
4 **Una arquitectura humana: construir, reforzar, remodelar, reconstruir, derribar**

El más antiguo tratado histórico de arquitectura, *De architectura*, se remonta al siglo I d.C. y fue escrito por el romano Marcus Vitruvius Pollio. Vigente desde la Antigüedad clásica hasta el Renacimiento, allí Vitruvio afirma que la arquitectura descansa en tres principios que deben equilibrarse: la Belleza (*Venustas*, también traducido como *deleite*, porque un edificio debe ser estéticamente agradable), la Firmeza (*Firmitas*, en el sentido de *durabilidad*) y la Utilidad (*Utilitas*, también traducido como *comodidad*, porque un edificio debe ser adecuado para sus fines de uso). Vitruvio divide la arquitectura en tres partes: construcción, gnómica y mecánica.¹ La gnómica alude al carácter moral de la arquitectura y del oficio del arquitecto: «Gnómico: Se dice de quien se expresa mediante breves sentencias morales, como lo hicieron los Sie-

¹ Entre las revisitaciones poéticas actuales de esta segmentación tripartita de los estudios arquitectónicos pioneros de Vitruvio encontramos tres poemarios de Vicente Luis Mora (Córdoba, 1970): *Serie* (Pre-Textos, 2004), *Construcción* (Pre-Textos, 2005) y, recientemente, *Mecánica* (Hiperión, 2021).

te Sabios que precisamente fueron denominados gnómicos» (Abagnano 1980, 211). Afirma Luis García Montero que «la buena arquitectura puede cumplir a la vez una función social y estética» (2018, 121), coincidiendo con la opinión de Ricardo Bofill apuntada en el pórtico de *Taller de arquitectura* por Goytisoló y con la metáfora de Rubert de Ventós: la arquitectura es un 'ábaco' arte-ciencia, convergencia entre las bellas artes y una serie de conocimientos técnico-científicos.

La poesía intimista y confesional de Margarit es una meditación sobre el comportamiento humano empleando una figuración arquitectónica -las 'obras'-. El entramado de alegorías morales, la tematización de la responsabilidad ecológica para la preservación del ambiente y el retrato de colectivos sociales perjudicados por la economía o la guerra permiten afirmar que la suya es una 'poética gnómica' a la que quedan supeditadas, volviendo a la tripartición de Vitruvio, la construcción y la mecánica.

En *Poética. Construcción de una lírica* Margarit recuerda su «dirección de grandes y pequeñas obras, pasando por todo tipo de refuerzos, restauraciones y rehabilitaciones» (Margarit 2020a, 54). Reconoce que fue muchas veces dentro del ambiente laboral donde escribió sus poemas, muchos de los cuales son consecuencia directa de la labor llevada a cabo en la remodelación de edificios habitados en barrios, que entonces eran periféricos, de Barcelona. Otros poemas «surgieron durante el refuerzo y la restauración de monumentos que estaban al límite de su derrumbe» (Margarit 2020a, 54). Sustantivos y verbos de esta práctica profesional reflejan técnicas de intervención edilicia que son aplicadas a procesos humanos y sentimentales: construir, restaurar, reformar, reforzar, remodelar, rehabilitar, reconstruir, derribar, derrumbar.

Construir. Esta palabra presenta, según el DRAE, dos acepciones que nos interesan, una más específica y otra más general: construir como «hacer de nueva planta una obra de arquitectura o ingeniería, un monumento o en general cualquier obra pública» y «hacer algo utilizando los elementos adecuados». Hay un juicio de valor positivo en esta última definición. Son célebres algunas de las construcciones por las que Margarit, Buxadé y otros arquitectos barceloneses fueron galardonados. Obtuvo, entre otros, el Premi Ciutat de Barcelona a la Sagrada Família por la construcción de la nave de la basílica agregada con posterioridad al modelo original proyectado por Antoni Gaudí. La justificación del veredicto dice lo siguiente:

Entre aquest premiss, el de l'apartat d'Arquitectura i Urbanisme es concedí a la nau de la basílica de la Sagrada Família d'Antoni Gaudí, i concretament a l'equip de la Direcció Facultativa format per Jordi Bonet i Armengol, Carles Buxadé i Ribot, Jordi Coll Gri-

foll, Jordi Fauli i Oller, Josep Gómez Serrano i Joan Margarit Con-sarnau. Motivación: «la magnificència de l'espai s'imposa per sobre dels detalls».²

