En busca de la obra de arte total*

Isabel de Armas

Los modernistas no lo entendieron, los novecentistas lo rechazaron y los vanguardistas le tuvieron un cierto respeto pero no más. Setenta y seis años después de su muerte el panorama ha cambiado del todo, y la obra del arquitecto catalán Antoni Gaudí se ha transformado en un gran fenómeno social. Hoy, cuando se cumplen 150 años de su nacimiento, se le rinde homenaje con exposiciones, conferencias, seminarios, espectáculos y publicaciones destinados a acercar al público la vida y la obra de un indiscutible genio, considerado como un hombre cuasi sagrado. Daniel Giralt-Miracle, comisario general del «Año Internacional Gaudí», destaca en el libro *Gaudí 2002. Miscelánea*, editado por Planeta, que en este singular arquitecto coinciden un grado de ruptura respecto a la tradición histórica (neoclasicismos, neoarabismos, neomedievalismos, neobarroquismos, etc.), con una decidida voluntad de replantear el fondo y la forma de lo arquitectónico, siempre desde una dimensión estética y funcional, lo que le lleva a orientar su obra hacia lo que más tarde serían los ideales de las vanguardias, especialmente las arquitectónicas. «Fueron Le Corbusier, Josep Lluís Sert, Walter Gropius, etc. –dice Giralt–, quienes primero descubrieron que no todo en la obra de Gaudí es forma, que sus propuestas van más allá del ornamento y que lo que realmente le preocupaba es el espacio, la geometría, la estructura, la construcción, conceptos que Gaudí puso al servicio del arte, puesto que lo que perseguía era conseguir una obra de arte total». De este constante y esforzado intento por conseguir una obra de arte total nos hablan las numerosas y variadas publicaciones que distintas editoriales han dedicado a Antoni Gaudí en el 150 aniversario de su nacimiento y a su genial arquitectura, tan llena de magnetismo y seducción, porque como él mismo dijo: «Toda obra de arte debe ser seductora; cuando por una rebuscada originalidad se pierde la cualidad de seducción, no se produce obra de arte».

* La lección de Gaudí, *Carlos Flores, Espasa Calpe, Madrid, 2002;* Antoni Gaudí: Escritos y documentos, *Laura Mercader, El acantilado, Barcelona, 2002;* Gaudí. El arquitecto de Dios, *J. J. Navarro Arisa, Planeta, Barcelona, 2002;* Antoni Gaudí, *Gijs van Hensbergen, Plaza & Janés, Barcelona, 2002.*

De los trabajos que a continuación comentamos, hay que destacar que el de Carlos Flores es el libro de un arquitecto especialista en la obra de Gaudí y profundo conocedor de la misma. Por esto se ocupa del personaje desde un punto de vista intelectual y centra su reflexión en los asprctos lógicos y metodológicos de su obra. J. J. Navarro Arisa, por su parte, ha realizado un trabajo fundamentalmente divulgativo, dirigido a los lectores que conocen poco al famoso arquitecto y su obra; también resulta muy útil para escolares, ya que de forma amena y ordenada pueden introducirse en la enigmática y siempre sorprendente arquitectura del creador catalán. G. van Hensbergen se adelantó un año con su hermosa biografía, ya que desde 2001 podemos disfrutar de su lectura, y en la actualidad en una nueva y económica edición de bolsillo. También en 2001 se publicaron otros dos libros de marcado interés: *Gaudí. La arquitecura del espíritu*, de Juan Bassegoda (Salvat) y *Gaudí. De piedra y fuego*, de Ana María Ferrín (Jaraquemada Editores). Finalmente, los *Escritos y documentos* editados por Laura Mercader, son de un gran valor, más aún si tenemos en cuenta que durante nuestra guerra civil de 1936, los archivos personales y de trabajo del arquitecto catalán se quemaron. La tarea de Mercader ha consistido en poner en orden y anotar con todo rigor los dispersos escritos de juventud del artista. En ellos Gaudí manifiesta una serie de intereses y puntos de vista bastante tópicos y tradicionales, postura que contrasta abiertamente con la visión que tenemos del genio catalán compredecesor de la arquitectura moderna.

