

Fundación Juan March

poética **y** POESÍA

JOAN MARGARIT

Madrid MMX



Joan Margarit



Fundación Juan March

Madrid MMX

Cuadernos publicados:

- | | |
|------------------------------------|-----------------------------|
| 1. Antonio Colinas | 21. Jordi Doce |
| 2. Antonio Carvajal | 22. Amalia Bautista |
| 3. Guillermo Carnero | 23. Vicente Valero |
| 4. Álvaro Valverde | 24. Javier Rodríguez Marcos |
| 5. Carlos Marzal | 25. Olvido García Valdés |
| 6. Luis Alberto de Cuenca | 26. Luis Antonio de Villena |
| 7. Eloy Sánchez Rosillo | 27. Joan Margarit |
| 8. Julio Martínez Mesanza | |
| 9. Luis García Montero | |
| 10. Aurora Luque | |
| 11. José Carlos Llop | |
| 12. Felipe Benítez Reyes | |
| 13. Jacobo Cortines | |
| 14. Vicente Gallego | |
| 15. Jaime Siles | |
| 16. Ana Rossetti | |
| 17. José Ramón Ripoll | |
| 18. Jesús Munárriz | |
| 19. Juan Antonio González-Iglesias | |
| 20. Pureza Canelo | |

poética y POESÍA

18 y 20 de Mayo de 2010

© Joan Margarit

© de esta edición Fundación Juan March

Edición no venal de 500 ejemplares

Depósito legal: M-17391-2010

Imprime: Ediciones Peninsular. Tomelloso, 27. 28026 Madrid

JOAN MARGARIT

Poesía y cultura: la enseñanza de la poesía

La vida surge de la materia y todavía no sabemos muy bien hasta qué punto por azar o por necesidad. Pero lo que sí sabemos por experiencia directa es que la vida se da en un entorno hostil al cual responde en un primer estadio con la multiplicación de sus individuos a un ritmo superior al de su destrucción.

Pero el ser humano, la vida en su nivel de máxima complejidad, también ha hecho más compleja –y más efectiva– su respuesta a esa hostilidad. La cultura –y la poesía como parte de ella– es esa respuesta del ser humano al continuo ataque de la intemperie donde se desarrolla la vida. Una parte de esta cultura es la de los planteamientos fundamentales: las Ciencias puras, Matemáticas y Física sobre todo, y las Artes, plásticas y del lenguaje, la Música y la Filosofía. De las Ciencias puras deriva el importantísimo capítulo de las Técnicas, que permiten hacer frente a los embates más perentorios: alimentación, temperatura, seguridad, organización social, transporte, medicina, etc.

Pero hay una parte de la acción de la intemperie, de este frío o fuego universal en el que vivimos cuyos efectos, pese a sentirse en todo momento, no puede resolver ninguna de estas Técnicas, porque lo que estas acciones intentan destruir o lesionar es el Ser, algo fundamental pero poseedor de una base material inexistente o, al menos, tan sutil para no habernos acercado ni remotamente a ella. Esta necesidad imperiosa y coti-

diana de una protección más allá del hambre, el frío o las enfermedades suele quedar en manos de lo que he llamado planteamientos fundamentales: las Ciencias puras, las Artes, plásticas y del lenguaje –la poesía entre éstas– y la Filosofía. No importa que sean exactamente estas o que se añada alguna más, como la Religión por ejemplo. No es esta una precisión que en lo que sigue sea relevante. Quiero ir a parar a que cuando decimos «Cultura» es, en general, en estas cosas en las que pensamos. A las Técnicas solemos englobarlas en el término «Investigación» y ahí también tendemos a incluir a veces las Ciencias puras. Con razón lógica o sin ella, va quedando un campo muy concreto que es el de las Artes plásticas, la Literatura, la Música, la Poesía y la Filosofía que cargan con la mayor responsabilidad del significado de este término «Cultura», que engloba a todo aquello que nos puede proporcionar un refugio inmaterial frente a las acciones, también inmateriales pero a veces terribles, que amenazan al Ser, este núcleo personal, asimismo inmaterial, o de materia tan sutil que, como tal, nos es desconocida.

El siglo XXI amenaza con plantearse seriamente la pérdida de consideración de todo lo que respecta a este concepto restringido de «Cultura» –su acción en el campo de las artes plásticas ha sido ya demoledor– y esta forma de barbarie avanza entre las enormes dificultades de desarrollo de las sociedades democráticas en relación a

todas estas cuestiones. Dicho rápidamente. La Cultura es un asunto casi exclusivamente individual, su manejo colectivo sólo puede afectar a aspectos incipientes –escuelas, etc.– y, además, no tiene un tratamiento ni un desarrollo democráticos posibles tan evidentes como, pongamos por caso, la necesidad de dormir o de alimentarse.

El auge de una industria muy modesta hasta hace medio siglo y hoy día preponderante –la industria del entretenimiento– ha sido un arma letal en manos de un poder económico y político cuya relación con la cultura es cada vez más débil. El entretenimiento, lo dice el propio término, persigue sólo pequeños saltos en el tiempo en una situación lo más placentera posible pero inútil. Inútil en el sentido de que nada ha cambiado para la persona –ni para bien ni para mal– a su salida del proceso. Todo lo contrario a lo que ocurre después de leer un buen poema o escuchar una buena pieza de música: el grado de orden interior, felicidad o como quiera llamarse aumenta. Poco, muy poco si se quiere, pero aumenta. Y esta es la mínima repercusión favorable de la Cultura. A consecuencia de esta vendrán toda una series de mejoras en la relación con los demás. ¿Mucho? No. Poco, muy poco a cada paso. Muy importante a la larga. Hoy el entretenimiento intenta sustituir la Cultura. El espectáculo de las masas intentando subsistir llenando sus días con trabajo, consumo y entretenimiento empieza a

ser espeluznante. Y espeluznante es ver como va penetrando este intento, por ejemplo, en las Artes Plásticas llamadas contemporáneas: primero se valoran desorbitadamente obras plásticas que son explícitamente meras anécdotas y luego se busca la complicidad de la Administración que paga por ellas su «valor» y las incorpora a unos museos a los que, cada vez más, se podrá ir sólo a *entretenerse*.

Pienso que el mayor de los errores que mi generación cometió, ocupada como estaba en resolver la peligrosa opción entre capitalismo y marxismo, fue la de no pensar en la relación del individuo con la cultura más allá de aquel horizonte perentorio de la igualdad de clases y de oportunidades de escuela, atención médica, etc. etc. Dábamos por descontado que esta relación entre individuo y cultura no ofrecería en su día, más o menos resueltas las cuestiones de aquel horizonte, mayores dificultades.

A esto contribuía una visión histórica generalizada —y yo creo que bastante realista— del respeto que el proletariado con poco o nulo acceso a la cultura sentía por ella. Esta visión venía de lejos, desde los mismos orígenes de los movimientos prerrevolucionarios. Venía desde lo que se llamó la cultura obrera, con sus visiones más o menos idealizadas, desde la «caseta i l'hortet» del catalanismo de Macià, o los Ateneos Obreros, hasta las visiones novelescas del trabajador con un libro en el bolsillo dentro de la

fábrica o por la noche, leyendo a la luz de una vela en su pobre casa. O aquellos libros del Servei de Cultura al front que leían los soldados en las trincheras de nuestra guerra civil. Nunca nos ocupamos en valorar cuánto había en todo esto de mera andadura en el camino del ascenso en la escala social que, con razón en aquellos tiempos, las clases más bajas identificaban con los títulos universitarios y la cultura. Envidiábamos los recitales de Evtuchenko en los estadios soviéticos, y no dudábamos de que la poesía estaba en la izquierda, entre otras cosas porque esto creía la mayor parte de los poetas, y como realmente había sucedido, por ejemplo, en nuestra guerra civil.

La mezcla de certezas que no tenían otra base que la fugacidad de una ideología y el triunfalismo militante de esa ideología, que pretendía, ni más ni menos, que conocer de antemano la imparable marcha de la historia, llegó a empapar nuestro entorno intelectual y a muchas conciencias. Como me dijo un día de 1964 Miquel Bauçà, el poeta catalán muerto hace unos años, mientras Franco conmemoraba sus veinticinco años de paz con toda la pompa del Régimen: *¿Veinticinco años de paz? ¡No, Joan! ¡Si acaso, veinticinco años de marxismo!* Miquel hacía referencia a la práctica obligatoriedad —entonces no existía la expresión *políticamente correcto*— con la que tuvimos que escuchar los aburridos sermones de aquellos jóvenes progresistas que tenían el mismo fervor dogmático que sus padres y madres católicos.

El hecho es que acabó creándose una aceptación no formulada de que, al igual que el acceso de las masas a la igualdad social era algo a lo que el individuo no podía oponerse, de la misma manera, una vez alcanzado este estadio, se produciría el acceso de estas masas a la cultura. A este error es al que nos enfrentamos en nuestra madurez, cuando se puso de manifiesto que era mucho más fácil el acceso a la igualdad de oportunidades económicas que a las culturales. No he olvidado aquellos años sesentas y setentas, con la Escuela de Arquitectura en plena ebullición antifranquista. Mi clase de Cálculo de Estructuras la interrumpía a veces un joven activista teóricamente próximo a mi manera de pensar, para proclamar que dar una buena clase de cálculo a los alumnos era trabajar a favor del dictador. Afortunadamente, el sentido común imperante en la votación en la que solían desembocar aquellas algaradas hizo que siempre fuese él solo quien abandonase el aula.

El razonamiento justificando esta dificultad del acceso a la cultura es sencillo y se me hace difícil entender la magnitud de nuestro error al suponer lo contrario: el acceso a los bienes de consumo puede planearse utilizando toda la potencia tecnológica de nuestras sociedades y se puede hacer llegar estos bienes a la vez a millones de personas. Esto puede tener un grado, el que fuere, de dificultad, pero es que el *verdadero* acceso a la cultura no puede ser más que individual, persona a persona, y el gra-

do de dificultad aumenta muchísimo al ser imposible de planear masivamente. Cada uno de los alumnos de aquel aula ya estaba solo con su Cálculo y le resultaba extraño ligarlo a cualquier posibilidad de actuación masiva.

He utilizado el adjetivo *verdadero*, cuyo uso implica la posibilidad de falsedad. Y no hablo de falsificación en el sentido de falsificar un cuadro, no me refiero a repetir algo que ya existe, sino a escribir un poema que parezca un poema, pero que no es un poema, la más peligrosa de las falsificaciones porque está al alcance de muchas fortunas, no hay más que verlo. ¿Fácil de detectar? Depende de por quién, y esta es la cuestión de la cultura. Ser culto es reconocer un buen poema entre sucedáneos de poema, es reconocer la diferencia entre Lao Tse y un gurú de cantantes famosos, es distinguir entre Montaigne y un libro de autoayuda. Es saber distinguir la medicina del placebo. Y una vez rechazado lo que es falso, proceder a escoger lo que uno necesita en aquel momento entre lo verdadero. La falsificación directa no tiene sentido más que en las artes plásticas, y no tiene importancia. ¿Qué más da estar mirando un Miró auténtico que una auténtica copia del gran falsificador que fue Ory? A él y a Orson Welles que nos lo descubrió les debemos una buena dosis de sentido común al enfrentarnos al arte como mercado.

La libertad de elección sólo es posible desde la cultura, pero la cultura se adquiere de forma no sólo indivi-

dual sino solitaria. Bien es verdad que un primer estadio puede socializarse en la escuela, aunque seguramente ahí estaríamos hablando sólo de conocimiento, que no es más que una pequeña parte, aunque básica y necesaria, de la cultura. Necesaria pero no suficiente. La cultura es precisamente nuestra individualidad: la creamos, la perfeccionamos, la mantenemos. Ningún tonto bueno, como ya pensaba Sócrates. El cerebro humano tiene una potencia muy superior a la del animal, pero un cerebro humano sin cultura puede llegar a ser como una fiera siempre hambrienta de algo que no sabe qué es. Inteligencia y bondad implican siempre cultura. Y el paso que va desde poderse alimentar, disfrutar de igualdad de oportunidades, de escuela, de atención médica, de una razonable fiabilidad del estamento judicial, etc., etc., a poder utilizar la cultura como herramienta vital y de salvación, o al menos de refugio y amparo, es mucho más complejo. Casi todas las actividades intelectuales pueden convertirse en eso que llamamos cultura y que es algo que en cualquier situación, desde la cotidianeidad hasta la catástrofe sentimental, puede servir de apoyo, defensa o consuelo. O dicho de otro modo, llenar de sentido lo que no parece tenerlo. La poesía es, evidentemente, una de estas actividades y es a la que me voy a referir.

No hay obra de arte, no hay un solo buen poema en el que su autor no se haya involucrado de alguna mane-

ra hasta el fondo. Es esto lo que despierta el agradecimiento de quien contempla, escucha o lee, que se queda como debiendo algo que le llega porque sí, porque el artista así lo hizo. La maestría del artista seguramente se trasluce siempre, en cualquier esbozo, pero hay veces que, al descender el grado de implicación del autor, queda desnuda esta maestría, que, sola, nunca es suficiente. Es el caso, por ejemplo, de una buena parte de la pintura de escenas religiosas o de mitos clásicos del XVI si se compara con la mayoría de los retratos «civiles» —y sobre todo los autorretratos— realizados por los mismos pintores. Y ahí estaría también la razón de la fuerza de la pintura de vida cotidiana flamenca del XVII, o el abismo que separa un Cézanne, un Van Gogh o un Modigliani de, pongamos por caso, un Renoir, que tiene también toda la maestría pero al que le falta aquella implicación.

El caso de la poesía es algo distinto porque el poeta no crea objetos únicos. El poema enseguida pertenece a mucha gente a la vez y cada lector lo hace desaparecer de su vida si los versos no llegan a despertar ese agradecimiento. Al lector de poesía no le interesa la pura maestría: esta queda sólo en manos de los estudiosos, que pueden hacer y enseñar a hacer un soneto pero que no pueden ni hacer ni enseñar a hacer un poema.

