

**1991. POÈTICA DE LA CIUTAT. CRÒNIQUES DES D'ELX**

Gaspar Jaén i Urban

**Dels cronistes de la Festa d'Elx: Massip**

Febrer 1991

**Discurs final del curs 1990-1991**

Maig 1991

**Presentació del treball final de carrera Patologías en un elemento constructivo: la cúpula de l'alumna Pilar Belló**

Juny 1991

**Pintors de la Festa: Albert Agulló**

Juliol 1991

**Escriure des de la frontera: la frontera interior**

Setembre 1991

**El jardí de Fran**

Setembre 1991

**Drumcondra, de Joan Navarro: un relat minimal**

Octubre 1991

**La expresión gráfica de la urbanística: propuestas para la construcción de núcleos urbanos de pequeño tamaño al final del siglo XX**

Desembre 1991

**Los puentes, solo los puentes (Notas de un paseo por Sevilla)**

Desembre 1991

## **DELS CRONISTES DE LA FESTA D'ELX: MASSIP**

Febrer 1999

I entre els cronistes de la Festa d'Elx hi va haver Jesús Francesc Massip, tan exacte. Fou ell qui va explicar a les seues investigacions ambiciosos el temps i la forma d'aquell espectacle prodigiós que, com per un miracle, es mantenia encara viu. Ell qui, pacient, cercà en llunyans arxius documents i notícies que s'hi relacionaven, rescatà lligalls i papers antics dels que gelosament guardaven els vigilants de l'ordre a les torrasses d'Elx, amagats en golfes on, al llarg dels segles, els peixets s'havien menjat pergamins i llibres i on les pluges havien esborrat la tinta dels vells escrits.

Ell fou qui escorcollà arxius a Madrid, Londres, Montpeller i València, qui s'endinsà a les biblioteques de Florència, París i Perpinyà i revisà els seus fons.

La mirada apassionada i atenta d'aquell homenet prim i ossut, que, amb el temps, anà criant una pronunciada panxeta, d'ulls grans i somriure obert i prompte, encetà una nova visió del nostre drama i donà vida a etapes fosques, a textos que no havia llegit ningú des de feia segles. I la llum i la clarícia es feien entre les seues mans, sota els seus ulls sorpresos davant la troballa o el descobriment que obria el camí a interpretacions que canviaven velles idees, desfeien errors ancestrals o encetaven visions noves de l'espectacle.

Ell fou el primer que relacionà amb criteris moderns aquella Festa antiga amb l'espectacle del món medieval, viu i ple de color: un espectacle que entrava pels sentits, pels ulls i per la pell, ple de trucatges escènics, de ginys i de maquinàries sorprenents, un espectacle adobat de foc, de trons i d'olors. Ell, qui ens cridà l'atenció sobre els cants a capella que, acordats, omplien i feien seu l'espai de l'edat mitjana, un espai dominat pel silenci, tan allunyat de l'espai sonor de la fi d'aquest segle XX, un embalum de notes múltiples, estridents i diverses.

Ell va examinar atentament els versos i les paraules del nostre text antic, la història de les músiques, les profundes corrents subterrànies, fosques i desconegudes fins aleshores, que permetien relacionar el d'Elx amb altres textos d'Europa que cantaven i lloaven l'Assumpta, troballes puntuals que engarçava amb una rara perfecció en les fulles del paper en blanc, amb exactes notes a peu de pàgina, com el fil d'un pensament.

I així prenia cos en les seues mans la relació de la Festa d'Elx amb altres espais festius i teatrals de celebracions arreu les terres medievals d'Europa, de Castella i d'Aragó; amb l'espai de palaus i carrers, de processons ciutadanes, de solemnes i guarnides entrades reials; amb artefactes i ginys celestials que mostraven déus, verges i sants des dels paradissos del teatre.

Però també els qui vam tenir la fortuna de conèixer aquells textos, tinguérem la sensació de que algú ens mirava atentament i fixa per tal de fer la crònica de la nostra contemporaneïtat i parlar, des de la història passada, d'un temps encara viu del qual nosaltres mateixos formàvem part.

¿Quans no van pouar, d'una forma lícita o il·lícita, en aquelles aigües profundes? ¿Quans no es van acostar, lladres silenciosos en la nit anònima o clars amics a la llum del dia, en aquella marea que avançava sobre uns segles que l'oblit dels homes havia fet obscurs, sobre aquella prodigiosa capacitat de treball que feia enfollir?

Sí, certament, entre els grans cronistes de la Festa d'Elx hi va haver Jesús Francesc Massip, tan minuciós i exacte, tan extens i generós.

GJiU. 00-02-1991

[«Dels cronistes de la Festa d'Elx: Massip», epíleg en Francesc Massip i Bonet, La Festa d'Elx i els misteris medievals europeus, Alacant / Elx, Diputació Provincial / Ajuntament d'Elx, 392 p., p. 297]

Revisat: 09-05-2005

## DISCURS FINAL DEL CURS 1990-1991

Maig 1991

Y he aquí que ya se acaba este curso de 1990-1991, mi segundo curso como profesor de dibujo arquitectónico en la Escuela d'Arquitectura Técnica de Alicante, un curso que yo empecé ya como Doctor Arquitecto y que todos nosotros hemos acabado incluidos ya en la Universidad de Alicante. Esperando mejoras, como aquel que dice, de la nueva situación.

Otro curso que se acaba y parece ayer cuando, desde esta misma tarima, empezamos con aquel volumen de tres colores mediante el qual queria enseñaros los conceptos básicos de la representación gráfica en diédrico, el dibujo habitual entre los profesionales de la arquitectura y de la construcción: plantas, alzados, secciones, perspectivas, relaciones, composición...

¿Recordais? Después del volumen de tres colores, con el final del otoño, vinieron los croquis, las puestas a escala y las perspectivas del Banco, de la Fuente y de la Farola, además de algunos intentos frustrados de ver exposiciones y de algunos ratos tomando café juntos. Más adelante, con el invierno, llegaron los trabajos de la puerta de la Universidad y los del Aeroclub, por no hablar de la Escalera de la Reina que salió en el primer parcial, de los Alicatados de la Alhambra o de las Molduras. Y ya metidos de lleno en la primavera, fueron los trabajos del Ayuntamiento de Sant Vicent y de la Diputación.

¿Que conclusiones he podido sacar de este curso que ahora se acaba? Tal y como han ido las cosas, el hecho de que cada uno de vosotros me eligiese como profesor este año, además de la satisfacción que para mi representaba, me ha permitido sentirme más seguro en el trato con vosotros, en la corrección y en el estímulo: cosas que me parecen importantes desde el punto de vista didáctico. Y así, de nuevo este curso he sentido una gran satisfacción personal, como un triunfo, cuando veia la insistencia de la mayoría de vosotros, quizá de todos los que a estas alturas seguís viniendo a clase, por aprender, por iniciar, o por continuar los conocimientos de una profesión que habeis elegido o que os ha elegido.

Però también, además de las cualidades del dibujo propias de esta asignatura, he querido enseñaros un estilo de comportamiento y de aprendizaje que valorara el esfuerzo y el estudio, el conocimiento y el saber como resultado de la insistencia y del cuidado, del desarrollo de la inteligencia y de la sensibilidad. He querido que mis clases os fueran útiles, que os fuera útil todo aquello que yo podía saber y os podia contar, subrayando, mediante la valoración de vuestros dibujos, la personalidad y la diferencia de cada uno, intentando situarlas dentro de los cánones de la corrección y del equilibrio.

En fin, otro curso que se acaba y del que, sin duda, me

quedará la nostalgia de las noches que he pasado corrigiendo ejercicios, de las clases intentando que mejorara un trazo, un concepto o una visión espacial que no estaba del todo clara o de las tardes intentando simplemente que empezara el croquis o la puesta a escala. Y, como todas las despedidas se parecen, la de este año será la misma nostalgia del pasado final de curso y la de todos los finales de curso que he vivido desde que tengo uso de razón y aprendí el valor del estudio y de la amistad.

Pero también ahora, como otras veces, quisiera pensar que, aunque pasen los días y los cursos, quedará el recuerdo de unos meses pasados juntos, de una conversación o de alguna clase de algún martes por la tarde, cuando hace tanta pereza empezar a dibujar.

Por mi parte, os aseguro que me quedarán en el recuerdo estos meses pasados con vosotros, porque para mí, como cada año, habeis sido un nombre y unos ojos, mucho más que un expediente, una ficha, un número en un archivo o un objeto de aprobado o de suspenso. Con vosotros he vuelto a sentir el placer de enseñar, pero también el placer de aprender. Ciertamente, os he dado mi afecto, pero también he sentido el vuestro. Y muchas veces he pensado que ese era el mejor camino para vuestro aprendizaje como alumnos y para mi aprendizaje como profesor.