Es significativa, en la poesía de Margarit, la profusión de aberturas, de ventanas y puertas, especialmente en *Cálculo de estructuras*. Las aberturas son construcciones que se proponen dejar un hueco abierto en una pared para que pasen la luz o el aire. Ventanas y puertas son consideradas las aberturas por excelencia, y para nuestro autor son herramientas para la libertad y la huida: hay un desplazamiento me-tonímico de lo concreto a lo abstracto entre las aberturas y el deseo del morador. Esto sucede en el poema «Discurso del método», donde, como afirma Lina Rodríguez Cacho en la introducción a la antología del XXVIII Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana, aparecen «ventanas de cualquier tamaño que él convierte en perspectiva de grandes clarividencias» (Rodríguez Cacho 2019, 8):

Ya de niño buscaba las **ventanas**
para escaparme con los ojos.
Desde entonces, si entro en un lugar,
miro con atención dónde dejo el abrigo
y dónde está la **puerta de salida**.
Libertad, para mí, quiere decir **huida**.
Hay muchas **puertas** en el mundo.
Incluso el sexo, es una de **emergencia**.
Pero se van cerrando: ya, muy pronto,
para huir quedarán tan solo aquellas
ventanas de la infancia.
de par en par abiertas, listas para saltar. (Margarit 2018b, 510)

Construir, reforzar, derribar, reconstruir. A veces el yo poético se pregunta cuál será la intervención adecuada para el bienestar de un edificio (y de una vida). Leemos en el poema «Construir», de *Animal de bosque*, que

Construir bien una casa es hablarles
con palabras de afecto a unas personas
a las que tú jamás conocerás.
Igual que en la pasión,
cuando hay **lesiones en un edificio**
hay que plantearse siempre
si es mejor **reforzar o derribar**

² «Premi Ciutat de Barcelona a la Sagrada Família». *Full Dominical*. Arquebisbat de Barcelona, 13 de marzo de 2011.

para **construir** de nuevo.

A veces, **el refuerzo** da miedo, es más difícil.

(Margarit 2021b, 113)³

El poema presenta, nuevamente, un planteamiento analógico: la pasión es el edificio y las lesiones son los conflictos de una relación sentimental. Aquí aparece el verbo *reforzar*, que nuevamente tiene acepciones materiales y morales: «engrosar o añadir nuevas fuerzas o fomento a algo»; «fortalecer o reparar lo que padece ruina o detrimento»; «animar, alentar, dar espíritu». El poema plantea una disyuntiva: para saber si vale la pena derrumbar/derribar, reforzar, remodelar o restaurar es necesario tener en cuenta la resistencia de los materiales y el estado de las estructuras edilicias específicas. Esta capacidad de resistencia de los cimientos es invocada con frecuencia en *Amar es dónde*, un libro de lucidez caracterizado por una aridez acogedora, sin autocomplacencias ni autoengaños. «Babel» es un buen ejemplo de esta afirmación:

Soñaba que debía calcular

un **edificio** de un millar de **pisos**.

El cálculo no miente.

Ningún **cimiento** puede **soportar**

tanta hospitalidad. De **hierro** ni de amor. (Margarit 2018b, 865)

Es transparente aquí la correspondencia analógica entre el metal empleado para la construcción y la fortaleza del amor. Margarit y Buxadé, como ya fue señalado, escribieron volúmenes sobre la determinación de esfuerzos y deformaciones de las barras en estructuras que deberán soportar cargas y pesos después de su construcción. En *Cálculo matricial de estructuras de barras* se proponen explicar cómo calcular el valor de los desplazamientos y giros en los nudos de estas barras, así como las potenciales deformaciones materiales. Explican que, para prevenir derrumbamientos, es imprescindible calcular el peso máximo al que podrían estar sometidas estas barras (considerando, además, la tracción producida por el viento). Se proponen:

³ Otro de los textos técnicos de Margarit se titula *Diseño y cálculo de estructuras en paraboloides hiperbólicos* (1970) y se concentra en un tipo de estructura laminar con forma de paraboloides hiperbólicos, es decir, una superficie curvada que puede construirse con líneas rectas. Para lograrlo es necesario variar el ángulo de inclinación de una recta que se mueve encima de otra curva. Este tipo de estructuras se encuentra en los ventanales y en los techos de la catedral barcelonesa de la Sagrada Familia, un edificio en el que Margarit intervino como constructor (en particular, de la nave de la basílica).

establecer un diseño completo de la estructura en cuando a luces y secciones de las piezas, estructura que habrá de ser capaz de resistir, con deformaciones admisibles, según su finalidad (un trampolín de una piscina puede y debe deformarse mucho más que el anfiteatro de un cine), los estados de carga a los que se cree puede estar expuesta dicha estructura en su período de vida. [...] cada punto de la estructura ha de estar previsto para resistir lo peor, tendrá que determinarse el estado de cargas más desfavorable para ese punto. (Margarit, Buxadé 1970, 11)

Si hacemos dialogar esta explicación técnica con el poema «Ayudar» vemos que a los ejemplos de deformación de la piscina y del anfiteatro podríamos sumar la deformación del techo y, análogicamente, la «alteración» de una persona ante una circunstancia adversa. Se correlacionan las partes de un edificio (tejado, techo, viga, cubiertas) con el envejecimiento, el decurso de una vida:

Mirar el **techo** sobre el que está el **tejado**,
 las **vigas** que un día fueron árboles,
 torcidas, barnizadas
 que soportan el **forjado de cubierta** [...]
 resisten el peso de la noche
 y seré yo el que alguna vez
 resistirá desde un poema
 para que una mujer en su noche difícil
 diga de mí: cómo soporta
 este insomnio, este dolor, la nieve de mis ojos.
 (Margarit 2018b, 832)

Todo cálculo se rige por un principio de incertidumbre, dicen Margarit y Buxadé, porque el arquitecto es capaz de calcular pero no de predecir. La arquitectura necesita el auxilio de la probabilidad, como la física, para poder tener una previsión del futuro, pero su base es subjetiva. En la sección destinada a la epistemología de la arquitectura incluida en *Introducción a una teoría del conocimiento de la arquitectura y del diseño*, afirman que:

la utilidad práctica del diseño depende de su capacidad de predecir el futuro, de descubrir leyes causales respecto a las persistencias y a los cambios [...]. La inferencia puede ser solo probable [...] hoy por hoy, todo el sistema de leyes arquitectónico es subjetivo [...] Se debe abandonar el concepto laplaciano de la arquitectura, en el sentido de que, conociendo las necesidades que en un momento dado pueden dar lugar a un edificio, es posible determinar el uso o la necesidad en otro momento (o, lo que es lo mismo, proyectar como si así fuera) [...] La teoría de la relatividad da una

respuesta: sólo observamos relaciones. La teoría de los cuantos da otra: sólo observamos probabilidades. Las probabilidades son, en realidad, la materia prima del universo arquitectónico. [...] El indeterminismo arquitectónico no es una deficiencia sino una característica. (Margarit, Buxadé 1969a, 19-20)

Verdad en la poesía y verdad en la ciencia. Margarit aborda este asunto en *Poética. Construcción de una lírica*. Allí, en el capítulo titulado «Poesía y ciencia», que surge de una conferencia pronunciada en septiembre de 2010 en la inauguración de un curso académico en la Universidad Pompeu Fabra, afirma no estar de acuerdo con Coleridge cuando en *Definitions of Poetry* (1811) dice que la poesía es antítesis de la ciencia y no de la prosa. Para Margarit:

la exactitud en la ciencia y en la poesía va acompañada de la concisión y la precisión, es decir, de la omisión de aquello que no es estrictamente necesario. [...] Pienso, por ejemplo, en la concisión de una estructura de hierro o de hormigón, pongamos por caso la de la cubierta de uno de los edificios en los que nos encontramos en este momento, uno de los edificios de la universidad de la calle Ramón Triás Fargas de Barcelona, una estructura que, precisamente proyectó, calculó y construyó mi despacho. [...] A mí me parece que la música, la poesía y la ciencia participan de una manera muy parecida en la búsqueda del deslumbramiento, del impacto de alguna verdad que es la que de pronto ordena y consuela. (Margarit 2020a, 43-7)

