

taller de creació

LA CONSTRUCCIÓ DEL TEXT

Joaquim Español és doctor arquitecte, professor titular de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona i d'altres universitats. El seu treball professional amb F. Hereu ha estat reconegut en exposicions, revistes, monografies i premis. És autor de diversos llibres de recerca arquitectònica, com *El orden frágil de la arquitectura* (Premio Nacional de Arquitectura, premi especial de doctorat, premi Archítesis) o *Forma y consistencia*. Com a poeta ha publicat *Ultralleugers*, premi Carles Riba 1994, *L'arbre de la innocència*, Flor Natural del Jocs Florals de Barcelona 1998, i més recentment *70 poemes*.

La forma interna

S'ha dit sovint que l'art –i la poesia en particular– es construeix donant forma a l'experiència. Podem estar d'acord, certament, que un poema existeix si la llengua, a més d'expressar una experiència, s'encarna en una forma, per bé que aquesta condició, indispensable, és insuficient. Però la llengua és una matèria estranya perquè, com Janus, té dues cares ben diferents: la del so i la del sentit. L'estil, «tremolor de l'ànima» i també eina per bastir el poema, ¿construeix la forma del so o la del sentit? La majoria dels poetes s'han referit a aquesta dualitat. A. Rimbaud deia que la poesia era «pensament cantat». W. H. Auden afirmava que era «parla memorable», en el doble significat de la paraula *memorable*: fàcil de recordar pel so, i digna de recordar pel sentit. M. Proust, amb la seva sagacitat de navalla, va escriure: «La superposició de dos sistemes, pensament i ritme, és el primer element de la complexitat ordenada, és a dir, de la bellesa». *Pensament i ritme*: una manera de dir *sentit i so*.

És fàcil afirmar, com han fet molts teòrics, que aquests dos termes són inseparables, o fins i tot la mateixa cosa. Però en la pràctica d'escriure t'adones que la fractura entre so i sentit és abismal. La dualitat sembla irreductible, i és normal que sigui així perquè ja ho és en la mateixa llengua, on el so de les paraules

no té correspondència directa amb el seu significat. Recordo una anècdota de fa anys. A l'acte d'inauguració de l'escola Eina van venir els teòrics italians més reconeguts de l'època: si no vaig errat, Umberto Eco, Gillo Dorfles, Giorgio Manganelli i altres. Crec que era Gillo Dorfles que afirmava la fal·làcia de la divisió entre forma i contingut en l'art, i deia que la forma és el contingut i viceversa. Llavors, d'entre el públic es va aixecar un personatge d'ulleres fumades que va postillar l'italià dient-li que allò no era cert: en poesia, una mateixa forma, com la forma sonet, pot expressar qualsevol contingut, fins i tot continguts oposats. Era Gabriel Ferraté en la seva «alta mar lúcida de ginebres», com deia J. M. Valverde. Ferraté explicava la mateixa perplexitat d'alguns experts quan s'enfronten honestament amb l'estranya dualitat de la poesia. Recentment, per exemple, J. M. Coetzee al seu assaig *Costas extrañas*, o M. Kundera a *El teló*.

És cert que quan en poesia s'utilitzen els recursos sonors més marcats, com el nombre de síl·labes, la distribució d'accents, les rimes o les al·literacions, estem lluny d'establir ponts entre la música i el significat del poema, per molts esforços que fessin alguns teòrics –penso, per exemple, en el lingüista Roman Jakobson– per demostrar el contrari. Però les coses comencen a canviar quan fem servir re-



cursos sonors lligats a la sintaxi, com les anàfores, els paral·lelismes sintàctics o les repeticions d'expressions i conceptes en el flux del poema. Llavors sí que comença a haver-hi ressonàncies entre el so i el significat. Podríem dir que la forma mètrica –les síl·labes, els accents, els peus grecs– serien forma externa o «crustàcia», segons Joan Ferraté, mentre que les anàfores, els paral·lelismes o les recurrències al llarg del poema construeixen la forma interna, la forma *efformans* de la qual parla S. T. Coleridge, la «forma del sentit» de S. Mallarmée.

