

Retrats

J O A N
MARGARIT

Ada Castells



Retrats
30

JOAN MARGARIT
Ada Castells

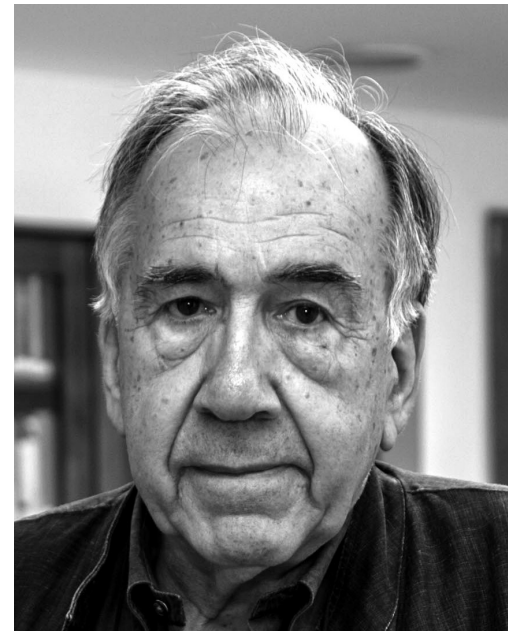


Barcelona, 2016

Retrats

J O A N
MARGARIT

Ada Castells



Aquest trentè Retrat està patrocinat per

Índex



9 L'HONESTA INTENSITAT

47 BIBLIOGRAFIA

53 PREMIS

© Ada Castells
Primera edició: abril de 2016
Dipòsit legal: B 4762-2016
ISSN: 1885-2742

Edita: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana
Canuda, 6, 5è pis (Ateneu Barcelonès). 08002 Barcelona
E-mail aelc@escriptors.cat <http://www.escriptors.cat>

Fotografia de la coberta: Carme Esteve/AELC
Disseny i realització: Insòlit, Barcelona
Impressió: La Impremta Ecològica, Barcelona

Qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra només pot ser realitzada amb l'autorització dels seus titulars, llevat d'excepció prevista per la llei. Dirigiu-vos a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necessiteu fotocopiar o escanejar fragments d'aquesta obra.

L'honesta intensitat

Ada Castells

«La bona poesia ens millora, però el mal poema embruta el món», així de clar ho expressa Joan Margarit i fa anys que ho té en compte amb una autoexigència que és guia indispensable de tot bon creador. La poesia és molt senyora i a ella es va rendir des de ben jove, quan va abandonar uns estudis d'arquitectura que després va reprendre. «Per ingressar a la carrera d'Arquitectura, que es volia mantenir com una carrera elitista, havies de passar per moltes proves. La selecció era molt dura: de dues-centes persones fent l'examen de dibuix, només se'n quedaven cinc. Doncs ho vaig passar i un cop allí em vaig demanar què hi feia, si el que jo volia era dedicar-me a la poesia. Vaig sortir de la carrera per anar a treballar en una editorial i allí vaig tenir la sort que em possessin a fer un diccionari. Allò volia dir agafar una definició d'aquí i d'allà per fer-ne una de nova. Vaig trobar que m'estava empastifant. La poesia és molt senyora i vol que et dediquis de ple a ella. En el seu territori no hi pot haver ningú més, així és que vaig tornar a l'arquitectura perquè de cara a la poesia és més pràctic fer de paleta que d'editor. No hi ha d'haver zones de fregament perquè la poesia no es molesti. No s'ha de parlar de mètrica a la feina. Jo feia les visites d'obra i, quan acabava, anava al bar i, envoltat de tothom, podia escriure amb tranquil·litat.»

Però quin va ser el primer impuls, l'encara més anterior, que va fer del nen Margarit un poeta? Li ho pregunto, però és en va, perquè això ningú no ho pot saber, ni tan sols ell. «Segur que és on menys ens ho pensem, en qualsevol detall que hem oblidat.» Ai, la forja del poeta, que se'ns fon. Trobo, però, una resposta del mateix Margarit al pròleg d'*Aiguaforts*, escrit el 1995. No és gens concreta, però precisament per això, em sembla encertada: «Hi ha molts tipus de memòria, o potser només són aspectes diferents d'una de sola, però em refereixo a aquesta zona de nosaltres mateixos on guardem els sentiments que ens han anat travessant i transformant. Aquest és el lloc on he buscat els meus poemes. [...] Sol haver-hi una música i una poesia que romanen molt lligades, no només a circumstàncies concretes, sinó a llargues èpoques de la nostra vida. Són els poemes que, en ser rellegits, parlen amb la mateixa intensitat i alhora amb matisos nous. És la música que ens acosta al passat fins a tocar aquest instant, deixant-lo separat de nosaltres només per un tel de temps, finíssim però impenetrable.»

Per trobar els inicis de tots aquests records, conscients o inconscients, hem de fer un viatge en el temps i anar a l'11 de maig de 1938, a Sanaüja, a casa de l'àvia paterna, on el poeta està naixent ajudat pel metge del batalló republicà on està destinat el seu pare lluitant en una guerra cruel com totes. Quatre mesos després, ja hem d'anar cap a Rubí, on la seva mare fa de mestra. Són temps difícils, de derrotes que no acaben de ser definitives, i altre cop la família es trasllada. Van a parar a la casa del passatge Sant Felip, a Sant Gervasi, encara que el nen Margarit farà estades amb els avis a Sanaüja, on és més fàcil trobar menjar. Al carrer Sant Elies, prop del passatge on viu la família, hi ha una txeca on va anar a parar l'avi matern, que era botiguer a l'Ametlla de Mar.

Qui sap si l'impuls poètic va néixer per culpa de tot aquest horror de por i mancances.

En aquell context Margarit començava, literalment, els seus primers passos per la vida, i poc pot recordar, però té un poema

en què parla d'aquesta experiència de l'avi que va entrar a la txeca amb els cabells negres i «en pocs dies tenia els cabells blancs». Tampoc no hi era quan el seu pare va abandonar el batalló per fugir cap a França, a finals de la guerra, i va acabar al camp d'Argelers i després al penal de Santoña, que no era gaire millor. Al final, la família es va tornar a reunir a Sant Gervasi, però la vida de postguerra no era fàcil per a ningú i van tornar a Rubí, de l'octubre del 43 a l'estiu del 45. Ell, és clar, d'aquesta època ja en té records i els escriu, com en un dels poemes inicials del recull *Restes d'aquell naufragi* (1975-1986), que ara podem trobar fàcilment al recull *Tots els poemes* (1975-2010), editat a Labutxaca:

Bartomeu Grimalt
(Rubí, 1943)

Les primeres taules de multiplicar
són els cants dels Oficis de Difunts.
Quants infants d'aquell temps i d'aquell poble
s'apliquen en rengleres, contemplats
pels rossinyols ombrívols.

Ara el meu mestre neix en la memòria,
on vaig aprendre a mesurar la llum

de les paraules.

¿Va ser jugant amb una pilota feta de cordills, va ser menjant un plat de sang amb ceba, va ser aprenent a escriure amb el mestre Bartomeu Grimalt que Margarit es va fer poeta? ¿Va ser, més tràgicament, amb la mort de la seva germana Trini d'una meningitis, quan ell tenia cinc anys?

«No hi ha res innocu», li agrada dir a Margarit mentre repassem la seva vida. Tampoc ho va ser l'any que va passar a Figueres, ni els dos anys a Girona, sense la mare que es va quedar treballant a Barcelona. Allí va aprendre a estar sol perquè els

altres nens no sortien de l'escola fins a les sis de la tarda, mentre ell repassava amb l'àvia els deures que li posava la seva mare. «El meu sentit de la soledat, del refugi, de la bellesa, totes aquestes coses pots percebre per on començaven i és aquí on es fa el poeta. En la infància es fa el poeta i en la joventut comença a provar», això em diu i després ho trobo escrit més reflexivament a l'epíleg d'*Es perd el senyal* (Proa, 2012): «Alguna cosa clama en els primers records. La seva austera nitidesa, com el primer vol d'un ocell. Són l'únic primigeni que ens queda. Una alegria ferotge malgrat haver nascut enmig de l'horror d'un país assassí. El nen sabia el mateix que el vell ara pot corroborar: que cal saber utilitzar la soledat com una manera de fer front al dolor i a l'infortuni, a la crueltat amb què aquest país ha imposat sempre l'oblit. Tot això ara forma part del meu ordre, de la meva sensatesa.»

Una altra mostra d'aquests records primigenis que no sabem mai que ens quedaran per sempre és el poema dedicat a José Agustín Goytisolo publicat a *Els motius del llop* (Columna, 1993) i que precisament va ser triat com a poema setmanal al diari anglès *The Guardian*:

Primer amor

En la Girona trista dels set anys,
on els aparadors de la postguerra
tenien un color gris de penúria,
la ganiveteria era un esclat
de llum en els petits miralls d'acer.
Amb el front descansant damunt del vidre,
mirava una navalla llarga i fina,
bella com una estàtua de marbre.
Com que els de casa no volien armes,
vaig comprar-la en secret, i en caminar,
la sentia, pesant, dins la butxaca.

A vegades l'obria poc a poc,
i sorgia la fulla, recta i prima,
amb la conventual fredor de l'arma.
Presència callada del perill:
Vaig amagar-la, els trenta primers anys,
rere llibres de versos i, després,
dins un calaix, entre les teves calces
i entre les teves mitges.
Ara, a prop de complir els cinquanta-quatre,
torno a mirar-la, oberta en el meu palmell,
tan perillosa com a la infantesa.
Sensual, freda. Més a prop del coll.

Però enmig d'aquest horror que el temps pot convertir en poema, també hi ha espai per a la vida i per estimar. El seu primer amor es deia Helena (encara que en el poema *Primer amor*, Margarit, tot murri, ens parli d'una navalla). Es deia Helena com aquell personatge tan entranyable de Julián Ayesta. Era la filla del fuster de Santa Coloma, on Margarit va anar a passar l'estiu del 47. Hi ha en tots aquests inicis un contrast molt fort entre la vida a ciutat i la del camp, com la ja esmentada temporada que va passar a Sanaüja per fugir de la gana, a la casa pairal dels avis paterns. Allí hi havia la llibertat de fer el salvatge, corrent pels camps, amb la vida que germinava tan a prop, i Margarit no ha oblidat detalls d'aquest refugi rural. Veu la seva àvia triant conills per separar mascles de femelles en el temps en què a l'escola de monges del poble li ensenyen a fer les primeres lletres.

Encara amb l'intent de donar resposta a la qüestió de com es forja el poeta, m'explica que «som animals que busquem la supervivència, bàsicament, però la supervivència no passa per mentir-nos, per fer coses estúpides i que ens facin mal. El més lògic és que busquis en funció d'unes coses que has adquirit molt aviat en la infància, coses molt primàries. Què és la bellesa? per exemple, encara que aleshores no te n'adonessis, després

hi penses i dius: era allò. Aquestes coses molt primàries són les que interessin més al poeta, més que haver llegit cinquanta llibres més o cinquanta llibres menys.»

