

## UNA GENERACION DE REVIVALISTAS CLASICOS

El período de arquitectura neoclásica que se desarrolla en Cataluña después del *Modernisme* se presta a interpretaciones muy diversas, aunque casi todas aceptan como punto fundamental de partida el espíritu clásico y normativo del *Noucentisme*. Es seguramente una interpretación excesivamente simple porque incluso cronológicamente no es muy defendible. José Goday, Rafael Masó y José M. Pericàs (con títulos de arquitecto de 1905 y 1906) forman una generación coherente que puede interpretarse como la asimiladora de ciertos ideales *noucentistes*, incluso con toda la carga política que el movimiento comportaba y con todos los elementos progresistas que de alguna manera le empalmaba con el vanguardismo europeo contemporáneo, especialmente las últimas derivaciones de la secesión vienesa.

En cambio, a partir de la segunda década del siglo, aparece en Cataluña una serie de obras de vocación plenamente clásica, desligada ya de los elementos vanguardistas europeos. Pero casi todas ellas pertenecen a otra generación de arquitectos, una generación que es ya muy difícil de denominar propiamente *noucentista*. Son gente que terminaron sus carreras por los años de la guerra europea y que vinieron a representar—mejor que los Goday, Masó y Pericàs—un paralelo al *Novecento* italiano. Fueron los arquitectos—y esto es seguramente su característica más significativa—que iniciaron su producción en plena Dictadura de Primo de Rivera.

Hay que reconocer, evidentemente, durante toda la época, una corriente de tendencia al clasicismo y de reacción a la creatividad vanguardista del *Modernisme*, mantenida por el *Noucentisme* orsiano. Pero esto no es suficiente para explicar la arquitectura clasicista catalana de este período. Hay que aceptar también la presencia de una corriente de reacción independiente de la propia ideología *noucentista*. El paso de la frase orsiana, "Vinguen Acadèmies, vinguen Exposicions, vinga Educació, vinga Cultura..."—definidora de un nuevo esfuerzo de normalización—a unos edificios de clara raíz brunelleschiana, no puede ser tan directo ni inmediato. Por en medio hay, sin duda, el peso y el prestigio de una arquitectura estatal, impuesta con éxito por la misma Dictadura: una arquitectura clásica y monumentalista que se enfrentaba a las corrientes culturales del mismo *Noucentisme*—paralelamente a como la Dictadura se enfrentaba también a los ideales políticos de la *Mancomunitat*—, pero que, a pesar de ello, influyó intensamente sobre la misma minoría culta y catalanista que política y socialmente tenía que oponérsele. Si los alumnos de *l'Escola d'Art* de Galí se decidieron a abandonar la línea europea de los Masó y los Pericàs, a despreciar la actitud vanguardista del *Modernisme*, es porque claudicaron inconscientemente a los éxitos de la arquitectura estatal abiertamente reaccionaria de la Dictadura.

Así, pues, podemos decir que, después de la generación de los Goday, Masó y Pericàs, absolutamente adecuada al espíritu de la *Mancomunitat* y al de una burguesía progresista que todavía no había recurrido abiertamente a aliarse con las dictaduras militares, aparece alrededor de 1915 un nuevo grupo de arquitectos: R. Puig

Gairalt (título 1912), A. Florensa (1914), N. M. Rubió i Tudurí (1916), F. Folguera (1917), J. Mestres (1917), R. Raventós (1917), A. Puig Gairalt (1918) y J. Bergós (1918). Todos ellos pertenecen a la minoría catalanista y culta, con aquella vocación de cosmopolitismo que ha definido tan certeramente Cirici Pellicer. Casi todos son alumnos de Francesc Galí y su obra estará luchando siempre entre los aislados contactos con la vanguardia y la sumisión a un retorno clasicista. Este retorno clasicista, como hemos dicho antes, si bien se justifica indirectamente por la ideología *noucentista*, viene apoyado por la creciente influencia de la arquitectura estatal, monumentalista y anticatalanista, que ha de acaparar los grandes éxitos públicos, sobre todo durante la Dictadura.

Los arquitectos prototípicos de este monumentalismo estadista, claramente diferenciados del otro grupo que hemos indicado, son en Cataluña: P. Doménech (título 1907), F. de P. Nebot (1911) y E. Bona (1915).