Por todo esto, ni tan sólo tengo claro que el exagerado nivel de alguno de estos temas culturales dentro de los

programas obligatorios escolares vaya en la dirección adecuada. Es demasiado frecuente el hecho de que alguien venga a expresarme su entusiasmo por la poesía *a pesar* de largos años de extrañamiento después de un primer rechazo en la escuela o en la universidad. No se trata de argumentar que los profesores de literatura tengan un nivel especialmente bajo, esto sería injusto y una falta de sentido común. El problema está en la propia poesía, que —excepto unos rudimentos muy precisos— no debe pertenecer a esto que llamamos enseñanza obligatoria. Y menos aun dentro de lo que se llama la literatura, porque sospecho que la poesía tiene poco en común con lo que se conoce como el hecho literario, como no sea el uso de la palabra. La razón de que la poesía se acostumbre a incluir en la literatura es, aparte del mencionado uso de la palabra, el hecho de que los poetas mayoritariamente hayan sido personas cuya relación con el resto de la cultura ha tenido lugar, sobre todo, a través de la literatura. Basta con que un poeta tenga una relación menos exclusiva con la cultura, a través de la ciencia, la técnica o las artes plásticas por ejemplo, para que quede de manifiesto la lejanía de la poesía de ese arte de la prosa al que, en general, llamamos literatura.

La actitud previa del lector definirá la lectura no sólo en el sentido de escogerla, sino en el de ir modelando la especialización de sus intereses. Nuestras necesidades modelan nuestras lecturas y las lecturas modifican nues-

tras necesidades. Las necesidades lectoras del poeta pueden ser tan eclécticas que es imposible plantear catálogo alguno, porque todo va destinado a la búsqueda de aquellos difíciles caminos interiores donde se genera el poema.

Nunca he olvidado, por ejemplo, cómo me acercó a la sensación de *verdad* que debe transmitir un buen poema la argumentación de Galileo para contradecir a Aristóteles, el cual erraba afirmando que un cuerpo cae en el vacío más rápidamente cuanto mayor es su peso. Puede ser que colabore más y mejor en la formación de un poeta —éste sería mi caso— un buen libro de Cosmología (pienso con agradecimiento en *La naturaleza del mundo físico*, de Sir Arthur S. Eddington) o los viajes de Darwin, que grandes obras de la literatura como el *Quijote* o el *Ulises* de Joyce. O sentirse más deudor de Tu-Fu o de un determinado poema de Maiakovski que de Guillén o de Riba.

El poeta y el lector saben que el camino hacia el crecimiento interior de la poesía pasa por una aproximación a la lucidez, a la verdad. Se trata de hacer frente al desorden, al dolor, al mal, de manera que quede iluminado —como el pan de Dalí en aquel cuadro que es uno de los mejores de este pintor— con una claridad que por sí misma ya consuela. Una claridad que —misteriosamente— permite vivir sin necesidad de olvidar. Este es, para mí, el territorio de la poesía, porque esta iluminación es la que el poema proporciona. Este es el objetivo, tanto de

quien la escribe como de quien la lee: alcanzar una manera propia de hacer frente a la soledad.

Según Corominas, *Literatura* viene del latín *litteratura*, que era la traducción del griego *grammatiké tekne*, que significaba el arte de escribir y leer. Pero la palabra poeta viene de la griega *poietés*, quién hace o crea, un significado muy anterior a la propia escritura, la cual fue en su momento una novedad que seguramente significó —y en Platón hay algún eco de esto— un conflicto con el sentido profundo del *poietés*.

La escritura y los gramáticos son un anticipo de lo que al cabo de muchos siglos llamaremos los intelectuales, que, desde Platón, siempre han tenido una relación difícil con la poesía, porque hay un cierto primitivismo, una cierta austeridad en el poeta —en el entorno de la música esto suele ser mucho más radical— frente a las excesivas disquisiciones sobre literatura. Podríamos decir que entre poesía y literatura hay una relación parecida a la que hay entre mística y religión (sin que eso signifique que tenga nada que ver, ni la mística con la poesía, ni la literatura con la religión). Esto puede obedecer a una necesidad de concentración de la poesía en lo más seco y profundo del mundo real mientras que esa misma concentración se desvanece o dispersa en el trabajo de clasificación y de interpretación que la realidad pide al intelectual. Al menos esta es la percepción que a veces se

tiene al escribir poesía. A esto se han ido sumando un buen número de factores en cada época, acentuando lo que, como en la mayoría de conflictos, es un conflicto de intereses. No se puede ser un intelectual o un crítico si no hay autores y obras y, por lo tanto, no es extraño que se tienda a crear una red de afirmaciones y negaciones con el fin de clasificarlos, interpretarlos en un intento de establecerse como intermediario ineludible entre la obra y el público, es decir, las personas para las cuales se escriben los poemas. Se trata de alcanzar un poder que va desde el económico hasta el prestigio o la mera vanidad. Este último aspecto va muy ligado a la frustración cuando se trata de intelectuales que no han escapado a la pretensión de convertirse en creadores, una pretensión que casi siempre resulta inútil e incluso patética. No hay nadie menos calificado para hablar de poesía que quien ha intentado ser poeta y, visto su fracaso, se ha decidido por la crítica. Ningún poeta verdadero puede esperar nada bueno entrando en este juego.

Es decir, volviendo al tema de la relación entre cultura y conocimiento en el caso de la poesía, pienso que es fundamental reconocer este carácter individual y solitario de la penetración en el universo de la poesía y facilitar sólo un mínimo de indicaciones de qué puede encontrarse en ese universo y, por descontado, sin descender a los extenuantes detalles técnicos a los que habitualmente son sometidos los estudiantes. El joven debe

saber que existe el arte y para qué sirve, pero nada puede sustituir al hecho de que el arte debe ser su personal descubrimiento.

Ahora llegamos a un punto en el que no es posible seguir sin una cierta noción de lo que significa entender un poema. Digamos primero que esto es un problema que no se plantea, en los miles de años de existencia de la poesía, hasta entrado el siglo XX, cuando surgieron las vanguardias con el propósito de romper, no sólo con su pasado, sino con lo que al principio del siglo XX era el presente. Así surgieron en la pintura rostros y paisajes que no pertenecían a ningún modelo real y, en la literatura, textos escritos de manera que parecían pertenecer a lenguas y gramáticas desconocidas. Pero es que el objetivo de aquellos artistas era, por encima de todo, poner de manifiesto una ruptura con la forma de actuar y de pensar de la sociedad de su tiempo. De hecho fue la primera operación publicitaria a gran escala, el invento de la publicidad. El arte se enriqueció con el descubrimiento de nuevas formas de expresión que los poetas aplicaron enseguida a sus obras. Sin embargo, al mismo tiempo, surgía la posibilidad de una poesía que no decía nada y que se tenía que admitir en nombre de los postulados de la época como testimonio de una actitud revolucionaria. Ha pasado mucho tiempo desde entonces y, a pesar de quedar muy lejos todas aquellas causas y efectos, ya no ha dejado de haber poetas e intelectuales que atribuyen

el nulo interés de muchas personas por poemas que son ininteligibles a la poca preparación o a la insensibilidad de estas personas. Éste es un campo donde abundan los intentos de otorgar un papel importante a meras irrealidades, y a esto han contribuido incluso los filósofos, a los cuales la seriedad de las cuestiones que tratan no exime de la insensatez. Este absurdo planteamiento, nuevo en la historia de la poesía, ha provocado el alejamiento por parte de muchos lectores, en una especie de ceremonia de auto-destrucción que parece aspirar a una poesía que no dice nada y leída por nadie.

A mí me parece que sólo es válida la poesía que se entiende. Ahora bien: ¿qué quiere decir entender? Muy sencillo: las personas que han leído un buen poema ya no son las mismas que antes de leerlo. Esta sensación significa que se ha *entendido* el poema. Significa que el lector está en disposición de pensar sobre él en relación consigo mismo y de continuar leyéndolo, interpretándolo sin necesidad de ningún don ni ninguna situación previa especiales. La mayor parte de las veces que un poema resulta ser para alguien un búnker inaccesible, la culpa es del poeta.

Pero que la poesía no exija demasiadas condiciones previas a sus lectores y lectoras, no quiere decir que escribirla o leerla sea una actividad inocente, ya que nada hay más lejano de una ingenua espontaneidad que la poesía. Precisamente, la poesía es el límite último hasta

el cual se nos permite avanzar participando de la vida y de las cosas.

Es probable que un buen poema sea sólo una cuestión de intensidad. La intensidad, ¿a qué la podemos asociar, si no es a la experiencia de un sentimiento? Puede tratarse de un sentimiento más o menos oculto o más o menos manifiesto, pero allí donde pueda haber intensidad, puede haber poesía. Por este motivo ha de ser exacta y concisa. Intensidad quiere decir concentración. Pero esto no excluye, sino todo lo contrario, que el poema tenga que entenderse. La clave está en qué significa entender. Ferrater hace trampa cuando dice que un poema ha de entenderse como una carta comercial. La frase es muy brillante y todos comprendemos a que se refiere, pero creo que hace trampa porque entender el poema es un proceso más complejo. Yo sólo sé aproximarme al concepto de entender diciendo que es un proceso de entrada y de salida. Lo que en teoría de la información se llama una caja negra. Entra una información y sale otra, sin que sepamos que ha pasado en el interior de la caja negra. En un poema entra una persona con un determinado estado interior, lo que yo llamaría, continuando dentro de la teoría de la información, con un grado de desorden a causa de los miedos, las tristezas, las pérdidas, es decir los factores que continuamente están amenazando el equilibrio interior. Si a la salida del poema este desorden es menor, quiere decir que se trataba de un buen poema y que se ha entendido.

No hay muchas cajas negras en las cuales una persona pueda entrar para salir más consolada, más ordenada, más feliz o menos desgraciada en suma. Son las que al principio de estas consideraciones hemos enumerado, más o menos, como Ciencias puras, las Artes, plásticas y del lenguaje –la poesía entre éstas– y la Filosofía. La poesía quizá no es gran cosa, pero más dura es aún la intemperie sin los versos. En este sentido he dicho en un poema que la poesía es la última Casa de Misericordia.

Preguntarse para qué sirve la poesía tiene dos vertientes: para qué les sirve a los lectores la que el poeta escribe, y de qué le sirve a él escribirla. Sin embargo, pienso que la respuesta es única. La poesía necesita escribirse por la misma razón que necesita leerse, y el conjunto poeta-poema-lector es lo que la define: si falla uno de los tres, la poesía no existe.

El poema es una especie de partitura, abierta por tanto a muchas interpretaciones posibles: si es tan cerrada que sólo permite una interpretación, significará que no se leerá más que una vez y se olvidará. Continuando con el símil musical, el lector no es el equivalente a la persona que escucha un concierto, sino que el lector es el músico que interpreta esa partitura. El instrumento del lector es su sensibilidad, su cultura, sus sentimientos, su estado de ánimo, sus frustraciones, sus miedos, su pasado... Todo esto conforma un instrumento riquísimo de matices y posibilidades con el que el lector o la lectora

hace cada vez una interpretación del poema, una lectura diferente, como diferente es la lectura que hacen distintos lectores del mismo poema. Nadie puede llegar a *tocar* este instrumento como uno mismo.

De la misma manera que no creo que haya diferencias de valor importantes entre el compositor y el intérprete, tampoco creo que existan entre el buen poeta y el buen lector. No existe el hecho poético sin los dos, irrevocablemente unidos a través del poema. En poesía no se da el equivalente del hecho musical de *escuchar una pieza*. El poema, o es *interpretado* por el lector, o no es. Se ha eliminado el intermediario: nadie entre el poema y el lector, como tampoco hay nadie entre la partitura y el intérprete. El hecho poético central es, pues, la interpretación del poema en el más solitario e intenso de los conciertos. Esta visión me parece que explica el hecho de que no pueda haber relajamiento de la atención durante la lectura de un poema, como puede pasar con la prosa o con la mera asistencia a un concierto. Y también explica que el número de lectores de poesía sea menor que el de lectores de novelas, porque la tensión al leer un libro de poemas es necesariamente más alta. Incluso en las buenas novelas, el novelista permite deliberadamente un relajamiento de la tensión de la lectura, porque es parte de su técnica literaria, ya que lo hace para que funcione como novela. Leer una buena novela es también participar de los tramos o espacios de lectura más relajada que

son necesarios en el género, a pesar de que, en ellos, el novelista tampoco no deje de estar atento y calculando su historia. Pero incluso las buenas novelas tienen lectores que entran en ellas en parte como entretenimiento. La buena poesía no tiene este tipo de lectura posible.

Como ya he dicho, las necesidades lectoras del poeta pueden ser tan eclécticas que es imposible plantear catálogo alguno, porque todo va destinado a la búsqueda de aquellos difíciles caminos interiores donde se genera el poema. Este hecho y el símil de la partitura y su intérprete ponen a mi entender de manifiesto que la diferencia estructural entre la poesía y la literatura es muy grande, que el carácter abierto de un poema está más cerca de la música que de la poesía, y no me refiero a algo tan trivial como lo que se suele conocer como «la música del poema». En las novelas, tanto los personajes como su entorno han de quedar suficientemente «descritos» a un nivel distinto y superior a los de un poema. En cambio, la obligada libertad interpretativa del lector de poesía sólo es comparable a la del intérprete musical, y el poeta está más cerca del compositor que del novelista. Ahí reside la incomodidad que para la mayor parte de los profesores de literatura representa la enseñanza de la lectura de la poesía, que ha de ser más individualizada y con técnicas de interpretación a la manera de la enseñanza de la música en los Conservatorios.

No se trata de definir la poesía a partir de la rima, el ritmo o la métrica, pero menos aun a partir de su desprecio. No creo en el arte sin esfuerzo, ni en que sea suficiente esforzarse para escribir un buen poema. En cambio, pienso que incluso alguien que haya leído poco —aunque sea sólo la prensa— se puede convertir en un buen lector de poesía. Pero esto no quiere decir que para leer un buen poema baste el mismo esfuerzo, la misma tensión, la misma atención, que para leer la prensa. Como en todos los aspectos importantes de la vida, en poesía tampoco se regala nada.

Puede parecer una paradoja que, por una parte, un libro de poemas exija la máxima tensión a la lectura y, al mismo tiempo, que no exija ningún tipo de preparación especial al lector. Pero no hay tal paradoja. Esta visión surge de la desconfianza en las personas, la creencia de que somos más distintos de lo que en realidad somos. Porque ante la dureza de la vida todos somos poco más o menos lo mismo. Lo que nos diferencia es tan sólo la capacidad de explicar lo que sucede. Pero lo que nos sucede, también sucede, o puede sucederle, a todo el mundo. Como he dicho al hablar de la inspiración, precisamente por esto se puede escribir poesía.