És la força del contrast, que sempre dona fruits; la força de la vida, que és l'únic que tenim. I fem un salt cap al setembre del 1948. La família viu als baixos del carrer Mestre Pérez Cabrero, prop de l'església rodona de la plaça Sant Gregori Taumaturg, fins a l'agost del 1954. No ens hem d'imaginar el Sant Gervasi luxós d'ara. Barcelona acabava al Turó Parc i després ja venien els camps on, de tant en tant, s'instal·laven famílies gitanes. «No hi ha res innocu», naturalment. I aquest Margarit se'ns va fer gran i va anar a l'institut on diu que, per sort, no li van ensenyar res o té la sensació de no conservar res d'aquell temps. Va ser l'època de les seves primeres lectures, que són molt importants, perquè el poeta no només es fa del que ha viscut en la infantesa sinó de tot allò que l'alimenta. I ell es va alimentar de Jules Verne, de Karl May, de Richmal Crompton, llibres que treia de l'American Library del carrer Diputació i més endavant, és clar, dels llibres de poesia, els Elisabeth Bishop, els Thomas Hardy, els Rilke, que ell mateix ha traduït, i també es va alimentar de la contemplació dels quadres de Nonell. L'art i la música l'acompanyen tota la vida. Però tot cal matisar-ho i el Margarit de la vellesa confessa veritats sense impostura: «Quants llibres importants hi ha a la vida? Els que sense ells no series el que ets i identifiqués quins són per la repetició. I dins d'aquests, n'hi ha els que has hagut de llegir per a l'ofici i t'han estat útils també per a la poesia. ¿Jo hagués estat més bon poeta llegint més cops el Quixot que no pas els meus llibres de càlcul? L'únic que veus, és que hi ha un *tinglado* muntat amb tot això de l'ofici d'ensenyar literatura i aquests literats el que fan és el que fan tots: valoren els llibres del seu ofici, cosa que no té res a veure amb la poesia. M'he avorrit molt llegint Blecua i el Riquer és un fatxa. El món està ple d'enganys i de paranys. No hi ha res de franc i ni tan sols t'adones que pagues.»

Sí, és l'avantatge de fer-se gran, quan les pots dir tal com ragen o com diu als últims versos de *E la nave va*:

Un no es fa més subtil en arribar
els temps de la blasfèmia. Desconfieu
d'aquells que, a certa edat, mai no blasfemen.

Sí, pots dir de tot perquè ja no estàs ficat en el que en Margarit en diu «el *lío*», utilitzant un barbarisme intraduable. El *lío* és aquell període de la vida entre la infantesa i la vellesa, el més falsejat de tots. «L'últim poema de l'últim llibre publicat per mi, que es diu *Identitat*, ve a dir, parlant en prosa, que hi ha unes edats sobre les quals pots pensar amb una lògica i una netedat, que són la infància i la senectut. La senectut no ens serveix de res perquè no hi ha una edat posterior des d'on poder mirar-nos-la, en canvi, la infància, sí. És una font d'informació que no s'acaba mai.»

Però si hem de fer el retrat d'una persona, per força, hem d'entrar en el seu *lío*. Margarit va penetrant en la vida adulta com tots ho fem, sense adonar-nos-en. En la seva condició de nòmada, podem aprofitar per retrobar-lo als setze anys, sol, dalt d'un avió amb destí a Santa Cruz de Tenerife, illa on ja s'ha instal·lat el seu pare per poder desenvolupar amb més fortuna la seva feina d'arquitecte, i on aviat es reunirà la resta de la família: la mare, l'àvia i les dues germanes de nou i cinc anys, amb tots els embalsams i el dol recent de la mort de l'avi patern. El poeta recorda que Tenerife, la seva illa del tresor del poema, va suposar un altre contrast brusc en la seva vida. No s'assemblava a res del que havia vist fins aleshores i, tal com ho explica, sembla el lloc ideal per fer-se gran: «Tenerife fou un canvi brutal. No tenia res a veure amb Barcelona, ni cap altre dels llocs on havia viscut. Era un indret molt cosmopolita, molt relacionat amb Portugal i Anglaterra; un port franc on podies trobar de tot; per exemple, moltes marques de tabac estrangeres i més barates que els

Bisonte de Barcelona. Les botigues de comerciants indis li donaven un aire colonial. Les dones eren molt maques, i s'estaven gairebé tot el dia mirant el carrer des de les finestres, recolzant els braços en uns coixins especials», recorda a l'extensa entrevista que li van fer J. M. García Ferrer i Martí Rom per a una biografia editada per l'Associació d'Enginyers Industrials de Catalunya.

A l'illa, Margarit va acabar l'institut i va cursar el preuniversitari, amb tres encerts a recordar: la ràpida adaptació a la parla insular; la coneixença del qui serà l'amic de tota la vida, Roberto Cruz, i el descobriment de la poesia de Machado, de la mà del professor Pablo Pou, el primer que el va fer interessar-se per la literatura. També va ser el temps en què Margarit va escriure el seu primer poema: «Vist des d'ara és horrorós. Jo vaig començar cap als 18 anys i tinc claríssim que la meua veu no la vaig trobar fins als 40, 45. Són molts anys. Com a arquitecte no vaig trigar tant. M'hagués mort de gana. Vaig trigar tant a trobar la veu perquè vaig començar a escriure en castellà i no me'n sortia. La meua vida va ser en castellà fins als vint anys. La meua llengua de cultura era la castellana, però això que val per a la prosa, no val per a la poesia. No conec cap gran poeta que hagi escrit en una llengua diferent a la seva llengua materna. Sempre es treu Rilke com a exemple, però ell pertany a la cultura alemanya. Com dic al pròleg d'*Estació de França*, la llengua de cultura és una catedral preciosa, però la poesia és a la cripta i, si no hi baixes, ja pots anar admirant els rosetons, que no faràs res.» I com s'arriba a aquest descobriment?, li demano. «El Miquel Martí i Pol em va ajudar a trobar aquest desllorigador. Un dia li vaig enviar una carta i ell va preguntar a la seva filla si, amb aquell català, jo podria fer poesia. Ho vaig provar i va ser un descobriment. Vaig enfollir i vaig escriure deu llibres alhora.»

A aquest moment eufòric ja hi arribarem. Per ara, encara estem als inicis del *lío*. Toca triar carrera i Margarit segueix els passos del seu pare amb l'arquitectura. Això el fa anar a viure a

Barcelona, al Col·legi Major Sant Jordi, dels 18 als 23 anys. Allà és més un canari que un català –altre cop contrastos– i aquesta *estrangeria* li permet retrobar la solitud: «Vaig acostumar-me a conviure en soledat, m'ho vaig prendre com un element positiu. Tenia molt de temps, podia organitzar-me la vida: unes hores per estudiar i d'altres per passejar i llegir. Vaig començar a llegir molt», explica en la conversa amb García Ferrer i amb Rom.

És en aquestes lectures de joventut on es pot produir el clec que et transforma i que tot lector enyora al llarg de la vida. El de Margarit va estar provocat per la traducció al castellà d'*Ainsi soit-il ou Les Jeux sont faits*, d'André Gide. Se li va obrir el món dels francesos del segle xx i vinga Sartre, Camus, Beauvoir, Malraux, Genet... i, d'aquí, als russos del xix, que si Dostoievski, Tolstoi, Gogol, Turgeniev... i als poetes castellans del 98 i el 29: Juan Ramón Jiménez, Unamuno, Machado, Cernuda, Lorca... un periple molt d'aquell temps en què les prohibicions franquistes despertaven més avidesa en la lectura. És fàcil imaginar-se el jove Margarit espigolant títols a les paradetes de vell del Mercat de Sant Antoni.

Un altre gran descobriment que reconeix que el va marcar com a poeta és el de la poesia xinesa, de la mà d'un compendi de Lin Yutang que li va regalar el seu pare. D'aquella manera d'escriure, en va aprendre la necessitat del cop de puny a cada vers, una voluntat militant de fugir de la carrincloneria. I ara ens diu: «Contínuament parlo amb gent que està sotmesa a una intoxicació de poesia nyonya, de *tongo*. És com les medecines. Has de prendre les adequades i amb la dosi adequada» perquè, tornant a l'inici, «res no és innocu» i «el mal poema embruta el món».

Érem a Barcelona, buscant llibres a les paradetes, i ens situem passada la crisi dels estudis d'arquitectura. Margarit ja ha superat el pas fugaç –vist amb la perspectiva del temps– per l'editorial Plaza fent una enciclopèdia científica a base de refregits i ha retornat a la facultat després d'arribar a la conclusió que més

val tenir un ofici ben allunyat de la poesia perquè així no hi interfereixi. Som ja als primers seixanta, Margarit passa moltes hores als cafès, llegint, estudiant i parant l'orella. Hi descobreix recitals de poesia, com els que es feien els diumenges al Cafè del Liceu, i personatges que donarien per a moltes novel·les, com el vell que ensenyava un anglès rudimentari a les putes, al Cafè de l'Òpera. També descobreix el jazz, que va arribar a Barcelona a través dels soldats de la Navy, tot i que encara no s'hi aficiona com anys després. El que sí que l'atrapa és la poesia de Neruda, que confessa que no es va poder treure de sobre fins que no va començar a escriure en català. És el temps en què un grup d'activistes de la universitat li demana que vagi a Madrid per contactar amb Gabriel Celaya, Alfonso Sastre i Jesús López Pacheco amb l'objectiu d'organitzar una lectura, que al final es va haver de suspendre. I és en aquesta època en què passa un altre fet ben decisiu a la seva vida: coneix Mariona Ribalta, la Maruchi –sovint la Raquel dels poemes– a la rel·lotgeria Jordà.

Ella era estudiant de Filosofia i Lletres i bona amiga de Núria Petit, filla de Joan Petit, director literari de Seix Barral i una porta per entrar en el món de les lletres. Gràcies a ell, Margarit coneix Joan Vinyoli i, en paral·lel, el Jamboree, on s'acaba d'enamorar del jazz. Tots aquests amics, totes aquestes converses, els recitals, les lectures... van forjant el poeta en una edat decisiva. Tal com escriu a l'epíleg d'*Es perd el senyal* (Proa, 2012), el que ens queda és l'essència del passat: «Hi ha un dia que el passat demana un ordre i, doncs, una atenció especial a aquest fet misteriós que són els records. Perquè el passat i el demà s'esborren alhora, com si es tractés d'una llei de la física, i cada vegada tinc més la sensació que el que la ment ha guardat no són fragments aleatoris, sinó l'essència del passat. És a dir, que el que es recorda, malgrat que no sigui cert, és, en canvi, la veritat. I la veritat –i em penso que Josep Pla va per aquí quan parla de la poesia i les biografies– és l'objectiu profund de la poesia. Per això, la poesia que s'ha llegit, com la música que s'ha escoltat,

són alguns elements, i segurament no els menys importants, dels que intervenen per conformar aquesta essència. Perquè la poesia és una eina de gestió del dolor i la felicitat, sobretot els seus vessants ja domèstics, la tristesa i l'alegria, una gestió de la qual depèn el que es guarda de la vida passada.»

