
1 Giro espacial, intermedialidad e intergenericidad

En su último libro de ensayo, *Poética. Construcción de una lírica* (2020), Margarit resume la relación consustancial de poesía y arquitectura en la consolidación de su estilo:

La arquitectura es, fundamentalmente, el arte de la distribución de los pesos. La poesía también lo es, aunque metafóricamente. [...] se podría hacer un paralelismo con la poesía, que trata de conducir unos pesos sentimentales de una manera sutil, compleja, intensa, nunca vulgar. (Margarit 2020a, 63)¹

Este capítulo fue parcialmente desarrollado en una ponencia presentada en el XXXI Congreso de la Associazione di Ispanisti Italiani (AISPI) (Universidad de Bari, 16 al 19 de junio de 2021), con el título: «Joan Margarit, *arquipoeta*. *Spatial turn*, poética del espacio e irrupción del léxico arquitectónico en el discurso lírico».

1 Margarit me relata el proceso de escritura de este libro en un correo electrónico fechado el 29 de julio de 2019: «Hace un mes que estoy aislado, primero junto, casi encima, del mar en Colera, junto a la frontera, y desde hace una semana en el centro de Catalunya, en Forès, lejos del pequeño núcleo encaramado a una altura de mil metros, en medio de los sembrados, rodeado por nuestro jardín. Aquí podemos olvidarnos del

Hasta el poemario *Animal de bosque* (2021), publicado póstumo, el autor declaró su lealtad a esta doble opción vital: «pienso en la arquitectura | y en los primeros que escucharon | algún hexámetro de la *Odisea*. | He sido siempre fiel al poema y al muro» (Margarit 2021b, 61).

Un buen número de artículos aparecidos en periódicos y revistas en español y catalán consultados para esta investigación revela que desde la década de 1970 los medios gráficos presentan a Margarit como una figura de relieve en los dos ámbitos, que no se presentan separados, sino felizmente entrelazados y recíprocamente enriquecidos. Por ejemplo, en ocasión de la licitación para construir el Anillo Olímpico de Montjuïc, *El Periódico* se detiene en «la cantera humana con la que se construirá la Catalunya olímpica» y dedica un apartado al «Poeta y arquitecto Joan Margarit»:

De este hombre de 48 años se hablará en 1992, pero lo que no está claro es cuál de sus facetas será la que domine. De entrada, es uno de los prestigiosos arquitectos que participan en las obras del anillo olímpico y su obra literaria se encuentra entre las más premiadas del Principat.²

La sección Deportes de *La Vanguardia* (18 de enero 1984) publica una nota con el titular «Cuatro catedráticos que son cuatro artistas»:

Federico Correa y Alfonso Milá tienen en su haber varios premios FAD de interiorismo [...] Margarit es, además, un consagrado poeta, que cuenta con numerosos premios, entre ellos el de crítica nacional de 1982; Serra d'Or de 1983 y la Flor Natural de los Juegos Florales ese mismo año. Su compañero es jugador empedernido de ajedrez.

En esta misma línea de celebración de la convivencia interdisciplinaria literatura/arquitectura, con motivo de la construcción de una cúpula metálica de gran luz en Vitoria concedida al estudio de Margarit y su socio Carles Buxadé -empezaron a proyectarla en el año 1974 para cubrir un mercado de ganado y terminaron de construir-la en 1998-, *La Vanguardia* explica que:

calor. Mi encierro este año ha puesto en orden -prácticamente he vuelto a escribir- un librito que recogía mis breves prosas sobre poesía, sobre mi relación larga y difícil con esa señora. Mientras tanto, mi concentración no me permite más que escribir algún poema o, mejor dicho, continuar la escritura del poema que esté en marcha».

² «La cantera humana con la que se construirá la Catalunya olímpica». *El Periódico*, sábado 18 de octubre 1986. Otra nota de la época que da cobertura a la noticia de la construcción del anillo olímpico en la ciudad condal y al protagonismo de Joan Margarit como miembro del equipo de arquitectos: «El concurso para el anillo olímpico a cuatro arquitectos barceloneses». *La Vanguardia*, 17 de enero de 1984.