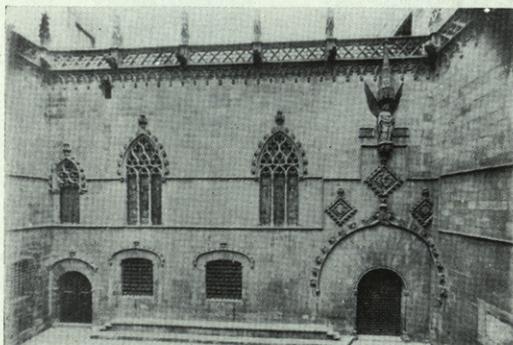
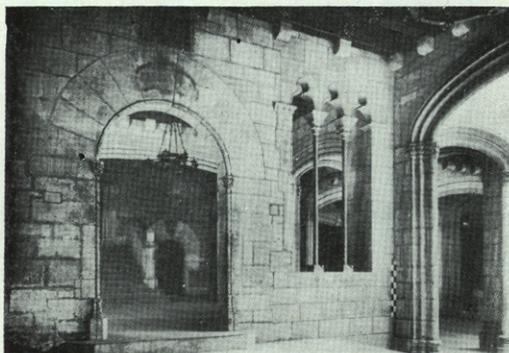
## NEOCLASICISMO EN LA VIA LAYETANA

Es interesante seguir la evolución estilística de este grupo de arquitectos cultos, catalanistas y progresistas, pero que, no obstante, se entregaron a un *revival* ciertamente poco eficaz, y descubrir cómo, incluso en su actitud arqueologista, se puede adivinar aquella vocación cosmopolita. El mismo hecho de inclinarse hacia los modelos italianos en vez de los franceses, denota un síntoma muy significativo. Y si nos referimos ya a la concreta tendencia brunelleschiana de casi todas sus obras, podemos descubrir, incluso, un intento de planteo abierto, de "fluencia" cultural y de sincretismo culto como ha explicado recientemente el mismo Rubió i Tudurí.

Pero aquí nos interesa subrayar la obra concreta de Adolfo Florensa, claramente incluida en este grupo, e intentar individualizarla y caracterizarla. No hay duda que las obras más importantes de Florensa en este período son el *Casal del Metge* y las casas Cambó, todas ellas en la Vía Layetana, seguramente la calle barcelonesa que mejor resume el estilo y el espíritu del momento.

El *Casal del Metge* es extraordinariamente prematuro. Se construyó en 1919, es decir, prácticamente coincidente con obras de la generación anterior. Podemos decir, por tanto, que, junto con el Monasterio de Montserrat de Pedralbes, de Rubió i Tudurí, el *Casal* inicia en Cataluña la tendencia italianizante, más allá de los elementos secesionistas de Masó y Pericàs. La riqueza de contenido es sorprendente: tras una fachada compuesta en un rigor florentino traspasado a las nuevas escalas urbanas, se articula un pequeño patio columnado, una sala de actos y una sucesión de servicios que demuestran una capacidad de síntesis espacial muy ligada incluso a la tradición compositiva de nuestros modernistas.

Las casas Cambó (el núm. 30 de 1921-23 y el número 28 de alrededor de 1925) son otro paso también muy significativo en la evolución de la arquitectura de la época. Es en realidad una aplicación tardía, pero oportuna, del neoclasicismo comercial americano, sobre todo de los primeros rascacielos de Chicago, desde



el Sears de Jenney y Mundie (1891) hasta el Wrigley de Graham, Anderson, Probst y White (1921-24), pasando incluso por obras de Sullivan o de Holabird y Roche, más características y menos generalizadoras. La fórmula clásica, al adquirir una nueva proporción por mayor altura, mantiene aún una segmentación típica en base, dado y cornisa, pero la distribución de vanos y el diseño de detalle abren ya el camino de un nuevo estilo.

Podríamos seguir enumerando la obra arquitectónica de Florensa, que forma una línea coherente desde el *Casa* hasta las casas de la posguerra, en las que intenta un nuevo sincretismo de fórmulas clásicas, adaptadas a la escala urbana. Pero las obras de la Vía Layetana marcan precisamente un punto de partida significativo en la búsqueda de una expresión clásica en el nuevo contexto urbano, más significativo que otros intentos singulares, como la casa Abadal o la columnata de la Plaza de España, hoy tan inútil y desgraciadamente mutilada.