De mi maestro, el arquitecto José Antonio Coderch, aprendí a rechazar la seducción de la palabra *originalidad*, una de las más peligrosas para un poeta. Hablando

de Arquitectura, Coderch decía que una casa no tiene que ser «ni independiente, ni hecha en vano, ni original, ni suntuosa». Ahora pienso que podía estar hablando de cualquier actividad humana y, sobre todo, de la poesía. Toda la buena poesía que se ha escrito es para mí un gran friso donde los poetas del pasado han dejado sus huellas. En este friso dejará su pincelada quienquiera que llegue a escribir un buen poema. Poner el acento en la *novedad*, en la *originalidad* de la pincelada no parece una buena pretensión de salida.

Pero también es necesaria una cierta franqueza, una cierta despreocupación a la hora de escribir un poema. El poeta no puede dejarse agobiar por el pasado. *¿Qué puede decirse después de Horacio, de Baudelaire, o de Hardy?* es una pregunta que, según cómo se formule, puede abortar la posibilidad de escribir. Esta es una de las dos principales contradicciones de los poetas. Necesitan ser osados respecto al ayer, pero esta osadía no vale para nada si no va acompañada de la correspondiente humildad, que todos los grandes poetas han tenido. Hay que ser osado a la hora de escribir el poema y humilde antes y después de escribirlo. La segunda contradicción es que el poeta, por una parte, suele tener una cierta tendencia a la soledad, con el inevitable trasfondo de menosprecio que eso puede significar para los demás, de quienes, en cambio, necesita el reconocimiento, a veces con una intensidad vergonzante, porque sin lectores el poema no existe.

La primera contradicción es saludable, y sólo la mediocridad no sabe cómo soportar el doble juego de la humildad y la osadía. El poeta mediocre suele convertirlas en soberbia e ignorancia, una mezcla que da los peores poemas imaginables. La segunda contradicción es todavía un residuo romántico y forma parte de una de las dificultades con las que hoy se encuentran los poetas jóvenes para modular la propia voz. Me refiero a encontrar el lugar de su poesía en relación a los dos movimientos artísticos y literarios que más influencia ejercen aún: el Romanticismo y las Vanguardias.

La característica principal del Romanticismo, quizás la única común a todas sus múltiples tendencias, es el rechazo de los cánones clásicos y, por extensión, de cualquier conjunto demasiado estructurado de reglas. El rechazo se hace en nombre de la libertad de espíritu, la afirmación de la irracionalidad y la transfiguración poética de la realidad. Todos ellos son conceptos que se utilizaron más tarde en todo tipo de manifiestos vanguardistas, la mayoría de los cuales, leídos ahora, resultan más bien pueriles. Sin embargo, una cosa es lo que los artistas dicen y otra lo que los artistas hacen: la poesía, la pintura, y no digamos la música románticas siempre fueron formalmente impecables y cumplieron todos los cánones, incluso los clásicos. La poesía del Romanticismo más desenfrenado siempre tuvo un soporte formal poco transgresor, y fue sólo el fondo lo que se cuestionó.

El Romanticismo significó una reacción contra la Ilustración, es decir, contra el intento de claridad de Descartes, Leibniz, Spinoza, Locke, Berkeley, Hume, Kant...Una sustitución de los conceptos por las metáforas o las imágenes, una percepción de que el temor a errar puede ser el error y, por tanto, la elevación de la rareza a categoría artística (en el Weimar de Goethe, el grupo de artistas e intelectuales tira la cristalería por la ventana y bebe en un par de urnas funerarias, o come carne cruda de caballo. Dalí con su tortilla en el bolsillo de la americana es sólo más de lo mismo 150 años más tarde). Pero al Romanticismo le debemos mucho, la individualidad por ejemplo, o el sentido de la historia que comprende que todo perece, que nada es absoluto sino la propia historia. Pero también el goce de la desmesura, el intento de llevar a la vida cotidiana la parte monstruosa de la vida, eso que asusta a la conciencia. Gracias al Romanticismo desaparece la autoridad de libros como la Biblia bajo el alud de nuevas novelas (en 10 años su número se multiplica por 10) y la literatura invade los mercados y los intereses de la gente.

Se exige a la vida. Se la obliga a mirarse en el espejo de la literatura, se valora lo extraordinario. La Revolución Francesa hace el papel a la vez seductor y temible que hará un siglo después la Revolución Rusa en la segunda oleada romántica de las Vanguardias. El arte renuncia al sentido común, como siempre que es

empujado por crisis económicas, guerras, terrorismo, por un sentimiento de inseguridad en suma. Todo ha de ser revolucionario, original: el castigo que significará la originalidad para el arte es también romántico. Hay una obsesión por la literatura, todos los jóvenes quieren ser escritores, poetas. Se repite la consigna de Schlegel: *El principio de toda poesía está en suprimir el curso y las leyes del entendimiento*. Por el caos, la fantasía, y, sobre todo, por la originalidad. Un poema se define como una fuerza adivinatoria, un canto a lo incomprensible.

A los románticos les debemos la poesía que reflexiona sobre la poesía, la poesía que piensa y habla sobre cualquier tema, divino o humano. Anticipa pues la temática compleja que exigirá, para poderse expresar, la simplificación formal que terminará, cien años más tarde, con el llamado verso libre. Anticipa los libros de autoayuda y, si el tratamiento literario del misterio es específicamente romántico, anticipa toda la novela negra.

Hoy todavía vivimos en la estela del Romanticismo, renovado por su segunda oleada vanguardista, pero por lo que respecta a la poesía, a lo largo del siglo XX se escinde en dos ramas que coexisten con relaciones más o menos buenas entre ellas. Por ejemplo, Hardy, Maragall, Carner, serían poetas de la línea que corrige con racionalidad el que considera exceso romántico, que se niega a someter la poesía a la mera oscuridad, al mero herme-

tismo. En cambio, Eliot, Foix y Brossa significarían un continuismo romántico a través de las vanguardias, y Larkin, Espriu y Vinyoli la vuelta a aquel sentido común de la racionalidad. Y el vaivén continúa, pero coexistiendo ya en un mundo donde el concepto de salvación personal, el de viaje interior sustituyendo a los ya imposibles viajes exteriores románticos constituyen un patrimonio de todas las tendencias.

Pero el Romanticismo planteó una cuestión que hoy es todavía muy importante: la identificación de la poesía con la vida. El Romanticismo trató esta identidad intentando adaptar la vida a un cierto concepto: el romántico. Esta insensatez desembocó en una poesía a la cual ha de imitar la vida. Las Vanguardias hicieron suyos los postulados románticos en toda su extensión, no sólo con respecto al fondo, sino a la forma, y por primera vez, la transfiguración de la realidad fue total y, como consecuencia, adaptar la vida al arte, no el arte a la vida, volvió a ser una premisa fundamental. En una conferencia sobre Rilke pronunciada entre guerras, Stefan Zweig se queja de *que sea tan difícil encontrar un poeta puro* y, más aún, *una existencia puramente poética, una vida adecuada de una manera perfecta a la poesía*. Se vivía aún la más exaltada visión romántica. Rilke vivió como pudo o como quiso, seguramente una mezcla de las dos maneras, pero la cuestión no es como vivió Rilke, sino la creencia en una esencia que existe fuera de la vi-

da —la poesía— a la que, cuando llega el poeta a este mundo, le es necesario amoldar su existencia. Las Vanguardias, en este sentido, mostraron su herencia conservadora cristiana que piensa continuamente en el futuro como única manera de enfrentarse a un pasado que no puede o no quiere entender.

A mí me gusta sentirme escribiendo desde lo que llamo la inteligencia sentimental, que desconfía de la ausencia de reglas y que, en lugar de rehusarlas, se abre a todo tipo de posibilidades formales, negando sólo la intervención de la irracionalidad. En poesía esto quiere decir que se admitirá cualquier norma, cualquier canon, desde un clasicismo sin fisuras con la utilización de los metros griegos y latinos, pasando por la métrica medieval y la renacentista, hasta el planteamiento del verso libre, en el que se prescinde de las estructuras métricas conocidas dejando indeterminada la frontera entre la poesía y la prosa. Con respecto a la realidad, esta inteligencia sentimental recorrerá el camino inverso del de la transfiguración romántica y vanguardista, es decir, partirá de esta misma realidad para poner de manifiesto los poemas que contiene. Dicho de otra manera: adaptará la poesía a la realidad, es decir, a la vida. El instrumento que la inteligencia sentimental utiliza para este recorrido desde la realidad más inmediata a la más profunda es la experiencia del sentimiento, acotada siempre por la razón o, aún desde más cerca, por el sentido común. No

conozco ningún gran poema que contenga insensatez alguna.

La poesía no tiene fin porque la realidad tampoco lo tiene. Cada poeta, si encuentra su propia voz, podrá aportar un matiz distinto de esta realidad. Estos matices y esta voz son los que siempre son nuevos. No hay buen poema que no incluya de alguna manera los poemas del pasado. Un buen poema es la parte visible de un iceberg que debe su equilibrio a su parte más profunda y oculta, formada por sustancias artísticas anteriores, a veces próximas, a veces muy antiguas. Y siempre hablando del dolor, la muerte, el amor, el mal, la felicidad, el miedo, la culpa, con diferentes matices. Cada generación ha de reinterpretar estos conceptos, sentimientos, experiencias y pensamientos, de la misma manera que cada generación debería volver a traducir las grandes obras de la literatura escritas en otras lenguas, porque traducirlas es volver a interpretarlas, dejarlas a punto para ser leídas de nuevo por esa generación.

SELECCIÓN DE POEMAS

MARE RÚSSIA

Era l'hivern de l'any seixanta-dos:
el llum encès en el capçal del llit
no s'apagava fins a ser esvanit,
a l'alba, per murmuris de clarors.
Tolstoi va ser incansablement llegit:
mentre en algun badiu bordava un gos,
jo imaginava, al bosc, un fabulós
passeig en els trineus sota la nit.
Va nevar a Barcelona, aquell hivern.
Calladament ens van embolcallar
els flocs de neu com una gran vitrina,
i, en arribar el bon temps, amb el desgel,
tu ja tenies per a mi, Raquel,
el rostre clar d'una Anna Karenina.

MADRE RUSIA

Era el invierno del sesenta y dos:
en la cama, la lámpara encendida
no se apagaba hasta el primer rumor
de claridad al comenzar el día.
Fue cuando leí a Tolstoi sin descanso,
imaginando en los lejanos bosques
-mientras ladraba un perro en algún patio-
fabulosos trineos en la noche.
Nevaba, en Barcelona, aquel invierno.
En silencio nos fueron envolviendo
los suaves copos como una vitrina.
Y al llegar el buen tiempo, tú, Raquel,
ya estabas a mi lado con aquel
claro rostro de una Ana Karenina.

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.

MUJER DE PRIMAVERA

Detrás de las palabras sólo te tengo a ti.
Triste quien no ha perdido
por amor una casa.
Triste el que muere
con un aura de respeto y prestigio.
Me importa lo que sucede en la noche
estrellada de un verso.

EL BANQUET

Amb els fèmurs trencats pel pes de noranta anys,
malfiada i golafre, la sogra ens vigilava,
i el covard del meu sogre, sota l'obesitat,
en deu llengües callava. El meu fill, amb un pou
fred i fosc al seu cap, s'atipava
davant de la televisió.
El meu germà es matava, engreixant-se i cridant
procacitats vulgars a les tovalles blanques.
Dissecats, els meus pares, muts de tant odiar-se,
duien la soledat terminal a la cara.
Era un banquet moral, repugnant i fantàstic.
Amb la nostra amistat salvada del naufragi
somrient em miraves,
però tants anys de monstres han estat implacables.

EL BANQUETE

Con los fémures rotos bajo el peso
de sus noventa años, desconfiada y voraz,
mi suegra vigilaba, y el cobarde del suegro,
bajo su obesidad, en diez lenguas callaba.
Mi hijo, con un pozo oscuro y frío
en su cabeza, absorto se atracaba
mientras miraba la televisión.
Mi hermano se mataba engordando, y gritaba
sucias procacidades a los manteles blancos.
Mis padres parecían disecados,
mudos de tanto odiarse,
y con la soledad terminal en sus caras.
Un banquete moral, repugnante y fantástico.
Tú, con nuestra amistad salvada del naufragio,
sonriente me mirabas: sin embargo,
tantos años de monstruos han sido implacables.

SOMNI D'UNA NIT D'ESTIU

Hem aturat el cotxe
vora un mur de xiprers.
Fa trenta anys que vivim junts.
Jo era un jove inexpert i tu una noia
desemparada i càlida.
L'ombra de l'última oportunitat
està ocultant la lluna.
Sóc un vell inexpert.
I tu una dona gran desemparada.

SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO

Hemos parado el coche
junto a este largo muro de cipreses.
Hace treinta años que vivimos juntos.
Yo era un chico inexperto, tú una chica
desamparada y cálida.
Sombras de la última oportunidad
van cubriendo la luna.
Soy un viejo inexperto.
Tú, una mujer mayor desamparada.

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 a 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 al meu palmell,
tan perillosa com a la infantesa.
Sensual, freda. Més a prop del coll.

PRIMER AMOR

Triste Girona de mis siete años:
en la posguerra los escaparates
tenían un color gris de penuria.
Y, sin embargo, en la cuchillería,
en cada hoja de acero destellaba la luz
como si se tratase de pequeños espejos.
Descansando la frente en el cristal,
miraba una navaja larga y fina,
bella como una estatua de mármol.
Puesto que en casa no querían armas,
fui a comprarla en secreto y, al andar,
la sentía, pesada, en mi bolsillo.
Cuando, a veces, la abría, muy despacio,
surgía, recta y afilada, la hoja
con esa conventual frialdad del arma.
Silenciosa presencia del peligro:
la oculté, los primeros treinta años,
tras los libros de versos y, después,
en un cajón, metida entre tus bragas
y entre tus medias.
Hoy, cerca ya de los cincuenta y cuatro,
vuelvo a mirarla, abierta en la palma de mi mano,
igual de peligrosa que en la infancia.
Fría, sensual. Más cerca de mi cuello.