Con todo, a la hora del balance, quisiera pedir os disculpas por si en algún momento no he tenido bastante paciencia o por si me han faltado los conocimientos suficientes o el suficiente poder de estímulo y didáctica. De todas maneras, creo que, en general, ni yo ni vosotros lo hemos hecho tan mal.

A fin de cuentas, con el dibujo arquitectónico he querido que aprendierais a ver la arquitectura, a entender que lo que hemos hecho durante este curso era sólo una pequeña parte de un largo proceso de formación que puede ser largo y pesado, pero que también debe ser agradable y enriquecedor.

Y ya para acabar, mi último mensaje desde esta tarima quisiera ser, como siempre, de ánimo. Más allá de los aprobados y de los suspensos, os deseo que sigais aprendiendo, que os vaya bien en vuestro paso por la universidad y que estos años, los más jóvenes de vuestras vidas, sea para vosotros un tiempo lleno de riqueza, de recuerdos, de aprendizaje y de amistad. Pero también deseo desde aquí que, cuando hayais acabado la carrera, os vaya bien en la profesión y en los años que teneis por delante.

Y mientras tanto, os animo a que en ningún examen ni ejercicio los nervios os traicionen el pulso firme, ni la memoria exacta, ni la deducción acertada. Os animo a seguir adelante porque algunos sereis más brillantes y otros menos, pero cuando se trabaja y se hace el esfuerzo de estudiar, de comprender, de practicar se puede sacar todo.

No os quepa la menor duda de que yo, por mi parte, me quedaré de nuevo este curso con la satisfacción y el orgullo de

haber compartido unas horas a la semana con vosotros, de que hayais sido alumnos míos en esta clase de Dibujo Arquitectónico de primero de carrera, durante el curso de 1990-1991 que ahora se acaba.

Y ahora, poned punto final al bloc que empezasteis hace unos meses, acabad la carpeta con las láminas del curso, tened los lápices afilados, limpios los estilógrafos y despejada la vista para el examen que nos queda y, como siempre, que Dios reparta suerte a quien se la haya merecido.

GJiU. 21-05-1991  
Revisat: 18-04-2002

**PRESENTACIÓ DEL TREBALL FINAL DE CARRERA PATOLOGÍAS EN UN ELEMENTO CONSTRUCTIVO: LA CÚPULA DE L'ALUMNA PILAR BELLÓ**

Juny 1991

Les cúpules, juntament amb les torres i els remats d'alguns edificis, formen part del perfil singular de les ciutats antigues. Durant els últims dos mil anys s'han rematat amb aquest tipus de cobertura creuers a les esglésies, capelles als monasteris, escales als palaus i edificis nobles. En els temps moderns, del Renaixement ençà, la cúpula, aquest element de cobertura d'edificis que els vocabularis d'arquitectura i construcció solen definir com a «superfície semiesfèrica engendrada per la rotació d'un eix central», ha estat sovint el gran volum central, la fita territorial que assenyalava en la distància la proximitat de les poblacions: el cel de la Festa d'Elx o la catedral de Sant Pere.

Fins i tot, en ocasions, una cúpula ha esdevingut el significat més potent d'una ciutat sencera. Així tenim els perfils de Sant Pere de Roma o de Santa Maria dei Fiori a Florència, tan potents que, només per si soles, han estat capaços d'esdevenir el símbol de la ciutat.

Les cúpules són també una part consubstancial del paisatge dels pobles valencians. Al nostre país, les anomenades popularment "mitges taronges", revestides amb teules vitrificades de color blau i ribetejades amb altres teules de color coure, foren construïdes abundantment durant el set-cents i el vuit-cents. En un altre lloc ens hem referit a aquest "arrelat costum d'emblavir les cúpules dels temples i els palaus gairebé en tot el migjorn de la corona d'Aragó," i a com "els segles dèset i díhuit ens obsequiaren amb la joia del blau damunt del poble, amb el vitrificat de les semiesferes, a imitació de la mar, on el sol feia els més delicats reflexos".

Tanmateix, durant les últimes dècades, l'abandó que s'ha apoderat dels edificis històrics i els barris antics de les nostres ciutats ha fet que moltes cúpules cediren sota el pes de les filtracions d'aigua, dels anys, del temps i de la incúria dels homes. Així, els danys originats per la fallida de la base de recolzament, per les fisures provocades per humitats i dilatacions o pel dolent manteniment de l'obra han produït l'esfondrament de més d'una cúpula. Recordem que fa uns anys, a la comarca del Baix Segura, s'afonaren la cúpula de l'església de la Mercè en Oriola i la cúpula de l'ermita del Rosari en Callosa del Segura. Recordem també els avatars de la grandiosa cúpula de Santa Maria d'Elx, desmuntada i refeta per complet el 1905 segons un projecte de l'arquitecte Coquillat o els greus danys, crònics des de que s'acabà l'obra, que encara avui en dia pateix la formosa cúpula de la capella de la Comunió de la mateixa església de Santa Maria d'Elx, objecte darrerament d'un interessant estudi fet pel Departament d'Estructures de la

Universitat Politècnica de València.

Certament, a la vegada que avançaven els danys en els monuments antics, s'obria pas també la idea de mantenir aquesta arquitectura històrica com a fita de valor cultural, símbol de la col·lectivitat, permanència del passat o lliçó per al pervindre. ¿Com no recordar els esforços que durant els anys setanta van fer en pro del manteniment dels edificis antics molts col·legis d'arquitectes i d'aparelladors d'arreu l'Estat espanyol, el d'Alacant entre ells?

En l'actualitat assistim, per fortuna, a una situació de la restauració dels monuments antics ben diferent a la de fa unes dècades, amb una societat que ha començat a valorar socialment i políticament el patrimoni arquitectònic i construït i a tenir en compte les qualitats formals del perfil i la imatge de les ciutats i els centres històrics.

En aquest context s'ha d'entendre el projecte fi de carrera fet per Pilar Belló, projecte que em sembla oportunitat per tal com suposa l'apropament al problema de les patologies d'aquest element constructiu des del camp que li es específic: l'estudi dels danys de diverses cúpules, les quals, a més, no son cassos generals o hipotètics, sino tres exemples concrets de la ciutat d'Oriola, una de les ciutats monumentals valencianes més damnades durant els últims anys.

Així, en aquest treball es presenta l'estudi dels clivells en tres cúpules de les esglésies de Sant Jaume i de les Santes Justa i Rufina, analitzant les hipotètiques causes d'aquests danys, la diagnosi i les intervencions immediates què són possibles, a base d'indicadors, falques o apuntalaments. Aquest plantejament del treball, en analitzar les patologies de tres cassos concrets, permet comparar resultats i avançar hipòtesis, a mes d'esdevenir, posteriorment, una de les bases sobre les quals procedir a actuar en la reparació dels mals.

Certament, situats fora del marc acadèmic que ara i aquí ens acull, caldria que un treball d'aquesta mena fos interdisciplinari, tant per la complexitat del tema com pels assajos que caldria fer. Així, com s'ha demostrat els darrers anys, a l'hora d'intervenir en el patrimoni monumental s'ha de cercar la relació existent entre la pràctica de la restauració i la història, amb acurats treballs d'arxiu i d'arqueologia, ja que aquesta relació pot donar llum fins i tot a la localització de l'orige dels mals que afligeixen els monuments, ja que hom ha deixat escrit sovint als arxius i als llibres de fàbrica notes sobre variacions hagudes en el nivell freàtic, sobre manques de drenatge, sobre construcció de fonaments inapropiats o sobre estalvis poc generosos. Com es demostra en el treball que ens ocupa, és important tenir un mínim coneixement històric de l'element constructiu amb el qual es treballa per tal de poder intervenir-hi correctament.

No cal dir tampoc la importància que té el coneixement



dels problemes que han sofert altres elements constructius semblants, sobre tot quan es tracta de mesurar la incidència de les patologies i es dona la necessitat d'actuar immediatament. No oblidem, des d'aquest punt de mira, el paper que pot correspondre a molts arquitectes tècnics, sobre tot en les petites poblacions de les nostres comarques, en situacions de ruïna o de perill de destrucció o d'esfondrament de monuments o edificis, responsabilitat que pot conllevar des de la presa de dades o la localització i avaluació dels danys fins l'avançament de diagnosi, hipòtesis de treball o mesures de seguretat que permeten actuacions projectuals posteriors.

Com es pot veure en treballs com el que ens ocupa la utilització de la fotografia té una gran importància en la presa de dades, en l'anàlisi de resultats i en l'avanç d'hipòtesis de treball. Però una importància més gran encara pot tenir la representació gràfica, per tal com mitjançant el dibuix es poden assenyalar danys, esquematitzar volums i elements constructius o ornamentals i croquitzar propostes d'actuació.