Avui en el camp de la llengua hi ha una constel·lació magmàtica de maneres de fer que manipulen de forma variada els jocs amb els sons i els significats. Molts poetes actuals –no sé si volgutament o per incompetència– escriuen en tipografia de vers, però sense música, és a dir, en prosa retallada. Per contra, alguns grans novel·listes han fet servir en la seva prosa recursos musicals propis de la tradició poètica. Poso un exemple: el fragment final d'*Els morts* de J. Joyce.

«[...] Sí, els diaris tenien raó: nevava a tot Irlanda. La neu queia per tots els racons de la fosca plana central i sobre les muntanyes ermes. Queia dòcilment sobre els aiguamolls d'Allen i, més a l'oest, dòcilment queia sobre les negres i tumultuoses onades del Shanon. Queia també per tots els recers del solitari cementiri del

turó, on jeia enterrat Michel Fury. Arrossegada pel vent s'apilonava sobre les creus, sobre les làpides esquerdades, sobre les llances de les reixes, sobre les espines àrides. L'esperit de Gabriel s'esvania lentament mentre sentia com la neu queia dolçament sobre tot l'univers, i dolçament queia, com en el descens d'un últim ocàs, sobre tots els vius i els morts.»

Vaig topar amb aquest text quan llegia *Errata: historia de una vida*, de G. Steiner, i vaig quedar tocat per la bellesa de la doble repetició de dues paraules en ordre invertit; tècnicament, una epanadiplosi. Però a la vegada em vaig quedar perplex. Havia llegit *Els morts* i m'estranyava que m'hagués passat per alt un recurs retòric com aquest. Vaig desenterrar els meus llibres. De les dues versions que tenia, cap feia la doble epanadiplosi. Els traductors no se n'havien adonat, o no hi donaven importància: un exemple flagrant de la sordesa universal que ens envaeix. Finalment vaig trobar la traducció de Cabrera Infante: allà l'epanadiplosi es feia repetint fins i tot tres paraules.

En la tècnica del poema em preocupa encara un altre aspecte: el moviment intern. L'entenc com un joc de recurrències disposades en un procés creixent que, quan surt bé, fa alçar el vol al poema. Però això només és tècnica. Després ve la poètica, la veritat, la matèria dels poemes memorables.

> **Il·lustracions: Quico Hereu** és arquitecte i pintor. Va començar a exposar a la Galeria Àngela Rodeja de Barcelona. Ha il·lustrat llibres com *Inventaris d'Arquitectura obra 1990-2000*. La seva obra ha estat guardonada amb diversos premis: FAD d'Arquitectura el 1989; finalista Premi d'Arquitectura de les Comarques de Girona 1997; selecció Premi d'Arquitectura de les Comarques de Girona 1998 i 1999; premi FAD de l'Opinió, 1999; finalista 1r Premi de Paisatgisme Rosa Barba; menció Premi Europeu de l'Espai Públic Urbà 2000; selecció Premi FAD 2002 i finalista Premi d'Arquitectura de les Comarques de Girona 2005.

QUICO HEREU



Nocturn

És de carn amargant la nit urbana,
l'asfalt, amic obscur, té set nocturna,
cau llum d'halogenurs com pluja làctia,
i quan te'n vagis cap a l'altra nit,
criatura morent,
criatura amb els ulls de vidre esmerilat
i una tomba cavada dins del pit,
se sentirà només la lleu salmòdia
d'animals invisibles.

Mares

I vosaltres, les dones fecundades i gràvides,
vessades per complet com una ofrena,
que seguíu dòcilment la prescripció
de la Naturalesa imperiosa:
us creix dins de l'entranya, incontenible,
un paràsit potent amb la sang vostra,
i una nova abundància us infla el cos,
fins al dia que, blanques i suades,
aquella carn encesa pren una ànima
i gemega i retorça sobre els pits.
Es clou el vostre sexe en un profund silenci
i ve després la llet primaveral
i l'obscura creixença de l'infant.
Però passat el temps, la gran Natura
us mostrarà el seu rostre impietós:
com un raïm premsat us deixarà de banda.
Mai no assaborirà aquella dolçor
de les fruites cansades. Aleshores
només podreu reviure de vosaltres,
del que hàgiu construït, infatigables,
més enllà de l'instint.