El poeta ja té 24 anys. El *lío*, per tant, es fa més *lío*. Som en ple embollica que fa fort. Ja no hi ha pas enrere. La vida adulta s'imposa. Margarit comença a treballar en un despatx d'arquitectes, compleix amb les milícies universitàries i es casa amb la Mariona, de 19 anys, el 20 de desembre de 1963, el mateix any en què ell publica el seu primer llibre de poesia: *Cantos para la coral de un hombre solo* (Vicens Vives), amb la coberta de Subirachs de qui s'ha fet amic arran d'un monument per a les víctimes de la riuada a Rubí. També treu *Doméstico nació*, el 1965, però el primer llibre que ell pren en consideració és *Crónica*, publicat deu anys més tard. Ara em comenta, amb aquella honestedat de qui ho ha pensat en solitud: «Sé tan poc de poesia com quan tenia 18 anys. La diferència és que aleshores esperava que trobaria alguna cosa, que ara sé que no existeix. El més important és trobar la teva pròpia veu i això no es troba si no llegeixes els altres perquè hi ha una veritat que sovint oblidem: l'art es basa en la repetició. Si no llegeixes un poema més d'una vegada no hi pots arribar. Te'l fas teu quan l'has llegit tantes vegades com has pogut i el recordaràs tota la vida. Això passa en l'art, com en l'amor: repetició. Són territoris molt semblants. La resta és un idealisme estúpid perquè en aquest desampar et vols sentir una mica reconfortat. Tots busquem el mateix.»

Amb aquestes publicacions primigènies que el poeta prefereix oblidar, s'inicia un camí de recerca que, en el seu cas, està marcat pel canvi de llengua. Amb la perspectiva del temps, ell mateix es pregunta: «Per què no ho vaig deixar?» Sí, exacte, per què? Què el movia a seguir per una sendera tan poc clara? «Doncs perquè n'estava convençut i això ja sé que tampoc no és una prova infal·lible perquè m'hagués pogut enfonsar del tot, però

crec que no, i això no ho he sabut fins fa ben poc. Sempre hi ha una recerca que no s'acabava mai i ni tan sols es decidirà ara, si sóc bon poeta o no, sinó que se n'encarregaran els qui vindran darrere, per això encara són més ridícules les batalles campals entre poetes. Entrar-hi vol dir no entendre la complexitat del tema.» Per Margarit, la gran sort que va tenir en els vint anys de recerca de la pròpia veu va ser «no equivocar-me en coses fonamentals» perquè «això que dels errors se n'aprèn és un *cuento xino*», els errors són errors i es paguen. Sí, sí, «res no és innocu», queda clar.

Durant dotze anys, la parella viu en uns pisos de La Caixa, al carrer Sardenya, de lloguer, i el 1966, Margarit passa a treballar al Centre de Càlcul de l'Escola d'Arquitectura, fet que els dona l'estabilitat econòmica que no havien tingut als inicis, sobretot quan guanya la plaça de catedràtic amb només 29 anys. Ja a l'any de casats, tenen la primera filla, Mònica, i el 1967, l'Anna, que mor a les poques hores. Ho escriu al poema *Anna, 1967*, del llibre *L'ordre del temps*, ara al recull *Restes d'aquell naufragi (1975-1986)*:

Anna, 1967

Vas romandre ben poc entre nosaltres,
i potser des d'on ets encara escoltes
un cant d'ocells ocults.
Murmuri de les fulles del dolor:
en la meva memòria,
una platja petita amb el teu nom
que no figura als mapes dels vaixells.

A ell, que té una vida marcada de pèrdues, com la de la seva altra filla, Joana, li demano si la poesia li ha servit de consol i, si els moments durs, li han servit per fer més bons poemes. Margarit ho té claríssim: «L'art no està per damunt de la vida. No hi

ha res per damunt de la vida. Tot ho traiem de la vida. No som àngels. No fotem. Hi ha molts disbarats i aquesta idea que l'art està renyit amb el sentit comú és una mentida romàntica. Sí que és cert que quan fas poesia, amb qualsevol desgràcia que et pugui passar a la vida, estàs més blindat, però en canvi la teva relació amb els altres és més difícil. Tendeixes lògicament a la soledat i com que no deixes de ser un descendent d'aquells que van baixar dels arbres, amb unes necessitats i uns problemes i, per tant, pertanyes a una espècie gregària, si tendeixes a negar aquest aspecte també et poden passar coses que són un autèntic càstig. Has de posar ordre en aquestes tendències a les quals et porta la poesia. Això de les desgràcies, els poetes maleïts van dir que era bo. I una merda, ja els ho regalo!»

Fem un altre salt i anem a un altre dels moments fonamentals per a Margarit i també per als lectors de la seva poesia. El 20 d'agost del 1970 neix la seva tercera filla, Joana, amb la síndrome de Rubinstein-Taybe, és a dir, amb un alentiment del creixement i uns ossos que s'acabarien deformant. «Jo tenia 32 anys i la Marionna 25. Se'ns va caure el món a sobre. [...] En els primers temps no arribes a sospitar l'important que aquella criatura serà per a tu, per a la teva vida. No ho dic per la dificultat que serà el fet d'haver-la de cuidar, que també és veritat, sinó perquè t'estàs embolicant amb una cosa sentimentalment molt potent. És una relació d'afecte d'una gran intensitat, i per a tota la vida!», ens diu al llibre de l'Associació d'Enginyers.

Hi ha *líos* que et penses que no et seran assumibles i després et sorprenen, fent-te créixer, fins i tot, donant-te la fortalesa per afrontar-ne de nous. Un any després, els Margarit-Ribalta decideixen adoptar un nen –els metges els havien desaconsellat tenir un altre fill biològic– i la família creix amb el Carles. El 1975 se'n van a viure al Walden-7, a Sant Just Desvern, i el poeta encara s'aficiona més al jazz, gràcies al seu veí Esteve Agulló. Li agrada sobretot el trompetista Chet Baker, a qui escolta al Palau, i segueix la programació del menys conegut Club l'Europa de

Lleida, un local més petit i idoni per a aquesta música nascuda en la clandestinitat negra dels Estats Units. Aquesta afició fins i tot l'anima a fer un disc, *Paraula de jazz*, ja a finals dels noranta, amb poemes seus i de Pere Rovira, posant veu a estàndards de jazz interpretats per David Mengual, Xavier Monge i Perico Sambeat. El seu fill Carles serà el jazzista de la família i compondrà per a la seva germana *Cançó de bressol per a Joana*.

Joana, sí, Joana, Joana esdevé una interpel·lació d'amor i superació constant per al poeta i un personatge per als seus lectors. També és el títol d'un llibre, publicat el 2002, després de la mort de la noia, que a molts ens ha fet plorar. Hi ha un poema que Margarit s'estima especialment potser perquè hi aconsegueix aquesta concreció que busca i que arriba a tanta gent:

Els ulls del retrovisor

Ja estem acostumats els dos, Joana,
que aquesta lentitud,
quan recolzes les croses i vas baixant del cotxe,
desperti les botzines i el seu insult abstracte.
Em fa feliç la teva companyia...

I quan em miro en el retrovisor,
no veig uns ulls senzills de reconèixer...

És tan gran la riquesa que no sembla
que aquests ulls del mirall puguin ser els meus.

Quan vaig llegir per primer cop aquest poema, recordo que era al tren, ple a vessar, tornant de Bellaterra. Encara no tenia cap filla, però podia entendre molt bé el pare indefens. No vaig poder evitar el plor entre la gentada. Això em recorda el que escriu Margarit al pròleg d'*Els primers freds*: «Deixar constància

del que s'ha sentit en un moment donat, o sigui, intentar conservar-ho contra el desgast del temps, és una de les defenses més elementals contra l'angoixa pel caràcter efímer de la nostra vida. Darwin va escriure que "el desig d'assenyalar un esdeveniment qualsevol amb un munt de pedres en el punt més alt del voltant sembla que és una passió inherent a la humanitat". Cada poema assenyala un fet en la meua vida, però la intenció en el moment d'escriure'l va més enllà. La seva finalitat última és que hi hagi algú en algun lloc que, en llegir-lo, s'adoni que també és ell o ella qui ha posat un munt de pedres en algun lloc elevat de la seva pròpia vida per assenyalar un episodi interior.»

Tot el llibre és molt intens i n'afegeixo un altre exemple:

Les quatre de la matinada

Udola el primer gos, i de seguida
hi ha un eco des d'un pati
i altres sonen alhora en un lladruc
ronc i sense cap ritme.
Borden, alçat el morro cap al cel.
Gossos, des d'on veniu?
Quin demà evoca aquest lladruc nocturn?
Aquesta nit us sento
bordant el somni de la meua filla
des del jaç, rodejats pels excrements
amb què marqueu el vostre territori
de cantonades, patis, carrerons.
Talment com jo estic fent amb els poemes,
des d'on udolo, udolo,
i marco el territori de la mort.

Realment un final de cop de puny amb aquest «udolo, udolo», un quedar-se en una intempèrie moral absoluta, tal com explica Margarit a Eva Piquer en una entrevista per a *Catorze*, tot dife-

renciant aquest fred de l'ànima amb el fred físic que podem resoldre augmentant la temperatura de la calefacció: «Si se'n mor la persona que més estimem, no tenim cap botó que ens resolgui res. La intempèrie física està bastant resolta, la intempèrie moral no està resolta de cap manera. No hi ha instruccions d'ús ni calderes ni res. Només hi ha unes coses que, si vols, tampoc no són gran cosa. Què és la música? Res. I la poesia? Res. I la filosofia? Res. I la religió? Res. Potser no són res, però és l'únic que tenim. Si a tu se't mor la filla, no tens més que això. Ni el càlcul d'estructures ni el botó de la calefacció no et serviran. Quina és la característica de tot allò que et pot protegir una mica de la intempèrie moral? Té una característica molt cabrona: has d'arribar preparat al moment en què necessites aferrar-t'hi, que no saps quan serà. Tu no pots dir "s'ha mort la meua filla, que em portin Brahms que me'l començaré a estudiar". No: ja l'has de conèixer i l'has d'haver escoltat. Ho has de tenir a punt per si de cas, i així quan et calgui sabràs què et podrà servir. Hauràs d'estar a punt per saber si et convé recórrer a Maragall o a Thomas Hardy. La poesia és una de les sis o set eines (o cinc o vuit, però no són setanta-tres) que ens protegeixen de la intempèrie moral. Aquestes eines les hem anat forjant al llarg dels segles perquè hem vist que en podíem treure partit. I no n'hem trobat d'altres.»

Amb la pèrdua, el poeta ha de trobar un lloc des d'on tornar a estimar, tal com remarca en el seu últim llibre, que porta aquest títol extret d'un dels versos del poema dedicat a un dels seus referents:

El callat

[...]