Ja per a acabar em referiré a les limitacions que es poden trobar en un treball acadèmic com aquest. Jo diria que son de dos tipus, però cap d'elles imputables al propi treball sino al medi acadèmic en el qual es desenvolupa tot projecte fi de carrera.

D'una banda aquest treball es troba limitat per la necessària interdisciplinarietat del tema triat: danys en un element constructiu complex com és una cúpula. Certament, per a resoldre els mals d'una cúpula cal tenir un coneixement pràctic però, a més, cal la concurrència de disciplines annexes a la construcció com ara l'arqueologia, la història, l'enginyeria, el disseny o la projectació, ajudes, com és obvi, impossibles d'assolir en un treball d'escola. També hem de considerar que, des d'un punt de mira professional, en un treball d'aquesta mena cal fer diversos assaigs tècnics com ara sondeigs o col·locació d'indicadors, així com proposar models matemàtics de càlcul que no es troben a l'abast d'un estudiant d'arquitectura tècnica.

Un segon inconvenient pot provenir del mateix plantejament dels treballs final de carrera d'aquesta escola, tot exigint a l'alumne una important capacitat d'investigació per a la qual no ha estat format al llarg de les assignatures cursades.

Amb tot, superant aquests inconvenients, anem a escoltar l'exposició que ens farà la senyoreta Pilar Belló del seu treball, que, de bon segur, haurà de ser instructiva per a tots nosaltres.

## **PINTORS DE LA FESTA: ALBERT AGULLÓ**

Juliol 1991

Hi va haver també els pintors primitius de la Festa, els pintors del poble, aquells faedors de la forma i la matèria, molts d'ells autodidactes del pinzell i les teles en rerabotigues d'espardenyes, tallers de ferro, fusteries o fabriquetes de sabates, uns pintors que treballaven, sobre tot, amb la intuïció i amb l'experiència insistent.

Albert Agulló, ell ho contà, tenia una casa de camp envoltada per uns bancals de terra amb uns quants arbres. Hi havia ocells que creuaven el cel, piuladissa de la matinada i el capvespre, i el soroll dels cotxes que passaven per l'autovia pròxima. Era un tros de terra amb dos pins, una olivera, uns quants ametllers, tarongers, pomeres, pruneres i parres. Passaven les estacions de l'any, com una roda que no cessa, i Albert Agulló mirava el color groc intens dels mangraners a la tardor, les formes retorçudes del tronc de les parres, els grisos de les figueres a l'hivern, els verds de la primavera i, quan plovia, l'aigua que botava pels marges i les cunetes i corria pels petits barrancs de les serres, tot deixant a la vista, netes i lluentes, vetes de terra de mil colors i textures diferents, com un tresor viu i humit.

Albert Agulló agarrava terres dels marges i les séquies, arenes, adobs, branques seques. Distingia el color i la textura i, amb espàtules, palets, brotxes i raspalls, ordenava els materials sobre el llenç, tot formant figures i volums, traços abstractes, ideografies, tot insinuant formes i jeroglífics que significaven l'agost i la Festa. Pels voltants hi havia fustes, borbomballa de la que es trau quan es passa la garlopa per un tauló nou i surt una espiral groga i blanca que deixa en l'aire una olor intensa d'arbre i de fusteria. Hi havia encenalls adherits als camins i a les teles, peces metàl·liques, grumolls de coles i d'arenes.

Com alguns observaren, Albert Agulló pintava amb la mateixa naturalitat que un ebenista pot fer els mobles o les finestres d'una casa. Certament, quan el veies amb aquella granota blanca que mostren les fotografies, amb els cabells grisos i amb la mirada fixa en l'objectiu de la càmera, no semblava sinó un fuster que acabàs d'encolar una cadira o d'envernissar una taula.

En la seua recerca de l'expressió i la matèria, Albert Agulló aprofitava els papers impresos i les llandes de gasolina per a empastifar les tintes, deixar el camí dels dits sobre el paper i refer la imatge del seu temps. La publicitat dels objectes de consum esdevenia, així, àngels i mare de déus, cadafals i tramoies, en un gest únic i definitiu del pintor que tenia quelcom d'abstracte, de juganer i fascinant.

Unes altres vegades, els colors grisos del cel, de calor i

amenança de pluja, eren els colors de la cendra dels fogarils de les cuines antigues de les cases d'Elx. El blanc de l'algeps i l'ocre de la serra pujava pel cel dels llenços, de fum i polseguera. El groc de les arenes de la mar del Pinet i el Carabassí era el groc de la palma de l'àngel que baixava del cel, l'única llum que hi havia en aquells quadres grisos i blaus, com d'hivern. Les vetes de terra, de mangra i de vermell, eren el fang que la Mare de Déu s'emportava al cel enganxat a les sandàlies, aquella dona del poble que hauria volgut ser llauradora i es pujava al cel de la cúpula de l'església restes de terra dels camins i els bancals de ponent del terme d'Elx que havia xafat uns dies abans.

I el pas del temps rodava sobre aquells llenços eixits del taller de l'artista, de les mans àgils, dels seus ulls clars, blaus de mirar el cel del camp, dels ravals i la vila d'Elx. I es clevellava la matèria i envellia la llum, però quan el consell decidí que un pintor hauria de fer cada any l'anunci de les festes, els habitants d'aquella ciutat d'Elx de la fi del segle es miraven una i una altra vegada en els fragments de festa i de paraules, en els grans cartells que, any rera any, s'enganxaven a les parets i els aparadors de les botigues dels carrers de la Reina Victòria i de Blasco Ibáñez, de la Corredora i de la Glorieta.

GJiU. 00-07-1991

[«Pintors de la Festa: Albert Agulló», Festa d'Elx, núm. 43,  
Elx, 00-08-1991, Ajuntament, p. 6]

Revisat:

## ESCRIURE DES DE LA FRONTERA: LA FRONTERA INTERIOR

Setembre 1991

«¿Frontera? ¿Quina frontera?», titolava Biel Sansano el 1988 una taula rodona amb escriptors de les comarques del sud del País Valencià, on els que ens hi aplegàvem teníem com a missió parlar de la nostra feina literària "des del límit meridional de les terres de parla catalana." Amb aquest interrogant es manifestava l'escepticisme de molts de nosaltres davant la idea que el fet d'escriure a la frontera lingüística fos quelcom diferent o comportàs una actitud diferent al fet d'escriure a qualsevol altre lloc.

Déiem aleshores que no ens sentíem escriptors de frontera, sinó, com a molt, escriptors a la frontera. D'una banda no trobàvem gaire característiques comunes que ens donassen cap peculiaritat com a tals "escriptors de frontera" i d'altra banda, calia considerar la fragilitat d'aqueixa "frontera lingüística territorial", hagut compte de la importància del món de les comunicacions personals i col·lectives, amb el què açò comporta de possibilitats de triar i veure un o un altre canal de televisió, oir una o una altra emissora de ràdio i llegir un o un altre periòdic, a més de la possibilitat d'agafar un avió a vint o trenta minuts de ta casa que en una hora o dues et deixa a Barcelona, Milà o Londres.

Amb la meua intervenció voldria reprendre aquells arguments i tornar a plantejar la hipòtesi que en l'actualitat, amb el desenvolupament dels mass-media i els sistemes de transport de persones i mercaderies, les fronteres lingüístiques tradicionalment enteses, çò és les fronteres territorials, han perdut el significat que hom els atorgava habitualment, enfront de fronteres d'una altra mena, podriem dir-ne, "mentals" o "personals" que han passat a ocupar el primer lloc dins la geografia, la llengua i la literatura.

Aquest és, si més no, el sentiment que, des de fa més d'una dècada he anat desenvolupant en tant que observador de la realitat que ens envolta i en tant que escriptor amb voluntat que allò que produsc es trobe íntimament relacionat amb aquesta realitat. Certament, parle en tot moment com ciutadà i escriptor, ja que només en qualitat de tal puc fer-ho i no com sociòleg ni estudiós de la literatura, cosa que no ho soc pas.

La idea de frontera de territori lingüístic com una cosa distant i diferent, com un no man's land continua essent abonada avui en dia per sociòlegs, escriptors, crítics o professors de literatura. Tanmateix, aquesta és una visió excessivament centrípeta, puix que situa la perifèria només en relació a un centre, i falsament metropolitana, ja que no considera adequadament les variables urbanes de dimensió i d'oferta cultural dels nuclis urbans. Fet i fet em sembla una resta més de la marginalitat en la qual van haver de desenvolupar-se les

activitats en català durant els anys del franquisme, quan només podien donar-se en català la comunicació personal i escrita, quan el català es trobava proscrit als mass-media, quan difícilment podies tenir un llibre en català a les llibreries del poble i quan difícilment et podies moure i viatjar enlloc. Però també, certament, quan el nostre idioma era prou viu com per a que en passar de Guardamar a Torrevella o de Crevillent a Albatera hom deixàs efectivament d'oïr parlar valencià i oïa parlar castellà.