#### LA CATEDRA Y LAS RESTAURACIONES

Si el interés primordial de la arquitectura de Florensa es la de representar típicamente un momento histórico crítico, su participación en la vida cultural del país fue mucho más diversa y de amplitud más considerable. Florensa ha sido en Cataluña el arquitecto de formación histórica más considerable, sin ninguna duda el conocedor más documentado de nuestra arquitectura medieval. Ese aspecto—tan fundamental en la hora de resumir la densidad cultural de su obra—, se encauzó básicamente a través de dos líneas: la cátedra en la Escuela de Arquitectura y la dirección o supervisión de las restauraciones arqueológicas del Ayuntamiento de Barcelona.

Los que todavía recibimos sus lecciones en la Escuela, recordaremos siempre una actitud modélica: la de dar, desde una Cátedra de construcción, no una enseñanza sectorializada y de limitada especialización, sino unos criterios propiamente arquitectónicos, siempre en una síntesis cultural admirable. Era sorprendente oírle explicar minuciosamente, por ejemplo, el aparejo de un capialzado de Marsella, con todo un cúmulo de derivaciones históricas y literarias, con todo el complejo contexto social de los oficios que intervenían, con las referencias funcionales y expresivas de los estilos pétreos que le habían dado versiones sucesivas. Era una Cátedra en la que se integraron vocaciones muy ciertas y en la que la mayor parte de estudiantes entendieron por primera vez ese extraño y complejo quehacer de la arquitectura.

El otro cauce fue su actividad restauradora. No hay duda que la intervención de Florensa ha sido decisiva para la configuración actual de nuestros barrios históricos. Las restauraciones son siempre un problema vidrioso y un tema polémico. Sobre todo, un tema difícil, porque requiere a la vez una erudición histórica y una sensibilidad creadora. Florensa fue de una efectividad modélica. Podríamos decir que, después de la generación fantasiosa y creadora de los modernistas que actuaron todavía entre los estilos medievales

LA ANTIGUA CASA DE LA CIUDAD. EN UNA PUBLICACION DEL AYUNTAMIENTO DE BARCELONA SOBRE ESTE EDIFICIO, DICE FLORENSA, REFIRIENDOSE A SU INTERVENCIÓN: "HAN SIDO OBRA DE RECUPERACION DE LO ANTIGUO, RESTAURANDOLO EN LO MENESTER Y AL MISMO TIEMPO DE ENRIQUECIMIENTO INTERIOR, DECORANDO LOS SALONES CON LOS MEJORES ARTISTAS QUE EN CADA MOMENTO SE HA PODIDO DISPONER."

les con mentalidad de *revival*, Florensa fue quien introdujo aquí la exigencia científica, la precisión histórica, el respeto por el documento exacto. La Barcelona monumental de hoy es un producto fundamentalmente suyo.