ELS ULLS DEL RETROVISOR

Ja estem acostumats els dos, Joana,
que aquesta lentitud,
quan recolzes les crosses i vas baixant del cotxe,
despertis les botzines i el seu insult abstracte.
Em fa feliç la teva companyia
i el somriure d'un cos que està molt lluny
del que sempre s'ha dit de la bellesa,
la penosa bellesa, tan distant.
L'he canviat per la seducció
de la tendresa que il·lumina
el buit deixat per la raó al teu rostre.
I, quan em miro en el retrovisor,
no veig uns ulls senzills de reconèixer,
perquè hi brilla l'amor que hi han deixat
tantes mirades, i la llum, i l'ombra
del que he vist, i la pau que reflecteix
la teva lentitud, que és dins de mi.
És tan gran la riquesa que no sembla
que aquests ulls del mirall puguin ser els meus.

LOS OJOS DEL RETROVISOR

Los dos nos hemos ido acostumbrando,
Joana, a que esta lentitud,
cuando, al bajar del coche, apoyas las muletas,
despierte a los cláxones y su insulto abstracto.
Me hace feliz tu compañía,
la sonrisa de un cuerpo tan lejano
de lo que siempre se llamó belleza,
la penosa belleza, tan distante.
La he cambiado por la seducción
de la ternura iluminando el hueco
que la razón dejó en tu rostro.
Y, si me miro en el retrovisor,
veo unos ojos que no reconozco,
pues brilla en ellos el amor dejado
por las miradas, y la luz, la sombra
de todo cuanto he visto,
y la paz que me da tu lentitud,
que está dentro de mí.
Tan grande es su riqueza
que no parecen míos los ojos del espejo.

HORARIS NOTURNS

Estic dormint amb tu i sento passar els trens.
Em travessen el front els llums de les finestres
estripant el vellut blau fosc d'aquesta nit.
L'estona de silenci em deixa un llum vermell,
la nota a un pentagrama de cables i de vies
obscuras i lluent. Estic dormint amb tu
i els sento com s'allunyen amb el soroll més trist.
Potser m'he equivocat no pujant en un d'ells.
Potser l'últim encert és –abraçat a tu–
deixar que els trens se'n vagin en la nit.

HORARIOS NOCTURNOS

Acostado contigo, oigo pasar los trenes,
y sus ventanas cruzan encendidas mi frente
rasgando el terciopelo de esta noche.
La pausa de silencio me deja una luz roja,
la nota en el pentagrama de cables y de vías
oscuras y brillantes. Acostado contigo,
oigo cómo se alejan con el ruido más triste.
Quizá me he equivocado no subiendo a uno de ellos.
Quizá el último acierto sea –abrazado a ti–
dejar pasar los trenes en la noche.

ASTÀPOVO

De matinada, quan només se senten
rellotges en la fosca,
l'imagino fugint als vuitanta anys
en un tren rus que anava cap al sud,
el sud d'enlloc on volen anar els vells.
Tolstoi temia aquell hivern,
que el va seguir molts anys
fins al ferroviari llit de mort,
la nit mentre el telègraf teclejava
el més breu i cruel dels seus relats.
Va voler córrer més que el fred,
i el seu tren va quedar cobert per sempre
pels flocs de neu que cauen dins la nit
en la petita estació d'Astàpovo.
Jo he començat la fuga molt abans
perquè d'ell vaig aprendre
que cal entrar en l'estació final
a gran velocitat. Així, la mort
ja no té temps de fer-nos cap senyal
agitant el fanal des de les vies
i, d'un cop sec, canvia les agulles.

ASTÁPOVO

De madrugada, cuando sólo se oyen
relojes en lo oscuro,
me lo imagino, a sus ochenta años,
huyendo en un tren ruso que iba al sur,
el sur de ningún sitio que los viejos añoran.
Tolstoi le temía a aquel invierno,
que lo siguió durante muchos años
hasta el lecho de muerte ferroviario,
la noche en que el teclado del telégrafo
transmitía el más breve y más cruel
de todos sus relatos.

Quiso correr más rápido que el frío,
y el tren quedó cubierto para siempre
por los copos de nieve que caían
en la pequeña estación de Astápovo.
Yo he empezado la fuga mucho antes
porque de él aprendí
que en la estación final se debe entrar
a gran velocidad. Así la muerte,
sin tiempo de avisarnos con señales
agitando un farol desde las vías,
de un golpe seco, cambia las agujas.

L'ORACLE

Ets tu d'infant, que dus un pot i esperes
en un escorxador per comprar sang.
Damunt del terra de ciment hi ha uns bancs
amb les cabres esteses en fileres,
el coll ofert, lligades i belant.
Has col·locat el pot sota una d'elles,
negra i suau. Un home, sense presses,
armat amb un punxó, l'ha degollat.
Com succeïa a Delfos, el missatge
del raig vermell caient a dins del pot
amb el mateix soroll que escoltes ara,
va ser obscur i difícil. Has trigat
quaranta anys a poder-lo interpretar.
Ho estàs fent ara, mentre pixes sang.

EL ORÁCULO

Eres tú cuando niño, con un cazo.
En el pequeño matadero, aguardas
a que te vendan sangre.
Hay, sobre el suelo de cemento, un banco
con las cabras tendidas en hilera,
balando, atadas y ofrecido el cuello.
Bajo una de ellas has dejado el cazo.
Es negra y suave. Con parsimonia, un hombre
armado de un punzón, la ha degollado.
Como ocurría en Delfos, el mensaje
del chorro rojo golpeando el cazo
con el mismo sonido que ahora escuchas,
fue difícil y oscuro, y has tardado
cuarenta años en interpretarlo.
Lo haces ahora, mientras meas sangre.

UNA DONA I UN HOME, UNA CIUTAT

El tren s'atura embolcallat
per la boira de plom que fa amortir
el soroll dels carrers, clàxons de ferro,
el desordre d'alguna mala música.
Un taxi em deixa a un centre impersonal.
És una ciutat lletja que m'espera
amb el desànim d'una vella hetaira.
Però començo a rescatar alguns llocs,
cases, voreres,
els llums d'unes botigues, aquell bar.
El passeig va tornant-me a poc a poc
una veu dins la boira i una música
amb una lletra escrita per la vida.
Els carrers, com canvien a mesura
que són reconeguts pel meu record.
No hi ha cap ciutat lletja,
cap home ni cap dona
tan miserables que no puguem ser
tu i jo en aquesta història d'amor.

UNA MUJER Y UN HOMBRE, UNA CIUDAD

El tren se ha detenido entre la niebla
de plomo, que amortigua
ruido de calles, cláxones de hierro,
el desorden de alguna mala música.
Tomo un taxi hasta un centro impersonal.
Es una ciudad fea que me espera
con un desánimo de vieja hetaira.
Pero comienzo a rescatar lugares:
casas, aceras,
las luces de unas tiendas, aquel bar.
Poco a poco, el paseo me devuelve
una voz en la niebla y una música
con una letra escrita por la vida.
Las calles, cómo cambian a medida
que mi recuerdo va reconociéndolas.
No hay ciudades feas, ni hombre o mujer
tan miserables que no podamos ser
tú y yo en esta historia de amor.

PIETAT

El temps entre dos trens. S'hi ha acostat
buscant aquella guerra de la infància.
És patètic provar de conversar,
als cinquanta, amb el pare de vint anys.
Vora el vell riu fangós de la batalla,
gronxa herbotes el vent davant la làpida.
És una jove eternitat passant
com les aigües de l'Ebre, lluny de casa.
La tarda va tornant-se una campana
amb ocells foscos per camins de canyes.
Li va deixar un passat petit i gris,
acabat per la bala d'algun màuser.
De sobte, descobreix que està plorant
com un pare a la tomba del seu fill.

PIEDAD

El tiempo entre dos trenes. Se ha acercado
buscando aquella guerra de la infancia.
Es patético hablar a los cincuenta
con un padre de veinte.
Junto al viejo y fangoso río de la batalla,
el viento ante la lápida columpia los hierbajos.
Joven eternidad que va pasando
como el agua del Ebro, lejos de casa.
La tarde va tornándose campana
con pájaros oscuros en las cañas.
Le dejó este pasado gris, pequeño,
cerrado por la bala de algún máuser.
De pronto siente que está llorando
como un padre en la tumba de su hijo

LA NOIA DEL SEMÀFOR

Tens la mateixa edat que jo tenia
quan començava a somiar a trobar-te.
Encara no sabia, igual que tu
no ho has après encara, que algun dia
l'amor és aquesta arma carregada
de soledat i de melancolia
que ara t'està apuntant des dels meus ulls.
Ets la noia que vaig estar buscant
tant de temps quan encara no existies.
I jo sóc aquell home cap al qual
voldràs un dia dirigir els teus passos.
Però llavors seré tan lluny de tu
com ara tu de mi en aquest semàfor.

LA MUCHACHA DEL SEMÁFORO

Tienes la misma edad que yo tenía
cuando empecé a soñar en encontrarte.
Entonces no sabía, igual que tú
no has aprendido aún, que llega el día
en que el amor es esta arma cargada
de soledad y de melancolía
que está apuntándote desde mis ojos.
Tú eres la muchacha que busqué
cuando aún no existías.
Y yo el hombre hacia el cual
querrás un día dirigir tus pasos.
Pero estaré tan lejos de ti entonces
como estás tú de mí en este semáforo.

LA PROFESSORA D'ALEMANY

En aquell Institut de la postguerra
hauria d'haver après una mica de grec
i haver sortit amb un vernís dels clàssics.
Però, si aprendre alguna cosa allí
ja era difícil, res amb menys futur
que l'alemany, llavors entre les runes
negroses de Berlín sota la neu.
La meva era una llengua perseguida
i la d'ella una llengua derrotada.
En una aula petita de la torre
on era l'Institut, en entrar a classe,
sempre me la trobava de genolls
fregant vora un cubell i parlant sola.
No sé alemany, i en general em queda
un mal record de tota aquella gent,
però mai no he oblidat el seu dolor.
Ara que passo comptes amb qui sóc
sento els genolls al fred de les rajoles
per esborrar el passat, com ella feia
amb la roja sanefa del mosaic.

LA PROFESORA DE ALEMÁN

En aquel Instituto de posguerra
debí haber aprendido algo de griego
y adquirido un barniz sobre los clásicos.
Pero, si aprender algo era difícil,
nada tenía aún menos futuro
que el alemán, cubierto por negruzcos
escombros de Berlín bajo la nieve.
La mía era una lengua perseguida
y la suya una lengua derrotada.
En un aula pequeña del chalé
donde estaba instalado el Instituto,
al entrar la encontraba de rodillas
fregando junto a un cubo, hablando sola.
No sé alemán y en general no tengo
buen recuerdo de toda aquella gente,
pero no olvidé nunca su dolor.
Ahora que paso cuentas con quién soy
siento en frías baldosas mis rodillas
mientras borro el ayer, como ella hacía
con la roja cenefa del mosaico.

SONET A DUES CIUTATS

Le rouge pour naître a Barcelone, le noir pour mourir a Paris.

Leo Ferré: Thank-you, Satan

Hôtel de l'Avenir, l'última nit:
París ens mostra el seu capvespre als vidres.
Quina sort acostar-se amb un somrís
als seixanta anys, la Porta de les Liles.
Quina sort no haver estat un home trist,
ni tu una dona trista. Les ferides
ens han anat fent durs i compassius.
Quina sort aquest fill. Les dues filles.
Quina sort poder veure rere els vidres
una ciutat que no existeix, la nostra:
Ferré canta Verlaine, la pluja posa
reflexos roigs i negres a la nit.
Roig per haver nascut a Barcelona,
negre pels trens nocturns cap a París.

SONETO EN DOS CIUDADES

Le rouge pour naître a Barcelone, le noir pour mourir a Paris.

Leo Ferré: Thank-you, Satan

Hôtel de l'Avenir, la última noche:
París en los cristales del crepúsculo.
Qué suerte sonreír al acercarse
a los sesenta años, la Puerta de las Lilas.
Qué suerte no haber sido un hombre triste
ni tú una mujer triste. Las heridas
nos hacen duros, pero compasivos.
Qué suerte estas dos hijas. Este hijo.
Qué suerte poder ver tras los cristales
una ciudad, la nuestra, que no existe:
Ferré canta a Verlaine, la lluvia pone
rojos, negros reflejos en la noche.
Rojo por nacer en Barcelona,
Negro por los trenes nocturnos a París.

FILÒSOF EN LA NIT

Quan la matinada negra de Madrid
és, al carrer O'Donnell, darrere dels vidres,
reposo el meu cap a la teva absència.
He obert la Ilíada. Apol·lo Emprenyat
passa com la nit i, al ritme del pas,
ressonen les fletxes del carcaix de cuiro.
Sento el teu lloc fred que ningú no ocupa.
Despullant-me, parlo sempre com si hi fossis:
un costum dels dies primers sense tu.
El mirall del bany, sense els teus flascons,
només reflecteix com m'he anat fent gran.
Plego bé la roba i em poso el pijama
amb la bata grisa ben lligada al cos,
i les sabatilles als peus nus de vell.
Estimo l'absència teva al meu costat,
sempre més propera quan torno a la Ilíada,
com si t'acostés el llunyà ressò
de la veritat des d'aquella platja.

La teva ombra i jo hem pujat la noia
i els dos nois: ahir justament vaig rebre
carta del més gran. Quasi no et recorden.
Sóc el seu Homer de la nostra Ilíada.
Lluny d'aquell mar tebi de rambles amb plàtans
on vàrem trobar-nos, encara no puc
sentir més Helena dins de mi que tu.
I és proper el passat. Com el vent als arbres

FILÓSOFO EN LA NOCHE

Cuando la alta noche negra de Madrid
cierra los cristales de la calle O'Donnell,
dejo que mi frente repose en tu ausencia.
He abierto la Ilíada. Apolo Cabreado
es como la noche y, al marcar el paso,
golpean las flechas su carcaj de cuero.
Frío está tu sitio, que nadie ha ocupado.
Hablo al desvestirme, como si estuvieras:
me acostumbré a hacerlo los primeros días.
Sin tus frascos, sólo me torna el espejo
del baño el progreso lento de la edad.
Doblada la ropa, me pongo el pijama
con la bata gris ceñida a mi cuerpo
y las zapatillas en los pies de viejo.
Amo más que a nadie, junto a mí, tu ausencia,
más próxima siempre si vuelvo a la Ilíada,
cual si te acercara el eco lejano
de alguna verdad desde aquella playa.