Avui, tanmateix, hauríem d'acabar amb el sentit de marginalitat, de territori sotjat que hem tingut durant les darreres dècades els escriptors en català, sobretot molts valencians. Vull dir, haurie d'acabar amb idees com ara que un llibre pugui ser bo només pel fet d'estar escrit en català o que l'ús del català només pot ser sinònim d'actituds progressistes o nacionalistes o de defensa de causes impossibles o perdudes. Ser lector i escriptor en català, encara que continue sent un acte minoritari, no deixa de ser un acte normal, habitual, immediat i objectiu, sense cap transcendència, un acte que no ens fa sentir-nos diferents dels qui lliguen o escriuen en castellà o en anglès.

En diverses ocasions he dit que soc dels que creuen que actualment, als Països Catalans, la sort de l'idioma és una sola arreu el país, ja que la frontera lingüística ha deixat de ser territorial i no és quelcom que pugui avançar o retrocedir d'igual manera que ho feia dos o tres segles arrere, amb els repoblaments del Baix Segura i l'horta d'Oriola. La frontera lingüística del català avui en dia ja no és un perímetre definit, limitat, Salses i Guardamar, Fraga i Maó endins i l'Alguer enmig de la mar. A la fi del segle XX, les fronteres del català, com mai abans d'ara i cada dia més, es troben a la sala d'estar de cadascú de nosaltres, en l'aparell de televisió, en la llengua que fem servir en les converses quotidianes, en els periòdics que llegim. Siga a Elx o a Barcelona, cada vegada més el castellà és vehicle de comunicació en totes les nostres relacions quotidianes personals i laborals.

Ara bé, en un món basat en la comunicació i l'informació també és certa la viceversa ja que, com mai abans d'ara, i gràcies a l'esforç d'algunes entitats culturals i a la col·laboració econòmica de moltes persones, sovint podem oïr parlar català a la ràdio o a la televisió, ja siga a Barcelona, ja siga a Elx.

En un altre lloc hem plantejat la importància de les comunicacions i el transport i la necessitat d'abolir tota mena de fronteres i duanes a la comunicació i l'informació, per tal de poder adquirir una consciència nacional i lingüística i fins i tot uns veritables equilibris territorials. Aleshores plantejàvem que a final del segle XX caldria tendir a una altra idea de l'equilibri territorial en la qual els medis de

transport i els mass-media fossen els elements fonamental per a trencar l'aïllament de les parts endarrerides del territori, fossen o no terres de frontera lingüística o administrativa.

Des del punt de mira dels desequilibris territorials, allò que importaria no seria tant la distribució homogènia de la població sobre el territori com la proximitat real (directa o indirecta) de tot el territori, val a dir, de tots els habitants, als nuclis de poder, creació, producció, decissió i informació. Hem de tenir en compte que la proximitat originada per la facilitat de comunicació física es multiplica amb la comunicació informativa i que si quelcom ens interessa d'ambdues és la possibilitat que ens ofereixen d'establir contactes, de rebre informació, d'iniciar i mantenir relacions personals, laborals i econòmiques i, en última instància, d'obtenir coneixements de tota mena.

Així, doncs, des d'aquest punt de mira, escriure literatura en català a Elx avui, pel fet de ser a la vora de la "frontera lingüística del sud," no és més fàcil ni més difícil ni dóna cap particularitat específica que si ho féssim a Tarragona, Castelló de la Plana o Palma de Mallorca, per posar tres ciutats de grandàries equivalents. En tot cas, les particularitats, a qualsevol lloc, provénen del mateix escriptor i del paisatge o el lloc que l'envolta i les dificultats no es deuen tant a la situació geogràfica des d'on hom escriu com a la situació "interior" de l'escriptor.

Allò que té interès per a mi, com a escriptor i com a lector, és la frontera interior, lingüística i emotiva, de l'obra acabada. ¿Des de quin punt de la consciència, de l'emoció, de l'experiència o del compromís escriu cadascú de nosaltres? ¿On se situa el llibre acabat que tenim entre les mans? Això és el que m'importa i el que, al meu parer, deu situar-se al bell mig de tot debat sobre societat i literatura.

Parlem-ne de les fronteres que hi ha al cap, a la cambra de cadascun de nosaltres, als mass-media, al veí que veiem cada dia. I fem-ho amb l'objectiu d'adquirir la maduresa que pertoca a la nostra literatura i a la nostra societat, de que ens habite la seguretat de la paraula ferma i antiga que ens correspon. Així, doncs, tornant al principi, repetesc la pregunta: "¿Frontera? però ¿quina frontera?."

GJiU. 09-09-1991

[Taula rodona sobre la situació de la literatura catalana en terra de frontera: Biel Sansano, «¿Frontera? ¿Quina frontera?», El Temps, València, núm. 201, 25/30-04-1988, p. 41-43. Taula rodona «Literatura i societat a les terres de frontera», dins «IXé Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes», Universitat d'Alacant, 09/14-09-1991.

«Escriure des de la frontera: la frontera interior», dins Actes del Novè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura

Catalanes, «Biblioteca Abat Oliba», Barcelona, Publicacions de  
l'Abadia de Montserrat, 1993, p. 375-378]  
Revisat: 18-04-2002

## **EL JARDÍ DE FRAN**

Setembre 1991

Després de ser uns quants anys a Madrid, Fran López torna a mostrar a Elx els seus quadres, cosa que no feia des del 1989, quan exposà a la Casa de la Festa els preciosos treballs preparatoris del cartell de les Festes d'agost d'aquell any que li havia estat encomanat per l'alcalde. Aleshores vam poder veure prop de quaranta dibuixos i pintures on coincidien la vitalitat de la Festa d'Elx i la vitalitat de Fran, uns treballs que, com indicava Vicenta Pastor eren "una pintura que acarona la matèria, que sembla insinuada perquè hem de mirar més endins, buscant la fascinació de la seua música interior".

Lluny d'Elx, Fran treballa intensament en llenços el contingut dels quals poc o res té a veure amb la nostra població ni amb el seu paisatge ni amb la seua escola de pintura arrelada en el segle passat. La relació entre la pintura de Fran i Elx es limita a que Elx fou el lloc de naixença de la mà que crea aqueixa pintura. ¿Pintora d'Elx? Pot ser sí, però només en la mesura que aquí vingué al món, aquí va tenir les seues emocions primeres i primitives i aquí torna sovint per a alegria de tots nosaltres. Fran va molt més enllà d'Elx. Com tants fills i filles d'Elx, lluny d'aquí fan la seua vida i la seua obra, la qual, molt probablement, poden fer amb tanta intensitat i dedicació precisament per que son lluny. Es curiós que alguns personatgets locals reverencien tot allò que se n'ha anat i viu fora d'Elx només pel fet de ser fora, sense saber veure que és la seua mediocritat allò que fa d'Elx un poble mediocre que no deixa fer aquí el que es pot fer fora. ¿Acabarem alguna volta de fer del nostre poble una ciutat?

Recorde ara la carta que l'il·licità Ramón Jaén dirigí a Pere Ibarra des de la universitat de Berkeley, on feia de catedràtic, i que Ibarra exhumà a la mort de Jaén el 1919: "V. sabe como somos todos en Elche: a fuerza de no querer tener miras amplias, nos hemos quedado todos miopes y no nos agrada sino lo que se refiere a nosotros mismos: lo de los otros o nos tiene sin cuidado o nos irrita si es bueno (...) He visto poca gente tan despierta, tan inteligente como la de Elche, pero no saben poner en buen servicio toda esa fuerza moral que no sirve más que para nutrir las banderías como si aún viviésemos en plena Edad Media. Todo personal: ninguna cosa he visto en mi pueblo que haya alcanzado el puro valor de lo ideal. Todo vuela a ras de tierra. Yo vi a tiempo eso y huí de ello." Pot ser en algún moment hajam de parlar dels dos exilis que hem patit molts il·licitans que treballem en els àmbits de la cultura: l'exili dels que se'n van haver d'anar fora i l'exili dels que ens vam haver de quedar dins. Precisament Ramon Jaén i Pere Ibarra podrien ser dos exemples paradigmàtics de l'exili exterior i l'exili interior dels fills d'Elx. Una mateixa tristesa.



Però seguim amb l'obra de Fran: lluny de les misèries locals Fran pinta en una casa que diuen que és ampla i lluminosa i ha fet a Madrid dues exposicions de les quals se n'ha parlat prou i bé. Un crític que personalment estime, José Manuel Bonet, ha dit dels seus quadres que són "com una bocanada de aire fresco" i que "en estos tiempos en que tantos de nuestros creadores se dedican a la ingrata tarea de enfriar su trabajo (...) ella sigue optando por pintar cuadros líricos, deleitosos, en los que hay color, poesía, calma, sentimiento del espacio."