Carles Sanjosé Bosch (1977). Nascut a la Bisbal d'Empordà, on cursà els estudis primaris i de batxillerat. Dels 7 als 14 anys també va estudiar guitarra clàssica i solfeig. El 2001 es titulà com a arquitecte a l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona i inicià la seva activitat professional. És l'arquitecte del nou Tanatori de Girona, juntament amb Adrià Felip. Paral·lelament, amb el nom artístic de Sanjosex, ha publicat els treballs discogràfics *Viva!* (2005) i *Temps i Relotge* (2007); per aquest darrer va rebre el premi Enderrock al millor disc de cançó d'autor. El gener del 2010 publica *Al marge d'un camí*.



Quico Hereu

Parlar de música és com ballar arquitectura

Ja fa temps que he assumit que el músic no té discurs, que la música és un art sense paraula, i és per això que no és necessari tenir estudis per fer bona música. Molts músics no saben parlar, i no passa res, són bons músics. La història de l'ètnia gitana n'és un exemple. L'arquitecte, en canvi, sol tenir més bon discurs. L'arquitectura té una part racional més desenvolupada, i els arquitectes ens podem recolzar més en la paraula. Tot i això, crec que per ser un bon arquitecte tampoc fa falta saber parlar... ni escriure.

La frase de Frank Zappa que encapçala aquest text reflecteix bastant bé una visió rebel i sorneguera de l'art que a mi m'agrada. Un text no pot explicar una obra d'art. El fet d'escriure sobre l'arquitectura, fora d'una simple descripció del que és, sempre m'ha semblat sospitós. Mai he acabat veient en l'arquitectura els filòsofs a qui es fa referència, ni les metàfores que es volen inserir a la matèria... El formigó té sensualitat? Una nota té sensualitat? No. Qui té sensualitat som els humans! I qui veu la sensualitat a la

matèria som els humans. Deixem que cadascú, amb el seu propi bagatge cultural, vegi en una obra d'art el que hi vulgui veure.

Mai intento explicar les cançons. Per on començaria? Com explicar els projectes? Hi ha tantes i tantes coses a dir... Hi ha tants elements integrats en l'obra: culturals, tècnics, econòmics, funcionals, estètics, personals, constructius, circumstancials, errors que acaben essent primordials, etc. Explicar l'obra segurament deixa de ser arquitectura per ser publicitat o espectacle, i això no és dolent, s'ha de fer a vegades; el problema segurament és quan aquest

resum insignificant de l'obra acaba essent la pròpia obra. Voler reduir l'obra a una simple descripció pseudopoètica és només un exercici literari.

Quan un periodista entrevista un músic parlen de tot menys de música... i el mateix passa amb els arquitectes: parles de tot menys d'arquitectura. Per què? Perquè parlar és parlar, música és música i arquitectura és arquitectura. No ho podem passar tot pel sedàs de la paraula. Quina necessitat hi ha de poder explicar una obra? Aquest és un dels grans problemes dels crítics d'art, que han de parlar d'art. Buf, ja els ho regalo! De fet, rellegeixo aquest text i me'n faig creus!

Arcadi Pla i Masmiquel (Girona, 1945) exerceix d'arquitecte des de 1969. Entre molts altres premis, ha obtingut el Bonaplata de 1994 i 2000, per la reforma de can Joanetes (Olot) i per la restauració i ampliació de La Farinera Teixidor, seu d'*El Punt*, respectivament, i la menció honorífica del Premio Nacional de Urbanismo pel Pla Especial del Barri Vell de Girona, juntament amb Fuses/Viader/Moner. És professor de projectes de l'ETS d'Arquitectura La Salle i acadèmic per Girona de la Reial Acadèmia de Belles Arts Sant Jordi.