Junto a mí y tu sombra creció nuestra hija
y nuestros dos hijos: ayer recibí
carta del mayor. Apenas recuerdan:
he sido su Homero de ésta, nuestra Ilíada.
Muy lejos del mar de ramblas con plátanos
en donde te hallé, no he podido nunca
sentir más Helena que tú en mi interior.
Cerca está el pasado, como frente al piso

negres del Retiro davant del meu pis.
Espanta l'aspecte, vestit de guerrer,
d'Hèctor al seu fill. La nit l'ha creuada
el desesperat soroll d'una moto.
També jo amb el bronze de la soledat
als nostres infants potser els feia por.

La fotografia teva, amb un to sèpia,
és damunt la taula, perduda entre els llibres:
jove llunyania d'un somriure trist.
Aqueus i troians, com un mar picat
d'escuts i de cascs, de llances de fusta
amb puntes de bronze, s'asseuen a terra
vora el mar de tarda que brama a la platja.
Però em sento absent: mentre Aiante es llança
contra l'escut d'Hèctor, recordo el mar nostre,
verge com a Troia, de la Costa Brava
en els anys seixanta. Obro el finestral.
Avui viuen lluny la filla i els fills.
Són més grans que tu: vas partir tan jove.
Penso, melancòlic, que ara es deu estar
fent fosc a Xicago. I és de matinada
a Berlín i als verds afores de Londres.
I a tu no t'esperen més albes que aquestes
que surten de nit entre les paraules.

Mentre les fogueres assetgen les naus
tinc mals pensaments, com la mar negrosa
que aboca algues fosques a la sorra molla.

el aire en los árboles negros del Retiro.
El aspecto de Héctor, con yelmo y coraza,
ha asustado a su hijo. La noche la cruza
el desesperado ruido de una moto.
Quizá, bajo el bronce de la soledad
asusté también a nuestros tres hijos.

Tu fotografía, ya de un tono sepia,
se encuentra en mi mesa, perdida entre libros:
joven lejanía de triste sonrisa.

Troyanos y aqueos –un mar encrespado
de cascos y escudos, de lanzas de leño
con puntas de bronce– sentados esperan
junto al mar de tarde que brama en la playa.
Ayante golpea el escudo de Héctor,
pero estoy ausente: pienso en nuestro mar,
virgen como en Troya, de la Costa Brava
los años sesenta. Abro el ventanal.
Hoy viven muy lejos la hija y los hijos,
mayores que tú: te fuiste tan joven.
Pienso, melancólico, que oscurecerá
ahora en Chicago. Berlín y las verdes
afueras de Londres yacen en la noche.
Y a ti no te esperan más albas que éstas
que surgen de noche entre las palabras.

Mientras las hogueras acechan las naves,
malos pensamientos como el mar negruzco
que arroja algas tristes, también van cercándome

Passa com si els déus d'Homer fossin certs.
Fa tants anys: tu, morta; jo, anant-me fent vell
tot sol amb la Ilíada. Però allí a la platja,
entre dos combats, mentre les estrelles
fan més negre el cel, tu dorms, com Helena,
aquí al meu costat, a la teva fosca.
Pesen les parpelles com el casc de bronze
d'un guerrer cansat que va recordant
Pedralbes i el cel tan blau de la tarda
en la primavera d'aquella ciutat.
Prim com la ideal línia d'Euclides
és el territori mític de la Ilíada
que estem llegint junts -tu a la meva vida,
jo a la teva mort. Em surt el filòsof
quan veig com Aquil·les ha triat la glòria
en lloc de la vida. L'ètica comença:
ja és a la Ilíada la noble i antiga
llicó del dolor, quan Hèctor i els seus
arriben a sang davant les barcases.
Sempre hi ha un Aquil·les que espera a la fosca.
Penso que l'absència -com l'aigua del riu
trempava les armes- m'ha forjat més dur.
Cadascú ha sentit a la seva Ilíada
com les armes xoquen contra els elms lluents
i els crits horrorosos dels grecs entre el foc
defensant les barques. Alcàtoos a terra:
la llança que vibra -clavada al seu cor-
amb l'últim batec. Tu seràs la llança
que tremoli a l'últim desig del meu cos.

como si los dioses de Homero existieran.
Tanto tiempo muerta mientras yo envejezco
solo con la Ilíada. Pero allí en la playa,
entre dos combates, donde con estrellas
el cielo es más negro, duermes, como Helena,
en tu oscuridad, aquí junto a mí.
Cual casco de bronce de un guerrero exhausto,
me pesan los párpados al ir recordando
Pedralbes y el cielo azul de la tarde
en la primavera de aquella ciudad.
Delgado, ideal –la línea de Euclides–
es el lugar donde transcurre la Ilíada
que leemos juntos –en mi vida tú,
en tu muerte yo. Me sale el filósofo
al ver cómo Aquiles elige la gloria
en vez de la vida. Comienza la ética:
la noble y antigua lección del dolor
ya estaba en la Ilíada. Héctor y los suyos
combaten a muerte frente a las barcasas.
Siempre hay un Aquiles que espera en la sombra.
Pienso que la ausencia –como el agua fría
templaba las armas– me forjó más duro.
Cada cual escucha en su propia Ilíada
las armas que chocan con brillantes yelmos,
los horribidos gritos que lanzan los griegos
en las barcas que arden. Alcatoo en tierra:
su último latido vibra con la lanza
hincada en su pecho. Tú serás la lanza
que tiemble en el último deseo en mi cuerpo.

Fugen carros buits per tota la platja,
i la lleu remor que fa, en passar, un full,
és com una dèbil presència teva.
Mentrestant, als vidres, l'horitzó del parc
comença a aclarir-se, com si resplendissin
rere els arbres negres les armes d'Aquil·les.

Com t'he buscat sempre. I quantes vegades
he desembarcat, només per un llum,
en costes abruptes. Obro la finestra
i em crida l'albada dels ocells del parc.
La dura vellesa posa a la mirada
una llarga platja com les de la Ilíada.
Mercant rovellat, davant d'un gran port
fendiré les aigües pudentes on volen
milers de gavines, buscant una immòbil
dona solitària que espera a la dàrsena.
Avui que la proa s'enfonsa cansada
i que el navegant no hi veu bé de lluny,
la costa s'esborra. Mirant les onades,
recordo els teus ulls amb llum de capvespre
i, somrient, penso que, grisa i romàntica,
et duc al vaixell de ferro de l'ànima.

Van carros vacíos por la playa huyendo
y el leve rumor al pasar las hojas
es como si fuera tu débil presencia.
Y ya en los cristales se alza el horizonte
del parque, aclarándose, como si brillaran
tras los negros árboles las armas de Aquiles.

Te he buscado siempre. Tantas, tantas veces
he desembarcado por sólo una luz
en costas abruptas. Abro la ventana,
me llama en el parque un alba de pájaros.
La dura vejez pone en la mirada
unas largas playas igual que en la Ilíada.
Mercante oxidado, llegando a un gran puerto
hendiré aguas sucias en donde revuelan
miles de gaviotas, buscando una inmóvil
mujer solitaria que espera en la dársena.
Hoy, cuando la proa se hunde fatigada
y ya el navegante no ve bien de lejos,
se borra la costa. Mirando las olas,
recuerdo tus ojos con luz del ocaso
y, sonriente, pienso que, gris y romántica,
te llevo en el buque de hierro del alma.

AUTORETRAT AMB MAR

És aquell nen callat que juga sol.
S'està darrere d'aquests ulls de vell,
resisteix l'envestida del migdia
escoltant els confusos versicles de les ones
i els crits dels cossos nus i rovellats
entrant en l'aigua freda i transparent
de la platja de còdols. Té vergonya,
va d'un a l'altre amagatall dels contes.

Dorm dintre meu, perduda criatura:
dorm dintre meu en una nit de reis
on volen en silenci les escombres
i els llops deixen petjades en la neu.
A fora el cel s'emplena d'albercocs
i el mar blau fosc de prunes es desfà
damunt dels negres ganivets de roques.

Aquest estiu d'alcohol gelat als ulls
sento la meva vida negra i groga
com la polpa d'un fruit que es va podrint
al voltant del pinyol de la memòria.
Amaga't dintre meu, perduda criatura.
Dins de mi, protegida del migdia,
recita la rondalla del nen gris
i de la miserable bicicleta
que munta el trist ciclista del suburbi.
T'està buscant i ja és a prop d'aquí.

AUTORRETRATO CON MAR

Es el niño callado que jugaba solo.
Permanece detrás de estos ojos de viejo,
resiste la embestida brutal del mediodía
oyendo los confusos versículos del mar
y el grito de los cuerpos desnudos y oxidados
al entrar en las aguas transparentes y frías
de la playa de piedras. Avergonzado, corre
de un escondite a otro de los cuentos.

Duerme dentro de mí, perdida criatura:
duerme dentro de mí en una noche de reyes
donde en silencio vuelan las escobas
y los lobos dejaron sus huellas en la nieve.
Afuera brilla un cielo lleno de albaricoques,
y el mar azul oscuro de ciruelas
se deshace en los negros cuchillos de las rocas.

Este verano de alcohol frío en los ojos
siento mi vida como la amarilla,
negra pulpa de un fruto que se pudre
alrededor del hueso del recuerdo.
Dentro de mí ocúltate, perdida criatura.
Dentro de mí protégete del mediodía,
recita la rondalla del niño gris
y de la miserable bicicleta
montada por el triste ciclista del suburbio.
Te busca y está ya cerca de aquí.

PERDIU JOVE

S'arraulia en un solc i, en agafar-la,
he sentit com si fos la teva mà en la meva.
Duia taques de sang seca en una ala:
els petits ossos, com barnilles,
eren trencats per la perdigonada.
Ha provat de volar, però amb prou feines,
l'ala penjant, s'ha arrossegat per terra
fins a amagar-se rere d'una pedra.
Encara sento l'escalfor a la mà,
perquè un ser fràgil va donar sentit
a cada un dels meus dies. Un ser fràgil
que ara també és darrere d'una pedra.

PERDIZ JOVEN

Se encogía en un surco
y cuando la cogí me pareció
sentir tu mano entre las mías.
Vi sangre seca en una de sus alas:
una perdigonada había roto,
como varillas, los pequeños huesos.
Intentaba volar y sólo consiguió,
con el ala partida, ir arrastrándose
hasta quedar oculta tras las piedras.
Siento la calidez, todavía, en mi mano,
porque un ser frágil dio sentido
a cada uno de mis días. Un ser frágil
que ahora está también tras una piedra.

PASSANT PER DAVANT DEL TERRAMAR

Sitges, els anys seixanta: el vell hotel luxós
on vaig escriure el llibre *Mar d'hivern*.

Trenta anys després, quan faltava molt poc
perquè ella morís, vam ser-hi junts:
ja estava despintat, amb les baranes
fetes malbé pel mar, i la moqueta
gastada als llocs de pas.

Però la vidriera es mantenia
en les cambres, encara sumptuoses,
separant el saló del dormitori,
feta amb grans vidres dobles i glaçats,
i, apressades entre ells, espigues, flors.
En la meva memòria romanen
així aquells dies que vam viure junts.
Potser tornis amb ella al Terramar,
diu aquest mirall blau de l'horitzó.
Els vells no busquem pas la veritat.
Tota certesa no és res més
que una ferida inútil.

PASANDO ANTE EL TERRAMAR

Sitges, años sesenta: el viejo hotel lujoso
donde escribí mi libro *Mar de invierno*.

Treinta años después, cuando faltaba poco
para su muerte, regresé con ella:
ya estaba despintado, las barandas
roídas por el mar, y la moqueta
gastada en los lugares de más paso.

En cambio, la vidriera era la misma
en las habitaciones, suntuosas todavía,
separando el salón del dormitorio,
hecha de vidrios dobles opalinos
que apresaban espigas, flores secas.
Así en mi memoria permanecen
aquellos días que vivimos juntos.
Quizá vuelvas con ella al Terramar,
dice el espejo azul del horizonte.
Los viejos no buscamos la verdad.
Toda certeza es una herida inútil.

ELS MORTS

Els tres cops dels palmells damunt del mur:

Un, dos, tres: pica paret.

Ens llancem endavant mentre ressonen
i ens aturem mirant l'esquena de la Mort,
que es gira molt de pressa per sorprendre
els qui es mouen encara amb l'embranchida
i els fa fora per sempre d'aquest joc.

Un, dos, tres: pica paret.

Se'n va la llum. Com un punt d'or, l'espelma
fa tremolar les ombres de la cambra.
Per què fa tant de fred a la postguerra?
La Mort es tomba i veu com la meva germana,
amb febre, es mou i plora sota el gel.

Un, dos, tres: pica paret.

El passat era el rostre del meu pare:
presons i cicatrius, desercions.
Com el terroritzaven aquests cops
dels palmells contra el mur.
No pot acabar un gest d'impaciència.
La ira i la por el van delatar a la Mort.

LOS MUERTOS

Tres golpes, tres palmadas contra el muro:

Uno, dos, tres: al escondite inglés.

Resuenan y avanzamos, y quedamos inmóviles
mirando hacia la espalda de la Muerte,
que, rápida, se vuelve para así sorprender
a los que aún arrastra el propio impulso
y los echa del juego para siempre.

Uno, dos, tres: al escondite inglés.

Se va la luz. Igual que un punto de oro,
la vela hace temblar las sombras de la estancia.
¿Por qué hace tanto frío en la posguerra?
Y la Muerte se vuelve y ve a mi hermana
que se agita, febril, y llora bajo el hielo.

Uno, dos, tres: al escondite inglés.

El pasado era el rostro de mi padre:
prisiones, cicatrices, deserciones.
Qué terror le causaban las palmadas
contra el muro: no pudo terminar
un gesto de impaciencia.
La ira, el miedo
lo delataron a la Muerte.

Un, dos, tres: pica paret.

No ens apartàvem mai del seu costat.

I ara jugo amb la meva filla morta.

Per què no vaig endevinar els seus ulls?

Però el futur, astut, sempre fa trampa.