Fran havia treballat amb gran fragilitat textures, signes i ideografies fets amb ratlles o punts, havia fet collages de tela o de papers translúcids o transparents que unes voltes semblaven dibuixos del llunyà orient, i unes altres tenien ors i vels de Bizanci. I ara exposa els seus darrers treballs al Passapoga de la Glorieta. Es tracta d'uns vint llenços, la major part de grans dimensions, on hi ha l'esclat d'alegria d'un jardí en primavera, com si hagueren florit els jardins de Fran i s'hagueren omplit de colors i formes difuminades que semblen animals tous, insectes blaus, flors gegantines.

Les sensacions tàctils, materials, els fragments de paper o cartó de caires esgarrats, els vels transparents de papers sobreposats, que havien estat habituals en l'obra de Fran dels darrers anys, han esdevingut aquí magestuoses explosions de color, grans focs de pòlvora i coloret, enormes roses marines. Els quadres es troben formats per taques sense límit ni perfil, que semblen augmentar de grandària damunt el llenç, moure's sense línies ni dibuix, taques de colors borratxos de primavera i d'alegria com els jardins i les serres després de les dolces pluges d'abril. Hi ha algunes formes que semblen pròximes a la figuració, però és com quan ú mira els núvols del cel i hi creu veure formes o figures de coses conegudes o familiars, rostres, vaixells, dimonis, plànols de ciutats o de nacions.

Hi ha formes de rosa i de blau, grans florasses a través dels vels de l'aigua que emboiren la retina. Hi ha blaus, verds i grisos com la mar, escumes, algues, praderes de posidònia, arrecifs de coral que, tot plegat, em fan recordar les flors de temporada que esclaten al jardí de l'hort en abril i maig, espueles morades, clavellines roses, flors blaves de l'aranya, molinets que van per l'aire, petites esferes voladores, com mons que anuncien la primavera, nenúfars blancs damunt d'una aigua blava o blanquinosa. I hi ha també els animals del jardí: caragols, petites serps d'aigua, capgrossos que mouen la cua dins la bassa verda o les séquies amb aigua. Un jardí imprés en teles estampades per a vestits vistosos, en fundes de matalassos i cabecurons.

El jardí de Fran és un jardí en moviment on hi ha pomeres amb pomes tardanes que es mouen amb l'aire, arbres florits, branques nues, de pruneres o de melocotoners a meitat de la

primavera, abans de la florida. Es tracta, però, d'un jardí conreat, civilitzat i savi, no del camp agrícola, utilitari, ni del territori salvatge, lliure i espontani, ni de l'espai natural, protegit i observat.

Aquest abril de Fran i els seus colors, lleuger i alegre, m'ha fet recordar una camiseta pintada per ella fa uns anys amb vistes de cotxes i ciutats que em va regalar sa germana Marga, l'arquitecta. Era cap a l'any 1983 o 1984, Fran acabava de titular-se en Belles Arts a l'Escola de València i passava una temporada a Elx i, amb Joaquina Mora, pintaven camisetes de colors cridaners i les venien als amics. No ens enganyem, però. A tota l'obra de Fran hi ha una immediatesa llargament meditada, una frescor que prové del treball insistent, unes troballes que no són dons de l'atzar sino de la búsqueda contínua i persistent. Es el valor de la insistència en el treball, en la recerca de l'expressió i de la forma suggerent, compacta i unitària.

La vesprada que vaig ser a la sala de la CAM, tot sol, prenent notes d'aquell espectacle prodigiós de colors purs, gairebé sense forma, que tenia al davant dels ulls, vaig fer la prova: vaig ajuntar cinc o sis quadres i, malgrat les maleïdes columnes i el maleït embolic de focus i cables del trespol que no em deixaven centrar-me bé en el muntatge que havia fet, vaig veure clarament que es tractava d'un sol quadre que havia estat trossejat. Una obra unitària que tenia voluntat d'emparentar-se amb aquelles extenses sagues de la pintura al fresc sobre l'espai de l'arquitectura: les sales d'estar de Matisse, els murals de Renau a Mèxic o Berlín, la Capella Sixtina de Miguel Angel o el trespol de Saura a la Diputació Provincial d'Osca.

Voldria acabar aquestes notes amb les paraules amb les quals Jaén concloïa la seua carta: "a pesar de todo, parece que hay ahora un grupo de muchachos que lee y estudia y vive apartado de la política, esa política de Casa la Vila. ¿Hay algo de eso? Dios lo quiera." Sempre he pensat que amb l'obra de Fran, lluny d'Elx o des d'Elx, ben feta i meditada, el nostre poble esdevenia una mica més culte, més jove, una mica més ciutat.

GJiU. 11-09-1991

[«El jardí de Fran», en Fran López Bru, Elx, Caixa d'Estalvis del Mediterrani, 1991, sense paginació general]

Revisat: 18-04-2002



## **DRUMCONDRA, DE JOAN NAVARRO: UN RELAT MINIMAL**

Octubre 1991

Drumcondra, nom sonor d'un barri de Dublín, és un llibre on es barregen itineraris per dues ciutats d'Europa, una dins de l'altra, un viatge dins d'un altre viatge o una narració dins d'una altra narració. Es tracta de dues ciutats, Dublín i Berlín, què s'hi troben unides per l'artifici del signe gràfic: el dibuix i la paraula, el mapa i el record. Dublín i Berlín són l'excusa que utilitza l'autor per a parlar dels camins recorreguts, de les persones conegudes i dels paisatges vistos al llarg d'uns itineraris fets entre els anys 1987 i 1990. A Drumcondra, Dublín i Berlín son l'anècdota que gasta Navarro per a fer literatura, com un joc de miralls, per a recordar i evocar les temporades passades en ambdues ciutats, per a fer-nos sabedors de quan i com hi arribà per primera vegada i de quines persones el van acompanyar, quina gent hi trobà i quines hi pogué haver trobat. Certament, però, la descripció que Navarro fa, com a tota la seua literatura, dista molt de ser naturalista, sino que es presenta com un somni, com un joc de mans o de màgia que trasllada el narrador d'un temps a un altre i d'una a l'altra ciutat.

Podem constatar que els autors valencians anteriors al setanta a penes havien eixit del seu país i fins i tot n'havien parlat, com ara a l'evocació que l'Estellés feia d'Itàlia a Coral Romput, com un seguit de llocs on no havia estat mai i d'imatges que veia a uns fullets de propaganda:

"M'han donat aquests dies, uns fullets: són les rutes que es poden fer a Itàlia. Seguesc itineraris, els visc, enllaçant pobles, ciutats, aprofitant els horaris dels trens, dels museus. No aniré, possiblement mai no podré estar a Itàlia una setmana, uns dies, però açò ho pense ara: en tenir a les mans els mapes, els fullets, sóc d'alguna manera que no sé dir, a Itàlia."

En contrast amb aquesta idealització del viatge, a partir dels anys setanta, els escriptors catalans vam agafar aviat avions i trens per a recórrer Anglaterra, Itàlia, Grècia o Alemanya, ciutats i països on vam trobar uns nous paisatges, una nova gent i on, en fi de comptes, vam aprendre la nostàlgia del mapa obert i de la cambra closa.

Eren dues cares de la reflexió i el viatge que, com ha observat Vicent Salvador, esdevenien característiques dels poetes valencians dels setanta:

"Quan es faça un estudi de les mitologies bastides pels nostres poetes durant els últims anys, hom no podrà passar d'assenyalar dos centres d'atracció que operen al subconscient col·lectiu. La ciutat i la cambra. (...) La

ciutat és un paisatge urbà inventat, evocat en la llunyania del record. (...) La cambra és la reducció del poeta al seu àmbit personal més estricte (...) des d'on recorda, projecta i basteix el seu món imaginatiu."

Com tants de nosaltres, Josep Piera, Sala-Valladaura, Alex Susanna o jo mateix, Navarro va descobrir fa ja algú temps els camins d'Europa, se'n va enamorar i en va fer literatura. I ens ofereix ara un relat format per la quotidianitat, per les vivències elevades a categoria literària. Amb tot, la tècnica del llibre de viatges o del dietari a penes s'hi troba present mitjançant les notes reals preses durant el viatge en escenografies o situacions com ara les pensions de la North Circular Road o de Kildare street, la cambra de bany amb palmeres dibuixades a les manisses o el jove que escrivia a la torre Martello, situacions totes elles ajustades a una "realitat estricta."