Margarit se inscribe, con estas reflexiones, en la línea de defensa de la 'tercera cultura' o *consilience*, un concepto acuñado por E.O. Wilson en *Consilience. La unidad del conocimiento* (1999). El investigador argentino Osvaldo Picardo, en su libro *Colgados del lenguaje. Poesía en las ciencias* (2018), efectúa un minucioso repaso de la aparente tensión histórica entre los lenguajes de la ciencia y de la poesía para demostrar que, en las últimas décadas, esta tensión empieza a ser superada por la creciente defensa de una ósmosis prolífica entre las ciencias y las humanidades es tema de numerosos ensayos recientes, entre los que incluimos *Poética. Construcción de una lírica*.

Amar es dónde: desde el adverbio se identifica un lugar con un afecto. El verbo cópula conecta un lugar físico con un espacio interior, operación clave de la poética personalísima del autor. La posición del adverbio *dónde* en ambas lenguas, así como la distancia semántica entre el título en castellano y en catalán, son un ejemplo modélico para pensar el impacto de la convergencia de lenguas en la construcción de su estilo literario. *Des d'on tornar a estimar* es el título en catalán y así aparece en el poema «Estimar és un lloc». Las diferencias de significado son notables: mientras *Amar es dónde* ofrece

una definición del amor que se concreta, gracias al verbo cópula, en un lugar específico donde el amor puede suceder, *Des d'on tornar a estimar* parece invocar un espacio utópico en donde exista la posibilidad de amar otra vez. Hay un ligero desplazamiento semántico que convierte esta variación en una recreación significativa. Se trata de una 'poética ampliada', abierta, biplánica, donde las lenguas se completan entre sí. La doble lectura, bilingüe, aporta matices que enriquecen el sentido final del texto.

¿Cómo volver a construir desde la ruina? ¿Cómo encontrar refugios hospitalarios y cuartos habitables entre los vacíos de la experiencia vital? Georges Perec, en *Especies de espacios*, afirma que «vivir es pasar de un espacio a otro haciendo lo posible por no golpearse» (2003, 25). Este poemario de 2015 es un testimonio de este esfuerzo, que es simultáneamente físico y espiritual. Fechado en Sant Just Desvern el 16 febrero de 2014, el tono del libro es explicado en esos textos complementarios con los que Margarit suele acompañar sus libros, en este caso, el epílogo: *Amar es dónde* es un acercamiento a la 'indiferencia', que hay que distinguir de 'indolencia'. Implica un entrenamiento en la aceptación de la pérdida que, para el poeta, no es desagradable porque conduce al ahorro de la angustia por lo que no se puede cambiar. El dolor es amortiguado por el conocimiento que ofrece la meditación sobre el daño y regresa apaciguado a través del poema. Esta disposición anímica se evidencia, con distintos matices, en sus libros inmediatamente anteriores: *Misteriosamente feliz* (2008), *No estaba lejos, no era difícil* y *Se pierde la señal* (2012).⁴

¿Podemos imaginar un sitio seguro y apropiado para amar? En la introducción al libro *Método margabux para el cálculo de estructuras porticadas ortogonales* los autores manifiestan que para calcular los esfuerzos a los que se halla sometida una estructura es necesario haber previamente diseñado esta estructura, puesto que no se pueden conocer los esfuerzos de algo que exista solamente como un ente abstracto de luces y cargas:

Después de haber concretado todas las dimensiones de la estructura se pasa al cálculo, que no será más que una comprobación de que el diseño ejecutado es correcto desde el punto de vista de esfuerzos y deformaciones. Puede ocurrir que esta comprobación arroje resultados negativos, es decir, que el cálculo comunique al proyectista la insuficiencia de la estructura para resistir el estado de cargas previsto. Al ocurrir esto hay que modificar el primitivo diseño y recomenzar el cálculo de la nueva estructura desde el principio. (Margarit, Buxadé 1969b, 9-11)

⁴ Ofrezco una interpretación de esta coincidencia entre 'lugar' y 'afecto' en el artículo «Vivir sin olvidar. Una lectura de *Amar es dónde*» (Martínez Pérsico 2022b).