Del sólido y precioso libro de Carlos Flores, es de destacar su intención básica de ayudar a descubrir, más que la «lección», «las lecciones de Gaudí», a través del conjunto de luces y sombras –sin duda siempre más luces que sombras– que iluminaron u oscurecieron, a lo largo de los años, su trabajo y su vida.

Lo primero que Flores quiere dejar claro –y en este empeño lleva ya cuarenta años– es que su personaje era mucho más que un simple buscador o creador de formas, y hace todo por rescatarlo de su papel de «raro» para subrayar cuánto de racional y lógico existía tras aquellas formas impactantes. A través de sus páginas contribuye, de forma seria y eficaz, a explicar a este Gaudí sistemático y metódico –pero también contradictorio y complejo–, y a descifrar una arquitectura a veces transparente y en ocasiones tan enigmática como su propia personalidad.

Para entender un poco más al personaje que nos ocupa es especialmente importante no dejar de ligarle al momento histórico que le tocó vivir. En 1878 finalizaba sus estudios en la Escuela de Arquitectura, y por aquel entonces una idea que protagonizaba entre los nuevos creadores era que el arte tenía que ser ecléctico, confundiéndose en él los elementos de todos los

estilos para producir composiciones híbridas. Era una situación dominante en Europa, y la que le hizo escribir a Baudelaire: «Nos encontramos con el ecléctico que no tiene brújulas ni estrellas (...). Un ecléctico es una nave que podría seguir navegando aunque soplaran cuatro vientos encontrados».

Durante la última década del siglo XIX y la primera del XX irán apareciendo en distintos países europeos una serie de movimientos artísticos que coincidirán en su voluntad de hallar nuevas formas expresivas. Como los más destacados hay que citar: el *Art Nouveau*, belga y francés; la *Secession* vienesa; el *Liberty*, italiano; el *Jungendstil*, alemán; el *Modern Style* de ámbito anglosajón y, en el tema que tratamos, no podemos dejar de mencionar el *Modernismo catalán*. Son los *Estilos 1900*, considerados como un conjunto hasta cierto punto homogéneo y coherente dentro de su individualidad. Además de su intención claramente rupturista, cuentan con cinco puntos que comparten:

1. Un decidido anticlasicismo, residuos del romanticismo, subjetivismo y lirismo, como parte de una afirmación de la libertad del artista.
2. Importancia del papel concedido al color, con una utilización amplia del tema floral.
3. Incorporación plena de las artes aplicadas y los oficios artísticos, componentes básicos de una arquitectura de clara tendencia ornamental.
4. Presencia de una acusada variedad de texturas y materiales, dando lugar a nuevos contrastes y calidades, así como a efectos plásticos de acentuada originalidad.
5. Reflejo de un cierto sentimiento de euforia que podría reflejar tanto la situción personal de su autor como la confianza de la sociedad en un «progreso» cuyo desarrollo futuro se presentaba como inevitable y casi «ilimitado».

Teniendo en cuenta estos datos, Carlos Flores afirma que Gaudí se adelantó a todos los *Estilos 1900* con tres trabajos considerados como «obras manifiesto» gaudianas, verdaderas pioneras o adelantadas: la Casa Vicens, la Villa *El Capricho* y los pabellones de la Finca Güell. «Existen motivos suficientes –añade el mismo autor– para señalar la aparición con ellas de una nueva visión de arquitectura no imitativa, no historicista, no ecléctica y sin duda alguna también anticlásica». De las tres, considera que la Casa Vicens es la obra más emblemática. «Varios años antes que los poetas y los pintores –comenta–, antes que cualquiera de los arquitectos de su tiempo, el joven Gaudí había sabido crear ese clima vital que habría de ser, en gran medida, el clima del Modernismo».