Ara bé, per tal d'esdevenir el somni o el joc que indicàvem adés, a Drumcondra s'hi utilitzen les referències literàries i cinematogràfiques que són una altra de les constants de l'obra de Navarro. Aquí, com no podia ser menys tractant-se de Dublín, on la presència dels personatges de Joyce és indefugible arreu la ciutat, el principal punt de referència textual i de complicitat amb el lector és Ulysses, completat amb el film Der Himmel über Berlin, de Wenders.

Tot plegat, l'elaboració tècnica que fa Navarro de les diferents notes i situacions dona com a resultat un calidoscopi, un llibre fragmentat i fantàstic on la continuïtat no ve donada pel fil argumental, sinó pel llenguatge i per l'exposició dels diferents retalls, un llibre on els habitants, més que personatges, són figures immòbils que no actuen, unes figures de les quals només tenim la notícia que ens dona la veu del narrador. Així doncs, sense argument -o amb un argument dèbil, imperceptible- i sense personatges -o amb uns personatges indefinits, emboirats- jo no classificaria Drumcondra com una novel·la ni tampoc com un llibre de prosa poètica, tot i ser un llibre carregat de poesia, sinó més bé com una barreja de relat llarg, de dietari i de memòries.

Fet i fet, Drumcondra és una evolució natural i lògica d'alguns dels poemes en prosa de Navarro, d'aquells poemes llargs i "prosaïtzats" que l'autor feu a començament dels vuitanta, una evolució que ha donat com a resultat un llibre on l'intens i brillant llenguatge de l'escriptor s'asserena al llarg del transcurs de l'acció i on imatges i metàfores ténen referències més reals que als poemes, una evolució que, d'altra banda, ja vam constatar al recull de poemaris curts La paüra dels crancs, a la introducció del qual observàvem que les paraules utilitzades per

Navarro tenien "tota la seua força primigènia, com si el poeta les acabara d'inventar, en utilitzar realitats trivials alçades a categories poètiques, tot fent un discurs fragmentari format per molts petits vidres de colors."

També a Drumcondra, com en aquells poemaris curts, la força de les imatges rau en la seua il·logicitat, en l'unió de paraules, conceptes o coses aparentment inconnexes, però que en l'obra acabada casen a la perfecció. No de bades, com ja hem observat en altres ocasions, allò que realment interessa Navarro a l'hora d'escriure és el mateix llenguatge, mentre que l'argument és quelcom anècdotic, només un referent llunyà, ja siga un record d'infantesa, un mite, un pensament filosòfic o una cita literària o fílmica.

Però a Drumcondra, Navarro va més enllà amb aquest ús de les paraules com a components del llenguatge i, ja des del mateix títol, recorre als topònims, tot anomenant sovint fragments i elements de les ciutats, barris, carrers, estacions, etc.: imatges visuals que el colpiren o noms que el van comprendre. Cosa gens estranya, d'altra banda, sent com és un enamorat de la plàstica dels noms propis de paratges, carrers i pobles. Fet i fet el seu és un itinerari tàctil pel viatge en una altra ciutat. Reflexions de temporades de vacances passades a Berlín, Dublín o Bolonya tractades amb l'enyor del viatger que torna a recórrer camins sabuts, evocacions en la memòria:

"No era la primera vegada que desembarcava en aquella ciutat. Aviat tornaria a sentir les seves olors, reconeixeria el seu esquelet estès vora la mar, els seus ulls verds i la seva verda cabellera."

"Recordo Bolonya rodejada de turons i amb tendals als pòrtics. La neu a les teulades. El muguet i el vesc. Les cúpules verdes. Piazza Maggiore. Via Solferino. Via Santo Stefano. Via dei Poeti. Els jardins ocults dels palaus. Les torres de la ciutat." (p. 11)

Com podem veure, ens trobem al davant de l'obra d'un escriptor que ha pres notes de viatge, d'allò que passa, del nom dels espais i els edificis públics, de les tendes i les botigues que li han cridat l'atenció. En certa manera es tracta d'unes descripcions naturalistes de la ciutat apreses de la novel·la del XIX que van culminar en Ulysses, font volguda de la narració, com hem dit, i novel·la urbana per excel·lència del segle XX.

Però a Drumcondra s'hi barreja també una gran humanitat en mirar les coses, els costums, els habitants d'un altre país, en descriure'ls amb un gran amor, no exent tampoc d'un escepticisme que s'amaga darrere els comentaris del narrador. Ni una cosa ni l'altra podien ser d'una altra manera, puix que Navarro és d'aquells viatgers enamorats que es deixen comprendre per la màgia

del viatge, dels nous paisatges, dels amics i costums entrevistos per primera vegada, però també és d'aquells filòsofs amants del soliloqui, del dubte, del raonament encadenat que tant s'adiu amb el paisatge solitari dels bevedors de cervesa als pubs de Dublín. Observacions barrejades també, d'altra banda, amb records d'infantesa, del col·legi, del poble vell, uns records que conformen una de les parts de Drumcondra que, com als poemaris, més ens han interessat sempre de l'obra de Navarro:

"Hi ha un tresor amagat als peus de la mimosa del jardí. El vam enterrar vora una capseta que contenia el cos mort d'un ocell. ¿Te'n recordes? Va ser a principis de l'estiu de l'any... ¿Quin any, Déu meu? El mateix any que van plantar les llimeres i els tarongers, i li van donar la bola al Tino perquè era massa vell i el seu cos era ple de nafres. Passàvem els estius a la casa que el pare va construir als terrenys que havia heretat de l'avi. Ja no estiuejaríem més a la platja. Recordo el riurau i l'enorme garrofer que hi havia abans d'aixecar la casa; i els fanalets que la mare ens feia buidant la polpa de les petites síndries de ramera morta. Una corrua de cuques de llum a les acaballes de l'estiu recorria les senderes de la contrada, a boqueta de nit." (p. 74).

Però també, si haguérem de dir en aquesta revisió ràpida els moments que hem trobat menys encertats de Drumcondra, assenyalaríem els menys "poètics" o "narratius", çò és aquells on l'autor té menys experiència literària i es nota més la manca de tècnica: parlem de la bonhomia dels pseudo-personatges i de les pseudo-converses, sempre somrients i feliços als seus diàlegs de circumstàncies, escassos de passió i força, excepció feta del narrador.

Podriem, doncs, resumir Drumcondra, tot dient que és l'imatge d'una ciutat vista a través dels ulls d'un espectador desqueferat el llenguatge del qual té notables valors plàstics que conformen unes descripcions minimalistes de les cases, les persones, les situacions i els paisatges de la ciutat. Una narració on no passa res, excepte el lent devenir dels dies sobre una ciutat i uns noms que el narrador observa i transcendeix, en poetitzar tota aqueixa immediatesa.

Certament, a Drumcondra, no passa res més enllà de les petites anècdotes circumstancials dels viatges de les quals el narrador va prenent nota: el ninot Gulliver que apareix a la platja de Dollymount, o els anuncis que hi havia ficats als vagons del DART. Recordem, però, que tampoc a Ulysses no passa res. A totes dues contalles, només el llenguatge és un fet, el que passa un dia qualsevol a una ciutat, les nostàlgies de les terres i ciutats vistes i de les hores viscudes. Amb aqueix tarannà, Navarro recorre amb parsimònia els plànols de Dublín i de Berlín,

dues ciutats distants i diferents, unides tan sols per la història personal de l'autor i les seues preferències, però unides també, dins el relat, per l'enginyós artifici de veure una ciutat des de l'altra a través del seu plànol.

Però si ens hi fixem, a Drumcondra s'hi utilitzen també alguns dels arguments habituals dels viatges encara que l'autor no entre en ells en profunditat: les passejades, els nous amics, els encontres amb altres viatgers... La frontera boirosa entre allò que és real i irreal, les disquisicions filosòfiques sobre el ser, el temps i la divinitat, tan cares a Navarro també hi són presents, tot prenent la forma de reflexions d'un viatger a una ciutat forastera que es troba enllà els circuits turístics i monumentals, una ciutat pobra en aqueix sentit com ho és Dublín i totes les d'Irlanda:

"El Frank entra en un estanc prop de la Shandon Tower, a Cork, compra tabac per a enrotllar, i una postal. Cork city and River Lee. Ireland. Més tard hi escriu, assegut a la taula d'un cafè, aquestes paraules: «Ara sóc a Cobh, vora Cork, i m'hostatjo en un hotel que hi ha just enfront del port. Adesiara uns grans vaixells passen per davant de la meua finestra. Em vénen ganes d'embarcar. Demà me'n vaig cap a Tralee, a County Kerry. Moltes abraçades. Frank.» Mai no arribaria aquesta postal, entre altres coses perquè ell no aniria a Cork, ni a Cobh." (p. 172)

I per enmig, observem també la utilització que es fa dels materials d'altre, tot seguint una tècnica de collage que fa augmentar la sensació minimalista del text: lletres de cançons, cites de llibres, us i abús de les cites literals (p. 230), etc. Trobem aixímateix, descripcions minimalistes de postals de Georgia, El Caire o Mallorca (p. 238), l'irracionalisme en l'efecte que produeix un seguit d'exclamacions, les filosofies sobre el ser (p. 242) i la realitat, (p. 246) sempre, però amb una bona dosi d'escepticisme (p. 266), com ja hem assenyalat, i punts amb un cert regust d'orige dadà i amb la seua estranya lògica:

"¿Tira peixet, Mr Joyce! ¿M'acusaran de plagi per la vostra culpa? O si, certo! Vinga Mr Joyce, ¿Com s'ho feia vosté? nebeneinander. Ja estem enganxats una altra vegada. Roda i volta, la burra solta. No es pot parlar amb vosté, ¿oi?. Cosí Stephen, no seràs mai sant. ¿I per què no afegeix: Schluss für heute? No, prefereixo bramar ¿cos de xabí bambaní! ¿Qui li ha donat permís per a eixir del cementeri de Fluntern?" (p. 240).