Propongo que leamos esta explicación técnica de la capacidad de resistencia de una estructura en diálogo con un pasaje de «Un viaje en noviembre», también de *Amar es dónde*:

Detrás del aguacero,
 apenas se distinguen
 las luces en lo alto
 del edificio Chrysler.
 Amar es rehacer,
 suprimir, matizar
 y buscar desde dónde
 y qué se recupera. (Margarit 2018b, 864)

El amante es un proyectista. Calibra hipótesis acerca de la operación que requiere una determinada coyuntura sentimental. Saca sus cálculos a partir de un escenario específico que requiere su intervención. ¿Es más adecuado reforzar? ¿O derribar? ¿Qué rehacer? ¿Qué se puede recuperar? El título del libro es un *ritornello*, el eje sobre el que se articulan orgánicamente las distintas composiciones. La escritura poética representa la incondicionalidad del amor y la página se presenta como su lugar natural de consumación:

Te paras donde dice: estos poemas buscan
 desde dónde poder amar de nuevo.
 Vas hasta la ventana: en la calle no hay nada.
 Y vuelves a la mesa
 donde el poema continúa.
 Está aquí, contigo. (Margarit 2018b, 868)

El poema es una declaración de amor a la poesía, ese lugar hospitalario donde es posible construir. A lo largo de este libro el personaje poético reflexiona sobre la posibilidad de reconstruir, rehacer, recuperar o reforzar unos lazos sentimentalmente significativos: «Me miro en Joan Vinyoli, y sé cómo encontró | un lugar desde dónde amar de nuevo» (Margarit 2018b, 841). Incluso los amantes borrachos, con la ropa desordenada, que viajan en metro haciéndose arrumacos indiscretos, tienen las «mentes como lobos | que buscan desde dónde amar de nuevo» (Margarit 2018b, 857). Sin embargo, es necesario negociar con el temporal de la memoria para poder amar otra vez.

Al seleccionar los lugares más hospitalarios donde apostar a construir nuevos afectos, la mirada ocupa un espacio privilegiado en tanto percepción física y elaboración intelectual que recorta una parcela de la realidad circundante. Hay una comunicación reversible entre el ojo exterior y el ojo interior: «necesito la vista de los buitres | para así ver lo que no está» (Margarit 2018b, 853), porque la ausencia, en Margarit, también ocupa espacio. Los juegos ópticos conectan la

experiencia interior con la del espacio inmediato: distancias, simetrías, materiales, decorados y fachadas ponen en contacto la realidad externa e interna. Los lugares van siempre acompañados de su significación emocional.

Construir, remodelar. A veces estos procesos son simultáneos y la construcción se combina con la remodelación, como es el caso del Anillo Olímpico de Montjuïc, cuando en 1984 el Consell Rector optó «por una combinación de distintos proyectos» para remodelar el antiguo estadio (M.B. 1984). Informa *La Vanguardia* que el concurso duró cincuenta hora de deliberaciones antes de confirmar «el reparto del pastel»: además de Correa, Milá, Margarit y Buxadé, el japonés Isozaki obtuvo la concesión del diseño del Palacio de Deportes:

UNA TRADICIÓN BARCELONESA. La decisión de encargar el Anillo Olímpico a cuatro arquitectos entronca con una tradición muy barcelonesa de tener en un mismo espacio diferentes técnicas y estilos (Avenida María Cristina o el Ensanche). Obedece a una tradición urbana de incrementar la riqueza cultural y la diversidad.⁵

Remodelar es una operación que implica reformar algo, modificando alguno de sus elementos, o variando su estructura. En el anillo olímpico la construcción de nuevos edificios y de una torre escultórica se sumó al proceso de sacarle la cara de «mueble viejo» al antiguo estadio, como afirma *La Vanguardia* (17 de enero de 1984), «Montjuïc ya tiene plan de remodelación». Maria Favà, desde *Avui. Països Catalans*, habla de proceso de «remodelatge» (Favà 1984, 5) para conservar la antigua fachada realizada para la Exposición Internacional de 1929 pero mejorando las capacidades de aforo, comodidad, servicio y comunicaciones.

