

JOAN MARGARIT, EL SENYAL POTENT

Jordi Llavina

Quan va publicar, ara fa vint-i-quatre anys, l'esplèndid *Edat roja*, Joan Margarit no devia sospitar que aquesta edat —com també la que ve després de la roja— li resultaria tan profitosa. És el poeta català més popular de l'hora, i també el més llegit. Cada any, tenim un nou títol seu, i, per tant, també nous arguments, que vol dir nous poemes, per fer la defensa de la seva obra lírica. Ara acaba de treure *Es perd el senyal* (Proa).

Jordi Llavina: M'ha fet la impressió que aquest és un llibre amb més varietat de temes. Sigui com sigui, no hi falta el de la creació, el de l'escriptura de poesia. Almenys dos poemes que parlen d'això: el que compara l'escriptura de poesia amb la roca de Sísif. I un segon, en què llegim: «La poesia [...] ha parlat sempre del mateix i, en canvi, / el que diu és sempre nou.»

Joan Margarit: Sí, això és en relació amb la prosa. El de la roca és molt explícit. La poesia, de primer, és una roca: es tracta d'una feina dura. Cal pujar la roca, que, quan és al capdamunt de la muntanya, cau i llavors s'ha de baixar per tornar-la a pujar... Però la roca també és una esperança. «Quina sort que he tingut de tenir una roca!», acabes conclouent. I pobre d'aquell que no n'ha tingut cap.

L'altre poema que esmentes és el de l'educació. La poesia, l'art en general, com a hipotètic element d'una educació tan malmesa. Coses bàsiques com la poesia són molt lluny del concepte d'educació. Aquí es permet aquest joc entre la poesia i la prosa, en el qual jo, potser exagerant una mica, afirmo que la novel·la sempre diu coses diferents que, al capdavall, apunten al mateix. I, en canvi, la poesia, que sembla que parli sempre del mateix,

en realitat no diu mai el mateix. Si la poesia és bona, sempre acaba dient alguna cosa nova. Aquesta és la diferència. Per això la prosa pot distreure i, per contra, la poesia no ho fa. O bé provoca alguna cosa molt més profunda que la mera distracció o no fa res.

J.L.: Has parlat d'esperança. L'actitud moral que hi ha darrere aquest nou llibre em sembla més serena que la que hi havia en títols anteriors. Hi parles d'uns anys sense esperança, però que, en el fons, són uns anys molt feliços...

J.M.: És clar, perquè l'esperança té dos vessants. En el fons, en té un de molt semblant a l'alegria. Quan afirmem: «És esperançador», això vol dir que alguna cosa és alegre. Però també n'hi ha un de maligne, que jo ja havia combatut en llibres anteriors. L'esperança s'utilitza, sovint, com a pastanaga: serveix perquè hi vagis al darrere. En el primer poema del llibre, justament hi ha aquest concepte. L'esperança com a pastanaga, en el temps de la vida en què es perd el senyal. Però, alhora, aquests versos fan referència a Beethoven, que, sord del tot, va compondre les millors sonates de la seva vida...

J.L.: La música acostuma a ser molt present en la teva poesia. Sobretot la de jazz. Però aquí hi ha més música clàssica...

J.M.: De jazz, en *Es perd el senyal*, només n'hi ha un poema, que es refereix al meu fill. I, de fet, no tracta d'aquest estil de música, sinó que és un poema paternal...

J.L.: En canvi, hi fas servir la imatge aquesta tan potent del Beethoven sord... En algun altre poema, un d'aquells en què expliques una petita història, la música hi actua com a teló de fons. Penso en aquells versos en què se'ns fa present un intèrpret que colpeja, impietós, les tecles del seu piano...

J.M.: Aquí es fa servir la música com a art possible. I és el drama de l'art, el que es posa en el centre del poema. Això sempre s'ha pres una mica superficialment. I hi ha molta gent que malversa la seva vida amb l'art...

J.L.: Hi ha *El malaurat*, la novel·la de Thomas Bernhard...

J.M.: Sí, però fixa't que, sempre que parlem del fracàs en art, acabem recorrent a aquesta novel·la de l'austriac. La majoria de les obres que parlen de l'art es refereixen a l'èxit en la pràctica artística. Però és un èxit banal. La vanitat de l'artista és la cosa més banal que hi ha, perquè ell mateix és el primer a no saber si ha tingut èxit. El veritable èxit per a un autor és convertir-se en un clàssic. I això no se sap fins cent anys més tard de morir-se, o més. La de l'artista és de les vanitats més ridícules que hi ha. Aquest poema que dius parteix d'una anècdota real, d'un concert en una església de París, amb un intèrpret de gairebé seixanta anys, rigorosament vestit de frac, que es posa a tocar aquella sonata de Beethoven, i que ho fa de memòria (és a dir, darrere d'això, hi ha una vida dedicada a la

música, una existència d'entrega a l'art, i de domini, de tècnica...). Un cop comença a tocar, però, veus que destrossa Beethoven, que en fa malbé la sonata, i llavors conclou: «Pobre home, és el fracàs d'una vida consagrada a la música.» El poema parla del drama de tants artistes, de tants poetes, per exemple, que, en un moment determinat, estan creant alguna cosa, *estem creant* alguna cosa (poemes, per exemple), sense que sapiguem quins seran els cinquanta poemes que quedaran entre els milions i milions que n'hi ha d'escrits i publicats. Aquells burgesos de començament del segle XX que, quan el fill els deia: «Jo vull ser pintor», responien: «No, tu seràs advocat», sabien molt bé que l'opció desitjada pel fill abocava al drama personal.

