

3 **El espacio-fragmento: procesos sociales, bordes y *Spatial Turn* en la geografía poética de Margarit**

Las aportaciones teóricas del giro espacial ofrecen claves para iluminar otras zonas de la imaginación arquitectónica margariteana. En su poesía se tematiza frecuentemente la evolución negativa -en el sentido de 'degradación'- del tejido humano y edificio de algunas zonas urbanas, especialmente de Barcelona. La crítica se concentra en el 'espacio-lugar' y no en el 'territorio', de acuerdo con una distinción clave instalada en el debate crítico por los teóricos del *Spatial Turn*. Los vestigios perjudiciales del sistema económico y social capitalista se tornan visibles en espacios (*places*) que reflejan procesos históricos, por lo que resulta imprescindible defender la inseparabilidad de las categorías tiempo/espacio en nuestro análisis. Evelina Calvi publicó en 1991 un ensayo sobre la temporalidad del proyecto arquitectónico, *Tempo e progetto. L'architettura come narrazione*, y se apoyó en el concepto bajtiniano de cronotopo para «definire lo spazio del vissuto come un *luogo*» porque «il luogo non è altro che il prodotto dell'articolazione, dell'interconnessione e quindi della relativizzazione reciproca di spazio e tempo» (cit. en Maggioli 2015, 53).

El debate entre los teóricos que, a lo largo de la historia, han considerado prioritario el binomio 'tiempo/historia' y aquellos que, en cambio, consideran que la coordenada fundamental de inscripción en el mundo es el binomio 'espacio/geografía' ha vivido fases que se alternan. Durante mucho tiempo la historia monopolizó la palabra y la atención en demérito de la geografía: la subordinación del espacio en la teoría social se dio de manera intensa, aunque no solamente, durante el apogeo del marxismo en Occidente, entre 1880 y 1920, según precisa Edward W. Soja en *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory* (1989).

¿Cuándo empiezan a cobrar vigor los estudios sobre el espacio, al punto de arrebatarse al tiempo su exclusividad histórica? Las dos guerras mundiales –señala Westphal en su estudio geocrítico pionero– deslegitimaron la visión canónica del relato de la historia unitaria en favor de una historia plural, sujeta a fragmentación (*fragmentation*) e inteligibilidad (*meaninglessness*): «è proprio dopo il 1945 che ha finalmente luogo la rivoluzione spazio-temporale, 'la semantica dei tempuscoli' e la variabilità spazio-temporale» (Westphal 2009, 25-7). Es el momento de ruptura de la concepción del tiempo lineal. En síntesis, el giro espacial se propone como una ventana de intercomunicación transdisciplinar entre los estudios literarios y los culturales, entre la antropología, la historia, la ciencia política, la literatura, la arquitectura y otras disciplinas. Sostiene Edward Soja que:

Today, however, it may be space more than time that hides consequences from us, the 'making of geography' more than the 'making of history' that provides the most revealing tactical and theoretical world. This is the insistent premise and promise of postmodern geographies. (Soja 1989, 27)

Y al impacto de las guerras, para Flavio Sorrentino, se suman:

la crisi dello Stato-nazione, la globalizzazione, la moltiplicazione di dispositivi che interagiscono con le soggettività [...] Dagli anni Novanta in poi la fiducia nella territorialità declina e non determina più i luoghi delle fedeltà, mentre i confini mutano. (Sorrentino 2010, 8)

Desde la filosofía, el italiano Giacomo Marramao identifica los primísimos signos de la separación tiempo-espacio: el esquema oposicional de 'autenticidad temporal' (o interioridad) e 'inautenticidad espacial' (o exterioridad) se remonta a San Agustín y ha permeado la entera experiencia del Occidente moderno. Sin embargo, reflexiona Marramao, la percepción impide distinguir ambas categorías, puesto que

per il semplice fatto di costituire una dimensione reale dell'esperienza umana, il tempo vissuto non può assolutamente darsi indipendentemente dallo spazio. Ed essendosi in tal modo spazializzato il tempo, tutta l'esperienza vissuta appare come spazializzata. (Marramao 1990, 126)

La relación que nuestra experiencia mantiene con la dimensión temporal seguiría esta fórmula: a la representación del espacio corresponde un sentido, o mejor, un 'sentimiento' del tiempo.