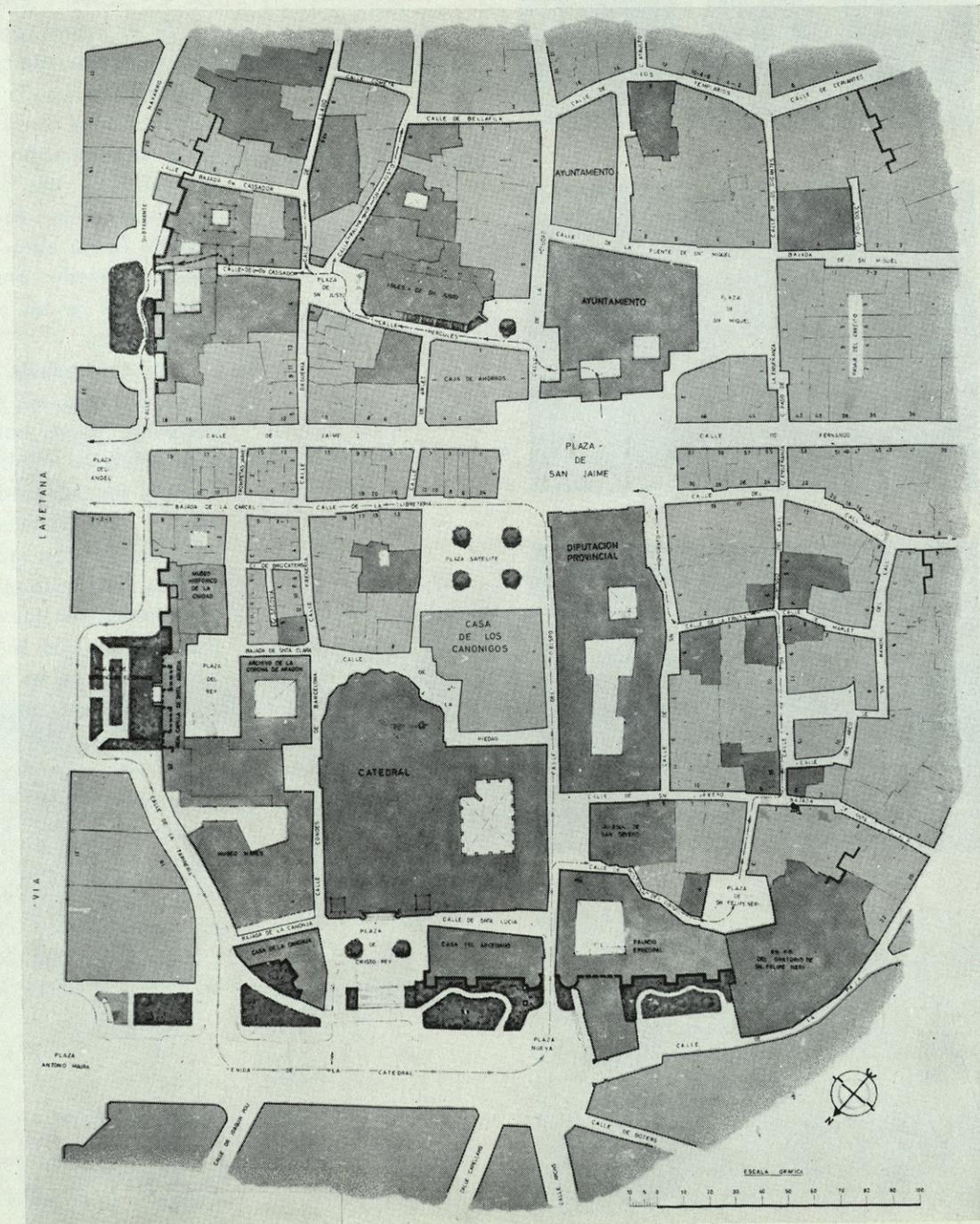
#### LA OBRA QUE NO PUDO HACER

Pero, ahora que podemos ver toda su obra con perspectiva, pensamos que un aspecto de sus enormes posibilidades quedaron limitadas por circunstancias externas a él. Florensa ha muerto sin dejar la obra escrita de investigación histórica que hubiera podido hacer. En un país como el nuestro, en que no existen instituciones bastante consistentes y en el que ni la misma Universidad actúa de aglutinante cultural, se pierden diariamente posibilidades de dedicación a la cultura como las que indudablemente ofrecía Florensa. En una sociedad con estructura cultural más eficiente, Floren-

sa hubiera sido reclamado a trabajar en esa historia de la arquitectura catalana que todavía no existe, en esa interpretación de nuestro gótico que él había iniciado en conferencias y publicaciones monográficas aisladas, en el archivo completo de nuestros monumentos arquitectónicos, en la creación de una escuela de investigación histórica, etc.

Florensa ha muerto aureolado por un evidente y justificado prestigio. Fue una autoridad y alcanzó un reconocimiento unánime. Pero ahora nos damos cuenta que le tocó vivir un país y una época especialmente desgraciados. Un país y una época que ni siquiera le permitieron poner en rendimiento sus máximas posibilidades de investigación y de enseñanza. A pesar de sus logros, de sus éxitos y del reconocimiento unánime, Florensa, el maestro de tantas vocaciones y el impulsor de tantos esfuerzos de investigación, fue también un erudito malgrado.

(Cortesía de Destino.)



PLANO DEL BARRIO GOTICO DE BARCELONA, EN DONDE FLORENSA LLEVO A CABO SU MAS IMPORTANTE LABOR DE RESTAURACION.