Tanmateix, allò que hi ha sobre tot a Drumcondra, és la nostàlgia de la ciutat, d'unes temporades realment viscudes i gojades, la qual cosa és especialment perceptible en els passatges de Berlín, una ciutat que s'hi veu sempre en la distància, com una



terra promesa reviscuda en la memòria:

"Res no havia canviat en aquell tros de Berlín. Sant Jordi continuava matant el drac vora Poststrasse, a Friedrichshain V. I. Lenin mirava tothom amb les celles alçades i les vespes volaven felices per tot arreu com ho feien cada estiu. Encara no havia aconseguit descobrir els secrets d'aquella part de la ciutat. Els plànols que desplegava no em deien res. Eren un munt de signes opacs." (p. 247).

Ara bé, i ja per a acabar, com a testimoni de molts dels fets que es conten a Drumcondra, puc assegurar que, com a tota recreació literària d'una vivència més o menys personal, al llibre només es conta una part de les coses que passaren, una part de la veritat. L'autor, com un bon mag, amaga el secret dels trucs davant l'espectador i els deixa per a si mateix i per als qui vam tenir la sort de viure amb ell alguns d'aquells preciosos dies a Dublín d'uns quants anys arrere.

GJiU. 00-10-1991

[Presentació de la novel·la Drumcondra, de Joan Navarro, al saló del cine Rialto, dins «XX premis Octubre», València, 25-10-1991.

«Joan Navarro: Drumcondra», Revista de Catalunya, núm. 60, 00-02-1992, Barcelona, p. 148-149]

Revisat: 18-04-2002

## **LA EXPRESIÓN GRÁFICA DE LA URBANÍSTICA: PROPUESTAS PARA LA CONSTRUCCIÓN DE NÚCLEOS URBANOS DE PEQUEÑO TAMAÑO AL FINAL DEL SIGLO XX**

Diciembre 1991

Con nuestra intervención queremos referirnos a villas y ciudades de pequeño tamaño, es decir, agrupaciones poblacionales de hasta 10.000 o 15.000 habitantes que se encuentren todavía en la actualidad en un proceso de definición de su forma global y de sus significados urbanos.

La tesis que proponemos es que el instrumento fundamental para la construcción y desarrollo de estas villas y ciudades de pequeño tamaño, más que el marco legislativo dentro del cual se desarrollan las prácticas urbanísticas y más que la cuantificación de superficies, ambos instrumentos tan queridos a diversos grupos de profesionales que trabajan en el urbanismo, el instrumento fundamental, decimos, para una correcta definición de la forma urbana de villas y ciudades de pequeño tamaño, habría de ser el dibujo. Obviamente, nos referimos a un buen dibujo en tanto que soporte necesario para conseguir una buena forma urbana, expresión de un buen proyecto urbanístico, el cual, a la escala a que nos referimos puede comprender todavía el conjunto de la ciudad.

Abonan estas afirmaciones nuestra experiencia profesional que repetidamente nos ha mostrado que en la transformación de las ciudades, solamente aquello que previamente se ha dibujado ha sido lo que, de una forma controlada, ha marcado una huella más firme y duradera sobre el territorio, desde las centuriaciones romanas hasta los ensanches ochocentistas.

En todos estos casos, a pesar de las transformaciones que habitualmente ha sufrido el dibujo original, siempre ha restado una parte de la propuesta, suficientes permanencias o líneas maestras como para definir importantes fragmentos de la ciudad o del territorio humanizado.

Sabido es que el significado de las ciudades, las características de la escena urbana propias de cada ciudad, se encuentran en buena parte justamente en esta permanencia a través del tiempo de los trazados urbanos, del dibujo de la ciudad sobre el territorio "natural" o "agrícola" transformado en urbano, soporte de la vida social, de los acontecimientos arquitectónicos y de las redes de infraestructuras técnicas.

Somos partidarios, pues, que para el desarrollo urbanístico de los pequeños núcleos urbanos, aún más que para los fragmentos de las grandes ciudades, dada la posibilidad de comprender globalmente estos núcleos, es necesario el dibujo previo, la proyectación del conjunto de la ciudad y del territorio que la rodea, necesidad que va más allá de la aplicación de los

diferentes textos legales vigentes, cosa ciertamente obvia, ya que se trata de documentos de observancia obligatoria y el marco en el cual se debe desarrollar la labor del arquitecto.

Ciertamente, nuestra propuesta se inscribe dentro del actual debate entre teóricos i prácticos de la urbanística en España y en Europa, debate que, como es sabido, vendría a contraponer, "plan" y "proyecto" y en el cual se ha señalado la necesidad de que la urbanística se encuentre apoyada por el conocimiento de la historia urbana y por la recuperación de la práctica arquitectónica como base del desarrollo de la práctica disciplinar.

Se trataría, pues, en gran medida, de recuperar en las villas y ciudades de pequeño tamaño los mejores momentos de la formación de la ciudad burguesa europea, ciudad moderna o ciudad industrial: aquellos en los que se definían los espacios públicos modernos, se construían los equipamientos y los edificios simbólicos, ya fueran Ayuntamiento, mercado, teatro o matadero, y se iniciaba, en fin, la construcción de las nuevas infraestructuras urbanas tales como la pavimentación, el alumbrado o el abastecimiento de agua potable.

A fin de cuentas, proponemos que en las pequeñas villas y ciudades, como en ningún otro campo de trabajo de los arquitectos, es posible el enlace con los orígenes de la urbanística y con el consiguiente proceso de formalización de la ciudad europea que se inició hace dos siglos y no se ha cerrado todavía.

Así mismo, frente a un modelo americano de urbanización, caracterizado por su dispersión sobre el territorio y basado en la norma escrita y en las grandes vías de comunicación interurbanas, así como en la disponibilidad de un suelo ilimitado, aparentemente sin fin, que se puede despilfarrar despreocupadamente, proponemos un modelo concentrado basado en la expresión gráfica como elemento instrumental, es decir en el dibujo de la forma de la ciudad sobre el plano, esto es, en el proyecto urbanístico.

De hecho, las nuevas piezas de nuestras grandes ciudades donde todavía reconocemos un espacio urbano de calidad han sido mayoritariamente los barrios y ensanches planteados desde la urbanística ochocentista, fragmentos de ciudad que han conformado la base de las actuales grandes ciudades europeas y que eran, en realidad, unas ciudades nuevas basadas en el dibujo, en el plano.

También, ciertamente, se basaban en la ordenanza, però incluso las normas escritas se podían reducir a su expresión gráfica. En definitiva, se trataba de unos instrumentos que ofrecían una imagen previa, finalista de la ciudad propuesta, una imagen de conjunto donde se relacionaba la parte nueva con la parte antigua ya existente, así como la modificación de esta parte antigua, mediante los planos de reforma y la técnica de las nuevas

alineaciones.

El dibujo contenía tanto la delimitación de los espacios de uso público, vías, calles y plazas, como la división parcelaria. Y esto, tanto en zonas de nuevo trazado como de reforma de la ciudad existente. En una segunda instancia, también las ordenanzas y reglamentos de edificación, como decimos, podían ser referidos a un lenguaje gráfico. Así, la definición de alturas máximas de cornisa, voladizos máximos, retranqueos obligatorios, etc., podían ser expresados mediante el dibujo.

Como han demostrado los estudios más recientes sobre los procesos de formación real de los grandes ensanches europeos, como el de Barcelona, se trataba de una base normática dibujada con la suficiente coherencia y potencia como para posibilitar operaciones de inversión y compra, rediseño de límites de propiedad, urbanizaciones por fragmentos, construcción paulatina de las edificaciones, etc. Es decir, todo el proceso de gestión y formación de una ciudad moderna.