La inseparabilidad tiempo-espacio fue, también, fecundamente abordada por Mijaíl Bajtín a través de su propuesta del 'cronotopo', concepto estructural de la teoría de los géneros elaborado en torno a los años 1937-39: «il cronotopo è l'interconnessione sostanziale dei rapporti temporali e spaziali dei quali la letteratura si è impadronita artisticamente» (Bajtín 1989, 76). Después de Bajtín, durante las décadas del cincuenta y sesenta tuvieron lugar otras relevantes teorizaciones que interrelacionan el tiempo y el espacio, como el citado topoanálisis de Bachelard, la teoría de las formas espaciales de Joseph Frank y el análisis del imaginario de Gilbert Durand. Sin embargo, será con el advenimiento de los estudios del *Spatial Turn* cuando la geografía abandonará definitivamente el papel subalterno al que la habían relegado las ciencias sociales hasta el momento, centradas en el desarrollo histórico desespacializado. Además de Soja, son fundamentales los planteamientos del estudioso del paisaje Denis Cosgrove y del crítico de la cultura contemporánea Fredric Jameson.

Space y *place* son dos modos distintos de percibir el espacio, uno más abstracto y otro más concreto:

Il primo abbraccerebbe lo *spazio* concettuale (*space*), il secondo il *luogo* fattuale (*place*), senza però che essi si escludano a vicenda [...] lo spazio si trasforma in luogo soltanto quando assume una definizione e un senso. (Westphal 2009, 11-12)

Se trata de transformar el espacio amorfo, neutro, en una geografía articulada, sostiene Yi-Fu Tuan en *Space and Place. The Perspective of Experience* (1977). Enric Bou, retomando a Italo Calvino, propone distinguir una 'ciudad material' de una 'ciudad espiritual', que corresponderían, respectivamente, a 'territorio' y 'lugar'. La ciudad material o funcional «consisteix en cases i carrers, el domini de l'arquitectura i l'urbanisme» mientras que la ciudad espiritual:

pot ser llegida, discutida, i vista per altres disciplines. Les ciutats pateixen molts canvis, passen per la construcció u la destrucció, cauen en la ruïna. Estan construïdes amb l'arquitectura i l'urbanisme, però també amb la imaginació. [...] Els urbanistes i els ar-

quitectes proporcionen un espai neutre que és allò que Michel de Certeau ha anomenat la 'ciutat funcional'. (Bou 2013, 52)

La diferenciación entre espacialidad (*place*) y territorialidad (*space*) se funda en las interacciones sociales que ocurren en determinada coordenada espacial: la primera alude al conjunto de condiciones y prácticas ligadas a la posición de los individuos y grupos humanos, unos en relación a otros, que contribuye a determinar la naturaleza e intensidad de tales interacciones, e incluyen tanto el 'espacio de la localización' -es decir, las coordenadas terrestres: latitud, longitud y altura- como la 'percepción del espacio a escala individual'. Por el contrario, la segunda noción -territorialidad- es un proceso que se construye históricamente en determinadas circunstancias espaciales. Dice Marco Maggioli:

È evidente come il processo di costruzione antropologica del territorio produca una distribuzione degli artefatti sulla superficie terrestre, ma l'uno, la territorializzazione ne è la causa, l'altro, la spazializzazione, l'effetto. (Maggioli 2015, 61)

La espacialidad (*place*) es el entorno, según Soja, donde se materializa el desarrollo capitalista, donde el espacio es inseparable del poder económico y simbólico:

space is fundamental in any exercise of power [...] spatiality is a substantiated and recognizable social product, par of a 'second nature' which incorporates as it socializes and transforms both physical and psychological spaces [...] the spatio-temporal structuring of social life defines how social action and relationship (including class relations) are materially constituted, made concrete. (Soja 1989, 129)