Desde el principio hasta el final de su carrera profesional, Gaudí sabe poner su sello personal en lo grande y lo pequeño de todas sus realizaciones. Carlos Flores lo cuenta maravillosamente bien en su libro, cuando nos habla de los acabados de las azoteas, de la utilización del *trencadís*, del despliegue cromático, de lo «curvo» generaliado o del «espacio-cueva», que ayuda a crear un clima de ensueño y maravilla, al tiempo que deja en el observador una extraña impresión agridulce y desasosegante.

El maestro prestará una atención especial al remate de cada edificio. «No sólo se preocupaba de la terminación de la planta de cubiertas –comenta Flores– sino que con frecuencia hará de ellas uno de los puntos culminantes de su arquitectura». Plantea un espectacular despliegue plástico otorgando singular protagonismo a elementos estrictamente funcionales como las chimeneas de ventilación y salidas de humos.

El *trencadís* o cerámica fragmentada, material de luminoso revestimiento tan gaudiano, llega a su colmo de la expresividad con la entrada en juego de Josep M.ª Jujol, discípulo y más tarde el más estrecho colaborador del Maestro. Dentro de sus composiciones, Jujol utilizaría los elementos más heterogéneos: fragmentos de muñecas de porcelana y de cristalerías y vajillas domésticas, de candelabros de vidrio e incluso trozos de cascarón de huevos de avestruz, además de otros innumerables elementos de desecho con los que sería capaz de crear *collages* de un indiscutible interés plástico.

De la elección de lo curvo como criterio compositivo dominante, Flores apunta la proximidad a algunos de los Estilos 1900 europeos y de modo especial al *Art Nouveau* francobelga o a los secesionistas vieneses. Subraya, sin embargo, cómo esa alegría panteísta, ese optimismo vital, confiado y despreocupado que parece desprenderse de ellos, no acaba nunca de darse en etado puro en la arquitectura del artista catalán, en la que, según su criterio, se verán siempre reflejadas las tensiones interiores de su torturada y hermética personalidad.

Todos sus biógrafos coinciden, más o menos, en resaltar esta faceta de personalidad compleja, llena de contrastes y altibajos. J. J. Navarro Arisa comenta que de él se ha dicho, alternativamente, que era humilde y altivo, entrañable y misántropo, desaliñado y propenso al dandysmo, obsesionado con la religión y secretamente descreído, masoquista y místico, riguroso e improvisador, bondadoso e irascible, reprimido y apasionado, santo milagrero y adorador clandestino de Satanás, masón e integrista católico, racionalista y aficionado a los hongos alucinógenos. «Algunos de estos adjetivos –comenta J. J. Navarro– son erróneos o exagerados, pero no cabe duda de que muchos de ellos describen con precisión algún periodo de la existencia gaudiana».

Como notas dominantes de la personalidad del maestro, C. Flores destaca el tesón y la capacidad de entrega en su trabajo, y el sentido trágico de la vida que mostraba con su valoración del sacrificio; era un convencido de que sin sacrificio ninguna acción podía considerarse meritoria. Este mismo autor comenta que ahora que está en juego du proceso de beatificación, sería un momento oportuno para llevar a cabo un estudio profundo y desapasionado de su compleja personalidad desde los campos de la psicología y de la psiquiatría, contribuyendo así a un mejor entendimiento no sólo de su talante humano, sino incluso de su arquitectura.

Una faceta de Gaudí que ninguno de sus estudiosos aparcan es la religiosa. De la primera juventud destacan su abierta postura anticlerical; de la juventud apuntan su vuelta a los valores católicos tradicionales, pero también su enganche a la masonería. Finalmente, de sus años de madurez resaltan su fervor místico y una clara obsesión por el pecado y la expiación.