Sin embargo, en muchas de las prácticas urbanísticas actuales, herederas directas de las prácticas posteriores a la Segunda guerra mundial y de los postulados de la doctrina urbanística racional, demasiadas veces se han dejado de lado los instrumentos gráficos exactos, para los que, como mucho, había suficiente con que fueran lo bastante claros y unívocos como para entenderlos y lo bastante bien medidos como para que cumplieran con la legislación vigente. A cambio, se ha dado más importancia a unos estudios previos de información, unas "realidades" económicas, unas previsiones sociales o unas interpretaciones estrictas del terreno señalado por la legislación urbanística.

Sabido es que los resultados de esta manera de operar no siempre han sido buenos en el sentido de establecer nuevos fragmentos de ciudad donde se pudiera dar una lectura clara de los mismos o unos nuevos y potentes significados urbanos.

Cuando todo este proceso se desarrolla en ciudades y villas de pequeño tamaño, muchas veces originadas en caseríos rurales o en espacios próximos a carreteras u otras vías de comunicación, donde los núcleos se han ido definiendo en muchas ocasiones de forma semiespontánea y donde apenas hay edificios emergentes anteriores al siglo XX, los resultados pueden ser especialmente ruinosos y pueden implicar la pérdida de buenas oportunidades para definir con la urbanística, primero, y con la arquitectura, después, una trama urbana acertada y unos significados adecuados a esa incipiente realidad urbana.

Frente a los males de una incorrecta formalización de los pequeños núcleos urbanos, proponemos que estos núcleos recorran el camino que ha seguido la urbanística europea del último siglo y medio. En primer lugar, formalizar una trama clara y rígida

mediante el dibujo del plano, basándose en el espacio urbano que empieza a configurarse, en las edificaciones ya existentes y en los incipientes ejes de crecimiento y transformación. Y en segundo lugar, construir determinados edificios emblemáticos que ayuden a configurar y den significado al espacio urbano definido por el urbanismo.

Al margen de la calidad de los resultados, los ejemplos de esta forma de proceder han sido numerosos durante la última década, aunque la poca valoración que se da en los medios profesionales a las actuaciones "menores", frente a los grandes trabajos urbanísticos llevados a efecto en el Estado Español en los mismos años, los haga desconocidos dentro de los círculos de especialistas y estudiosos.

En las comarcas del sur del País Valenciano, aunque de forma aislada y parcial, podemos consignar algunos. Así, tenemos el acabado del trazado del poblado setecentista de San Felipe Neri, situado en el término municipal de Crevillente, propuesto mediante su dibujo dentro del Plan General de este municipio. También tenemos el caso de Bigastro, una pequeña población donde un excelente edificio comunal construido hace unos años se ha convertido en el centro referencial de la población y su significado más claro y contundente. O Almoradí, donde tal papel lo cumplió el edificio del teatro después que un terremoto asolara la población el 1829.

Pero sobre todo, en nuestro campo de trabajo e investigación durante los últimos once años, el término municipal de Elche/Elx (Alicante), podemos citar el caso de diversos pequeños núcleos de origen rural, como son la Foia, les Baies, els Bassars, etc. Se trata de núcleos a la formalización de los cuales, con mayor o menor fortuna, como decimos, estamos asistiendo en la actualidad y en los que se evidencia la falta de un dibujo de calidad en la definición de su plano con la finalidad de poder iniciar la construcción de un espacio urbano i arquitectónico de calidad.

Entre estos núcleos urbanos del campo de Elche/Elx destacan dos, de unos 10.000 habitantes cada uno de ellos, formados a lo largo del siglo XX junto a dos carreteras nacionales y definidos mediante planos de alineaciones en las últimas décadas, a partir de los años sesenta. Se trata de Torrellano y l'Altet. Además de su definición conjunta en planta, en el primero se ha iniciado recientemente por primera vez la construcción de su espacio público mediante la urbanización del mismo y la plantación de árboles y en el segundo se ha definido, mediante el dibujo de diferentes propuestas, una plaza Mayor, vinculada a la Biblioteca Municipal y a las oficinas del Ayuntamiento en la pedanía.

## **Material gráfico**

Figs. 1 y 2. Manuel Mora, arq. Plantas de los núcleos urbanos de Torrellano y L'Altet, en Elche/Elx (Alicante). Superposición de los estados actual y proyectado. 1966.

Figs. 3 y 4. Manuel Mora, arq. Plantas de los núcleos urbanos de la Baia y la Foia, en Elche/Elx (Alicante). Superposición de los estados actual y proyectado. 1966.

Figs. 5 y 6. Urbanistes Associats. Plantas de los núcleos urbanos de Torrellano y L'Altet, en Elche/Elx (Alicante). Alineaciones y zonificación según el Plan General. 1986.

Figs. 7 y 8. Urbanistes Associats. Plantas de los núcleos urbanos de la Baia y la Foia, en Elche/Elx (Alicante). Alineaciones y zonificación según el Plan General. 1986.

Figs. 9 y 10. Pasqual Cámara, Gaspar Jaén, Dídac Macià, arqs. Plantas del poblado de San Felipe Neri, en Crevillent (Alicante). Estado actual y proyectado. 1982.

Figs. 11 y 12. Pasqual Cámara, Gaspar Jaén, Dídac Macià, arqs. Plantas del poblado de El Realengo, en Crevillent (Alicante). Estado actual y proyectado. 1982.

Fig. 13. Gaspar Jaén, arq. Dibujos para un proyecto de Normas Urbanísticas en Elche/Elx (Alicante). 1987.

Figs. 14 y 15. Antonio Serrano, arq. Alzados del teatro Cortés en Almoradí (Alicante), s. XIX. Restaurado en 1987. Vista de conjunto.

Figs. 16 y 17. Efigenio Giménez, Javier Gironella, Fernando Martínez, arqs. Centro Social de Bigastro (Alicante). 1987. Vista de conjunto.

Fig. 18. Urbanistes Associats. Plantas del núcleo urbano de Els Bassars, en Elche/Elx (Alicante). Alineaciones y zonificación según el Plan General. 1986.

Fig. 19. Julio Sagasta, arq. Propuestas para una biblioteca y plaza Mayor en L'Altet, en Elche/Elx (Alicante). 1990.

[«La expresión gráfica de la urbanística: propuestas para la construcción de núcleos urbanos de pequeño tamaño al final del siglo XX», en Juan Manuel Raya Urbano ed., Primeras Jornadas de expresión gráfica aplicada a la edificación. Libro de actas, Sevilla, Universidad, 1991, 596 p., p. 391-405]

## LOS PUENTES, SOLO LOS PUENTES (NOTAS DE UN PASEO POR SEVILLA)

Diciembre 1991

Como en una película de Alain Tanner, donde hablara de Lisboa, como en uno de los bellos epigramas de Umberto Saba donde recordara Trieste, los nuevos puentes de Sevilla sobre el cielo y el agua del valle del Guadalquivir. Los puentes, solo los puentes. Como en un fragmento de Ocnos escrito por Cernuda donde recordara su infancia por las calles de Sevilla.

¿Que decir de una arquitectura abigarrada i mimética o de una urbanística imposible e insensata?. ¿Que decir del tapón del conjunto de la Cartuja, de aquellos muros como una cárcel que aislan el monasterio del exterior y del entorno y separan Sevilla de la isla?

El conjunto de la exposición universal evidencia en demasía los titubeos y las torpezas de la forma con que se ha gestionado. Una exposición universal que no sirvió ni para ganar las elecciones municipales al partido gobernante.

¿Que ha de quedar de todo ello? Los puentes, sólo los puentes. Y el paseo que los rodea. Y las vistas sobre el río y la ciudad. Y la Giralda, a lo lejos, reinventada siempre, con un significado tan potente que solo esa torre, de volumetría perfecta, encierra en si ya toda Sevilla.

El prodigioso equilibrio del puente del Alamillo, de claro perfil inclinado, con los pilares y bóvedas que poco a poco van levantando la calzada y preceden el puente sobre el agua y el esfuerzo de los cables.

Incluso las velas de lona o plástico, material de imposible mantenimiento, del puente de ... tenían la alegría de los barcos que subían desde Cadiz río arriba, cargados de plata, moviéndose frágiles i difuminados como en un cuadro de Monet.

Y en la lejanía, con una grandeza y serenidad extraordinaria, el puente del Centenario del ingeniero Fernández Ordóñez, inmenso sobre la llanura, evocando ya el Atlántico, rumores de Manhattan y de Brooklyn en un poema de García Lorca en Nueva York.

Los puentes, sí, sólo los puentes. Y el agua que, como la vida, por debajo pasa.

GJiU. 14-12-1991  
Revisat: 18-04-2002