En *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places* (1996) y en *Postmetropolis. Critical Studies of Cities and Regions* (2000) el geógrafo norteamericano aplica y profundiza los análisis de *Postmodern Geographies*, y allí demuestra, según Marramao, que no sólo los procesos sociales modelan y explican las geografías, sino que, en una medida aún mayor, las geografías modelan los procesos y las mismas acciones sociales, por lo que resulta ineludible referirse a la reflexión de Bourdieu sobre el nexo inextricable entre ordenamiento espacial y poder: en una sociedad jerárquica no hay espacio que no esté jerarquizado y, al mismo tiempo, enmascarado a través de un «efecto de naturalización» (Marramao 2015, 127). Según veremos, Joan Margarit suele detenerse, en su poesía, en el tejido social de determinadas zonas de Barcelona donde se manifiesta una espacialidad conflictiva. Se inserta así en una tradición crítica

que cuenta con antecedentes de prestigio, de autores que escribieron en catalán y en castellano, como Joan Maragall o José Agustín Goytisoló, que se manifestaron en una dirección similar.

En su prólogo al perequiano *Especies de espacios*, Jesús Camarero enumera las cualidades asociadas a la categoría 'tiempo' a partir de la percepción humana: «la duración, la consecutividad, la ilación, la causa-efecto, la ordenación, la deducción, la seriación» (Camarero 2003, 10). Y señala una de las máximas de la literatura de Perec, atinada también para el estudio de la poesía de Margarit: no se puede concebir el espacio como totalidad sino como fragmento, de modo que todo lo espacial se asimila a lo fractal. En palabras de Perec: «el espacio tiene bordes» (2003, 123). No tanto los espacios infinitos, dice Perec, ni siquiera los ya casi domesticados espacios interplanetarios, intersiderales o intergalácticos, sino espacios mucho más próximos: las ciudades, los campos, los pasillos del metropolitano, un jardín público. Es decir, no importa el espacio cósmico o astronómico, sino más bien el espacio cotidiano y familiar del hábitat humano del hombre posmoderno, generalmente urbano, que adquiere estatuto de protagonista. La elucubración teórica del espacio queda felizmente asociada a la representación de unas vivencias de ese mismo lugar.

¿Cuál es el fragmento de mundo que ilumina Joan Margarit en su poesía? ¿Cuál es la fracción del paisaje -material y espiritual- sobre la que se detiene? En Margarit, a veces la unidad de tiempo-espacio es la casa. Otras veces, el barrio. Otras, la ciudad, con sus procesos urbanos conflictivos como la gentrificación o la transformación del paisaje por influencia del turismo de masas. La mirada que se detiene en los procesos de transformación urbana es un estilema de Margarit: muchos de sus versos expresan un juicio moral. La migración interna y la inequidad socioeconómica tiñen los edificios que pueblan la geografía poética del autor.

Xavier Rubert de Ventós, catedrático de Estética de la Universidad Politécnica de Cataluña, en su prólogo a la ya citada *Introducción a una teoría del conocimiento de la arquitectura y el diseño* de Margarit y Buxadé, advierte lo siguiente:

'Hemos modificado tan radicalmente nuestro medio ambiente que ahora hemos de modificarnos a nosotros mismos para vivir en él'. Estas palabras de Wiener encierran toda la complejidad de nuestro mundo. La arquitectura ha colaborado en esta transformación del medio a causa, especialmente, de las migraciones urbanas, dando lugar a la producción arquitectónica de más baja calidad media [...] de la historia; descenso previsible, por otra parte, tanto si nos situamos en el extremo de la arquitectura como 'belle art' [...] como en el puesto de la arquitectura como técnica o ciencia [...] Previsible pues, también, el resultado en cualquier punto del ábaco arte-ciencia en que nos situemos. De estas consideraciones se

sigue que la arquitectura debe enfrentarse simultáneamente con una puesta al día técnica y científica desde su base, y con un cambio de mentalidad humana. (Rubert de Ventós 1969, 9)

Es interesante que el prologuista enfatice la potencialidad invasiva y peligrosa de la arquitectura como forma de intervención en el medioambiente y en el paisaje si no va acompañada de una mentalidad cuidadosa, reflexiva y prudente. La preocupación ecológica, la crítica a la metamorfosis desmesurada del entorno y la sensación de extrañamiento ante el rápido cambio de la fisonomía urbana son una constante en la poesía de Margarit, llevando, incluso, a la apelación al vocabulario malsonante. Este es, quizá, el único tema que consigue arrancarle el impropio, el insulto.

