

Memoria en obras: *Misteriosamente feliz*, de Joan Margarit

Juan SOROS



Título: *Misteriosamente feliz*
Autor: Joan Margarit
Editorial: Visor Libros, Madrid.
Año: 2009
Número de páginas: 181

Aunque el título del último poemario de Joan Margarit (Lleida, 1938) pueda alejarse de la mayoría de sus anteriores libros, esto no debe llevarnos a pensar en un cambio en su estética comprometida con la memoria y el espacio urbano. Efectivamente, el título es un fragmento que se repite dos veces en el libro y refiere a un estado de ánimo. Por el contrario, los últimos poemarios de Margarit han hecho referencia directa a experiencias personales y concretas. En dos casos a espacios, lugares privilegiados de la aventura vital del poeta en Barcelona: el barrio de *Estación de Francia*, y la institución, con resonancias de la posguerra, de la *Casa de Misericordia*. En otros dos, se ha referido a elementos clave de su biografía: *Joana*, su hija prematuramente muerta, y *Cálculo de estructuras*, su profesión y labor como catedrático. Configuran "la cuarta etapa creativa" de Margarit, que "se caracteriza por el incesante recurrir a la introspección; organiza cada entrega como un dietario en el que se recuperan diferentes momentos del sujeto", en palabras de José Luis Morante, editor de una panorámica de su poesía en la prestigiosa colección Letras Hispánicas de la editorial Cátedra.

Misteriosamente feliz (edición bilingüe, en catalán con versiones españolas del autor) viene a sumarse a las constantes entregas de su última etapa, casi bienales, siendo una de las características que más nos interesa destacar la importante presencia de elementos propios de lo urbano en el imaginario poético de estos dietarios. El espacio autobiográfico se viste de un *mobiliario urbano* característico y casi omnipresente. Quizás los poemas con menos tensión lírica y fuerza evocadora sean los que no se sustentan en un espacio concreto, sino que deambulan en la abstracción propia de la conceptualidad. Lo abstracto del título, un estado de ánimo, sí tiene sentido en cuanto que la experiencia nunca es válida en sí misma si no como soporte de una idea fuerza que recorre el poemario. El poeta se sorprende, misteriosamente feliz, de aceptar (no nos atrevemos a decir *estoicamente*, quizás de ahí el misterio, que no de nada trascendente) los hechos de su pasado, la vejez y la conciencia de la muerte. Será este meridiano, trazado diacrónicamente entre dos polos temporales, el que dé al espacio su lugar predominante en la poética de Margarit.

Nunca la memoria se configura simplemente como la recuperación de una imagen de un pasado perdido. La memoria se articula en un espacio concreto, mediante un quiebre en el cronotopo propuesto, que se traspone en el eje temporal. Es decir, conviven en el poema, catalizados por un único espacio, dos momentos de la vida del poeta. El actual, que presiente la muerte, y el pasado. No suelen dialogar.

Simplemente se contrastan y se asumen. El misterio no es trascendente. La vida es prosaica para Margarit, hasta el punto de que el poema puede ser el espacio para trasladar una narración de Chéjov. (Aproximación al procedimiento de "poemas encontrados", realizado con maestría por el mayor exponente de una poesía que a partir de lo cotidiano se adentra, sin temor y con belleza inigualable, en el misterio: Raymond Carver).

Dentro de los espacios del autor, Barcelona ocupa un lugar central en este libro como en toda su obra. Dice Morante: "El topónimo es casi la sombra del sujeto poético". En uno de los primeros poemas del libro dirá Margarit: "La ciudad era como el cadáver de mi vida". Tampoco es la restauración de una vieja abadía, en otra metáfora corporal, tarea propia de arquitectos, un acto que devuelva la vida, sino que deviene una suerte de embalsamamiento.

La particular configuración de Barcelona, puerto de mar con montaña, mediterránea pero donde nieva, se transparenta en sus poemas. Así, además de metáfora, la ciudad es un cúmulo de lugares comunes, reales, habitables, no desgastados, para conocer y reconocer. Es particularmente representativo el poema *La Navy* que regresa a la posguerra para dar cuenta de un catálogo de sitios emblemáticos, propios de la narrativa barcelonesa del periodo: La Rambla, el barrio chino, el Café de la Ópera, las callejas lóbregas, etc. El tema de la nieve blanca sobre la ciudad oscura, tan presente en *Casa de misericordia*, regresa, volviendo a ser la ciudad una metáfora de la vida. Pero no sólo Barcelona es una ciudad clave en la biografía del autor. Si conocemos su vida podemos entender por qué la ciudad de Tenerife es también un lugar de regreso de la adolescencia a la que dedica un poema. Incluso en el poema *El hijo pródigo inicia el retorno*, situado en el ámbito rural del pueblo, son los elementos urbanos los que van construyendo la imagen: la calle, el pavimento, las farolas, el perro vagabundo. La salida del pueblo, la salida de lo urbano, se podría asimilar a la muerte en el poema.

Tanto para el espacio conocido como para el espacio desconocido hay una serie de *tópicos* (nunca mejor dicho). Evidentemente la casa es un espacio privilegiado de contraste, entre la casa del pueblo, de infancia, y la casa urbana. Luego la calle, en general y en particular, como en el caso del poema *Calle Muntaner*. El viaje, configurado en el tren y la estación, que también son espacios recurrentes. Sin embargo, fuera de sus espacios vitales, parece que el autor escribiera la ciudad desde la habitación de su hotel, ya que se convierte en el eje de la reflexión más que la ciudad misma, sea Roma o Lisboa, o incluso si a veces ni siquiera es mencionada. En una de sus pocas salidas, en el poema antes comentado *La Navy*, Margarit rompe el esquema y la transgresión del cronotopo es doble. Aunque introduzca la anécdota a la inversa, es la experiencia actual de una visita a Nueva York la que trae desde la primera juventud en la posguerra, con la presencia de barcos norteamericanos, esa Barcelona mítica de la que hablamos. Por otro lado, como viene diciendo desde *Estación de Francia*, los elementos propios de la partida, la estación, los rieles, el café, por su experiencia personal, no sólo son referentes del viaje sino que están mucho más afianzados en la experiencia cotidiana infantil. La triste experiencia del niño en invierno, que observa la nieve, otra vez, sobre los rieles en la estación vecina.

Así regresamos a la casa, el espacio privilegiado de la memoria y de la habitación. El lugar donde la experiencia de la vida del escritor se ha encarnado en su paciente espera, pero también en el dolor. La casa se integra de tal manera que deviene metáfora del cuerpo: "A esta casa solitaria / en la que voy convirtiéndome / sólo le queda una puerta, / la puerta de la alegría". Sin embargo, también es en los largos corredores de la casa donde deambula el poeta junto a una ambigua figura femenina, quizás la muerte, en un largo poema, el penúltimo de la colección.

El poeta ya lo ha dicho en su epílogo a *Joana*, con los años que tiene no está obligado a seguir las reglas que marcan los poetas. Puede trabajar sobre su memoria, sobre lo autobiográfico, generando una estructura que deviene en el tiempo un

dietario de impresiones. Sin embargo, el autor concede. El último poema de todo buen poemario, según él, debe ser un poema de amor. Aunque no sea el amor, sino la vida, en gran medida configurada en sus elementos urbanos, el soporte de esta poesía que intenta esperar la muerte con resignación y sin dramatismos.