M'he mirat al mirall de Joan Vinyoli

i sé com s'ho va fer

per trobar un lloc des d'on tornar a estimar

[...]

La poesia apareix com un bàlsam o, més aviat, com diu Margarit, «com una eina i no pas un adorn». També ho explica a l'epíleg d'aquest mateix llibre: «El que és impersonal, és a dir, objectiu, no pot ajudar amb dignitat a pal·liar els efectes del dolor moral, que fonamentalment està causat per pèrdues i absències. Cap consol no pot servir si no parla directament a un tu. Per això, cansats d'ideologies i abstraccions, trobar-se de sobte amb una força que actuï, sense cap mena d'intermediari, sobre la subjectivitat, que accedeixi al centre de la tristesa –això és el que fa la poesia–, pot ser tan important.»

La importància del lloc concret i d'aquest paper curatiu de la poesia també es poden trobar a *Casa de Misericòrdia* quan en els últims versos diu:

[...]

És com la poesia: un bon poema,
per bell que sigui, ha de ser cruel.

No hi ha res més. La poesia és ara
l'última casa de misericòrdia

[...]

A l'entrevista ja citada que li fan García Ferrer i Martí Rom, Margarit explica el buit que va deixar la filla amb molta claredat: «La Joana tenia una arma molt poderosa: l'afecte, l'estimació. Viure trenta anys al costat seu m'ha fet, ens ha fet, canviar. És cert que conviure amb una persona deficient és un gran problema, però també et fa ser millor. No tinc cap dubte que si no hagués estat per aquesta situació seria una persona humanament pitjor.»

El consol immediat va ser escoltar Bach i anar molt al cinema. Refugis, com també ho van ser continuar amb la poesia, aquell compromís que Margarit havia iniciat als 18 anys i que mai no l'abandona. A partir del 2001, any de la mort de la Joana, el poeta es refugia també anant de recital en recital, tant a Catalunya com a altres llocs del món, ja que sempre versiona els seus

poemes i els fa en castellà. La proliferació de recitals, que sempre fa a peu dret, com quan feia classes a l'Escola Superior d'Arquitectura, fa augmentar la seva popularitat, encara que darrerament refusa anar a molts llocs.

Sobretot li agrada recitar sol. S'ho dosifica. És dels pocs poetes catalans que la gent del carrer pot arribar a conèixer i els seus llibres són *best sellers* del gènere tot just publicar-se. Ha passat amb *Càlcul d'estructures* (2005), amb *Casa de Misericòrdia* (2007), amb *Misteriosament feliç* (2008), amb *No era lluny ni difícil* (2010) i els més recents *Es perd el senyal* (2012), *Poemes d'amor* (2013) i *Des d'on tornar a estimar* (2015). Quan escric aquestes ratlles ja ha venut 13.000 exemplars d'aquest últim poemari i se n'han fet quatre edicions. Això no vol dir res més del que vol dir: són xifres que no faran millor ni pitjor els poemes. Margarit és el primer que ho sap, però si ho remarco és perquè no deixa de ser una excepció que, en un món de vendes on regna la novel·la, uns llibres de poesia s'imposin entre els més venuts. I això, naturalment, desperta enveges. El poeta David Castillo, que coneix de prop Margarit, defineix la seva poesia de contrastos i allò que li ha comportat: «És tendra i, alhora, dura, benestant i, alhora, salvatge, refinada i, alhora, brutal. Són moltes les dualitats que fan que el Joan connecti tant amb el públic actual. No s'ha d'oblidar tampoc que la seva poesia parteix d'una idea, d'una il·luminació o d'un estat inspirat, però que passa hores i hores en l'exercici solitari de la depuració. El Joan ha estat arquitecte, un arquitecte humanista i la seva poesia reflecteix aquest treball meticulós i precís, però també el de manobre, d'artesà. L'artista es combina amb l'artesà d'una manera quasi perfecta. El Joan és envejat perquè funciona i connecta, però s'ha de ser just i reconèixer que som davant d'un dels grans. I quan dic grans el ficaria en una llista després de Salvat, Espriu, Ferrater, Vinyoli i companyia...»

Però per entendre com hem arribat fins aquí, hem de recular en el temps. Ens havíem quedat en aquells primers anys setanta.

És quan el poeta té la gran crisi literària que el portarà al canvi de llengua i, amb anys de recerca, a la trobada de la seva veu. Al pròleg d'*Els primers freds*, el llibre que aplega els poemes del seu primer període en català, explica aquest procés d'autoconeixement de la veu interior: «Cantem el propi misteri, i cal decidir des d'on cantar: aquesta és la recerca que cada poeta realitza a la seva manera. En això consisteix l'estil, la veu pròpia, aquesta veu que s'ha de trobar si es vol ser escoltat. El lloc des del qual jo ho intento és un lloc en el temps. És l'instant en què es connecta el món amb el sentiment. L'instant del llampurneig, quan s'il·lumina el que és opac i fosc. Intento exercir una intel·ligència sentimental a través de la poesia, a la qual no penso que quedi més característica per a identificar-se respecte de la prosa que la concisió i l'exactitud. És la més exacta de les lletres en el mateix sentit que les matemàtiques són la més exacta de les ciències. I si es tracta d'un mal poema, embrutarà el món, com una bossa d'escombraries deixada enmig del carrer. Perquè un mal poema no és neutral, sinó que contribueix a embrutar, a desordenar el món, igual que un bon poema contribueix d'alguna manera a l'ordre i a la higiene del món. Malgrat saber que al final predominaran les escombraries: així ho assevera el segon principi de la termodinàmica, que és un principi seriós i terrible, que també estableix la relació entre la glòria literària i la mort.»

Durant aquest període de recerca de la veu a través de la llengua materna treballa sense aturador i publica *L'ombra de l'altre mar* (1981) i *L'ordre del temps* (1980-1984) i, als 80 i 90, *Llum de pluja*, *Edat roja*, *Els motius del llop* i *Aiguaforts*, poemaris que amb aquell inicial *Crònica*, ara en versió catalana, sortiran aplegats amb el títol *Els primers freds (1975-1995)* a la mítica col·lecció «Óssa menor». El poeta comença a tenir el reconeixement en forma de premis: el Miquel de Palol, de Girona, el 1981; el Vicent Andrés Estellés, a València, el mateix any; el Serra d'Or, el 1982, 1987, 2007; la Flor Natural dels Jocs Florals de Barcelona, els anys 1983 i 1985; el Carles Riba, el 1985; i

posats a repassar el palmarès, aprofitem per esmentar els guardons que rebrà més endavant: el Gabriel Ferrater de Sant Cugat, el 2007; el Premi Nacional de Literatura de la Generalitat de Catalunya, el 2008 i, molts d'altres, fins al recent premi de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, el Jaume Fuster, el 2015. I en l'àmbit espanyol el Nacional de la Crítica, ja el 1984; el Nacional de Poesia, el 2008, i el Víctor Sandoval Poetas del Mundo Latino, aquest de Mèxic, amb José Emilio Pacheco, el 2013.

Tanta medalla fa patxoca, però Margarit no és un home que es deixi endur gaire per les grandiloqüències i no és per modèstia sinó perquè sap la importància real que tenen. De fet, en la selecció que ha anat fent de la seva poesia amb la publicació d'antologies personals com a *Els primers freds (1975-1995)*, *Poesia amorosa completa (1980-2000)* i *Tots els poemes (1975-2010)*, han quedat pel camí una dotzena de reculls, alguns d'ells premiats i un, fins i tot, de prologat pel Nobel Camilo José Cela. Margarit els ha eliminat del seu mapa creatiu: considera que no haurien de deixar petja. En un text publicat al complet monogràfic que va dedicar al poeta la revista *El coloquio de los perros* (el podeu trobar a Internet), el poeta Carlos Marzal es refereix a aquesta poca autocomplaença del poeta: «Les vegades en què em pregunto en què consisteix ser un mestre literari solc respondre'm que es tracta, sobretot, d'algú que ho és malgrat ell mateix. És a dir, d'algú que no pretén ser el mirall de ningú ni de res, però en l'obra els seus lectors troben un destil·lat d'emoció i de saviesa que es trasllada des de l'àmbit de la literatura a la vida pròpia. Perquè al meu entendre, un veritable mestre excedeix, amb les paraules del món, el món de les paraules.»

Potser perquè el reconeixement li arriba ja als quaranta i no als vint, Margarit el paeix amb més serenor. A la sala de la seva casa a Sant Just Desvern, –una casa per fi acollidora, proporcionada, definitiva– em diu: «La fama i tot això és secundari. A l'Edat Mitjana ni tan sols se sabia qui eren els poetes, al xvii,

tampoc, i al xix era fonamental. Vés a saber què passarà al xxv. La història artística de veritat és una història molt individual; ni els reconeixements t'ajuden ni les crítiques et poden esquerdar. Fer poesia té totes les virtuts i tots els defectes de les coses absolutament individuals. De la mateixa manera que no pots demanar auxili a ningú, quan estàs fallant com a poeta, ningú no et pot fer mal quan no falles. Per tot has de pagar.» Sí, em queda clar, «res no és innocu» i em miro la planta de llorer que té al pati clàssic del darrere, convençuda que en cap cas no li servirà per fer-se una corona.

Reconeixements a banda, el que sí que és decisiu per la seva consolidació com a poeta és el canvi de llengua. Li va permetre sortir d'un atzucac, escolar-se d'una altra manera per les interioritats d'ell mateix, treure's el llast de Neruda del damunt i descobrir el Margarit més genuí: «La clau és poder-te adaptar als mitjans que tens. Se't diu, amb això que tens, has de fer la *Ilíada*, i vinga, som-hi. Per posar-te a escriure cal gosadia i humilitat. Per exemple, Segismon Serrallonga era millor poeta que Riba però estava eclipsat per ell.» Sí, el caràcter de l'home és el seu destí: la combinació entre ser prou valent per acostar-te al paper amb un llapis i dir alguna cosa que no s'ha dit i, alhora, prou humil per recordar que formes part d'una espècie limitada, és bàsica per a aquest ofici que no és un ofici sinó una manera d'estar en el món. Margarit ens regala més consells per a joves poetes: «El risc no el pots eludir. El poema sempre està envoltat de precipicis. Si te n'allunyes massa, fas un poema mediocre. Si et passes, caus. Juan Ramon té poemes que cauen en el ridícul i Antonio Machado, en la vulgaritat, però quan l'encerten, quins poemes que fan!» Li demano quin seria el seu abisme: El ridícul també seria el meu abisme, que és el que passa amb els poetes amb projecte poètic. N'hi ha que en tenim i d'altres que no en tenen, però això no té res a veure amb la qualitat, sinó amb la manera de funcionar. La part més difícil d'aprendre de l'ofici poètic és l'autocrítica pel gran llaç que hi ha entre tu i el teu

poema. Hi ha una afectuositat que fa difícil exercir la crueltat que cal cap allò que acabes de fer. Per això hi ha el famós truc de posar distància i de desar el poema en un calaix. Després te l'has de mirar, però ràpid, perquè només en un primer moment podràs llegir-lo com si no fos teu i després ja te n'adonaràs i perdràs objectivitat. És dels pocs moments en què hauràs d'anar de pressa: tens pocs segons.»