Reformar. Se trata de una operación similar a la de remodelar que presenta, nuevamente, según el DRAE, acepciones materiales y anímicas: «volver a formar, rehacer»; «modificar algo, por lo general con intención de mejorarlo»; «reducir o restituir una orden religiosa u otro instituto a su primitiva observación o disciplina»; «enmendar, corregir la conducta de alguien, haciendo que abandone comportamientos o hábitos que se consideran censurables». Otra reforma/remodelación importante efectuada por Margarit y Buxadé fue la del Museu de la Ciència de Terrassa, en 1985. La clave de su proyecto, según el *Diario de Terrassa* fue «la remodelación del edificio preexistente junto a la construcción de un subterráneo con archivo, biblioteca, área escolar, sala de conferencias y cafetería» (Estapé 1985, 3).⁶

⁵ «Montjuïc ya tiene plan de remodelación». *La Vanguardia*, 17 de enero de 1984.

⁶ En la imagen reproducida en Estapé 1985, Joan Margarit ilustra las claves del proyecto de remodelación del museo.

Reforzar. El poeta-arquitecto apela al léxico técnico, ligado a procesos de reforzamiento y resistencia de materiales, incluso al referirse a las dolencias de su hija Joana, nacida con una discapacidad en 1970 y muerta de cáncer en 2001. En el apartado explicativo «Notas a *Estación de Francia*» comenta el sobrecogedor poema «Noche oscura en la calle Balmes»:

Joana es la hija afectada por el síndrome de Rubinstein-Taybi. Este síndrome implica, en su caso, a la vez una seria deficiencia mental [...] y problemas físicos, fundamentalmente de columna (la tiene **reforzada con una barra de titanio para soportar el desplome** del espinazo) y de implantación de los fémures en la pelvis. Todo esto quiere decir muletas o silla de ruedas para los desplazamientos, necesidad de ayuda para muchas de las cuestiones de la vida diaria y que nunca pueda quedarse sola. (2018b, 394-5)

Reforzar, restaurar. También estas operaciones se combinan. Restaurar, según el DRAE, es «recuperar, recobrar, reparar, renovar o volver a poner algo en el estado o estimación que antes» o «reparar una pintura, escultura, edificio, del deterioro que ha sufrido». Fueron célebres las obras de refuerzo y restauración efectuadas por Margarit y Buxadé de la torre de entrada del Hospital de Sant Pau que según *El Diari de Barcelona* se emprendieron «con motivo de un excesivo movimiento del edificio bajo el viento». ⁷ Es significativo el léxico empleado en la prensa para cubrir las noticias relacionadas con la restauración y a las tareas de refuerzo del monumento a Colón en Barcelona, que había sido construido por Caletà Bulgas i Monrovà con motivo de la Exposición Universal de Barcelona, en 1888. En 1984 se descubrió que estaba en peligro de derrumbamiento. Según *Avui* «el monument s'estaba tombant com la torre de Pisa» ⁸ por el deterioro de su estructura de metal, causada posiblemente por la proximidad del mar, el efecto electroquímico de la lluvia sobre la base o la posible utilización de arena de playa para la cimentación de la obra.

Fue del todo azaroso el descubrimiento de esta erosión interna: se estropeó el ascensor y quince personas quedaron atrapadas; en 1976, en la cúpula del monumento. Esto evitó lo que habría podido ser una tragedia. El accidente condujo a una serie de actuaciones que derivarían en el descubrimiento de una estructura fuertemente oxidada, a la que un golpe de aire hubiera podido derribar. Para los mundiales de 1982 solamente se lo había limpiado y dado brillo externamente,

⁷ «Des de les estances en penombra de l'interior de Colom». *El Diari de Barcelona*, 15 de septiembre de 1989.