Figura 1 La cúpula de Vitoria.
Fotografía: gentileza del autor

Los arquitectos Juan Margarit Consarnau y Carlos Buxadé Ribot, ambos catedráticos de Cálculo de Estructuras [...], autores del proyecto para la capital alavesa, son al mismo tiempo expertos y originales calculistas, arquitectos de cuerpo entero, imbuidos de la muy sana idea de que humanidades y artes no están reñidos con la técnica y que sólo de una feliz conjunción de arte y técnica se puede derivar una digna arquitectura. (Bassegoda Nonell 1976)

El acento que pone el periodismo en esta doble condición de Margarit tiene otra curiosa formulación: a mitad de una noticia se suelen citar pasajes de poemas como revelaciones visionarias, casi oraculares, de sucesos de interés público. Por ejemplo, cuando en 1989 se desató el escándalo por la instalación tardía en la explanada central del Anillo Olímpico de una torre de comunicaciones de 118 metros de altura diseñada por el ingeniero valenciano Santiago Calatrava que no estaba contemplada en el proyecto inicial del estadio. *El País* reprodujo una carta firmada por 58 intelectuales donde se solicitaba a la Generalitat la anulación de esa novedad; entre los firmantes figuraban arquitectos de reconocido prestigio como Cae Aulenti, Álvaro Siza Vieira y James Stirling. Las noticias de *El País* en torno a este litigio insertan fragmentos de poemas originalmente escritos en catalán por Margarit –reproducidos sin su versión castellana– y le atribuyen al poeta un claro papel de *auctoritas*:

empieza a ser sospechoso este ensañamiento con todo lo que huele a arquitectura olímpica. Joan Margarit, que sabe explicar las piedras con la misma pasión con que esculpe versos, tiene en su obra literaria auténticas intuiciones de lo que está sucediendo en el estadio. Un poema suyo de *La fosca melangia de Robinson Crusoe* pone en palabras, fechadas en 1981, a sus probables sentimientos profesionales de hoy: 'Tens aquesta alegria | de perdre a poc a poc | el que mai no has tingut. | Descorre, doncs, la pluja | i que

la llum esclati | damunt dels murs de pedra | argallats pel plor'. Sucede que, por unas gotas inoportunas, hay gente poderosa dispuesta a que la luz no estalle sobre los muros de piedra. Lo advirtió también el poeta-arquitecto en su poema profético titulado precisamente *Tarda de pluja* (1987): 'La pluja d'una tarda de diumenge | a vegades s'assembla al nostre epíleg'. Y añade unos versos más abajo que hoy se leen con la resignación del tiempo irreversible: 'El temps venç el record, i petits tolls | semblen el teu silenci. Cau el vespre: | només quan el desig ja s'ha acomplert | no hi ha motius d'alarma'. **A un poeta así nadie puede ponerle parches en los ojos.** (Barril 1989, 20; negritas añadidas³)

En síntesis, se restituye al poeta la función del sabio, del profeta, aquella que los presocráticos reclamaban para el filósofo antes de que Platón los expulsara de su República y que durante el siglo pasado defendió María Zambrano mediante el concepto de 'razón poética': la consideración de la poesía como método de conocimiento para acceder a la realidad íntima de las cosas.

La profunda imbricación de literatura y arquitectura impacta en el idiolecto poético, que se caracteriza por la contaminación prolífica de prácticas, saberes y discursos provenientes de las distintas materias de la arquitectura y el urbanismo, al punto de constituir, en Margarit, un estilema, es decir, un conjunto de rasgos definitivos y constantes de su poética de autor (Lázaro Carreter 1980, 172). Basta hojear los planes de estudio de la carrera de arquitectura para descubrir que existen tres núcleos de contenidos específicos que habilitan al graduado a planificar la organización de edificios en un territorio -y que los tres aparecen tematizados en la poesía de Margarit-: asignaturas relacionadas con el 'aspecto exterior' (Estética, Diseño Gráfico, Historia del Arte, Artes Visuales), asignaturas relacionadas con el 'cálculo' (Ingeniería, Matemática, Física, Construcción y Estructuras de la Edificación) y asignaturas relacionadas con la 'sostenibilidad ambiental' (Paisajismo, Urbanismo, Ordenación del Territorio y del Paisaje).