A l'epíleg de *Casa de Misericòrdia* diu alguna cosa més sobre el caràcter del poeta i el perill de caure en els abismes: «Només la mediocritat no sap com suportar el doble joc de la humilitat i la gosadia. El poeta mediocre sol convertir-les en supèrbia i ignorància, una barreja que dona els pitjors poemes imaginables. La segona contradicció és encara un residu romàntic, més exacerbada des de l'últim rebrot del Romanticisme que van ser les avantguardes i el que encara avui és la seva continuació. Les avantguardes són les que van fer seus per primera vegada els postulats romàntics en tota la seva dimensió. Per primera vegada, la "transfiguració" de la realitat va ser total i, com a conseqüència, adaptar la vida a l'art, no l'art a la vida, va tornar a ser una premissa fonamental. Pot semblar mentida, però mai, ni ara, ha deixat d'haver-hi poetes que fins i tot han arribat al suïcidi tractant d'adaptar la vida (o la mort) a un determinat concepte de la poesia. Les Avantguardes són aquesta herència conservadora cristiana que pensa contínuament en el futur com a única manera d'enfrontar-se a un passat que no pot (o no vol) entendre.»

Deu anys després, Margarit encara es mostra molt contundent en contra del que van suposar les tant admirades avantguardes: «És cert que van renovar un postromanticisme que havia caigut i van aportar mètodes expressius molt importants, tot això ja ho sabem. Ara bé: també van donar armes als inútils. A una persona que no és un pintor, ni ho serà mai, li va de conya que li diguin que no cal que sàpiga dibuixar, que és el que ens està passant ara. Hem perdut la capacitat que hi hagi una certa selecció de sortida. "L'art per a tothom" no volia dir que tothom

és artista, perquè la persona que es pensa que és un artista i després no ho és, és un frustrat. Aquesta idea que et pots atansar a l'art i no passa res és falsa perquè, si et llences a la piscina i està buida, et fotràs un mal seriós. Ara, per això al nostre gremi hi ha tant frustrat i és tan violent. Tu vas a un ofici qualsevol, als peixaters i als del mercat, i es fan la competència, però ningú no s'agredeix. En canvi, aquest cony de mercat porta la frustració inherent perquè és un territori molt perillós. El peixater pot ser-ho o pot deixar de vendre peix i, entre una i altra cosa, no farà cap drama, però l'artista que s'hi llença de veritat i resulta que no ho és, això és un drama per a tota la vida. Vigileu amb l'art perquè pot fer mal. Aquelles històries del passat que ens parlaven d'un nen que volia ser un pintor i el papà li deia que primer havia de fer Dret... Doncs resulta que el papà era qui tenia tota la raó. El tonto era el fill perquè, si no se'n sortia de pintor, les passaria molt putes perquè seria una vida fracassada. Jo diria que l'agressivitat del gremi ve d'aquí.»

Margarit també considera que l'originalitat està massa mitificada. Ho explica molt bé en una entrevista que li fa Víctor Fernández per al blog *Amor a l'art*: «Com més gran em faig, recordo més un episodi de la meua vida. No sé si encara es pot anar a Altamira. Quan tenia la vostra edat vaig tenir la sort d'anar-hi. Em van impressionar aquestes pintures: un *tio* que va anar a buscar pintura no sé sap on, aquest vermell, i el va posar en una paret. Aquest *tio* és igual que jo! Què em diferencia d'aquest *tio*? Que ell portava una pell i jo un plàstic? Que jo tinc internet i ell no? Això són coses bàsiques? No! Aquest *tio* sabia què era l'enveja igual que jo. Sabia què se sent quan algú t'enganya? És clar! Aquesta persona que pinta allò, no ho pot pintar si no té vint mil anys enrere, perquè allò no s'improvisa. Res no s'improvisa. Costa tant fer les coses! La vida és com un mural en què tothom posa una pinzellada i després marxa; i el mural continua. La paraula *original* ha fet molt de mal a l'Art. Com es pot ser original? Si darrere teu no hi ha vint mil anys, estàs perdut.»

Un altre dels paranys d'aquest recorregut relliscós de la creació artística és l'autocomplaença. El més difícil és trobar algú de qui et puguis fiar i, quan calgui, et pugui dir que estàs caient en el ridícul més estrepitos. Margarit recorda que «per als principiants és típic caure en el parany dels amics, perquè sovint la persona de més confiança és precisament la menys indicada. Costa molt trobar persones que et puguis creure. Jo sempre n'he tingut un parell que han anat variant amb el temps». I ben segur que el que els valora Margarit no és que siguin uns grans erudits ni els demana un currículum farcit de carreres ni màsters perquè ell està en contra d'aquest academicisme que sovint han fet més mal que bé a la poesia: «L'art sempre és un tema d'interpretació i això és una feinada, però que no necessita una preparació. Què més voldrien els professors, perquè aleshores serien indispensables. No, el que es necessita és una voluntat, un interès i un estar disposat a fer aquest esforç perquè una novel·la, un poema, una composició precisa que tu t'hi posis de la mateixa manera que el Barenboim es posa davant d'una partitura de Bach. Resulta que en art, la persona normal i corrent és en Barenboim i això no passa en altres activitats. I dins de l'art, això passa més en poesia que en pintura, perquè en pintura hi ha moltes coses que et poden distreure, que si el color, que si els contrastos... en canvi, en poesia has d'anar a l'essència. No s'ha de desconfiar de les persones. Jo faig molt de cas de les reaccions, fins i tot de la dona de fer feines que potser no ha llegit un poema en sa vida. És igual. Si l'està llegint amb lleialtat, m'interessa què em dirà. Potser en farà cas o no, però m'ho miraré.»

Retrobem aquesta idea en l'epíleg del seu últim llibre, *Des d'on tornar a estimar*: «Una persona, encara que no tingui una gran cultura, si sent amb emoció que el que ha llegit expressa algun aspecte de la seva consciència o de la seva vida, és que ha entès el poema. És per això que el poeta farà bé d'escoltar i considerar una observació entorn d'un poema, sigui qui sigui qui l'hi faci, sempre que provingui d'una lectura com aquesta.

Perquè tothom, mentre llegeix així un poema, està utilitzant al màxim les seves facultats més nobles.»

Margarit també té una prova del cotó que esgarrifaria els avantguardistes més críptics: «Un poema que no s'entén no és un bon poema. A la persona que es posa davant d'un poema no li pots exigir que abans hagi anat a la universitat perquè, sinó, no val la pena. Aquella persona fa d'intèrpret. Tu només li fas una partitura i la resta l'ha de fer ell. Per això un lector llegeix un poema i un lector un altre, però l'han de poder llegir!»

Aquestes paraules em recorden un poema de *Misteriosament feliç* (Proa, 2008), que quan vaig llegir per primer cop, em va fer molta gràcia. És fàcil identificar-s'hi:

Llegir poesia

En acabar aquest llibre de poemes
de Paul Celan, no sé ni què m'ha dit
ni què em volia dir. Ni tan sols sé
si pretenia dir-me alguna cosa.
Els poetes hermètics tenen por.
Poso la mà damunt del llibre ja tancat
i juro rebutjar per sempre aquesta por.
Perquè la poesia, que a vegades comença
sent un paisatge on arribem de nit,
acaba sent sempre un mirall
on un està llegint els propis llavis.
Quin sentit té el contenidor si és buit?
El silenci i el buit són per als àngels.
Per a la por de les escombraries
o les escombraries de la por.

La recerca de la claredat no vol dir, però, que no s'hagi de fugir dels llocs comuns: «Contínuament se'ns dona gat per llebre i cal distingir un llibre d'autoajuda d'un tractat de Montaigne»

m'explica Margarit amb la força que el caracteritza al llarg de tota la nostra conversa. A l'epíleg de *Casa de Misericòrdia* exposa amb més detall aquest procés de lectura d'un poema, que vol dir un procés d'apropiació: «És probable que la poesia sigui només una qüestió d'intensitat. I la intensitat, amb què la podem lligar, si no és amb un sentiment? Però, per poder parlar d'intensitat, el sentiment s'ha de precipitar amb la raó com a catalitzador. I allà on hi ha intensitat, hi pot haver poesia. Per això penso que la poesia ha de ser exacta i concisa. Intensitat vol dir concentració. Però això no exclou, ans al contrari, que el poema s'hagi d'entendre. Tota la clau és què vol dir *entendre*. Ferrater fa trampa quan diu que un poema s'ha d'entendre com una carta comercial. La frase és molt enginyosa i tots entenem el que vol dir, però crec que fa trampa perquè entendre el poema és més complex que això. Jo només em puc aproximar al concepte d'entendre un poema dient que és un procés d'entrada i de sortida. El que en teoria de la informació se'n diu una caixa negra. Hi entra una informació i en surt una altra: la informació d'entrada és una persona amb un determinat estat interior, que jo en diria, continuant dins la terminologia de la teoria de la informació, un grau de desordre. Un grau de desordre són la por, els malentesos, les tristeses... Factors que contínuament estan amenaçant l'equilibri interior. La informació de sortida és aquesta persona que, després de llegir el poema, té un grau menor de desordre o, si es vol, se sent més ordenada. Entendre un poema és un procés d'entrada i sortida d'una caixa negra.»

A l'entrevista que li graven en vídeo Bernat Puigtobella i Noemí Roset per a la revista digital *Núvol*, el poeta resumeix d'una manera molt planera l'acte de la lectura. Val la pena veure-ho: «El poema sempre ha de ser nu i, en llegir-lo, hi ha dues nuses que us intercanvien sense massa punyetes i anant directe al gra. El gra, quin és? la teva por i aquest gra en el poema és que qui l'ha escrit sap la teva por i l'està tractant i aquest intercanvi és l'únic que interessa.»

Queda clar que per a Margarit, això d'escriure poemes no és una activitat més ni un ofici més, sinó que és la seva vida i ja hem entès que no ho és en el sentit dramàtic dels romàntics. Ell sempre du una llibreta al damunt per anotar la primera embranzida, tal com gairebé fan tots els escriptors. Després passa aquest impuls en net a l'ordinador i comença la feina del fer i desfer, que pot durar mesos. Explica aquest procés tan exigent a l'epíleg de *Càlcul d'estructures* que podem llegir com si fos una poètica: «Sobre la concisió, diria que un poema és com l'estructura d'un edifici molt particular a la qual no li pot faltar ni sobrar ni un pilar, ni una biga: que si trèiem una sola peça, s'enderrocaria. Si en un poema es treu una sola paraula, o es canvia per una altra, i no passa res, és que no era un poema. O encara no era un poema. Només arriba a ser-ho quan no se'n pot treure o canviar cap peça de l'estructura. Però llavors tampoc serà necessàriament un bon poema: això és un altre tema que té més a veure amb l'altra característica que jo esmentava: l'exactitud: un poema ha de dir just el que necessita (la major part de les vegades sense saber-ho) el seu lector o lectora. D'aquesta exactitud ve el poder de consolació de la poesia, perquè la poesia serveix per introduir en la soledat de les persones algun canvi en què proporcioni un major ordre interior enfront del desordre de la vida. A l'angoixa per aquest desordre a vegades s'intenta fer-hi front amb els entreteniments, però la diferència és que d'un entreteniment se'n surt tal com s'ha entrat. Només s'ha passat una estona. En canvi, en acabar de llegir un poema ja no som els mateixos perquè ha augmentat el nostre ordre interior.»