⁸ «Amb càlcul i intuïció van salvar el monument a Colom». *Avui*, 31 d'octubre de 1982. Otra nota de la época que da cobertura a la recuperación del monumento: «En primera se podrá volver a subir al Colón». *La Vanguardia*, 25 enero de 1984.

así que Margarit y Buxadé plantearon la solución de crear ‘andamios interiores’. En *Avui*, *El País*, *El Noticiero Universal* y *La Vanguardia* el lenguaje periodístico apela a una permanente y llamativa personificación de este monumento neoclásico. Las piezas edilicias son homologadas con partes del cuerpo humano mediante series de sinécdoques, metáforas orgánicas y locuciones verbales que humanizan al monolito. Por ejemplo, en *La Vanguardia*:

Los barceloneses podrán volver a contemplar el mar y la ciudad desde lo alto del monumento [...] A Colón **se le limpió la cara** para los Mundiales del 82 y para las elecciones autonómicas [...]. **CON LAS TRIPAS ABIERTAS AL SOL**. Joan Margarit y Carles Buxadé han sido los encargados de rehacer esta estructura que, según dicen, gozaba de grandes alardes técnicos para la época en que se construyó, pero también de grandes chapuzas. La memoria de la época asegura que el monumento era para ‘toda la vida’ porque estaba hecho con **materiales imperecederos**, pero los arquitectos del momento por entonces no sabían que **el hierro virgen se comía con el tiempo** y que era necesario hacer un **nuevo tubo interior que aguantara la estructura de la columna** y otra plataforma [...]. Ambos irán unidos con unos ligamentos de hierro a modo de tirantes, y luego de hormigón para contrarrestar **el envejecimiento de la estructura** de metal.⁹

En *El Noticiero Universal (Catalunya)*:

La estructura estaba tan deteriorada que un golpe de aire hubiera bastado para **dar con el almirante en tierra**. (Zudaire 1984)

En *El País*:

Salvar el monumento a Colón de la oxidación metálica costará 50 millones. [...] mediante una solución técnica que [...] se refuerza con micropilones de sostén. [...] es grave el estado de oxidación del **esqueleto de hierro** del monumento.¹⁰

Y en *La Vanguardia*:

Colón, recuperado. [...] No se trata sólo de embellecimiento estético sino de obras de refuerzo de su estructura interna. El mo-

⁹ «En primavera se podrá volver a subir al Colón». *La Vanguardia*, miércoles 25 enero de 1984.

¹⁰ «Salvar el monumento a Colón de la oxidación metálica costará 50 millones». *El País*, 3 de enero de 1983.

numento **del almirante señalando el mar ha sido salvado** por escaso margen del implacable deterioro sufrido por el hierro virgen de su base a lo largo de un siglo.¹¹

Las locuciones y metáforas orgánicas usadas por la prensa tienen valor epistémico en la medida en que permiten al lector elucidar asociaciones y comprender fenómenos técnico-científicos de modo accesible. Yendo al discurso poético, la corrosión de los metales innobles se compara con el envejecimiento de las relaciones y de los seres humanos en el poema «De la soledad», incluido en *Cálculo de estructuras*, donde también se verifica el procedimiento de sustitución propio del desplazamiento metonímico entre los planos concreto y abstracto. Los trofeos envejecen, es decir: toda victoria es pasajera. Los recuerdos trágicos y hermosos están hechos de metales que se corrompen hasta convertirse en ruinas sórdidas e indignas:

...por ejemplo, busco rescatar
aquel día de otoño cuando te conocí
o mi primera cúpula de hierro
o el instante en que vimos morir a nuestra hija.
Cerca del mercadillo, en un solar,
entre los plásticos que arrastra el viento,
un traperero vacía su vieja camioneta
cargada de **trofeos desgastados**:
copas, bandejas con una inscripción,
figuras detenidas en actitud retórica.
Me detengo ante tanta sordidez.
el hombre los extiende en torno suyo.
La vida está forjada con metales innobles
que han **perdido su brillo**,
pero ninguno de ellos **envejece**
de forma más indigna que un trofeo. (Margarit 2018b, 465)

También la naturaleza es comparada con materiales utilizados para la construcción: azulejos, mosaicos, cristales tienen su correlato natural en el poema «Playa de septiembre»: «Bajo los azulejos de la bóveda | que llega al horizonte, | está el mosaico límpido del mar, | y pinaceros que son como cristales» (2018b, 516).

Derrumbar: El diccionario nos dice que significa «precipitar, desmenuarse, derribar, demoler una construcción o parte de ella». Se trata de una decisión drástica, que en la poesía de Margarit, por lo general, nunca llega a concretarse, aunque se vislumbre la amenaza de

¹¹ «Colón, recuperado». *La Vanguardia*, 26 de agosto de 1984. A Colón se le «limpió la cara» para los mundiales del 82 pero no «las tripas», señala el periódico.

la caída. Podríamos decir que Margarit plantea una visión ecológica, pionera, de gran actualidad, ligada a la defensa del reciclaje edilicio y no a su destrucción. Este concepto vale, naturalmente, para las construcciones y para las relaciones humanas.

