

DC.17-18

AUTOR: MAURICI PLA SERRA
UNIVERSIDAD: ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE
BARCELONA, ETSAB - UPC
TÍTULO: ENRIC MIRALLES Y RAYMOND QUENEAU

PALABRAS CLAVE: ANNIE BATS - RAMÓN LLADÓ - RESONANCIAS -
LITTÉRATURE POTENTIELLE - INVISIBILIDAD - CENT MILLE MILLIARDS DE
POÈMES - 1001 PROYECTOS PARA VENECIA - JACQUES ROUBAUD - OULIPO
- 99 CONSTRICCIONES - LA CONSTRICCIÓN DEL PRISIONERO

NÚMERO DE PÁGINAS: 4
NÚMERO DE CARACTERES CON ESPACIOS: 6.910

SECCION:
03. CRÍTICA

ARTICULO:
03/10

CAR|LUSENTOI
SUNITLARC|EO
LO|UECRIANTS
ONECART|LUSI
LSAI|NECOURT
LA|ORTESINCU
R|ENISACLOTU
RENI|LOCUSAT
ON|ESIRTULAC
CAL|IETONSUR
|ORTAUSILENC
ECON|UISLART

ENRIC MIRALLES Y RAYMOND QUENEAU

Maurici Pla Serra

Enric Miralles empezó a interesarse por Raymond Queneau en el año 1995, cuando decidió utilizarlo como material de trabajo en su taller de proyectos de la ETSAB. La presencia de Queneau en aquel curso se limitó a algunas referencias bibliográficas, y a unas charlas a cargo de Annie Bats y Ramon Lladó, traductores de Queneau al catalán. Jamás hubo intento alguno de traducir directamente los procedimientos de la *littérature potentielle* a los ejercicios de los estudiantes. Enric Miralles nunca fue partidario de las extrapolaciones fáciles. Se trataba más bien de que la aproximación a Queneau generara una especie de resonancia que siempre pudiese ser escuchada en el taller, sin necesidad de citas o de correspondencias directas. Es cierto que en muchos de sus escritos Enric Miralles ha citado a menudo a autores concretos, y que ha hilvanado muy claramente estas citas con su propio discurso. En sus talleres, sin embargo, los materiales no específicamente arquitectónicos se mantenían siempre en una posición reservada, como un referente situado a otro nivel que jamás había que mezclar con las discusiones en torno al proyecto. A Enric Miralles le gustaba especialmente que las cosas realmente queridas estuviesen presentes sin ser visibles. Sin duda, la invisibilidad fue uno de sus temas recurrentes. En su último escrito habló de unas "líneas invisibles" que cruzaban los lugares como surcos ficticios, que a él le gustaba ir descubriendo y dibujando. Y cuando él mismo hablaba era palpable que lo realmente hablado no podía verse de ningún modo, incluso cuando se acompañaba de imágenes. Así, Queneau se fue convirtiendo poco a poco en un amigo invisible al cual casi nunca citaba, aunque esta amistad se fue estrechando con el tiempo. En el último curso de máster que dirigió decidió parangonar los *Cent mille milliards de poèmes* de Queneau con su propia propuesta para el curso: "1001 proyectos para Venecia". No cabía duda de que Queneau se había convertido para él en ese autor al cual uno siempre desea volver, como si ocupase un lugar preferencial e inamovible dentro de un modo de pensar absolutamente etéreo.

En el transcurso de los talleres, Enric Miralles había manifestado reiteradamente que el concepto oulipiano que más le interesaba era la constricción. Reproduzco la definición que Jacques Roubaud hace de la misma en el *Atlas de littérature potentielle*, atribuyendo explícitamente su invención a Queneau:

El primer manifiesto de OULIPO introdujo, en oposición a la 'inspiración', el concepto oulipiano operativo de constricción: 'Cualquier obra literaria se construye a partir de una inspiración (al menos eso es lo que su autor deja entender), la cual debe adaptarse como pueda a una serie de constricciones y procedimientos que se introducen unos dentro de otros al igual que muñecas rusas. Constricciones del vocabulario y de la gramática, constricciones de las reglas de la novela o de la tragedia clásica, constricciones de la versificación general, constricciones de las formas fijas (como en el caso de los sonetos), etc.