Los descendientes de su Reus natal opinan que en su adolescencia las ideas religiosas no ocuparon un lugar importante, máxime cuando el ambiente general de la localidad tarraconense se significaba desde hacía tiempo por sus ideas radicales en lo político y el predominio de un cierto laicismo. Paisanos próximos recuerdan la asistencia de Gaudí a tertulias de «anticlericales rabiosos», y le definen como tan apasionadamente anticatólico que no vacilaba en acudir con otros amigos a las puertas de las iglesias para increpar y calificar de *llanuts* (borregos) a los fieles que salían de ellas. Se supone que nuestro personaje fue abandonando progresivamente tan marcado anticlericalismo hacia el año 1882, bajo la influencia de su maestro y protector el arquitecto Joan Martorell. Un punto de referencia claro de su aproximación a la Iglesia Católica es el número de encargos cada vez mayor de trabajos por parte de sacerdotes y congregaciones religiosas. Cualquiera que posea un mínimo conocimiento de cómo se hallaba estructurada la sociedad española de la época, deduce que, no sólo a un anticatólico militante con veleidades políticas de izquierda, sino incluso a un simple y moderado librepensador, la jerarquía eclesiástica y las órdenes religiosas no le confiaban así como así la realización de sus templos y conventos. «En 1883 parece evidente –según Flores– que Gaudí había iniciado una etapa de su vida en la que muchos de sus criterios y convicciones habían cambiado, encauzándose aquellas pasadas inquietudes relacionadas con la situación del proletariado, a través de un «humanismo cristiano» más en consonancia con el ideario y la mentalidad de sus nuevos clientes». Sin embargo, hay investigadores que afirman que hacia 1900 Gaudí pertenece a la masonería. José M.ª Carandell, por ejemplo, no duda en descubrir en él «una parte claramente católica y otra de pensamiento y terminología

indudablemente masónica». Dice que es en el Parque Güell, donde de forma más contundente se recogen unos pocos aspectos católicos, mientras que la mayoría son masónicos. «Podemos recordar –especifica– algunos de ellos: la calle con acacias; los siete portales de la muralla de rodea el parque; los tres grupos de arcadas; la cruz de cuatro brazos, el hecho de que las tres únicas casas que hay en el recinto –de Güell, de Trías y de Gaudí– estén situadas en un triángulo que forma ángulo recto justo en la casa de Gaudí; o la rara capilla herméticamente cerrada que tiene encima una especie de calvario con dos de las cruces aparentemente cristianas, pero de cresta masónica, y la tercera que no es una cruz sino una flecha dirigida al cielo».

«¿Cómo afirmar entonces que Gaudí es católico si antes y después de su supuesta conversión utiliza símbolos masónicos?» –se pregunta Carandell–, y de inmediato añade que la simbología gaudiniana, en la fachada del templo de la Sagrada Familia construida por él a caballo de los siglos XIX y XX, tiene la sagaz peculiaridad de servir tanto para el cristiano como para la orden de Hiram: el pelícano, el árbol de la vida, la Tau, y sobre todo el zodiaco, con sus animales simbólicos. «Gaudí –concluye– sería en todo caso católico por fuera y masón por dentro».

Llegada su edad madura y la etapa final de su vida, es interesante la síntesis que hace J. J. Navarro Arisa, aunque puede ser que se pase de duro al juzgarle: «Tal vez el enigma y la paradoja más fascinantes de la vida y la obra de Gaudí radiquen en el contraste entre su evolución creadora y su carácter personal. A medida que su arquitectura se hacía más libre, rica, innovadora y universal, su personalidad abierta y sociable de la juventud y primera madurez cedió paso a un carácter cada vez más irascible, huraño y obsesionado con el pecado y la expiación. Asimismo, el fervor místico de Gaudí contrastaba vivamente con sus arrebatos de frustración por no haber alcanzado el reconocimiento que esperaba. Tal vez fuese esa pulsión egoísta la que lo llenara de culpa, o tal vez se tratara simplemente de angustia entre la tarea titánica que se había impuesto desde los inicios de su carrera: ni más ni menos que interpretar y continuar la creación del Dios en el que creía, antes que nada, como Supremo Arquitecto».