Sin embargo, es necesario aclarar que esta contaminación de prácticas y discursos nunca produce en Margarit una ruptura de la homogeneidad estética, un choque de estilos. No hay tecnicismos gratuitos ni disonancias por inserción de tecnolectos o referencias oscuras a un lector no experto. Sí se verifica una contaminación de isotopías discursivas -discursos arquitectónico y literario- pero no se ejerce una violencia semántica que atente contra la unidad del estilo. Por definición, la 'isotopía estilística' puede quebrarse por la

³ También en todas las sucesivas ocasiones en las que destaco pasajes ligados a la arquitectura o al espacio, con sus correspondientes analogías poéticas.

irrupción de fragmentos de otras variedades que generan, por contraste, diversos efectos de sentido: «También el contraste puede darse entre registros situacionales diferentes (lo coloquial en un texto formal, rasgos de la oralidad en la escritura)» (Arnoux 1997, 39). Según la teoría del dialogismo bajtiniano, el quiebre de la isotopía estilística se debe a la presencia de unidades que remiten a distintos estados de lengua, a sincronías diferentes (arcaísmo), a dialectos, sociolectos o cronolectos distintos. La presencia de géneros intercalados alcanza su máxima expresión en la novela, que para el teórico ruso es el fenómeno pluriestilístico, plurilingual y plurivocal por excelencia.

La señalada contaminación discursiva nos permitiría afirmar que la de Margarit es una 'poética intermedial'. Hay una contaminación de medios, no en lo concerniente al 'soporte material', que sigue siendo verbal, sin realizaciones icónicas (a menos que consideremos sus edificios como obras de arte al nivel de una pintura o una escultura, opinión con la que él no estaría de acuerdo, según explica en la primera parte de su *Poética. Construcción de una lírica*) sino debido a la contaminación de sistemas simbólico-figurativos. Loretta Frattale distingue los procedimientos de inter y trans-medialidad y los aplica al estudio de la poesía pintada de Rafael Alberti partiendo de las indagaciones teóricas de Michele Cometa (2014), estableciendo un criterio que resulta de utilidad también para abordar la poesía de Margarit:

Ci riferiamo a quel versante della ricerca estetico-letteraria interessato al dialogo e alla interazione tra i linguaggi artistici e i diversi sistemi espressivi, o media, in tutte le possibili combinazioni, ma con speciale riferimento [...] all'inter-articolazione tra la parola e l'immagine. Al dominio dell'intermedialità vengono assimilate «aquellas estrategias y procedimientos (discursivos o no) que organizan, sin trascender las fronteras de un medio, una asimilación estética o funcional de códigos, elementos narrativos y performativos de otros medios (Herlinghaus 2002: 39)». (Frattale 2018, 13-14)

Para una distinción de las categorías 'intermedialidad' y 'transmedialidad' remitimos a la diferenciación postulada por Irina Rajewski:

Il termine 'intermedialità' indica molto genericamente 'relazioni fra media', permettendone perciò l'applicazione a problematiche e fenomeni estremamente diversi tra loro e rendendolo di fatto un termine-ombrello. In ogni caso, sia in un senso generale che in impieghi più particolari, il concetto di intermedialità poggia su un'idea di *inbetween* insita nello stesso prefisso *inter-* del termine. (Rajewski 2018, 6)

Los procesos arquitectónicos transforman el lenguaje verbal. Resulta fundamental, en este punto, introducir un principio propuesto por la geocrítica –método que incorpora el estudio del espacio geográfico al análisis literario– porque a priori podría resultar ambiciosa (y temeraria) la incursión de un filólogo en territorios de disciplinas desconocidas y alejadas de su objeto de estudio. Sin embargo, Bertrand Westphal, en su revelador *Geocriticism: Real and Fictional Spaces* (2011), dedica un apartado a reflexionar sobre el «cerco interdisciplinario del espacio y el tiempo: geografía, arquitectura, urbanismo y literatura» y propone lo siguiente:

L'estensione interdisciplinare è un requisito essenziale per la ricerca geocritica. Non sarà necessario conoscere nel dettaglio ogni implicazione fisica della teoria della relatività o la totalità dei codici legislativi concernenti l'occupazione del suolo, ma anche di questi due ambiti sarà importante saper misurare gli effetti metaforici. (Westphal 2009, 32)