J.M.: Una pregunta més banal, o prosaica. ¿Com organitzes la teva biblioteca? Els llibres de Simone de Beauvoir, com dius en un poema, ¿han anat a la brossa?

J.L.: En una biblioteca, cada nou llibre que hi entra demana una baixa. El poema sobre les obres de Simone de Beauvoir explica una cosa que he de fer sovint: fer net. Els d'aquesta autora, com els de molts altres escriptors, són llibres que he hagut de sacrificar.

J.L.: Joan, parles del perdó. Un poema que no és compassiu, com escrius, ¿no pot ser un bon poema?

J.M.: És una manera de dir-ho. Crec que hi ha una sèrie de sentiments que, durant aquests anys d'opulència que hem viscut, els hem considerat menors: l'admiració, la compassió, el perdó... Però, al meu entendre, són sentiments de primera. I cal reprendre'ls. Quan llegeixes «La ciutat del perdó», de Maragall, per exemple... Val a dir que Maragall se m'ha fet un autor més i més important cada vegada...

J.L.: Ho he vist. Li dediques un poema: el de la casa que té una pedra que surt, com a agafall...

J.M.: Si vas per molts pobles de Catalunya, les cases tenen una pedra que surt de la façana lateral, i que està posada allà per enganxar-hi la casa veïna, perquè, si no es fa així, queden juntes, però sense enganxar. És una imatge ben clara per afirmar que Maragall és fonamental, en la nostra tradició. I per remarcar que el concepte d'originalitat ha estat, en general, nefast.

Maragall, a diferència d'Unamuno, el seu corresponsal a Castella —que cada vegada crec que és menys important—, creix, va creixent amb el temps. «La ciutat del perdó» és un clàssic. Les obres del basc, en canvi, han quedat... casposes... encarcerades.

J.L.: La compassió, ¿va de baixa, doncs?

J.M.: Sí. El perdó, la compassió i l'admiració jo crec que són tres sentiments que han

quedat relegats com a subproducte, potser un subproducte de l'amor...

J.L.: Però també hi ha aquell poema de la persona que va en cadira de rodes i que la duen a la platja. Aquí hi ha compassió...

J.M.: Sí, però aquests sentiments són previs, i es reuneixen sota la paraula *amor*. Aquesta paraula, però, *amor*, és ben perillosa, en poesia. Per la seva pròpia envergadura, és una paraula que et pot desmanegar el poema. *Compassió, perdó...* Aquests conceptes tenen una estructura en què la complexitat està a la vista. En el d'*amor*, per contra, la complexitat no hi està, l'has de demostrar tu en el poema. La paraula *perdó* ja ensenya coses. *Amor*, no.

J.L.: Aquest llibre recrea molts records associats a llocs viscuts, llocs de la teva memòria personal: Barcelona, Girona, Las Palmas, Tenerife...

J.M.: *Es perd el senyal* és una trena: hi ha poemes autobiogràfics, entenent per *autobiografia* el que en diu Pla en la citació inicial: «Les biografies haurien d'estar escrites en vers, perquè si, a aquest tema, no s'hi aplica aquesta manera d'escriure, ¿a què es podrà projectar que valgui més la pena?» També hi ha poemes civils, per dir-ho ràpid. I una tercera línia, representada pels temes de sempre. Tres parts barrejades, doncs. Una és decididament autobiogràfica i cronològica. Quan hi ha un poema que es diu «Laboratori de càlcul», això vol dir que va sobre els anys 66-70, que és quan jo vaig treballar en un laboratori de càlcul. I si n'hi ha un altre sobre la nit de Reis del 43, aquest se situa abans que l'anterior.

J.L.: «Personatge» és un poema dedicat a un franquista glorificat, beneït, per un govern democràtic.

J.M.: Per un govern, per un Parlament i per una premsa democràtics...

J.L.: Podem sospitar qui és, aquest home. Aquest és un tipus de poema que sols incorporar en els teus llibres. Els que tracten, d'alguna manera, el sentit general de la història.

J.M.: Sí, i n'hi ha alguns més. Jo en dic *poesia civil* perquè no tenen altra pretensió. La paraula *social* té unes pretensions absurdes. Venint d'on vinc, no puc creure en la poesia social. Civil, però, per la temàtica, sí.

J.L.: Un poema sobre la desolació: mare i fill a la platja.

J.M.: Potser és el poema en què he dut més enllà el fet de mostrar una situació sense dir res més, sense anar més enllà. L'única paraula que afegeix alguna cosa al sentit general de la peça és *desolació*.

J.L.: Els animals, en la teva poesia, sempre reflecteixen alguna cosa dels ésser humans, i són coses no gaire falagueres.

J.M.: De vegades oblidem que venim dels animals. Ells ens porten el record dels orígens.

Els articles d'aquest número 1 de la revista *Veus baixes*,
publicats al maig de 2013,
amb ISSN 2254-5336,
es publiquen amb llicència Creative Commons:
se n'autoritza la reproducció sempre que se'n citi l'autor,
que sigui sense propòsits comercials
i que no se'n facin elaboracions derivades