Pienso que ya no podemos avanzar más en nuestros comentarios sin aludir a su gran obra de la Sagrada Familia, proyecto al que se incorpora en 1884 y que representará una tarea para todo lo que le quede de vida. Se trata de una obra «autobiográfica», en la que el arquitecto se irá implicando de forma cada vez más profunda. Su idea central es que con ella quiere superar el estilo gótico al que considera imperfecto y que se encuentra a medio resolver. «No ofrece –dice– una total unidad: la estructura no se

funde con la decoración que la viste; esta decoración es completamente portiza y podría suprimirse sin que la obra se resintiera». Mientras se esfuerza en este empeño titánico, no cesa de trabajar en otros importantes encargos.

En los comienzos del siglo XX Gaudí lleva a cabo lo más personal e independiente de su obra. Es algo lógico si tenemos en cuenta que se encuentra en su plena madurez profesional. Por aquel entonces realiza el curiosísimo Parque Güell, en el que muestra una nueva visión estética (y que también viene a ser un auténtico desastre económico); lleva a cabo la Colonia Güell, cuya cripta es considerada la obra más impactante del expresionismo europeo; consigue con La Pedrera la síntesis de lo que su autor entiende por arquitectura total, al considerar que es mucho más que un edificio: espacio, estructura, construcción, forma, textura, solución de detalles, ideas estéticas, funcionalidad, organización y creación de símbolos, se encuentran reunidos en La Pedrera para representar la expresión más acabada de un pensamiento y de una filosofía. Se trata, en opinión de Flores, de «una summa de su cosmos a la vez unitario y poliédrico, tan complejo y torturado como también, en ocasiones, elemental y simple». Y así, la imparable marcha de creatividad del maestro continuará hasta el final de su vida en el año 1926. Desaparecido Gaudí, surge la polémica de qué hacer con su obra inacabada de la Sagrada Familia. Unos pocos, entre los que figuraban aquellos arquitectos que habían tenido con él un contacto directo y se consideraban, de alguna manera, depositarios de su legado, lucharon por la continuación del trabajo, mientras que un numeroso grupo de arquitectos jóvenes, liderados por Oriol Bohigas, eran partidarios de todo lo contrario. En este segundo bando se encontraba Carlos Flores, quien recuerda que batalló «por que esta "opera magna" gaudiniana fuera respetada, y por supuesto suspendida su continuación». Su criterio era que el mejor homenaje que podría tributársele al maestro hubiera sido el mantener su obra en la situación en que se encontraba en 1930, con los cuatro campanarios finalizados, y dejarla así, como una bella ruina. En la actualidad confiesa que aquel criterio ha cambiado del todo. «Aún sabiendo –escribe–que ha sido preciso abandonar espectos básicos de la filosofía constructiva de Gaudí, una cosa es indiscutiblemente cierta: esta obra que se continúa siguiendo lo más fielmente posible un proyecto "congelado", si se quiere, del Maestro, nos va a permitir experimentar de una forma real el espacio interior que él concibiera en un momento dado».

Entre las reflexiones que se hacen Flores y otros entendidos que están en su misma línea, es importante resaltar la convicción común de que Gaudí, aun con toda su genialidad y talento, hubiera sido incapaz de cul-

minar su basílica con la única ayuda de unos maestros de obra, una grúa pluma y una cuadrilla de albañiles. También me parece que es importante recordar que la crítica sobre la conveniencia o no de continuar construyendo el Templo ha servido para actuar con máximo rigor en todo lo que se ha ido investigando, y esto es lo que lleva al actual arquitecto de la Sagrada Familia a manifestar que «es posible ahora, con seguridad plena, construir el espacio interior imaginado por Gaudí, algo que se espera ver en poco tiempo». Y Jordi Bonet Armengol añade: «El día de San José del año 2007 se cumplirán 125 años de la colocación de la primera piedra. Nuestra ilusión sería poder celebrar esa fecha con la bendición del espacio interior terminado». A partir de ese 19 de marzo todos tendremos posibilidad de conocer y disfrutar un poco más a este gran arquitecto singular.

Antoni Gaudí: Escalera de campanario. Sagrada Familia. Barcelona