La reparación y el refuerzo parecen ser las formas de intervención edilicia privilegiadas por Margarit. Así lo explica en una entrevista con José Luis Morante. Cuando este le pregunta si la reflexión teórica sobre la arquitectura tiene vasos comunicantes con la construcción poemática y si le proporciona herramientas de escritura, el poeta responde:

Agradezco a mi formación científica [...] más que a la Arquitectura como Bella Arte, una disposición mental que me ha resultado de gran utilidad para acceder al orden y a la claridad que necesitaba para mis poemas. [...] no es una coincidencia baladí que el Cálculo trate de lograr la máxima resistencia y estabilidad con el mínimo de material (en general, acero u hormigón) y que la poesía trate de decir el máximo con un mínimo de palabras. Esto aparte, es parte importante de mi ejercicio profesional, la reparación y refuerzo de edificios habitados. De ello hablan por ejemplo los poemas «Recordar el Besós (1980)», de *Los motivos del lobo* o «Arquitectura», de *Estación de Francia*. (Morante 2005, 142)

En el capítulo anterior mencionamos que, en el ensayo *Poética. Construcción de una lírica*, Margarit recuerda poemas escritos durante actuaciones periciales con motivo de derrumbamientos de edificios. La idea de la demolición está estrechamente relacionada con la de 'final', un concepto que en su poesía resulta cuestionado, puesto que, como ya fue dicho, se eluden los desenlaces drásticos y definitivos (de los amores, de las lecturas, de la vida). Por el contrario, sus poemas suelen tematizar procesos de transformación de experiencias que podrían implicar una ruptura, un alejamiento, un límite o un adiós. Así, en *Canción de cuna* dedicada a Joana, el poeta celebra los años que ella dejó «dentro de nosotros» y acepta que «envejecer será también guardar | los colores que un día brillaron en tus ojos» (2018b, 443). La música es un momento de reencuentro y de presencia: «Te canto a ti, pero lo ignoran todos. | Nadie sabe por qué soy un viejo que canta» (2018b, 612). Los libros son otra forma de trascendencia, como sucede en el poema que invoca a un hipotético lector: «impedirás que muera y, una tarde, | me dejarás ser tú en otra lluvia» (2018b, 160). En los grandes amores, a las rupturas suceden los regresos: «cuando intentaba abandonarte, | la auténtica aventura fuiste tú» (2018b, 524). Toda destrucción debe estar justificada, no puede ser arbitraria ni absurda, leemos en «Visitas de obra»: «La vida se termina como empiezan las obras: | perforar y romper para

construir. | Una justificada destrucción» (2018b, 819).¹² En síntesis, en la poesía margariteana las operaciones edilicias predilectas son la construcción, el refuerzo, la restauración y la remodelación, aunque implique desafíos y dificultades. El poema «Construir», incluido en su libro póstumo, bien podría funcionar como posicionamiento final sobre este asunto.

12 Desarrollé el tema de los finales postergados en el prólogo a la antología de Margarit por mí preparada para la editorial El Suri Porfiado de Buenos Aires, *Finales falsos* (Martínez Pérsico 2020), primera (y hasta el momento única) antología del autor publicada en Argentina. Allí afirmo que «En el prólogo a *Aiguaforts* (*Aguafuertes*) Joan Margarit explica que siempre ha procurado que sus títulos, dentro de la limitación de su brevedad, hicieran referencia a un contenido cercano a su memoria sentimental. El título que elegí para esta antología argentina intenta responder al espíritu de ‘condensación significativa’ que caracteriza la obra del poeta catalán. A lo largo de sus libros Margarit problematiza la idea de *final*, duda de los desenlaces definitivos (de los amores, de las lecturas, de la vida). En cambio, sus poemas suelen tematizar procesos de transformación de experiencias que conllevan una ruptura, un límite o un adiós, abordando sus complejidades y contradicciones sin simplificaciones maniqueas» (Martínez Pérsico 2020, 7).