No vaig sentir els tres cops: em va somriure

i vora meu hi havia ja el seu buit.

I el joc havia de continuar.

Un, dos, tres: pica paret.

Ja no m'importa si la Mort em veu:

em giro per somriure als qui em segueixen.

Ara que he arribat a prop del mur,

no sé res del que hi pugui haver al darrere.

Només sé que me'n vaig amb els meus morts.

Uno, dos, tres: al escondite inglés.

Nunca nos apartamos de su lado.

Y ahora juego con mi hija muerta.

¿Por qué no pude adivinar sus ojos?

Pero el futuro, astuto, hace trampas.

No escuché los tres golpes: me sonrió

y junto a mí ya estaba su vacío.

Pero el juego debía continuar.

Uno, dos, tres: al escondite inglés.

Ya no me importa si me ve la Muerte:

sonriente miro hacia los que me siguen.

Ahora, tan cercano ya del muro,

ignoro lo que pueda haber detrás.

Sólo sé que me marchó con mis muertos.

SER VELL

Entre les ombres d'aquells galls i gossos
dels patis i corrals de Sanaüja,
hi ha un clot de temps perdut i pluja bruta
que veu anar els infants contra la mort.
Ser vell és una mena de postguerra.
Asseguts a la taula de la cuina
en vespres de braser triant lleties
veig els qui m'estimaven.
Tan pobres que al final d'aquella guerra
es van haver de vendre el miserable
tros de vinya i el gèlid casalot.
Ser vell és que la guerra s'ha acabat.
Saber on són els refugis, ara inútils.

SER VIEJO

Entre sombras de gallos y de perros
por patios y corrales de aquella Sanaüja,
hay un hoyo de tiempo perdido y lluvia sucia
que ve a los niños ir contra la muerte.
Ser viejo es una especie de posguerra.
Sentados a la mesa en la cocina
en los anocheceres de brasero,
limpiando las lentejas,
veo a los que me amaron.
Tan pobres que al final de aquella guerra
tuvieron que vender el miserable
viñedo y aquel frío caserón.
Ser viejo es que la guerra ha terminado.
Es saber
dónde están los refugios, ahora inútiles.

SUITE

S'ha llevat aviat i està assegut
a la sala d'estar. Encara és fosc.
Recorda quan aquí el Lluís Claret
va tocar per als tres, ell i elles dues,
que l'escoltaven des d'aquest sofà
on ara espera que comenci l'alba.
Com si en un port sonés una sirena,
el cel·lo es despedia de la noia
amb la segona *Suite* de Bach.

La teva mare i jo ens anem fent vells,
però això no caldrà que ho vegis mai,
diu l'home mentre mira cap al pati.
Ja canta algun ocell quan ha posat,
tocada pel Lluís, aquella peça,
i ha tornat a sentir damunt del pit
el pes suau del cap de la Joana.
Ara, quan ja comença a clarejar,
generosa, ha tornat
en la *Suite per a cel·lo* —la segona—
que és per on entra, des que és morta, a casa.

SUITE

Se levanta temprano, está sentado
en la sala de estar. Aún es de noche.
Recuerda cuando, aquí, Lluís Claret
tocó para los tres, él y ellas dos,
que le escucharon desde este sofá,
el mismo donde ahora espera el alba.
Como si una sirena sonase en algún puerto,
el chelo despedía a la muchacha
con la segunda *Suite* de Bach.

Tu madre y yo empezamos a ser viejos,
pero esto tú no habrás de verlo nunca,
murmura el hombre mientras mira el patio.
Cuando ya cantan los primeros pájaros,
pone la misma pieza, tocada por Lluís.
Sobre su pecho siente el suave peso
de la cabeza de Joana. Ella,
al clarear, ha vuelto, generosa,
en la segunda *Suite de violonchelo*,
que es por donde entra, desde su muerte, en casa.

CASA DE MISERICÒRDIA

El pare afusellat.

O, com el jutge diu, executat.

La mare, la misèria i la fam,

la instància que algú li escriu a màquina:

Saludo al Vencedor, Segundo Año Triunfal,

Solicito a Vuecencia deixar els fills

dins de la Casa de Misericòrdia.

El fred del seu demà és en una instància.

Els orfenats i hospicis eren durs,

però més dura era la intempèrie.

La vertadera caritat fa por.

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.

CASA DE MISERICORDIA

El padre fusilado.
O, como dice el juez, ejecutado.
La madre, ahora, la miseria, el hambre,
la instancia que le escribe alguien a máquina:
Saludo al Vencedor, Segundo Año Triunfal,
Solicito a Vuecencia poder dejar mis hijos
en esta Casa de Misericordia.

El frío del mañana está en la instancia.
Hospicios y orfanatos fueron duros,
pero más dura era la intemperie.
La verdadera caridad da miedo.
Igual que la poesía: un buen poema,
por más bello que sea, será cruel.
No hay nada más. La poesía es hoy
la última casa de misericordia.

CANÇÓ DEL LLAC

Llac solitari que dus
la fredor de la teva aigua
sense estimar-la:
el teu silenci et delata.

La teva fredor de llac
està gelant la meva aigua.
Sense estimar-la.
El meu silenci et delata.

Perquè també sóc immòbil,
la teva aigua és la meva aigua.
Sense estimar-la.
El teu silenci em delata.

Com tu, jo duc en els ulls
la fredor de la meva aigua.
Sense estimar-la.
El meu silenci em delata.

CANCIÓN DEL LAGO

Solitario lago: llevas
esa frialdad de tus aguas
sin amarla:
tu silencio te delata.

Sólo tu frialdad de lago
es la que hiela mis aguas.
Sin amarlas.
Mi silencio te delata.

Porque también soy inmóvil,
tus aguas son ya mis aguas.
Sin amarlas.
Tu silencio me delata.

Como tú, traigo en los ojos
esa frialdad de mis aguas.
Sin amarlas.
Mi silencio me delata.

SHOSTAKOVICH. SIMFONIA «LENINGRAD»

Recordes? La Joana havia mort.
Tu i jo anàvem en cotxe cap al nord,
fins a l'apartament davant del mar,
i escoltàvem aquesta simfonia.
Vam començar el viatge
un matí lluminós. Dins de la música,
el dia era de murs coberts de gel,
ombres de vianants amb sacs mig buits
i trineus amb cadàvers sobre el llac.
Com una pista d'aterratge al sol,
l'autopista fugia i, rere els sons,
s'estenia la boira dels obusos
i l'empremta dels tancs damunt la neu.
Era un matí d'or blau de juliol
llampurnejant en el cristall del mar.
En els metalls i cordes ressonava
la glòria, que sempre és en passat,
rebutjant, sempre rebutjant, la vida.

De nit només quedava la remor
de les onades sota la terrassa.
En canvi, dintre nostre, com dintre de la música,
rugia el temporal de neu i ferro
que es desferma quan passa full la història.

SHOSTAKOVICH. SINFONÍA «LENINGRADO»

¿Lo recuerdas? Joana había muerto.
Íbamos hacia el norte, tú y yo, en coche,
hasta el apartamento junto al mar,
y escuchábamos esta sinfonía.
Iniciamos el viaje una mañana
llena de luz y, dentro de la música,
el día era de muros cubiertos por el hielo,
sombras con sacos a medio llenar
y, en el lago, trineos con cadáveres.
Como una pista de aeropuerto al sol,
huía la autopista.
Detrás de los sonidos se extendía
una niebla de obuses ocultando
las huellas de los tanques en la nieve.
Fue en julio, una mañana de oro azul
que destellaba en el cristal del mar.
Los metales y cuerdas resonaban
con la gloria, en pasado como siempre,
rechazando la vida, como siempre.

De noche no se oía más rumor
que el de las olas bajo la terraza.
En cambio, dentro de nosotros,
como ocurría dentro de la música,
rugía el temporal de nieve y hierro
que desata la historia al pasar página.

RETORN

La lluna aporta el seu prestigi antic
a aquest petit abocador apartat,
clausurat, i que mira vers la vall
on, llunyans, parpellegen alguns pobles.
Quan veníem de nit a llençar escombraries
ens quedàvem a veure el firmament.
Sota la lluna, el vell abocador
ara és cobert de romaní i espígol:
hi ha una remor de bèsties creuant el sotabosc,
mussols enlluernats pels fars del cotxe.
Però no té ja aquella força
de quan ens hi quedàvem a mirar,
voltats d'escombraries, les estrelles.

RETORNO

La luna aporta su prestigio antiguo
al pequeño, apartado vertedero
que, clausurado ya, mira hacia el valle
donde tiemblan las luces distantes de unos pueblos.
Cuando veníamos de noche
a tirar la basura,
nos quedábamos a ver el firmamento.
Bajo la luna, al viejo vertedero
hoy lo cubren espliegos y tomillos:
hay un rumor de bestias cruzando matorrales,
los búhos deslumbrados por los faros del coche.
Pero no tiene ya la misma fuerza
de cuando nos quedábamos aquí para mirar,
rodeados de basura, las estrellas.

AMOR I SUPERVIVÈNCIA

Destruït el passat, sempre intentem
reconstruir-lo, com a un casalot.
Però no hi viu ningú. No hi ha ni la litúrgia
que té de matinada l'autopista.
Comprenc ja poques coses d'aquells dies.
Queden els resultats. Durs a vegades.
Una casa de nines i l'escalf
que ocultaven la teva soledat.
Ferides lletges sota benes blanques.
Camino sota llunes impecables
que van lluir en la teva infància,
sento un ordre de contes d'adormir-te.
Penso en la dignitat d'aquella nena
deixant a la germana –tan més feble–
el seu lloc de princesa. No hi ha errors
que puguin arribar sense adonar-nos-en
tan lluny com els comesos amb la infància.
Si no sabessis quin amor sóc jo
i si jo no sabés l'amor que ets tu
és que hauríem perdut la nostra estrella.
Encara que ja fa molts anys que ignoro
les teves pors, les teves esperances
quan ets sola a la cambra d'un hotel,
i que no sabré mai quins dels meus rostres
escolliràs un dia en recordar-me,
de sobte sento que hem sobreviscut,
sense carícies, a un abandó.

AMOR Y SUPERVIVENCIA

Destruído ya el pasado, no cesamos
de intentar reconstruirlo, igual que un caserón.
Pero hoy allí no vive nadie.
No queda ni siquiera la liturgia
que hay de madrugada en la autopista.
Comprendo poco ya de aquellos días.
Quedan los resultados. Duros en ocasiones.
El afecto, una casa de muñecas,
llegaron a ocultar tu soledad.
Heridas feas bajo vendas blancas.
Camino bajo lunas impecables
de tu niñez y siento un orden
de cuentos para cuando te dormías.
Pienso en la dignidad de aquella niña
que dejaba a su hermana —la más débil—
su lugar de princesa. No hay errores que puedan,
sin que nos demos cuenta, llegar hasta tan lejos
como los cometidos con la infancia.
Si no supiera qué amor eres
ni tú supieras qué amor soy,
habríamos perdido nuestra estrella.
Aunque ignoro desde hace muchos años
tus miedos y esperanzas cuando estás
sola en alguna habitación de hotel.
Aunque nunca sabré cuál de mis rostros
escogerás un día al recordarme,
he sentido de pronto que tú y yo, sin caricias,
hemos sobrevivido a un abandono.

EN UN PETIT PORT

El mar d'hivern, quan bufa tramuntana,
entra i colpeja amb força els pantalans.
Abandonat per barques i velers,
el port està envoltat pel tro de les onades.
Veient el mar entrant per la bocana,
fujetejant aquests amarradors,
sento la calma que els desastres,
quan ja han passat, ens deixen.
Feliç perquè la meva vida avui
és un petit i inútil port d'hivern,
m'alço el coll de l'abric, enfonso els punys
a les butxaques, ploro d'alegria
i el vent de cara em va assecant les llàgrimes.

EN UN PEQUEÑO PUERTO

Con tramontana, el mar de invierno
entra y golpea contra el pantalán.
Es un puerto sin barcas ni veleros,
y lo rodea el trueno de las olas.
Viendo cómo entra el mar por la bocana
y cómo está azotando los amarres,
siento la misma calma
que, una vez sucedidos, nos dejan los desastres.
Feliz porque hoy la vida, para mí,
es un puerto invernal, pequeño, inútil,
levanto el cuello del abrigo
y hundo los puños hasta el fondo
de los bolsillos, lloro de alegría
y el viento va secándome las lágrimas.

TENERIFE

Jo tenia setze anys: de matinada
obria la finestra del meu quarto
sobre aquella ciutat tranquil·la i colonial.
Mirava els llums modestos vora la mar tan fosca.

La vida ja ha passat.
S'han encès altres llums en una altra ciutat.
Et miro als ulls i torno a començar.
Al fons, la fosca: com si fos el mar.

TENERIFE

Fueron las madrugadas de mis dieciséis años:
abría la ventana de mi cuarto
sobre aquella ciudad colonial y tranquila,
y contemplaba sus modestas luces
junto al mar tan oscuro.

La vida ya ha pasado. Otras luces
de otra ciudad se fueron encendiendo.
Cuando miro tus ojos todo empieza otra vez.
La oscuridad al fondo: como si fuese el mar.

NIT DE CAP D'ANY

El fred obscur dels vidres
mira cap a un carrer
estret i brut de Roma.
És un hotel modest
amb moqueta vermella
on gairebé no arriba
el soroll de la festa.
Cada un dels dos llegeix
sota la seva làmpara.
En un mirall daurat
la cambra va oblidant.

Arrivederci, Roma.

Els vells ens despedim
de les ciutats per sempre.

NOCHEVIEJA

Frío, el cristal oscuro
mira a una calle estrecha
y mugrienta de Roma.
Es un hotel modesto
de moqueta encarnada,
donde casi no se oye
el ruido de la fiesta.
Leemos, cada uno
a la luz de su lámpara.
En un dorado espejo
la habitación olvida.

Arrivederci, Roma.

Cuando nos despedimos
de una ciudad, los viejos
lo hacemos para siempre.