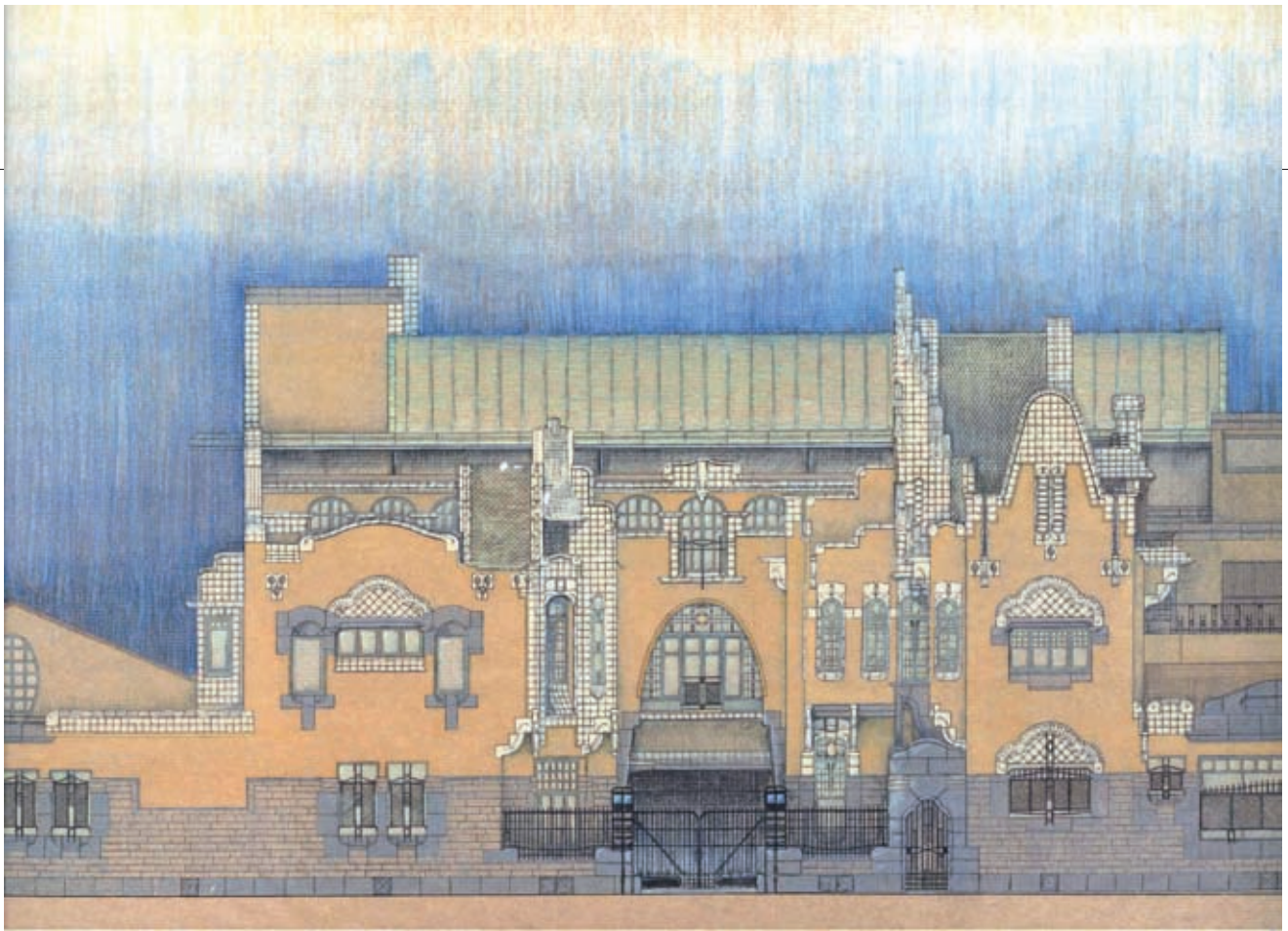
La creació en la projectació arquitectònica

Escrivia recentment, en un text sobre la bellesa, que aquesta neix de la recerca de la perfecció en un intent inacabable d'atansar-nos a allò que veiem impossible i inexplicable, allò que en podríem dir l'intangible de l'existència. Qualsevol procés de creació neix d'aquesta voluntat interna de trobar solucions i expressions destinades a donar respostes i resoldre problemes a partir de coses que portem dintre, de sentiments i percepcions que podríem qualificar de subconscients.

Ara bé, la creació pura com a intuïció i inspiració de les muses, el creador tocat de la gràcia i el geni diví, que plasma les idees en un moviment innat de l'intel·lecte, sense aparent esforç, com expressant una idea abstracta, allunyada de la realitat, per a mi no existeix. I moltes vegades amaga una malaltissa convicció de superioritat que, en el món d'avui dia, s'ha incrementat amb el suport dels mitjans de comunicació de massa.

