética provenzal, italiana y catalana medieval: la

nueva orientación de la poesía local responde a estímulos tan diversos como la relectura de los clásicos medievales, el entusiasmo por los surrealistas, la atracción hacia las culturas orientales o la contracultura de la Generación Beat. La hipótesis de Jiménez Millán es que la voluntad de distanciamiento del irracionalismo, de la excesiva abstracción y de la creencia en la autonomía estética del lenguaje determinó que Ferrater y Gil de Biedma se volvieran hacia la poesía trovadoresca provenzal: en el momento de mayor prestigio del 'realismo social' Ferrater afirma que la literatura es un procedimiento higiénico, una especie de ácido que disuelve las ideologías.

El bilingüismo poético de Margarit, aunque su caso manifieste rasgos peculiares y únicos, no deja de insertarse en un contexto más amplio, colectivo, de dificultades de expresión en una lengua prohibida para la escolarización y la comunicación en el ámbito público. Esta circunstancia impactó en la construcción del canon literario y en la consolidación del campo intelectual catalán, dando paso a la llamada 'Generación Perdida'. Dos ejemplos significativos ofrece, nuevamente, Jiménez Millán: Gabriel Ferrater había nacido en 1922 y Jaime Gil de Biedma en 1929, esto había condicionado no sólo la diferente formación escolar sino, también, las opciones de escoger el castellano o el catalán como lengua literaria. Mientras Jaime Gil era un niño de la guerra, Gabriel Ferrater era un adolescente de la República.

La etiqueta de 'Generación Perdida' alude al colectivo intelectual que más sufrió el derrumbe de la Segunda República Española, entre los que contamos a Salvador Espriu, cuya obra había surgido en la década de los treinta. Después de la instauración de la Segunda República, el estatuto de Cataluña, aprobado el 9 de septiembre de 1932, suponía la cooficialidad de la lengua catalana en el terreno del Principado y también concedía a la Generalitat ciertos derechos en material escolar y universitaria, por ello más tarde, a partir de la guerra -señala Jiménez Millán- serán los intelectuales de esta etapa quien más rudamente sufrirán los efectos de la sacudida. La situación varía un poco en 1943, cuando la edición de libros es autorizada con muchas reservas (algunos se habían editado de forma clandestina, como las *Elegies de Bierville* de Carles Riba, con fecha y pie de imprenta falsos). En la citada 'Generación Perdida' se incluye, también, a Joan Vinyoli, como ya dijimos, uno de los padres literarios de Margarit. A partir de los años sesenta, y sobre todo con la normalización lingüística que siguió al establecimiento de las libertades democráticas, la cultura catalana fue superando algunas limitaciones. Las dificultades derivadas de la diglosia forzada, con el consecuente desajuste entre literatura y conciencia nacional, explican por qué algunos poetas que empezaron a escribir solamente en castellano (Piera, Margarit, Gimferrer) continuaron su obra en catalán o alternando ambas lenguas a partir de la conquista de libertades políticas.

La poesía latinoamericana fue otro de los referentes para Margarit. A la pregunta de qué significó la literatura hispanoamericana en su formación cultural, responde:

Muchísimo. Sobre todo Neruda. Todo Neruda. Gran impacto de *Memorial de Isla Negra* porque me aclaró algo que yo no volvería a retomar hasta mi 'normalización lingüística' [risas] que es la relación del poeta con su vida. (Martínez Pérsico 2018a)

En estos últimos años, su obra ha ido adquiriendo una dimensión transatlántica que se vio refrendada con el Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda en Chile, en otorgado en 2017 por el Ministerio de Cultura de ese país, y recibido anteriormente por Juan Gelman, José Emilio Pacheco, Raúl Zurita, Óscar Hahn, Ernesto Cardenal, Fina García Marruz o Nicanor Parra. En catorce ediciones del premio, Margarit fue el único español en recibirlo. En 2013 había recibido en México el Premio Poetas del Mundo Latino junto a José Emilio Pacheco. «Quiero hablar con las últimas estrellas ahora | elevado en este monte humano | solo estoy con la noche compañera y un corazón gastado por los años. | Llegué de lejos a estas soledades, tengo derecho al sueño soberano | a descansar con los ojos abiertos entre los ojos de los fatigados» (Neruda 2004, 191) fueron los versos de *Canción de gesta*, libro publicado en Cuba en 1960, que recordó Margarit al ser notificado de la concesión desde Isla Negra. Siempre consideró al Nobel chileno como uno de sus maestros, según leemos en prefacios, epílogos y notas a su propia obra:

Pablo Neruda, que casi me devoró en mi juventud, me dejó claro que lo importante de un poeta es todo aquello que no puede aprender en ninguna escuela ni en ningún libro, pero que nunca encontrará si no estudia a sus clásicos y los lee con asiduidad. (Margarit 2018b, 28)

Alusiones y homenajes al poeta chileno se reiteran en sus distintos libros: en los poemas «Cuatro líneas» (*Aguafuertes* 1995), «Vieja influencia de Isla Negra» (*Estación de Francia* 1999, con «Farewell» como guiño a *Crepusculario*) y «Autopista» (*Cálculo de estructuras* 2005), en cuyas notas finales Margarit menciona a Malva Marina, la hija deficiente que Neruda no quiso volver a ver desde que tuvo dos años. En una comparativa vital inversa, Margarit confiesa que «Yo tuve la suerte, en una situación parecida, de no poder huir» (Margarit 2018b, 524).