RELAT DE MATINADA

Està plovent damunt la plaça buida.
Hi ha un taxi solitari a la parada.
És tan llarga l'espera del taxista.
Té el motor apagat i fa molt fred.
S'obre una porta, un passatger mullat,
cansat, de mal humor: dóna una adreça.
Quan se salta un semàfor, l'escriu.
El taxista, girant-se, ha murmurat:
Fa una setmana que el meu fill és mort.
El passatger, callat, s'enfonsa en el seient.
Avançada la nit, en pujar un grup
de passatgers de gresca, ell els diu:
Fa una setmana que el meu fill és mort.
Tots ens hem de morir, han contestat,
entre bromes pesades i riotes.
A l'hora de plegar, ja en el garatge,
s'acosta a la cabina de la ràdio:
Fa una setmana que el meu fill és mort.
La dona amb ulls rogencs de cansament
li diu que sí i alhora atén les veus
que surten amb sorolls de l'emissora.

RELATO DE MADRUGADA

En la plaza vacía está lloviendo.
Hay un único taxi en la parada.
Es tan larga la espera del taxista.
Apagado el motor,
dentro del coche hace mucho frío.
Se abre una puerta y sube un pasajero
de malhumor, cansado, con la ropa mojada.
Le da una dirección.
Al saltarse un semáforo, le abronca.
El taxista se vuelve murmurando:
Mi hijo ha muerto hace una semana.
El pasajero calla y se hunde en el asiento.
Avanzada la noche, sube al taxi
un grupo en plena juerga, y él les dice:
Mi hijo ha muerto hace una semana.
Todos nos hemos de morir, contestan,
entre las bromas y las carcajadas.
Acabado el trabajo, en el garaje,
se acerca a la cabina de la radio:
Mi hijo ha muerto hace una semana.
La mujer, con los ojos
enrojecidos de cansancio,
le contesta que sí mientras atiende
a las voces mezcladas con el ruido
que van surgiendo desde la emisora.

Aquest, de fet, és un relat de Txèkhov.
Allí és un cotxe amb un cavall, i neva.
Sé que el taxista no podrà dormir.
La mort, és dins el puny que alça la vida?
O bé, és la mort el puny on som tancats?
En el relat de Txèkhov, al cotxer
li quedarà el cavall per explicar-li
que se li ha mort el fill. De sobte ho sento
dins meu, i que la por s'està gelant,
i encenc un foc per escalfar-nos tots,
el taxista, el cotxer, jo i els meus morts,
tu que m'estàs llegint
i Txèkhov, i tots junts veiem com cau
la vida, com la neu, en soledat.
Un tren nocturn envernissat de rosa
creua els camps d'oliveres a l'albada.
Aquí acabo, cansat, amb son, i alhora
misteriosament feliç, aquest poema.

Esto es, en realidad, un relato de Chéjov.
En él cae la nieve, no la lluvia,
y el coche es un carruaje con un viejo caballo.
Sé que el taxista no podrá dormir.
¿Y la muerte? ¿Está dentro del puño
que levanta la vida, o es el puño
en el que estamos encerrados?
En la historia de Chéjov, al cochero
le queda su caballo para poder contarle
que su hijo está muerto. De repente,
siento que todo está dentro de mí,
que el miedo ya está helándose,
y enciendo un fuego, y todos sentimos su calor,
el taxista, el cochero, tú que me estás leyendo,
yo, mis muertos y Chéjov, todos juntos
viendo caer la vida en soledad, como la nieve.
Un tren nocturno cruza, barnizado de rosa,
campos de olivos al alba.
Aquí acabo, cansado, somnoliento
y misteriosamente feliz, este poema.

HOKUSAI

Va ser el meu pare que va introduir-me
en la pintura. Ho va fer amb revistes,
ben editades, d'aquell lloc perdut
que en dèiem –i en diem encara la República.
Vaig dibuixar i pintar durant uns anys
amb la fúria inútil del convers.
Era com si visqués dins les pintures
del solitari Museu d'Art Modern
on no hi havia mai ningú. Semblava
d'una ciutat francesa de províncies.
I de sobte, va ser el primer Hokusai.
Ratlles obliqües barren tot un pont
i els homes i les dones amb paraigües.
Ara que ja sóc vell voldria viure
dins un d'aquests paisatges d'Hokusai.
Que em protegissin, en creuar el meu pont,
les línies obliqües, tenses, ràpides.
Les delicades reixes de la pluja.

HOKUSAI

Mi padre me introdujo en la pintura.
Lo hizo a través de las revistas,
bien editadas, del lugar perdido
al que llamábamos y todavía
llamamos la República.
Durante años dibujé y pinté
con una inútil furia de converso.
Era como vivir dentro de las pinturas
del Museu d'Art Modern, el solitario
museo donde nunca había nadie.
Como si visitara
una ciudad francesa de provincias.
Y de pronto Hokusai. Rayas oblicuas
que barran todo un puente atravesado
por hombres y mujeres con paraguas.
Ahora que soy viejo desearía vivir
dentro de algún paisaje de Hokusai.
Poder cruzar mi puente protegido
por las líneas oblicuas, tensas, rápidas.
Las delicadas rejas de la lluvia.

DINAR A *LOS PINOS*

Quina alegria en despertar els diumenges
amb la llum que era una germana gran
i els teus braços, la creu del meu desig.
Van ser uns matins que ja no han deixat mai
d'entrar per la finestra. Barcelona,
quan era pobra, humil, acollidora
com ho són les ciutats que han estat soles,
somreia enllà dels vidres.
Ens quedàvem al llit fins al migdia
i anàvem a dinar a aquell restaurant
de la pineda, al peu del Tibidabo.
Llavors encara no necessitàvem
posar un nom al que fèiem.
En dormir junts, amor, sexe i dolor
van ser una sola cosa: allò que érem.

El temps udola però ho fa en silenci
com un llop amb un càncer a la gola.
Res no em pertany. De sobte,
en aquesta ciutat desconeguda
puc defensar només la cambra on ara,
misteriosament feliç, escolto el so
del saxo sense pressa de Ben Webster.
Embolcada amb un diari vell,
encara duc la rosa de fa anys:
aquella Barcelona més difícil
on buscava el seu lloc la meva vida.

ALMUERZO EN *LOS PINOS*

Qué alegría, el domingo, despertar
y encontrarse la luz que parecía
una hermana mayor
y tus brazos, la cruz de mi deseo.
Fueron unas mañanas que no han dejado nunca
de entrar por la ventana. Barcelona,
cuando era pobre, acogedora, humilde
como toda ciudad que ha estado sola,
sonreía a través de los cristales.
Nos levantábamos al mediodía
para ir a comer al restaurante
que estaba en un pinar al pie del Tibidabo.
En aquel tiempo no necesitábamos
poner un nombre a lo que hacíamos.
Amor, sexo y dolor, durmiendo juntos,
fueron la misma cosa: lo que éramos.

El tiempo aúlla, pero aúlla en silencio
como un lobo con cáncer de garganta.
Nada me pertenece. Y de pronto,
esta es una ciudad desconocida:
no puedo defender más que este cuarto
en el que ahora, misteriosamente
feliz, escucho el saxo sin prisas de Ben Webster.
Envuelta en un periódico atrasado,
aún llevo la rosa de hace años:
aquella Barcelona más difícil
dónde buscaba su lugar mi vida.

FRAGILITAT

De la llàgrima on viu la teva absència
la intimitat del vent del nord se'n du
un record cap al mar i, amb violència,
volca taules del bar sense ningú.

Queda l'angoixa com una presència:
set anys als llocs de sempre, sense tu
t'han anat convertint en una èpica
d'un personatge sol, un dolor pur.

Un dolor pur amb el que, somrient,
un dia acabaré morint de pena.
Molt de temps vaig tractar d'imaginar

que només eres lluny. Torno a provar.
Mentre prenc un cafè, poleixo el somni
com fa el vent amb l'enorme blau del mar.

FRAGILIDAD

Desde la lágrima donde vive tu ausencia
la intimidad del viento del norte va llevándose
un recuerdo hacia el mar y, con violencia,
vuelca las mesas en el bar sin nadie.

Queda la angustia como una presencia:
siete años sin ti en estos lugares
los de siempre crearon esta épica
que tiene únicamente un personaje,

un dolor puro con el que, sonriente,
un día llegaré a morir de pena.
Mucho tiempo traté de imaginar

que sólo estabas lejos. Hoy lo vuelvo a intentar.
Mientras tomo un café, voy puliendo este sueño
como el viento el enorme azul del mar.

EL VELL Y LA MORT

Un dia un vell, després de tallar llenya, va carregar-se-la a l'esquena. El camí que li quedava era llarg. Cansat, va deixar anar la càrrega i va cridar la Mort, que va presentar-se preguntant-li per què la cridava. El vell va contestar:
Perquè m'ajudis a carregar la llenya.

Isop: *El vell i la mort*

Les pluges de desembre fan que els rostres
tinguin la fesomia de l'hivern.
Surto a rebre't davant l'asfalt mullat.
No t'ha calgut dir res perquè he sabut qui eres.
Un cop dins de la casa et treus l'abric:
dus vambes i texans, amb una brusa.
Ni un anell.

*Una visita prèvia, murmures:
en la definitiva ja no conversarem.*

Mires al teu voltant i veus el llibre
encara obert damunt la taula: *Rilke?*

No t'agrada el poema sobre Leda?

Avui ella sóc jo i tu ets el cigne.

No ho veig així, contesto. Tu ets qui ets
i jo, més aviat, El rei leprós,
perquè ara que sóc vell confio en tu:
puc assolir una nova dignitat.
Ara ja no em fas mal. Arribes,
senzillament, i trenques les paraules

EL VIEJO Y LA MUERTE

Un día un viejo, después de cortar leña, se la cargó a la espalda. Le esperaba un largo camino. Cansado, soltó la carga y llamó a la Muerte, que se presentó preguntándole por qué la llamaba. El viejo contestó:
Para que me ayudes a cargar la leña.

Esopo: *El viejo y la muerte*

La lluvia de diciembre da a los rostros
una fisonomía invernal.
Salgo al asfalto mojado a recibirte.
Antes de que me hablaras, ya he sabido quién eras.
Una vez en la casa, te quitas el abrigo:
llevas bambas, tejanos y una blusa.
Ni un anillo.

*Esta visita es previa, dices en un murmullo:
en la definitiva no hablaremos.*

Mirando alrededor has descubierto
sobre la mesa el libro abierto: ¿*Rilke*?

¿*Te gusta su poema sobre Leda*?

Ahora ella soy yo, tú eres el cisne.

No lo creo, contesto. Tú eres la que eres
y yo podría ser El rey leproso,
porque confío en ti al hacerme viejo:
quizá alcance una nueva dignidad.
No me lastimas ya. Sencillamente
llegas y rompes las palabras:

com porcellanes fines però inútils.
Saps que he viscut però no saps per què
i no entens que jo parli de motius.
Ben aviat sabràs el poc que importen,
dius amb to impacient sense mirar-me als ulls.
Sembles la meva mare, penso. Freda,
preocupada per mi, massa severa:
en tu crec reconèixer l'amargura
que ella sentia en no saber estimar-me.
Com si jo fos aquí parlant amb tu
en un un moment de la infància,
els dos jugant a ser a l'any trenta-vuit.
Envoltats de fum gris els trens arranquen
entrexocant els seus vagon de ferro.
Encara hi ha molts carros, focs a terra,
penombres amagant tots els racons.
Machado va ser aquí, aquí van tancar
a la presó el meu avi, aquí em va veure
per primera i per última vegada.
Tu eres lluny malgrat els bombardejos i la grip.
He estat sempre a prop teu. No te n'adones
que vulgar és morir, dius amb menyspreu.
Més exacte: vulgar i solitari.

Passeges per la casa, vas mirant
les habitacions, els mobles, les finestres.
Vas aturant-te en les fotografies.
Només el sexe du complicitat

son porcelanas finas pero inútiles.
Sabes lo que he vivido, pero no para qué,
y no entiendes que hable de motivos.
Pronto sabrás qué poco importan,
dices con impaciencia, sin mirarme a los ojos.
Pienso que te pareces a mi madre.
Preocupada por mí. Fría, severa.
Hoy reconozco en ti esa misma amargura
que ella sintió por no saber amarme.
Como si aquí hablásemos a solas
en un momento de la infancia,
los dos jugando a ser el año treinta y ocho.
Y los trenes, envueltos por el humo,
vuelven a entrechocar sus vagones de hierro.
Hay aún muchos carros, hogares encendidos,
penumbras ocultando los rincones.
Machado estuvo aquí. Aquí mi abuelo
estuvo preso y fue donde me vio
por vez primera y última.
Tú nunca te acercaste a mí
a pesar de la gripe y de los bombardeos.
Siempre estuve contigo. No imaginas,
lo vulgar que es morir, me dices con desprecio.
Y más exactamente: vulgar y solitario.