Ja hem dit que l'arquitectura, la feina amb què Margarit s'ha guanyat els quartos, no ha estat un impediment per a aquesta altra activitat fonamental de la seva vida. És una feina que li ha permès refugiar-se als cafès, entre visita d'obra i visita d'obra, per començar a exercir l'artesanía pacient de descartar paraules. Margarit comenta que no entén els escriptors que es queixen de no tenir temps perquè un sempre té temps per fer allò que real-

ment li agrada. Sí, d'acord, no hi ha excuses, però per arribar fins on ell arriba, li cal inspiració, un altre dels grans tòpics de l'ofici. Li demano on la troba o, més aviat, on la busca: «Suposo que s'ha d'anar a buscar en aquelles zones interiors que parlàvem al principi. Hi ha d'haver primer una voluntat d'anar a buscar i segon saber trobar-la. Com se n'aprèn? No crec que hi hagi cap lloc on se n'aprenqui. Quan actua la inspiració, encara no ha començat el poema, en el fons és una capacitat per relacionar coses. És mirar un personatge i trobar-hi la teva àvia. Després s'ha de trobar la tecnologia per baixar en el més profund de mi que sé que està en l'origen i allà buscar. Com hi entres? No ho sé. No et puc ensenyar on és, encara menys, a entrar-hi. Com baixes i tries? Has de triar una cosa que, apanyat i presentat en paraules escrites, anirà a una persona que tu ni coneixes i ho ha de mirar i dir "aquesta sóc jo". Per tant, has de triar un universal, això d'entrada. Si jo no sabés què li passa a un *xino* quan se li mor una filla, no podria comunicar-me amb un *xino*. En canvi, llegeixo Jorge Manrique i m'emociono, i ell no en sabia res d'un català del segle XXI. Per tant, saber trobar aquesta barreja que en diem inspiració i també intuïció, ho has de treballar tu sol perquè ningú no t'hi pot ajudar ni tu no pots ajudar ningú.»

En el monogràfic d'*El coloquio de los perros*, el poeta Antonio Jiménez Millán, traductor al castellà d'*Edat roja* (dada curiosa perquè normalment és Margarit qui reescriu els seus poemes en castellà), remarca una altra aportació de l'arquitectura en la poesia de Margarit. En aquest cas ens situem en el pla formal: «Ell, que ha estat catedràtic de Càlcul d'Estructures a l'Escola Superior d'Arquitectura de Barcelona, agraeix a la seva formació científica la capacitat d'extreure el màxim rendiment a un mínim material, cosa que, traslladat a l'escriptura, equival a dir el que es vol amb les paraules necessàries: ni més ni menys. La sobrietat intel·ligent dels seus poemes condueix a un equilibri entre intensitat emocional i perfecció expressiva, que és un tret dominant en els seus llibres de maduresa.»

A la mateixa revista, el professor Jordi Julià també subratlla aquesta capacitat de Margarit per la precisió: «Potser la millor manera de resumir l'estil particular d'aquest poeta arquitecte, i de mostrar com ambdues representacions artístiques aconseguïen recer en la seva expressió poètica, sigui citar dos dels més brillants versos que ha donat la poesia peninsular en els últims anys, i que resumeixen a la perfecció la forma de vida d'aquest final de mil·lenni: "Trist el qui mai no ha perdut / per amor una casa".»

Busquem la referència en un poema de l'antologia que precisament du per títol aquests versos, publicada a Proa el 2003.

Dona de primavera

Darrere les paraules només et tinc a tu.
Trist el qui mai no ha perdut
per amor una casa.
Trist el qui mor envoltat de respecte i prestigi.
Jo em crec el que passa en la nit
estrellada d'un vers.

La professora Laura Borràs també defineix aquesta recerca de la paraula exacta a la revisa *Lletra*: «Margarit està convençut que amb la poesia s'ha d'aconseguir dir el màxim de coses amb la menor quantitat de recursos expressius. És a dir, que un poema ha de ser exacte. Però sobretot perquè la seva poesia brolla de la vida, però és cisellada pel seu estricte sentit de la consciència poètica, per la seva innegociable rigidesa envers el que és concís i exacte, necessari i essencial i el que és accessori, repetitiu, brut –perquè diu que els mals poemes no són neutrals, sinó que contribueixen a embrutar, a desordenar el món, de la mateixa manera que un bon poema contribueix a l'ordre i a la higiene del món. En aquest sentit, es podria considerar que Margarit, en un acte d'higiene poètica radical, més que fer d'arquitecte s'ha

comportat amb la seva obra poètica com un cirurgià, quan amb el bisturí a la mà ha extirpat del cos poètic que ha de seguir vivint, allò que n'era perjudicial o entorpidor, dolent o sapròfit.»

En la formació del poeta –que ja hem anat sabent que ha de ser agosarat i humil, que ha d'estar sol, que ha de ser autocrític, que ha de fer-se entendre...–, també hi entra un altre *detall*: les lectures que el formen. Com remarca a la revista *Caràcters* el poeta, traductor i crític Sam Abrams, que ha anat seguint Margarit de ben a prop: «El dia que algun crític es dediqui a estudiar les fonts actives i passives de la poesia de Margarit, ens adonarem que es tracta d'un dels poetes amb millor formació de la lírica catalana contemporània.» La tasca de traductor permet a Margarit fer la lectura més profunda de totes, la que el porta a versionar poetes que ell admira: Thomas Hardy, Elisabeth Bishop, Czeslaw Milosz, Gabriel Ferrater, Joan Vinyoli. Explica que primer es preocupa per saber què volen dir amb els seus versos i després mira que en la traducció no desaparegui el poema, sinó que ho continuï sent. No és fàcil.

Una altra font d'alimentació del mestre és el passat, tal com escriu ell mateix al pròleg d'*Estació de França* per a l'edició de *Tots els poemes (1975-2010)*. La declaració és molt reveladora del procés que posa en pràctica Margarit a l'hora de construir un poema: «Mentre escrivia *Estació de França* vaig ser conscient que no es té com a pista d'enlairament cap al poema més que el passat i la intel·ligència. Aquesta operació comporta una destil·lació que és el que més distingeix cada poeta dels altres: una destil·lació que elimina allò que només li pertany a ell i que no tindria cap interès per als lectors. És a dir, vaig ser conscient que el que feia en escriure un poema era, abans que res, buscar els universals del meu passat. Tothom és molt semblant, per això un artista pot commoure algú llunyà que no coneix. El que ens diferencia davant d'un fet qualsevol, posem per exemple una desgràcia personal, no és el que ens passa, sinó la capacitat per a explicar-ho. Fan malament alguns intel·lectuals elitistes de confondre les dues coses i

pensar-se que a ells els passen coses molt especials.»

En una entrevista recent amb Esteve Plantada per a la publicació generalista *Nació Digital*, Margarit resumeix molt clarament tot el que hem estat repassant que cal per ser poeta: «Un poeta ha de tenir tres coses. Primera, un do natural per la inspiració. Tot poema sorgeix d'una inspiració inicial (la capacitat de veure unes relacions entre les coses que no són a primera vista i que no espera ningú), una inspiració que es produeix en segons. Si no tens aquest do, estàs perdut. La segona, saber què fer amb aquesta inspiració. Els poemes surten de la pròpia vida, però si trobes una cosa que no és només teva i que pot ser dels altres, ja ho tens. La tercera, que ho has d'explicar als altres amb paraules i a través d'un paper. Això vol dir dominar tota una tecnologia, un ofici. I no parlem només de mètrica, és també com moure's pel teu interior. I buscar els llocs des d'on estimar i escriure. Mira, fa poc vaig trobar una carpeta meva amb cent sonets. Els has de saber fer, de la mateixa manera que un pintor abstracte ha de saber dibuixar! Aquest aprenentatge té una via per fer-se: llegir tot el que puguis i llegir bons poetes anteriors a tu. Entenent que tu seràs posterior a ells, en el millor dels casos. Per últim, com a arquitecte, considero que una casa no pot ser ni sumptuosa, ni feta en va, ni "original". Jo intento que la meua poesia sigui així. I també la vida.»

Margarit sap prou bé que la seva formació com a arquitecte l'ha ajudat a anar a aquests fonaments i fugir del que més detesta: l'opulència. A més, a mesura que es fa gran, s'adona que es pot alliberar del *lío* que ens esmentava a l'inici de la nostra trobada. «Els períodes de la infantesa i la vellesa són els més nets. No fas trampes, però això no vol dir que el poeta sigui més bon poeta de vell perquè la poesia no és un ofici. En altres tasques sí que veus que som millors amb l'edat fins que deixem de ser-ho perquè perdem capacitats. Això és cert en tot, excepte en l'art. Mira Rimbaud com, de ben jove, pot donar moltes lliçons a poetes vells.» I Margarit continua escoltant aquestes lliçons, com

les d'uns pocs d'altres escollits, perquè a això sí que no s'hi renuncia mai, encara que en aquell bell poema d'*Aiguaforts* (Proa, 1995) ens aconselli, sàviament, tot el contrari:

No llencis les cartes d'amor

Elles no t'abandonaran.
 Passarà el temps, s'esborrarà el desig
 –aquesta fletxa d'ombra–
 i els rostres sensuals, intel·ligents, bellíssims,
 s'ocultaran en un mirall dins teu.
 Cauran els anys i avorriràs els llibres.
 Davallaràs encara,
 i perdràs, fins i tot, la poesia.
 El soroll fred de la ciutat als vidres
 anirà esdevenint l'única música,
 i les cartes d'amor que hauràs guardat,
 la teva última literatura.

A l'epíleg de *No era lluny ni difícil*, un llibre de fa sis anys, ja ens explica com, superat el *lío*, fa front a aquesta última etapa de la vida: «El meu temps ha fugit i m'ha deixat sol en un altre temps, però la meua soledat és una soledat de luxe. Em fa pensar en l'exili final de Maquiavel al món rural de la seva infantesa, a aquelles tavernes on, com explica en les seves memòries, només parlava amb els camperols rudes i incultes. Però a la nit parava una gran taula amb les millors i més fines estovalles, vaixelles i cristalleries, que havia dut de Florència, i sopava i conversava amb els savis de l'Antiguitat. [...] Pel que fa a mi, en aquest altre exili que és, per la seva pròpia naturalesa, l'etapa final –llarga o curta de la vida, sento que sóc jo mateix el meu propi interlocutor. Ara ja no estic a temps d'improvisar, he d'haver parlat ja, des de fa molt de temps, amb els savis antics o moderns perquè, a través dels meus poemes, pugui retrobar-me amb mi mateix en

el territori de la dignitat. La dignitat de no espantar-me del meu destí.»