Se trata, entonces, de interpretar los efectos metafóricos. Tener claro este principio nos permitirá profundizar en la poética espacial de Joan Margarit sin pretender convertirnos en expertos de logaritmos para calcular la tensión y la presión que deben soportar los nudos, pilares, jácenas o pórticos antes de derrumbarse. En cambio, podremos interpretar las claves metafóricas de sus artefactos artísticos transmediales. Por otra parte, el texto literario se caracteriza precisamente por su 'permiso' para abolir el pacto de verdad, para eludir contratos de lectura, de modo que el conocimiento profundo de estas disciplinas no necesariamente explicaría las causalidades que operan en el interior de un texto de creación. Sobre este aspecto reflexiona con lucidez María de Fanis en su libro *Geografie letterarie: il senso del luogo nell'alto Adriatico* (2011):

L'artista si appropria del luogo, lo esplora con partecipazione attiva fuori dai tracciati consueti, lo decontestualizza, ne chiarisce le regole, ne inventa altre. In quest'ottica, la prerogativa dell'artefatto non è più di essere una semplice riproduzione della realtà, quanto il prodotto di una costruzione logico-concettuale capace di identificare le relazioni più occulte del reale e quelle che, pur palesi, passano inosservate perché sono sotto gli occhi. Riordinando con grande sensibilità [...] il testo letterario diventa un rivelatore sensibile delle realtà nascoste, delle pieghe del reale. (cit. en Westphal 2009, 36)

O, como dice Luis García Montero:

Un ejercicio de humildad teórica me invita a no hablar de las relaciones entre poesía y arquitectura en abstracto. Me limito a hacer

unas consideraciones sobre el modo concreto en el que la poesía se ha acercado a la arquitectura en su voluntad contemporánea de crear sentido. La imaginación de los arquitectos queda aquí fuera de mi cálculo de estructuras y de mi campo de riesgo. Pero por muy modesto que sea el punto de partida, las consecuencias son ambiciosas porque las reflexiones poéticas sobre la arquitectura conducen de manera inevitable a un suelo ambicioso: el cuestionamiento de la identidad, es decir, la tensión inevitable entre un deseo a cielo abierto y una necesidad de formalización. Aire, paredes y techo. (García Montero 2018, 119)

¿Como se integran las nociones técnico-científicas, provenientes del ámbito arquitectónico, a la trama simbólica del discurso poético de Joan Margarit? De muchas maneras. Hay una serie de procedimientos que se repiten sistemáticamente en su poesía, sobre los que me detendré a continuación.

Por una parte, es evidente la contaminación recíproca entre los textos técnicos y los poéticos, la constatación de que esta influencia no es unidireccional. Esta hipótesis preliminar se vio confirmada durante la lectura de sus libros técnicos. Joan Margarit, en coautoría con su socio Carles Buxadé, firmó cuatro volúmenes -apelando a un nombre de fantasía, *margabux*, acuñado por contracción morfológica de ambos apellidos-: *Método margabux para el cálculo de estructuras porticadas ortogonales* (Barcelona: Editorial Blume, 1969),⁴ *Introducción a una teoría del conocimiento de la arquitectura y el diseño* (Barcelona: Editorial Blume, 1969),⁵ *Cálculo matricial de estructuras de barras* (Barcelona: Laboratorio de Cálculo Electrónico de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 1968; Editorial Blume 1970)⁶ y *Las mallas espaciales en arquitectura* (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1972).

La perfecta combinación de 'imaginación' y 'razón' en estos escritos donde predominan la matemática y los logaritmos será destacada por Xavier Rubert de Ventós, catedrático de Estética de la Universidad Politécnica de Cataluña, en su prólogo a *Introducción a una teoría del conocimiento de la arquitectura y el diseño*:

⁴ Una «exposición eminentemente pedagógica del método margabux» leemos en los *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* del COACB (1971). Aquí Margarit y Buxadé desarrollan un método de ecuaciones algebraicas para calcular los esfuerzos a los que se halla sometida una estructura durante su vida útil.

⁵ Es un método de diseño «que, apelando a la razón y a la imaginación, permite hacer una arquitectura mejor que sus propios creadores» (*Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* del COACB, 1971).

⁶ Un tratado sobre «la condición de elasticidad de los materiales y las relaciones entre esfuerzos y deformaciones que permiten el cálculo del esfuerzos de cualquier estructura de barras» leemos en *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* del COACB (1971).