Paseas por la casa, vas mirando
habitaciones, muebles y ventanas.
Te detienes en las fotografías.
En la crueldad doméstica, tan pobre,

*a aquesta pobra crueltat domèstica,
dius sorneguera. Mentrestant, m'adono
que et vessa l'ombra per l'escot. Ser vell
és poder entendre el sexe de la mort.
Conec aquesta història, contestes:
parlar de mort i sexe. Has estat
lluitant desesperat tota la vida
per no ser-ho, però ets un melancòlic.
És inútil: no ets més que un presoner,
i, sòrdids, tots els mobles de l'entorn,
des que eres un infant, t'han vigilat,
i jo mateixa dins la calaixera,
tota la vida entre la roba blanca.*

I de sobte esdevens hospitalària.
Per què és tan dur que no ens esperi res?
I ara sí que als teus ulls veig apagada
la fondària lenta d'un somriure.
Sé del que rius, et dic. *No ho saps, contestes.*
No pots saber de què se'n riu la mort.
Tot el que va trobar una dona en mi
torna als meus ulls com als d'un animal,
ara amenaçador, i enorme, i apartat.
L'animal vol que tu l'acariciïs
i llepar-te les mans suaus i fredes.
*T'equivoques si busques
la èpica que doni algun sentit
als meus actes vulgars i impersonals.*

*no hay más complicidad que la del sexo,
dices con sorna mientras me doy cuenta
que rebosa la sombra por tu escote.
Ser viejo es entender el sexo de la muerte.
Conozco estas historias, me contestas:
hablar de muerte y sexo. A pesar de luchar
desesperadamente por no serlo,
eres un melancólico.
Es inútil: tan sólo eres un preso,
y, sórdidos, los muebles de tu entorno
te han vigilado desde la niñez,
y también yo, toda la vida,
entre la ropa blanca de la cómoda.*

Y de pronto te has vuelto hospitalaria.
¿Por qué ha de ser tan duro que nada nos espere?
Ahora sí que veo, apagada en tus ojos,
la lentitud profunda que esconde tu sonrisa.
Sé por qué ríes, digo. *No lo sabes*, contestas.
Tú no puedes saber por qué ríe la muerte.
Todo lo que encontró una mujer en mí
vuelve a mis ojos
como si fuese a los de un animal,
hoy amenazador, enorme y apartado.
Y el animal se acerca para que lo acaricies,
para lamer tus manos suaves, frías.
*Te equivocas si buscas
alguna épica que dé sentido
a mis actos vulgares y anodinos.*

*Recorda els bustos dels herois caiguts
 en la Gran Guerra, dius amb brusquedat,
 amb els capots i els ulls cansats de bronze
 mirant a l'horitzó del seu fracàs.
 Com ells transformes el respecte en fastic.*
 I calles, i jo sóc dins el silenci
 mirant a través teu cap al demà
 que, cec i sense llavis, em somriu.
 Hem callat una estona. Rilke volca
 en els versos que escriu sobre el fill pròdig
 la recança d'anar-se'n.
 Anar-se'n, penso, em mires i endevines
 el que callo només per dignitat.
 I amb lentitud recites l'últim vers:
Això és l'entrada en una nova vida?
 Començo ja a sentir-te dintre meu,
 ets com la llum d'una cabana al bosc.
 La meua veu, quan jo ja no la senti,
 s'esvairà com l'eco del dispar
 d'un caçador en els camps. En els teus ulls
 puc veure-hi el silenci de després.
 I sentir-hi els lladrucs desesperats,
 inútils ja, dels gossos.
*Comprendre és confiar en el que és a prop
 apel·lant al passat com a refugi.*
*I tot és —jo també— dintre d'un càlcul
 llarg i precís que acaba: igual a zero.*

*Piensa en los bustos de los héroes muertos
 en la Gran Guerra, dices bruscamente,
 sus capotes, sus ojos fatigados de bronce
 mirando al horizonte del fracaso.*
Transformas como ellos el respeto en fastidio.
 Y callas, y yo estoy en tu silencio
 miro a través de ti hacia el mañana
 que, sin labios y ciego, me sonrío.
 Hemos callado un rato.
 En el poema sobre el hijo pródigo
 Rilke volcó su reticencia a irse.
 Marcharse, pienso,
 mientras me estás mirando y adivinas
 lo que, por dignidad tan sólo, callo.
 Dices con lentitud el verso último:
¿Esto es la entrada en una nueva vida?.
 He empezado a sentirte en mi interior:
 eres como la luz de una cabaña
 en el fondo del bosque.
 Mi voz, cuando yo deje ya de oírla,
 se desvanecerá como el disparo
 de un cazador sobre los campos.
 Puedo ver en tus ojos el silencio
 que quedará después. Y sentir el ladrido
 desesperado, inútil, de los perros.
*Comprender es confiar en lo cercano
 convirtiendo el pasado en un refugio.*
*Y todo pertenece —yo también—
 a un cálculo muy largo y muy preciso
 que termina con un igual a cero.*

Ho dius amb veu cansada, i afegeixes:
Sóc l'últim do. M'honoraràs callant.
Quina tendresa, penso, tan oculta.
I t'interrogo: Déu? Sí, em contestes:
una forma del temps. I Orfeu? pregunto,
sortint de l'Hades al davant d'Eurídice,
què va veure en mirar cap endarrere?
No res, Eurídice no era res més
que el buit del centre de la seva vida.

Sóc fill d'un descampat, i he engendrat
més descampats. Ara, la lucidesa
és sentir bategar el dolor en la fosca.
Dic això, però ràpida m'atura
la burla en els teus ulls: penso que he dit
la paraula dolor massa vegades,
i ja no significa més que els còdols
que, durant anys, algú ha llançat al mar.
Una petita làmpara il·lumina
el llibre obert damunt la taula.
Res no m'haurà trencat la consciència
com quan me'n vagi amb tu en el cotxe negre.
El del poema El rapte, embolcallat
pel fred i per la nit on, quan jo hi entri,
et sentiré en la fosca: *sóc amb tu.*
Aviat quedarà només un mot
—silenci— per escriure aquest poema.
I oblidar-me de tu. També de mi.

Hablas con voz cansada, y ahora añades:
Soy el último don, y me honrarás callando.
Qué ternura, he pensado, tan oculta.
Y te interrogo: ¿Dios? *Sí*, me contestas:
una forma del tiempo. ¿Y Orfeo,
cuando salió del Hades delante de su Eurídice,
qué vio al mirar atrás?
Nada: Eurídice no era nada más
que el vacío del centro de su vida.

Hijo de un descampado, he engendrado
más descampados. Hoy, la lucidez
es sentir los latidos del dolor.
Me detiene un relámpago de burla
en tus ojos, y pienso que habré dicho
la palabra dolor en tantas ocasiones
que ya no significa nada más
que los cantos rodados que alguien lanza
año tras año al mar.
Una pequeña lámpara ilumina
el libro abierto encima de la mesa.
Nada podrá romperme la conciencia
como partir contigo en ese coche negro,
el del poema El rapto,
envuelto por el frío y por la noche.
Te oiré en la oscuridad: *estoy contigo.*
Pronto quedará sólo la palabra silencio
para escribir este poema.
Y olvidarme de ti. También de mí.

I per les venes correrà l'oblit.
T'avorreixo dient-te el que ja saps,
però d'alguna cosa ets el remei,
et dic, i fas un gest d'indiferència,
mentre, com un oratge, el cansament
de les meves paraules va allunyant-se.
No sé on em dus. *Per què t'importa?* dius.
Perquè on sigui que em dus hi ha algú que estimo.
No és un lloc, respons,
i en els teus ulls de mort sorgeix de sobte
la mirada que tant vaig estimar.
El teu passat se'n està anant amb mi,
per això el veus en els meus ulls, m'expliques,
i la vida comença a fer-se incòmoda,
com quan s'aixeca vent en un jardí.
T'has destruït en mi però venies
perdut des de fa temps. Què tard és sempre.
I, alçant-te, dius: *la vida té sentit*
perquè s'acaba i, com en un poema,
el més difícil sempre és el final.
Això ho hauries de saber. Després:
No m'acompanyis, sé el camí. Com tu.

Y por las venas correrá el olvido.
Te aburro hablándote de lo que sabes,
pero a mí me pareces
el remedio de algo. Te limitas
a encogerme de hombros,
mientras, igual que el viento, va alejándose
de mis palabras el cansancio.
No sé adónde me llevas. *¿Por qué te importa?* dices.
Porque allí, donde sea que me lleves,
hay alguien a quien quiero. *No es un lugar*, respondes,
y en tus ojos de muerte la mirada
que tanto amé ha surgido de repente.
Tu pasado está yéndose conmigo:
por eso está en mis ojos, y la vida
comienza a hacerse incómoda, me dices,
como cuando hace viento en un jardín.
Te has destruido en mí, pero venías
perdido hace ya tiempo. Qué tarde es siempre.
Y añades, levantándote: *la vida sólo tiene*
sentido porque acaba. Y, como en un poema,
lo más difícil siempre es el final.
Esto tendrías que saberlo. Luego:
No vengas, sé el camino. Como tú.

L'AMOR QUE NO M'ESPANTA

Lluny de l'amor ferotge de l'origen,
lluny de l'amor que inventa la ment com a refugi,
l'amor que ara em consola no té urgències.
Càlid, respectuós: l'amor del sol d'hivern.
Estimar és descobrir alguna promesa
de repetició que tranquil·litza.

Aquests poemes parlen d'esperar.
Perquè, sempre, l'amor és un assumpte
de les últimes pàgines.
No hi ha cap més final que pugui estar
a l'alçada de tanta soledat.

EL AMOR QUE NO ME ASUSTA

Lejos de los amores feroces del origen,
y lejos del amor que, a modo de refugio,
la mente siempre inventa, el amor
que ahora me consuela es sin urgencias.
Cálido, respetuoso: amor de sol de invierno.
Amar es descubrir
una promesa de repetición
que tranquiliza.

Estos poemas hablan de esperar,
porque el amor es siempre una cuestión
de las últimas páginas.
Ningún otro final podría estar
a la altura de tanta soledad.

TANCANT L'APARTAMENT DE LA PLATJA

Ja està net i endreçat.
Els armaris tancats, com les finestres.
Cap objecte al descuit damunt dels mobles.
El dormitori amb el llit fet,
la tauleta de nit amb el retrat
de la noia amb els ulls il·luminats
per un somriure.
Tot l'hivern sola i escoltant el mar.

Inèdit

CERRANDO EL APARTAMENTO DE LA PLAYA

Ya está limpio, ordenado.
Los armarios cerrados, igual que las ventanas.
Nada al descuido encima de los muebles.
El dormitorio con la cama a punto,
la mesita de noche y el retrato
de la muchacha con los ojos
iluminados por una sonrisa.
Todo el invierno sola y escuchando el mar.

Inédito

BIO-BIBLIOGRAFÍA DE JOAN MARGARIT

Joan Margarit i Consarnau (Sanaüja –la Segarra, Lleida– 1938) es arquitecto y catedrático (jubilado) de Cálculo de Estructuras de la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona.

POESÍA

En edición bilingüe con versiones en castellano del autor*:

El primer frío: Poesía 1975-1995 (Visor Libros, Madrid, 2004).

Estació de França (Ediciones Hiperión, Madrid, 1999).

Joana (Ediciones Hiperión, Madrid, 2002).

Cálculo de estructuras (Visor Libros, Madrid, 2005).

Casa de Misericordia (Visor Libros, Madrid, 2007).

Misteriosamente feliz (Visor Libros, col. Palabra de Honor, Madrid, 2009).

Nuevas cartas a un joven poeta (Barril-Barral, Barcelona 2009).

Llegas tarde a tu tiempo: Poesía 1999-2002 (Visor Libros, Madrid, 2010).

*excepto *Edat roja*, dentro de *El primer frío* (versión de Antonio Jiménez Millán).

ANTOLOGÍAS INDIVIDUALES

- Cien poemas* (edición bilingüe; col. La Veleta, Ed. Comares, Granada, 1997).
- Luz de las obras* (edición bilingüe; poemas en torno de la arquitectura), Colegio de Arquitectos de Cádiz, 2000.
- Poesía amorosa completa* (Ediciones Hiperión, Madrid, 2001) (sólo en castellano).
- Amor y tiempo* (Ed. Litopress, edición de Antonio Jiménez Millán, Córdoba, 2005).
- Arquitecturas de la memoria* (Cátedra, edición de José Luis Morante, Madrid, 2006).
- Barcelona amor final* (Col. Óssa Menor Sèrie Gran, Enciclopèdia Catalana, 2007).
- Antología en su voz*. Libro y CD recitado en catalán y castellano (Visor Libros, Madrid, 2008).
- Intemperie* (Ed. Rilke, 2010).

PREMIOS

- Miquel de Palol y Vicent Andrés Estellés, 1982.
- Premio Carles Riba, 1985.
- Premio de la Crítica Serra d'Or, 1982, 1987 y 2007.
- Premio Gabriel Ferrater, 2007.
- Premio Cavall Verd, 2008.
- Premio Nacional de Literatura de la Generalitat de Catalunya, 2008.
- Premio Nacional de la Crítica, 1984 y 2008.
- Premio Rosalía de Castro, 2008.
- Premio Nacional de Poesía, 2008.

ÍNDICE

PÁG.

Poesía y cultura: la enseñanza de la poesía	5
Selección de poemas	35
Mare Rússia.....	36
Madre Rusia	37
Dona de primavera	38
Mujer de primavera	39
El banquet	40
El banquete	41
Somni d'una nit d'estiu	42
Sueño de una noche de verano	43
Primer amor	44
Primer amor	45
Els ulls del retrovisor	46
Los ojos del retrovisor	47
Horaris noturns	48
Horarios nocturnos	49
Astàpovo	50
Astápovo	51
L'oracle	52
El oráculo	53
Una dona i un home, una ciutat	54
Una mujer y un hombre, una ciudad	55
Pietat	56
Piedad	57
La noia del semàfor	58

La muchacha del semáforo	59
La professora d'alemany	60
La profesora de alemán	61
Sonet a dues ciutats	62
Soneto en dos ciudades	63
Filòsof en la nit	64
Filósofo en la noche	65
Autoretrat amb mar	72
Autoretrato con mar	73
Perdiu jove	74
Perdiz joven	75
Passant per davant del Terramar	76
Pasando ante el Terramar	77
Els morts	78
Los muertos	79
Ser vell	82
Ser viejo	83
Suite	84
Suite	85
Casa de Misericòrdia	86
Casa de Misericordia	87
Cançó del llac	88
Canción del lago	89
Shostakovich. Simfonia «Leningrad»	90
Shostakovich. Sinfonía «Leningrado»	91
Retorn	92
Retorno	93
Amor i supervivència	94

Amor y supervivencia	95
En un petit port	96
En un pequeño puerto	97
Tenerife	98
Tenerife	99
Nit de cap d'any	100
Nochevieja	101
Relat de matinada	102
Relato de madrugada	103
Hokusai	106
Hokusai	107
Dinar a <i>Los pinos</i>	108
Almuerzo en <i>Los pinos</i>	109
Fragilitat	110
Fragilidad	111
El vell y la mort	112
El viejo y la muerte	113
L'amor que no m'espanta	124
El amor que no me asusta	125
Tancant l'apartament de la platja (inèdit)	126
Cerrando el apartamento de la playa (inédito)	127
Bio-bliografia de Joan Margarit	129

*Creada en 1955 por el financiero español Juan March Ordinas, la **Fundación Juan March** es una institución familiar, patrimonial y operativa, que desarrolla sus actividades en el campo de la cultura humanística y científica.*

Organiza exposiciones de arte, conciertos musicales y ciclos de conferencias y seminarios. En su sede en Madrid, tiene abierta una biblioteca de música y teatro. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museu Fundación Juan March, de Palma de Mallorca.

A través del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, promueve la docencia y la investigación especializada y la cooperación entre científicos españoles y extranjeros.

pyp

[27]



Fundación Juan March