Aquesta etapa de la vellesa té l'avantatge de la vida viscuda. El poeta té més material on triar i, tal com diu a l'epíleg d'*Es perd el senyal*, pot fins i tot comprendre el record, encara que un llibre de poemes –ni els seus, que tant parteixen de la vida– no sigui mai una autobiografia: «M'adono que, per comprendre el record, cal poder connectar principis amb finals, que per comprendre el que va representar l'àvia per al començament de la meua vida he hagut de poder-ho comparar amb el que va representar molt més tard per a mi la vida de la meua filla Joana i la seva mort. Em cal connectar el temps durant el qual he escrit els meus últims llibres de poemes amb el temps que vaig passar sol amb la mare en aquell poble on ella era mestra. I també he de lligar la meua idea actual del que és la poesia amb el mestre que em va ensenyar a escriure sense gramàtica, en directe. Vaig trigar anys a distingir una preposició d'un adverbi, però des del primer moment em va ensenyar a escriure correctament. D'això ha viscut el poeta que sóc. És clar que ens ho va ensenyar en castellà, perquè jo no vaig poder escoltar mai el català a l'escola. Aquesta repressió duta a terme mitjançant l'amputació de la parla és de les més duradores i cruels. Ara sé que em moriré amb aquesta por i aquesta fragilitat al voltant de la percepció de la meua llengua, que vol dir, també, de la meua vida.»

De tota manera, encara que els poemes de Margarit parteixin de la vida –ara d'una vida de gairebé vuitanta anys–, tots podem comprovar que el poeta no té cap interès a explicar-nos la seva, sinó que l'objectiu és sempre la quimera de buscar la veritat que hi ha en totes les vides. Ho explica en una entrevista que li fa l'editor literari de *Litoral*, Antonio Lafarque, per al ja esmentat monogràfic d'*El coloquio de los perros*: «Hi ha coses en els poemes que no es poden dir a ningú, ni a la pròpia parella, ni a un amic, però hi ha altres que són ficció. Ficció necessària per dir veritat, però ficció en termes, diguem-ne, anecdòtics.»

Però, per Margarit, tant als 18 anys o encara abans, quan va començar a temptejar aquells primers versos en castellà que ara no fa entrar a les antologies, com en els darrers poemes de *Des d'on tornar a estimar*, la dificultat continua sent màxima. Ens en dóna una idea en l'entrevista que li fa Eva Piquer per a *Catorze*: «Fer un poema consisteix a mirar dins la pròpia vida i triar-ne allò que és universal. Un desconegut, en llegir el teu poema, ha de poder dir "aquest sóc jo i m'acaba de dir una cosa que jo no sabia sobre mi". Aconseguir això és molt difícil. Dels vint milions de persones que en aquests moments estan fent poemes, en quedaran tres.» El sedàs és molt fi i no sabrem qui s'hi manté fins que la Història ens ho digui o, més aviat, els ho digui als lectors del futur. Margarit ja ho va deixar escrit en un poema del llunyà *Edat roja* (1991). El poeta ja sabia aleshores a què s'enfrontava i es continua enfrontant.

Poètica

Perseguint la bellesa estaràs sol,
perquè en trobar-la s'esvaeix i deixa
la seva pols de papallona als dits.
I tornaràs a percaçar l'esclat
que saps dins teu, talment el llamp
que en un instant et mostra,
fins al llunyà horitzó, la realitat.

El Margarit de la vellesa subscriu aquesta poètica cada cop més convençut i també amb més serenitat. Es nota com l'home madur ha arribat a sortir del *lío* amb la sensació d'un gran alliberament. Li toca viure aquesta última etapa amb pau d'esperit, és més, amb indiferència, una paraula que no deixa de ser una provocació. Ho escriu amb la força que el caracteritza a l'epíleg de *Des d'on tornar a estimar*, l'últim llibre que ha publicat en el moment que escric aquestes línies: «La vida ens acostuma,

més enllà del *mezzo del cammin*, a la presència de llunyanies, tant si mirem cap endarrere com si ho fem cap endavant. A mesura que anem envellint això s'acusa, és clar, fins que un dia ens adonem que les llunyanies han anat desapareixent i que, miris on miris, tot és igual de proper. No és una sensació en absolut desagradable, perquè significa que, després de jugar tota la vida en contra de tantes forces, un comença a tenir de la seva banda una de les més poderoses de l'univers, que és la indiferència.» La tria de la paraula demana, és clar, un aclariment, i el poeta no ens l'escatima: «No indiferència en el sentit d'absència d'interès, contigua amb el significat de la paraula egoisme. La indiferència a què em refereixo estalvia l'angoixa pel que no és fonamental i pel que és ineluctable, allò que, sent important, fins i tot transcendent, un no podrà canviar mai. Veïna de la lucidesa, ens allibera justament del que és superflu i del que és inútil.»

La vellesa és un moment de pèrdua de la por del què diran, per tant, un alliberament. Així l'està vivint Margarit i ho demostra sovint en les declaracions que deixa anar, sense embuts. A l'entrevista que li fan Bernat Puigtobella i Noemí Roset per a *Núvol*, Margarit no s'està de retratar els catalans amb cruessa, remetent-se a Josep Pla: «El defecte principal dels catalans és l'autocomplaença i que som molt bruts. No conèixer els nostres defectes és un error perquè aleshores no els podem tractar. Un andalús, que en general és més pobre, quan acaba una casa l'encala. Ni tan sols la pinta, però així resol el tema estètic, i preocupar-se per l'estètica, vol dir estimar. En canvi, un pagès català fa una granja de porcs i la deixa en totxana perquè és molt llest i no es gasta els diners. Els italians, que són com els andalusos, guardaran els vells cafès de Roma i Venècia i en trauran molt més partit, fins i tot econòmic, que no pas nosaltres que ens ho hem carregat tot. Per altre cantó, siguem com siguem, és el meu país i, per tant, me l'estimo, però no oblidó que això em deixa en mans d'una gent que és la meva.»

I en aquesta vellesa, el poeta continua reivindicant la solitud com a companya fonamental dels seus dies. És la mateixa que vivia a la residència d'estudiants Sant Jordi quan estava sol a Barcelona i la que viu ara amb la seva esposa a la caseta de Sant Just d'Esvern. No estem parlant del drama d'estar sol sinó de tot el contrari, tal com explica a Ernest Farrés en una entrevista a *La Vanguardia*, on tornem a trobar aquest Margarit que parla sense pèls a la llengua: «Cap activitat seriosa no es realitza massivament, sinó tot sol. Plorar, riure, es fa tot sol. Per escriure i llegir poesia cal estar sol. El lector és l'intendent d'una partitura (el text literari) i no només ha de tocar-la en solitud, sinó que a més ha d'aprendre a tocar lliurement i profitosament. En lloc de proclamar "estimeu-vos els uns als altres", jo diria, "doneu-vos cultura els uns als altres". Sense cultura certament no anem enlloc. Avui la ciència salva els éssers humans de la intempèrie física. Aquesta necessitat la tenim coberta. Però la intempèrie moral és una putada. Encara que estigui provat que la cultura en si mateixa no resol res (no oblidem el terrible exemple del nazisme), és vital ensenyar la gent a gestionar la cultura. El sistema educatiu ha d'ensenyar als nois a utilitzar la cultura perquè de grans sàpiguen per si mateixos en quins llibres o en quina música trobar resposta a les caigudes, les frustracions sentimentals o el dolor per la mort d'un ésser estimat que ens portarà el destí. Els adolescents estan preparats per aprendre. Però se n'ha assabentat el sistema?»

Ens alegra que Margarit encara no hagi arribat a l'etapa en què la seva última literatura seran les cartes d'amor que ha guardat. Encara el tenim al peu del canó, com prova la intensitat amb què ens brinda a *Des d'on tornar a estimar*:

Estimar és un lloc

Assegut en un tren miro el paisatge
i de sobte, fugaç, passa una vinya
que és el llampec d'alguna veritat.

Seria un error baixar del tren
perquè llavors la vinya desapareixeria.
Estimar és un lloc, i sempre hi ha una cosa
que m'ho desvela: un terrat llunyà,
aquella estrada buida d'un director d'orquestra,
només amb una rosa, i els músics tocant sols.
La teva cambra quan s'alçava el dia.
Per descomptat, el cant d'aquells ocells
al cementiri, un matí de juny.
Estimar és un lloc.
Perdura al fons de tot: d'allí venim.
I és el lloc on va quedant la vida.

El poeta ens ha dit que l'art, a diferència d'altres oficis, no millora amb l'edat i ens ha recordat Rimbaud. Té raó, però en el seu cas, el camí continua sent ascendent potser perquè l'exigència per trobar aquell mot exacte és la mateixa o, fins i tot, encara és més exacerbada que en els inicis perquè es coneix més bé. Si més no, l'escriptura també és un camí d'autoconeixement. Això sí, res del que puguem dir ara, no tindrà un valor definitiu. Margarit ho sap prou bé i ho deixa escrit al pròleg de *Tots els poemes 1975-2011*: «Sempre he tingut consciència que la poesia per a mi s'estenia per tota la vida. La pressa, doncs, no ha format part de la meva relació amb el poema. El judici final el farà el temps i, al contrari dels judicis finals de les religions, jo no en sabré mai el resultat. A mi em correspon només –i no és poc el dia a dia amb els poemes sense més justificació, plaer o compensació que estar-los buscant, component i escrivint. Cap de nosaltres comptem gaire, fins i tot els que semblen comptar molt, però ens pot salvar el mateix que, curiosament, també pot salvar el poema: la seva honesta intensitat.» Una intensitat que no embruta el món sinó que ens el fa més net.

Bibliografia

Poesia

Doméstico nació. Barcelona: Vicens Vives, 1968.

Cantos para la coral de un hombre solo. Barcelona: Vicens Vives, 1969.

Crónica. Barcelona: Barral, 1975.

Predicación para un bárbaro. València: Prometeo, 1979.

L'ombra de l'altre mar. Barcelona: Edicions 62, 1981.

Vell malentès. València: Tres i Quatre, 1981.

Cants d'Hekatònim de Tifundis. Barcelona: La Gaya Ciència, 1982.

Raquel; La fosca melangia de Robinson Crusoe. Barcelona: Edicions 62, 1983.

El passat i la joia. Barcelona: Eumo, 1983.

L'illa del tresor. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1985.

L'ordre del temps. Poesia 1980-1984. Barcelona: Edicions 62, 1985.

Mar d'hivern. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1986.

Llum de pluja. Barcelona: Península, 1986.

Cantata de Sant Just. Alacant: Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert, 1986.

La dona del navegant. Barcelona: La Magrana, 1986; 1998 (ed. rev).

Poema per a un fris. Barcelona: Escola d'Arquitectura de Barcelona, 1987.