Decíamos que Joan Margarit se inserta en una amplia tradición de poetas catalanes de expresión catalana y/o castellana que ensalzan o repudian a la ciudad de Barcelona por esa forma tan explícita de contraste social que refleja la ciudad, donde la espacialidad muestra sin disimulos las tensiones, el frecuente mal gusto, los contrastes, el crecimiento excesivo de ciertas partes, la fealdad de otras. En la obra de Joan Maragall, considerado fundador de la poesía catalana modernista, este malestar se torna explícito en:

els versos de l'«Oda nova a Barcelona» (1909) [...], d'una manera que no només critica la burgesia, sinó que també denigra la Sagrada Família de Gaudí, que aquí ja no és un temple 'sagrat' sinó un: 'Sagrado aborto, una obra en la que no parece sino que la burgesía barcelonesa hubiera querido no sólo reflejarse a sí misma sino, sobre todo, perpetuarse, proyectarse, darse permanencia, plasmar en piedra su futuro, como en un libro abierto situando a la familia en el centro de toda organización social'. (Bou 2013, 133)

Margarit fue un gran lector de Joan Maragall, así como de José Agustín Goytisolo. A Maragall le dedica un poema en el que explora la bisemia de la palabra 'obra' (literaria, arquitectónica) en *Se pierde la señal* (2012):

JOAN MARAGALL

Los viejos constructores
dejaban en el muro de fachada
unos sillares que sobresalían
hacia el solar vecino para que,
cuando lo edificasen, ambas casas
quedaran bien trabadas. Maragall
dejó sillares para que, a su obra,
pudiéramos un día asir la nuestra.
Su lucidez civil y razonable

me enseñó que un poema, un buen poema,
 es siempre compasivo, porque la compasión
 resulta imprescindible si buscas la decencia
 que, en catalán, hasta hoy, ningún otro poeta
 nunca ha alcanzado como Maragall. (Margarit 2018b, 787)¹

La poesía urbana de Margarit mantiene afinidades con las propuestas de la poesía industrial y del realismo metropolitano de la Escuela de Barcelona y, en especial, de José Agustín Goytisolo, miembro de la Generación del medio siglo que cantó a la reconstrucción edilicia e industrial después de los bombardeos de la aviación de Franco. Los versos de Goytisolo reflejan el acelerado proceso de industrialización y urbanización de ciudades españolas desde los años sesenta (Barcelona, Bilbao, otras):

la sua è la capitale borghese, dove si celebrano i riti della società
 perbene, dagli affari di lavoro ai pranzi familiari, e dove si consuma
 l'esperienza povera e più meno dignitosa di migliaia di famiglie
 sospese tra la vita di fabbrica, l'affitto troppo alto e le speranze
 per il futuro. (Lefèvre 2006, 15)

Su poemario *Taller de arquitectura* (Goytisolo 1977) nace influido por la amistad y la colaboración laboral con el arquitecto catalán Ricardo Bofill, a quien había conocido en 1963. Margareth Santos, en sus estudios sobre Goytisolo, informa que el poeta se incorporó al equipo interdisciplinario del taller de arquitectura de Bofill en 1964 y allí se quedó hasta 1976. El grupo era, en sí, una célula interdisciplinaria: estaba formado por Salvator Clotas (crítico literario), Ana Bofill (matemática, arquitecta y hermana de Bofill), Manolo Núñez Yanowsky (arquitecto), Julio Romero (economista), Serena Vergano (actriz y esposa de Bofill) y Goytisolo, que estaba encargado de escribir los textos de los anteproyectos propuestos por el taller:

¹ En un correo electrónico fechado el 15 de agosto de 2017 Joan Margarit, a mi pregunta sobre una palabra que tiene más de una acepción en el diccionario, me responde con esta explicación sobre la importancia de la bisemia para un poeta: «Está muy bien escogido tu ejemplo de entresueño y duermevela, y tu elección es evidente que no podía ser otra, tampoco en España. Cuando el diccionario da dos significados a una palabra, esa palabra nunca se libra de tener los dos a la vez, y es ahí donde vivimos los poetas. Fíjate lo que dice la RAE de tus dos palabras: 'Entresueño: 1. m. Estado intermedio entre la vigilia y el sueño, caracterizado por la disminución de lucidez en la consciencia. 2. m. duermevela'. 'Duermevela: 1. m. o f. Sueño ligero en que se halla el que está dormitando. 2. m. o f. Sueño fatigoso y frecuentemente interrumpido'. De hecho el diccionario se hace un lío para decirte algo tan sencillo como que es indiferente utilizar una u otra. Pero debería decir: 'Entresueño: Sueño ligero en que se halla el que está dormitando con aparente -o real- disminución de lucidez en la consciencia. Deja buen recuerdo y, si hay interrupciones con recaída, son plácidas'. 'Duermevela: Sueño ligero -o no- pero frecuentemente interrumpido. Deja mal recuerdo'. Por eso un poeta debe leer poco el diccionario, debe llevar, ya, dentro, el suyo propio».

El Taller era un colectivo ambicioso, inseparable de unos años en que la sociedad española mejoraba velozmente sus condiciones de vida. Las ciudades crecían y los hombres debían adaptarse a nuevos espacios: se necesitaban con urgencia ideas originales en relación al hábitat... Y así florecieron artistas como Ricardo Bofill. Durante los cincuenta Bofill se había distinguido por una activa militancia antifranquista y coincidía con los Goytisolo en el sueño de un mundo mejor, en su caso una sociedad simbolizada por una arquitectura moderna, rupturista, de líneas avanzadas. (cit. en Santos 2019)

Según Santos, la participación de Goytisolo agregaba a ese conjunto interdisciplinario una perspectiva poética y contestataria, pues para el escritor catalán una arquitectura de los momentos presente y futuro debía ser capaz de reflejar la complejidad y las contradicciones de las ciudades. Esta postura se oponía al racionalismo de Le Corbusier y al carácter funcionalista planteado por este arquitecto y teórico urbanista. El porqué de la preocupación de Juan José Goytisolo por la convivencia de las multitudes urbanas en un entorno vertiginosamente cambiante lo encontramos en la nota preliminar que el autor incluye en su *Taller de arquitectura*:

Los poemas aquí reunidos se refieren, de un modo más o menos directo, a temas relacionados con la arquitectura y el urbanismo, en el sentido amplio y divertido que debe darse a estas disciplinas, cuyos límites y campos de acción, por otra parte, aparecen cada día más anchos y confundidos. Una primera explicación del porqué [...] puede residir en el hecho de que siempre me han interesado los lugares de cobijo: rincones, cuevas, habitaciones, pasillos, edificios, calles, plazas, estaciones de metro, y también, por supuesto, los ciudadanos y la ciudad como un todo. Los mejores recuerdos de mi vida están asociados a buhardillas, a ciertas habitaciones de hotel, a las casas que habité o en las que entré como invitado o como francotirador. Me encanta la vida en las grandes ciudades [...] he nacido, vivo y trabajo en una ciudad que amo, que amo y odio, que me fascina y engaña, que muda de rostro, crece, se vuelve irreal, sádica. (Goytisolo 1977, 1)²

La mirada de Goytisolo sobre Barcelona dista bastante de la imagen desencantada y dolorosa que muestra Margarit, a pesar de tener un

² En el pórtico del poemario, titulado «El porqué», el autor reproduce unas ideas del arquitecto Ricardo Bofill: «A él le preocupaba ya entonces el papel del arquitecto y del artista en la sociedad actual y en la futura. Estaba en desacuerdo total con la condición obtusa de su profesión, y afirmaba que solamente un trabajo imaginativo e interdisciplinario tenía posibilidades de conseguir una arquitectura vinculada a las necesidades materiales y culturales de los hombres de nuestro tiempo» (Goytisolo 1977, 1).