En contra d'aquesta idea divinitzant, d'aquest acte creatiu sublim, jo crec que la creativitat, si bé neix d'una voluntat interna intuïtiva, requereix molta informació i estudi perifèrics per tal que, quan arriba, hom pugui aplicar els coneixements immaterials de manera realment efectiva. És allò de «Quan arribi la inspiració, que t'agafi treballant».

Intentaré detallar l'aplicació d'aquests criteris en el que jo crec que és més significatiu dins l'àmbit de la creació arquitectònica. Des del punt de vista acadèmic, faig en aquest moment el seguiment dels projectes finals de carrera de l'Escola d'Arquitectura La Salle, a Barcelona. Als meus alumnes sempre els dic que, sobretot, tinguin clar que per explicar un projecte han d'exposar, abans de res, què és el que han volgut fer; és a dir, com interpreten les necessitats que els proposa el programa, què creuen que hauran de sentir els seus usuaris, coma veuen l'entorn urbà o paisatgístic immediat, quines respostes proposen als problemes



climàtics i mediambientals, quins materials reflectiran millor el seu projecte i, de manera ja més específica, quins mecanismes constructius, estructurals i d'instal·lacions pensen fer servir, i com preveuen el procés de construcció. Al costat d'aquesta llista tan aparentment pragmàtica hi ha, però, la necessitat de dotar el projecte de personalitat, sentit i vida pròpia, i això és el més difícil d'assolir en arquitectura, és la part creativa.

Des del meu punt de vista, per crear, és a dir, per tal que, tot treballant, t'arribi una intuïció veritable, cal una suma d'ingredients externs al fet creatiu que et predisposin a proporcionar raó de ser, consistència, i profunditat a un projecte. Aquests ingredients podrien ser:

1. *Actitud.* Per estar en disposició i amb voluntat de reflexionar sobre un problema o la raó profunda d'allò que vols fer i el que vols que la teva obra transmeti.

2. *Preparació.* Com he comentat, la creació no és un acte exclusivament intuïtiu i personal; cal també disposar de les eines mínimes d'expressió i coneixements sobre els mecanismes de transmissió de les idees.

3. *Cultura.* Entesa no com una acumulació de coneixements i referències sinó com un recull de criteris contraposats i expressions del mateix tipus, per tal de contrastar la història dels estils i les habilitats humanes. És molt difícil arribar a ser un gran creador sense conèixer la cultura des dels orígens, sense disposar d'un vast registre de referències.

4. *Habilitat.* Els dons naturals ens predisposen per a una especificitat en les nostres habilitats. Aquestes es poden (s'han de) formar i fer créixer, però és fonamental tenir una predisposició per realitzar les activitats manuals i intel·lectuals que es necessiten per al fet creatiu.

En arquitectura, malgrat que els darrers anys s'ha focalitzat en els mitjans d'informació com una activitat de creació pura, d'artista global, la veritat és que la part creativa forma part d'un procés complex, llarg i meditat, més proper als criteris de Vitruvi amb els seus «Utilitas, Firmitas, Venustas» ('Utilitat, Fermesa, Bellesa'), on la consciència del lloc (entès no solament com una posició geogràfica, sinó com el conjunt de característiques històriques d'un espai i d'una societat: el clima, el paisatge, els costums...), els sistemes constructius i les reglamentacions modernes, les formes de construir, el progrés de l'art i la cultura en general, i molts altres aspectes perifèrics, com per exemple l'econòmic, desemboquen en un procés edificatori amb participació d'innombrables persones, per arribar a un bé d'utilitat privada o pública però que sempre passa a formar part de la memòria històrica visible d'un temps i d'un país. Aquesta complexitat és la que justifica que el procés de creació, que és necessari, s'exerceixi amb una mentalitat oberta i obstinada per tal que tot allò que t'allunya del somni de l'intangible, dels continguts profunds de la teva obra, no acabi deteriorant, embrutint o ensorrant l'ambició que hi ha d'haver darre de qualsevol projecte.