El libro de Margarit y Buxadé –un libro tan riguroso como imaginativo– es un esperanzador indicio de que también en la arquitectura, también en nuestro país, esta conciencia crítica está despertando. Apelando a la razón y a la imaginación Margarit y Buxadé nos proponen un método de diseño que permita hacer una arquitectura que sea mejor que sus mismos creadores. (Rubert de Ventós 1969, 11)

El procedimiento de intergeneración es clave en la poética espacial de Margarit. Con este concepto me refiero al fenómeno por el que las expresiones culturales –el texto literario, el mediático y el artístico– evolucionan en un espacio común de combinatoria de lenguajes, sistemas y estéticas, como una búsqueda dinámica de nuevas modalidades genéricas. Se trata de un cruce y encuentro genérico –según el investigador argentino Armando Capalbo en su introducción al volumen *Intergéneros culturales. Literatura, artes, medios* (2005)– donde confluyen medios y artes, de modo que se integran diferentes modalidades discursivas. En las teorizaciones de Alfonso de Toro esta imbricación medial corresponde a una de las tipologías incluidas dentro de la categoría de ‘transmedialidad’:

incluye diversas formas de expresión y representaciones híbridas como el diálogo entre distintos medios –en un sentido reducido ‘medios’ (vídeo, películas, televisión)– como así también el diálogo entre medios textuales-lingüísticos, teatrales, musicales y de danza, es decir, entre medios electrónicos, fílmicos y textuales, pero también entre no-textuales y no-lingüísticos como los gestuales, pictóricos, etc. Asimismo, el prefijo ‘trans’ expresa clara y formalmente el carácter nómada del proceso de intercambio medial. (de Toro 2007, 26)

Para de Toro lo transmedial no es un acto ‘medial-sincrético’, una superposición de formas de representación medial, sino una comunión, síntesis e intercambio de elementos y formas mediales que confluyen. Se trata de un diálogo de elementos textuales, entendiendo por ‘texto’ un concepto mucho más amplio que el de la expresión lingüística para ocuparse, también, de cualquier tipo de expresión.

La distinción entre ‘estructura’ y ‘construcción’ es una dominante, en sentido jakobsoniano, tanto de los libros técnicos como de los poéticos de Margarit. En *Las mallas espaciales en arquitectura* son diferenciadas de la siguiente manera:

La **estructura en el sentido resistente** designará y sistema o principio organizativo que tiene por objeto dirigir las fuerzas estáticas y dinámicas que actúan sobre un edificio, y será, pues, un subsistema dentro del conjunto estructural y lógico total. La **construcción** será entonces la realización efectiva de este subsistema con la ayuda de diversos materiales y procedimientos de ensamblaje. (Margarit, Buxadé 1972, 15)



Figura 2 La cúpula de Vitoria. Imagen donde se aprecia «eso que parecen moscas», es decir «los obreros que están ‘cosiendo’ el casquete superior con la parte de abajo de la estructura» (correo del 21 de junio de 2021). Fotografía: gentileza del autor

Esta distinción entre ‘estructura abstracta’ y ‘construcción material’ de un edificio explica el error común de los profanos de pensar que un arquitecto debería dedicarse solamente a la segunda fase, es decir, a la ‘realización concreta’ del edificio, mientras que la estructura debería ser tarea de los ingenieros. En 1977, en el matutino *Avui*, el periodista Joan Fortuny, en ocasión del premio recibido por la cúpula metálica de Vitoria, toca este argumento al entrevistar a Margarit y a su socio Buxadé. En su artículo destaca que

Per primera vegada el premi europeu a l’estructura metàl·lica més destacada ha estat concedit a dos arquitectes. Normalment, aquest premi, que s’atorga cada tres anys, és concedit a un enginyer.

hacia allí dirige su pregunta:

- ...és que vosaltres sou, en realtat, enginyers amb títol d’arquitecte?
- No, som íntegrament arquitectes. Però la gent acostuma a indentificar l’arquitectura amb només una de les seves facetes, és a dir, l’edificació d’habitatges, quan, en realitat, el nostre camp professional és molt més vast. (Fortuny 1977, 23)

El concepto poético fundado en la defensa de la concisión, la medida y el equilibrio que defiende Margarit proviene –es fácil presumir– de una disciplina ‘dura’, la ingeniería aplicada a la construcción edilicia: «Sobre la concisión, un poema es como la estructura de un edificio muy particular a la que no le puede faltar ni sobrar ni un pilar, ni una viga: si sacásemos una sola pieza, se desplomaría» (Margarit 2018b, 528) afirma en el epílogo a su poemario *Càlcul d’estructures* (2005).