cierto 'aire de familia'. En *Taller de arquitectura* vemos familias de inmigrantes alegres en construcciones fúnebres, parejas sórdidas, ratas peludas y felices, máscaras y anuncios luminosos, fachadas, ropa tendida, mientras el poderío del dinero brilla en centelleantes edificios metálicos que contrastan con los habitantes desafortunados en sus barrios-jardín. En estos poemas se hace palpable la simbología de la verticalidad ligada a la pertenencia a una clase social. Pero en Goytisoló predomina la atmósfera lúdica, de visos casi circense, que en Margarit no tiene lugar:

Llega la noche urbana y poco a poco
desaparecen los últimos transeúntes [...]
Todo cobra sentido: ropa tendida o flores
hablan de la rutina de tal o cual familia
de inmigrantes alegres en construcciones fúnebres
mientras el poderío del dinero
brilla en los centelleantes edificios metálicos
y el tedio hunde sus manos en el sueño
de los infortunados de los barrios-jardín. (Goytisoló 1977, 20)

El retrato de Margarit no es jocoso o pintoresco como el de Goytisoló sino orientado a una amarga reflexión moral. Irrumpe la crítica a la 'turistificación' y 'ludificación' de Barcelona como corolario del turismo de masas cuya eclosión se verificó a partir de la etapa postolímpica, es decir, con el acelerado proceso de modernización derivado de los Juegos Olímpicos de 1992 (al que Margarit, paradójicamente, contribuyó como arquitecto). Las nuevas actividades productivas relacionadas con el turismo empujan a estudiar críticamente la interdependencia entre procesos sociales y geografías, que son materia de estudio de la ecología política urbana.³ Desde la poesía, nuestro autor se lamenta de la gentrificación⁴ y de la transformación del paisaje urbano por influencia de un capitalismo salvaje e inculto. Esto se percibe claramente «Barcelona», incluido en *Amar es dónde*:

¿Dónde está aquella culta burguesía?
¿Dónde, aquellos obreros que, además de su oficio,
se sabían poemas de memoria?
¿Qué puede unirme aún a una ciudad
que veo con su cara maquillada,

³ Destacamos aquí los recientes estudios sobre ecología política urbana y decrecimiento de Gualter Barbas Baptista, doctor en Ciencias Ambientales y miembro del consejo de redacción de la revista barcelonesa *Ecología Política*.

⁴ 'Gentrificación' es un calco al español del término inglés *gentrification*, con el que se alude al proceso mediante el cual la población original de un sector o barrio, generalmente céntrico y popular, es progresivamente desplazada por otra de un nivel adquisitivo mayor.

como de madre muerta? [...] Pero en Montjuïc tengo dos hijas, y ahora me ofende un gentío extraño que se ciega en la fiesta innecesaria de gélidos hoteles, de superfluos escaparates. Suele, en los refugios, hacer más frío que en ninguna parte, desolada ciudad que haces de puta. (Margarit 2018b, 833)

Esta ciudad prostituida, banalmente turística, vendida a los visitantes de turno, es la misma de las «expedicions massificades [...] Club-Med [...] Parcs temàtics dissenyats per la indústria cervesera o Walt Disney» (Bou 2013, 232). Margarit escribe otro duro retrato de la ciudad condal en «Mi oda a Barcelona», incluida en *Estación de Francia* (1999), que se ofrece como continuación de la 'oda nova' de Maragall. Se trata de una ciudad con los ojos pintados de crepúsculo, de dudoso calor, donde el yo lírico confiesa no haber sentido nunca la ternura de la lengua materna ni el amparo de la tradición. Es una ciudad que desconoce, que no le pertenece más.

Esta misma dialéctica entre cercanía y rechazo se refleja en otras huellas de espacialidad conflictiva barcelonesa, que revelan procesos demográficos y migratorios –donde el eje temporal, histórico, es tan indispensable como el espacial– y que se verificaron desde el inicio del franquismo. En *Poética. Construcción de una lírica* (2020a) Margarit confiesa que un capítulo importante de su relación entre la poesía y el oficio de arquitecto fue el del refuerzo y reparación de los edificios construidos bajo la presión de la avalancha de inmigrantes de habla castellana que llegaban a Barcelona desde los años cincuenta y sesenta del siglo XX. En esa época había polígonos enteros con verdaderas urgencias estructurales que lo llevaron a sufrir «pesadillas de grietas» (Margarit 2018b, 58). Impresionados por las condiciones en las que muchos migrantes internos trabajaban y vivían, el cantante Enric Barbat y él habían compuesto en 1966 la canción *Els qui venen* (*Los que vienen*) que más tarde cantó Paco Ibáñez, tanto en castellano como en catalán. Margarit explora este tema, también, en el poema «Inmigrantes», incluido en *Estación de Francia*:

Siento la Rambla hostil: están ahí,
 en el hedor de restos de la Boquería,
 un rebaño que marca la pobreza,
 un ganado cubierto por las moscas,
 el barro, pavorosas religiones. [...] Me sumerjo en contagios por las calles
 con muros abombados que se agrietan [...] los brillantes helechos colgando en los balcones
 con la melancolía de los óxidos. (Margarit 2018b, 348)

Atmósfera similar encontramos en «Recordar el Besòs (1980)» incluido en *Los motivos del lobo* (1993):

Las ventanas, de noche, su luz amarillenta,
son ojos que se pintan con rímel del asfalto.
Recuerdo el piso: una bombilla enferma,
perros y niños juntos, un colchón en el suelo.
En aquella cocina sin puerta, envenenada,
junto a un montón de trapos descompuestos
pone un joven sus discos de traperero. (Margarit 2018b, 171)

Prototipo del barrio inmigrante de Barcelona, el Besòs nació de la construcción urgente y masiva de viviendas para dar respuesta al gran déficit que había en los años cincuenta y sesenta. Su primera piedra se colocó en 1959 donde antes había terrenos agrícolas. En el año 1959, el Patronato Municipal de la Vivienda empezó a edificar el polígono y el urbanismo de esta zona refleja el último medio siglo de transformación urbana, social y política. Tales barrios acogían las masivas oleadas de inmigrantes y, en sus comienzos, carecían completamente de equipamientos y servicios.⁵

‘Arquitectura humana’, ‘arquitectura material’ y ‘lengua(s)’ constituyen una tríada convergente en la obra de Margarit. En *Poética...* establece un vínculo indisoluble entre la migración interna, la clase social y la lengua de expresión durante la posguerra, recordando los asentamientos barriales de inmigrantes y la humillación practicada por los catalanes ricos de habla castellana que discriminaban por igual a los migrantes internos pobres (en su mayoría, andaluces) y a los catalanes pobres de habla catalana:

He hablado muchas veces en mis recitales –especialmente por Andalucía– sobre lo ocurrido aquellos años, siempre para aclarar que aquel capitalismo catalán que propició y recibió a aquellos inmigrantes andaluces era de habla sobre todo castellana, como ha sido tradicionalmente en Barcelona. En la parte alta, en los barrios ricos, donde siempre se ha hablado en mayor proporción el castellano, es donde vivían aquellos ‘pijos’ adinerados que en la posguerra consideraron una lengua de segunda al catalán y no sufrieron lo más mínimo con la prohibición de nuestra lengua durante el franquismo. Fueron los mismos que humillaron a la vez la lengua catalana y a los emigrantes andaluces, aquellos que empezaron viviendo en las barracas que constituyeron auténticos barrios

⁵ El barrio del Besòs i el Maresme fue mejorando lentamente su situación desde los años setenta. Los primeros bloques se empezaron a construir en medio de los campos de cultivo, sin ninguna urbanización ni dotación de servicios o de equipamientos públicos, que se obtuvieron con largas y difíciles reivindicaciones vecinales.

en Montjuïc, el Carmel, can Tunis, el Camp de la Bota. (Margarit 2020a, 62)

La mirada amarga y compasiva de Joan Margarit hacia los pobladores de estos asentamientos humildes y sus hábitos queda testimoniada en numerosos versos memorables. Como señala Jordi Gracia en el cuadernillo publicado en ocasión del Premio Cervantes, esta doble vida, profesional e íntima, dio lugar a «algunos de sus más hermosos poemas», que «nacieron de la experiencia a pie de obra, en las visitas a edificios e construcción o entre los andamios que reparaban las fincas pobres y enfermas de aluminosis de los años ochenta y noventa» (Gracia 2021, 6). Gracia alude aquí a la enfermedad del cemento, que afectó en gran medida al barrio del Turó de la Peira, en el distrito de Nou Barris, donde primero se diagnosticó esta peligrosa patología causada por el uso de cemento de poca calidad «que se vuelve poroso con la humedad y los años, y se derrumba como un terrón de azúcar» (Pauné 2015).⁶