Edat roja. Barcelona: Columna, 1991.

Els motius del llop. Barcelona: Columna, 1993.

Antologia del navegant (1983-1993). Barcelona: La Magrana, 1993 (cur. Maria de la Pau Cornadó).

Joan Margarit: poemes. Palma: Universitat de les Illes Balears-Caixa de Balears Sa Nostra, 1994.

Remolcadors entre la boira. Argentona: L'Aixernador, 1995 (antologia de poemes sobre música).

Aiguaforts. Barcelona: Columna, 1995.

Estació de França / Estación de Francia. Madrid: Hiperión, 1999; 2002; 2006 (ed. bilingüe; trad. de l'autor).

Joan Margarit. Lleida: Universitat de Lleida, 2000 (antologia).

Trist el qui mai no ha perdut per amor una casa. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2001; 2003 (antologia; cur. D. Sam Abrams).

Joana. Barcelona: Proa, 2002; 2008 (llibre+CD); 2010 (llibre electrònic).

Els primers freds. Poesia 1975-1995. Barcelona: Proa, 2004; 2009.

Càlcul d'estructures. Barcelona: Proa, 2005.

Barcelona amor final. Barcelona: Proa, 2007 / Labutxaca, 2015 (antologia; ed. trilingüe anglès-català-castellà; fotografies Xavier Miserachs; pròleg Javier Cercas; trad. a l'anglès Anna Crowe; trad. al castellà de l'autor).

Casa de Misericòrdia. Barcelona: Proa, 2007; 2010 (llibre electrònic).

Misteriosament feliç. Barcelona: Proa, 2008; 2011.

No era lluny ni difícil. Barcelona: Proa, 2010.

Poesia amorosa (1980-2009). Barcelona: Labutxaca, 2010.

Tots els poemes (1975-2010). Barcelona: Labutxaca, 2011.

Marbre d'aire. Barcelona: Ed. Andorra, 2012 (antologia; cur. i pròleg D. Sam Abrams).

Es perd el senyal. Barcelona: Proa, 2012.

Tots els poemes (1975-2012). Barcelona: Labutxaca, 2012.

Poemes d'amor. Barcelona: Proa, 2013 (antologia; cur. i pròleg D. Sam Abrams).

Des d'on tornar a estimar. Barcelona: Proa, 2015.

Poesia infantil

Perdiu jove. Barcelona: Cruïlla, 2006 (il·lustr. Jacqueline Molnár).

Assaig

Noves cartes a un jove poeta. Barcelona: Proa, 2009 / Labutxaca, 2013.

Traduccions

BISHOP, Elisabeth. *Obra poètica*. Montblanc: Igitur, 2008 (ed. bilingüe anglès-castellà; amb D. Sam Abrams).

FERRATER, Gabriel. *Poema inacabado*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana / Madrid: Alianza Editorial, 1989 (amb Pere Rovira).

GARCÍA MONTERO, Luis. *Lliçons de poesia per a nens i nenes inquietes*. Granada: Comares, 2000 (amb Elisabet Costa; il·lustr. Juan Vida).

HARDY, Thomas. *Poemas*. Granada: Comares, 2001 (ed. bilingüe anglès-castellà; amb D. Sam Abrams).

MARTÍ i POL, Miquel. *Amada Marta*. Barcelona: Llibres del Mall, 1980.

RILKE, Rainer M. *Cinquanta poemes de «Neue Gedichte»*. Barcelona: Quaderns Crema, 2 vols., 2011 (trad., sel. i pròlegs de Joan Margarit i Feliu Formosa).

THOMAS, Ronald Stuart. *No hi ha treva per a les fúries*. Barcelona: Proa, 2013 (amb Anna Crowe).

Obra traduïda

A l'alemany

Joana und Andere Gedichte. Stuttgart: Delta, 2007 (trad. Juana Burghardt i Tobias Burghardt).

Paraula de jazz: música i poesia en un recital amb Joan Margarit / Worte in jazz: Musik und Dichtung an einem Abend mit Joan Margarit. Barcelona: Institut Ramon Llull, 2007 (antologia; ed. bilingüe; trad. Claudia Kalász).

A l'anglès

Tugs in the Fog. Tarsset: Bloodaxe, 2006 (antologia; trad. Anna Crowe).

Barcelona amor final. Barcelona: Proa, 2007 / Labutxaca, 2015 (antologia; ed. trilingüe anglès-català-castellà; fotografies Xavier Miserachs; pròleg Javier Cercas; trad. a l'anglès Anna Crowe; trad. al castellà de l'autor).

New Letters to a Young Poet. Chicago: Swan Isle Press The University of Chicago Press, 2011 (trad. Christopher Maurer).

Strangely Happy. Tarsset: Bloodaxe, 2011 (trad. Anna Crowe).

Al castellà

El orden del tiempo (poesía 1980-1984). Barcelona: Edicions 62, 1985 (ed. bilingüe; trad. de l'autor).

Luz de lluvia. Barcelona: Península - Poética, 1986 (ed. bilingüe; trad. de l'autor).

Edad roja. Granada: Diputación de Granada, 1995 (ed. bilingüe; trad. Antonio Jiménez Millán).

Cien poemas. Granada: Comares, 1997 (trad. de l'autor; pròleg José Agustín Goytisolo).

Aguafuertes. Sevilla: Renacimiento, 1998 (ed. bilingüe; trad. de l'autor; pròleg Luis García Montero).

Estació de França / Estación de Francia. Madrid: Hiperión, 1999; 2002; 2006 (ed. bilingüe; trad. de l'autor).

Las luces de las obras. Cadis: Colegio de Arquitectos de Cádiz, 2000 (antologia; ed. bilingüe; trad. de l'autor).

Poesía amorosa completa. Madrid: Hiperión, 2001.

Los motivos del lobo. Lucena: Aj. de Lucena, 2002; 2008 (trad. de l'autor).

Joana. Madrid: Hiperión, 2002 (ed. bilingüe; trad. de l'autor).

El primer frío, poesía 1975 - 1995. Madrid: Visor, 2004 (ed. bilingüe; trad. de l'autor).

Cálculo de estructuras. Madrid: Visor, 2005 (ed. bilingüe; trad. de l'autor).

Amor y tiempo. La poesía de Joan Margarit. Còrdova: Litopress, 2005 (ed. bilingüe; cur i trad. Antonio Jiménez Millán).

Arquitecturas de la memoria. Madrid: Cátedra, 2006 (antologia; ed. bilingüe; trad. de l'autor; cur. José Luís Morante).

Barcelona amor final. Barcelona: Proa, 2007 / Labutxaca, 2015 (antologia; ed. trilingüe anglès-català-castellà; fotografies Xavier Miserachs; pròleg Javier Cercas; trad. a l'anglès Anna Crowe; trad. al castellà de l'autor).

Antología personal. Madrid: Visor, 2008 (trad. de l'autor; llibre + CD amb la veu de l'autor recitant els poemes en català).

Misteriosamente feliz. Madrid: Visor, 2009 (trad. de l'autor).

Nuevas cartas a un joven poeta. Barcelona: Barril & Barral, 2009 (trad. de l'autor).

Llegas tarde a tu tiempo: poesía, 1999-2002. Madrid: Visor, 2010 (trad. de l'autor).

No estaba lejos, no era difícil. Madrid: Visor, 2011 (trad. de l'autor).

Intemperie. Madrid: Rilke, 2010 (antologia; ed. bilingüe; trad. de l'autor).

Poética y Poesía. Madrid: Fundación Juan March, 2010 (trad. de l'autor).

Se pierde la señal. Madrid: Visor, 2013 (trad. de l'autor).

Nuevos cien poemas. Granada: Comares, 2014 (ed. bilingüe; trad. de l'autor).

Amar es dónde. Madrid: Visor, 2015 (trad. de l'autor).

Premis

Todos los poemas. Barcelona: Austral, 2015 (trad. de l'autor; pròleg José-Carlos Mainer).

A l'èuscar

Miserikordia Etxea. Donostia: Meettok, 2009 (trad. Juan Ramon Makuso).

A l'hebreu

Meolam lo raïti atsmí ievaní [Mai no m'he tingut per grec]. Tel Aviv: Keshev, 2004 (trad. Shlomo Avayou).

Mabat Ba-Mara Ha-Penimit [Els ulls del retrovisor]. Tel Aviv: Keshev, 2008 (trad. Shlomo Avayou).

Ze lo haya rajok ze lo haya kashe [No era lluny ni difícil]. Tel Aviv: Keshev, 2011 (trad. Shlomo Avayou).

A l'hongarès

Natura morta. 111 kortárs katalán vers. Budapest: L'Harmattan, 2015 (antologia de poemes de Joan Margarit i Francesc Parcerisas; trad. i cur. Déri Balázs).

Al portuguès

Casa da Misericórdia. Entroncamento: OVNI/Efeito Avestruz, 2009 (trad. Rita Custódio i Àlex Tarradellas).

Misteriosamente feliz. Lisboa: Língua Morta, 2015 (trad. Miguel Filipe Mochila).

Al rus

Огни моменты [Llums dels instants]. Sant Petersburg: St. Petersburg University Press, 2003 (trad. Elena Zernova).

Discografia

Paraula de jazz. Lleida: Satchmo/Institut d'Estudis Ilerdencs, 1999 (amb Pere Rovira i David Mengual, Xavier Monge i Perico Sambeat).

Premi de la Crítica Catalana (1981): *Vell malentès*.

Premi Octubre-Vicent Andrés Estellés (1981): *Vell malentès*.

Premi Miquel de Palol (1981): *Cants d'Hekatònim de Tifundis*.

Premi de la Crítica Serra d'Or (1982): *Cants d'Hekatònim de Tifundis*.

Flor Natural dels Jocs Florals de Barcelona (1985): *L'illa del tresor*.

Premi Carles Riba (1985): *Mar d'hivern*.

Premi de la Crítica Serra d'Or (1987): *La dona del navegant*.

Premi Cadaqués a Quima Jaume (2005): *Els primers freds. Poesia 1975-1995*.

Premi traducció recomanada de la Poetry Book Society de Londres (2007): per la traducció d'Anna Crowe de *Tugs in the Fog*.

Premi de la Crítica Serra d'Or (2007): *Càlcul d'estructures*.

Premi Cavall Verd-Josep Maria Llompart (2008): *Casa de Misericòrdia*.

Premi Rosalía de Castro del PEN Club gallec (2008): *Casa de Misericòrdia*.

Premi Nacional de Poesia del Ministeri de Cultura (2008): *Casa de Misericòrdia*.

Premi Nacional de Cultura de literatura de la Generalitat de Catalunya (2008): *Casa de Misericòrdia*.

Premi de la Crítica Catalana (2008): *Casa de Misericòrdia*.

Poeta d'Honor del Festival de Poesia de Sant Cugat (2013): a la trajectòria.

Premi Víctor Sandoval Poetas del Mundo Latino (2013): a l'obra completa.

Premi Jaume Fuster dels Escriptors en Llengua Catalana (2015): a la trajectòria.