Sin embargo, la propuesta de Oulipo iba más allá. Ya no se trataba solamente de seguir aplicando las constricciones intrínsecas a cualquier obra literaria, sino que, a partir de la constatación de su presencia en cualquier obra literaria, se trataba de inventar nuevas constricciones ficticias que actuasen como dispositivos para "potencializar" la literatura. De ese modo era posible lograr que el trabajo del escritor oulipiano fuese "ingenuo, divertido y artesanal": exactamente las mismas cualidades que Enric Miralles deseaba para su propio trabajo. Por tanto, no se trataba ni mucho menos de un juego, sino más bien de un ejercicio: el ejercicio de una disciplina, cuyos principios dejaban de venir impuestos, puesto que por vez primera podían ser formulados por sus propios practicantes.

Por tanto, la invención de constricciones propuesta por Oulipo significaba una reelaboración global de toda la disciplina literaria. Y a partir de ello se puede entender mejor el interés de Enric Miralles por las constricciones: era un interés por no seguir proyectando bajo el dictado de unos principios heredados, por ser capaz de rehacer todo el sistema de principios que rigen la arquitectura, con la perspectiva de poder inventar nuevas constricciones de forma inagotable: podían ir mucho más allá del vocabulario, de la gramática, de la novela o de la tragedia clásica.

Queneau demuestra muy claramente esta posibilidad en sus *Exercices de style*: 99 constricciones que permiten contar de 99 maneras distintas una misma historia, y que van mucho más allá de las constricciones heredadas de la tradición disciplinar: *Notaciones, Por partida doble, Lítotes, Metafóricamente, Retrógrado, Sorpresas, Sueño, Pronosticaciones, Sínguisis, Arco iris, Logo-rallye, Vacilaciones, Precisiones, Punto de vista subjetivo, Otro punto de vista subjetivo...*

La clara conciencia de que es posible escribir de infinitas maneras distintas fue una de las obsesiones recurrentes de Queneau. Y la clara conciencia de que es posible proyectar de infinitas maneras distintas fue también uno de las convicciones más sólidas de Enric Miralles. El mismo debió tener sin duda su gama potencial de constricciones, y es muy probable que en su discurso interior estuviese inventando continuamente nuevas constricciones, aunque nunca las formulase explícitamente, por miedo a que fuesen interpretadas como principios universales.

Con el tiempo, Enric Miralles se fue convenciendo cada vez más de que Raymond Queneau había formulado de un modo explícito unas nociones disciplinares que él compartía plenamente. El rechazo del azar y de la inspiración, la lectura de las letras como grafismos, la mentalidad de lector matemático, el sentido potencial de la disciplina, todo ello fue incorporándose de modo cada vez más firme a su manual de enseñanza de la arquitectura.

Entre tantas y tantas constricciones de invención puramente oulipiana hay una que a Enric Miralles, en sus últimos meses de vida, le habría gustado especialmente. Se trata de la construcción del prisionero, inventada por el propio Queneau. Su formulación es muy sencilla.

El prisionero, en su celda, dispone de muy poco papel, y quiere escribir una carta lo más larga posible. Por tanto, solamente utilizará las letras que 'no sobrepasen' los límites superior e inferior, y prescindirá de las demás: b, d, f, g, h, j, k, l, p, q, t, y.

A través de este ejemplo, la construcción oulipiana se convierte en una metáfora de la vida, en un ejercicio disciplinar y en un activador de potencialidades. Sería tal vez el mejor regalo que Raymond Queneau podría haberle hecho a Enric Miralles desde su amistosa invisibilidad. Por su parte, Enric lo hubiese agradecido enormemente, puesto que durante toda su vida estuvo acostumbrado a convertir las dificultades en magníficas catapultas.