En 1999 apareció una antología de Margarit con poemas relacionados con la arquitectura y con Barcelona, *La luz de las obras*, publicada en Cádiz por el Colegio de Arquitectos. El título retoma «Els llums de les obres», poema incluido de *Els motius del llop* (1993). Antonio Jiménez Millán, en su artículo «Arquitectura y música en la obra de Joan Margarit» destaca la presencia de poemas dedicados a construcciones espectaculares como la cúpula del pabellón Araba y a la rehabilitación de edificios construidos para los inmigrantes que llegaron a Barcelona en los años cincuenta y sesenta del siglo pasado:

Cuenta el autor que para reforzar y reparar estos bloques había que ir piso por piso para ver si existían grietas y dónde estaban. Y ello suponía entrar en la vida de los habitantes de aquellos inmuebles, pasando por bastantes situaciones incómodas. Algunos poemas de Joan Margarit se refieren directamente a esa actividad profesional y nos hablan de ruinas, de interiores sórdidos, de personajes extraños. [...] Y también se refiere al barrio de San Roc este «Poema en negro» (*Estación de Francia*), cuyo título ya anuncia el detallado relato tenebrista del ambiente y de los personajes marginales. (Jiménez Millán 2019, 183-4)

⁶ El derrumbe parcial de un bloque del Turó de la Peira el 11 de noviembre de 1990 dio visibilidad a un deterioro muchas veces denunciado por los vecinos. Tras las pericias técnicas correspondientes, el Ayuntamiento de Barcelona y la Generalitat de Cataluña confirmaron que la práctica totalidad de los edificios del barrio de Turó de la Peira y otros cientos más repartidos por diversos barrios barceloneses tenían el mismo problema. Tras décadas de desalojos y demoliciones la problemática se ha ido resolviendo, pero quedan algunos inmuebles pendientes de rehabilitación.

Hay otro elemento que nos permite correlacionar el poema con el espacio físico y sentar las coordenadas de esta peculiar geopoética de la escritura de Margarit. José Luis Morante, en su introducción a la edición *Arquitecturas de la memoria* (2006), habla de un 'yo claustral'. Explica cómo se constituyó el epitelio cultural de la derrota y del exilio de la posguerra en Cataluña: por un lado, el peregrinaje de los perdedores de la Guerra Civil que huyen por tierras catalanas hacia Francia, por otra parte aquellos que reciben hospitalidad de países latinoamericanos. Pero también se dio una forma de 'insilio' o exilio interior:

en el interior se acrecienta la desolación, el paisaje urbano parece fosilizado [...]. Esto tiene un efecto inmediato en la perspectiva individual. El sujeto enfoca cuartos interiores. Desde la intimidad y el ensimismamiento se fortalece un yo claustral que se adhiere a una existencia semiclandestina. (Morante 2006, 23)

Los paisajes urbanos o rurales, enfocados desde el punto de vista de la facción derrotada, se convierten en frisos morales. Hallamos estos frisos en poemas de Margarit que ensayan una reconstrucción histórica y epocal como «La profesora de alemán», cuyo escenario es el instituto Ausiàs March de Barcelona, ubicado en un chalé confiscado durante la guerra. El yo poético recuerda haberse cruzado, cuando niño, con aquella profesora de «una lengua derrotada» que monologa mientras limpia los mosaicos del suelo junto a un cubo. El poema «Tío Luis» evoca al soldado del ejército republicano vencido en la Batalla del Ebro, encerrado en un tren, «cansado por el viaje y la derrota» (Margarit 2018b, 293) que conoce a una prostituta que le salva la vida. Son retratos de interiores, estampas de posguerra, en donde Margarit teje sus habituales analogías entre la arquitectura humana y la material.

