



Luis Domenech y Montaner a través de un edificio cincuentenario

José M.º Sostres Maluquer, Arquitecto

La revalorización del mundo espiritual del ochocientos y de los primeros años del novecientos, cuyo panorama total en Barcelona se ha denominado Modernismo, aunque reciente, ha conseguido ya arraigar con suficiente profundidad en la conciencia colectiva. Acontecimientos como el Centenario del nacimiento de Antonio Gaudí y el Cincuentenario, que este año se celebra, de la solemnísima inauguración del edificio del “Orfeo Catalá”, en febrero de 1908, señalan momentos significativos de un glorioso momento cultural y además constituye un motivo para una sistemática revisión y divulgación de sus máximos valores.

La personalidad de Luis Domenech y Montaner como arquitecto del Palacio de la Música, centro de la vida musical barcelonesa y sede del “Orfeo Catalá”, se integran hoy en una misma conmemoración. Nació el arquitecto en la mitad del siglo pasado, exactamente en 1850, y vivió y produjo su obra en el momento de la extraordi-

naria transformación que en arquitectura queda reflejada en el período del Eclecticismo y del “Art Nouveau”. Nueve años más joven que Otto Wagner, dos mayor que Gaudí y seis que Berlage y Sullivan, su producción centra un ciclo amplísimo y satisface comprobar a la luz de la historiografía actual las aproximaciones—intuitivas unas, inconscientes otras—que el arquitecto barcelonés tiene con aquellas grandes figuras al igual que con las demás tendencias directrices contemporáneas.

La visión arquitectónica de Doménech no surge, como la de Gaudí o la de Mackintosh, de un destino genial e irrevocable. Erudito, trabajador infatigable, artista siempre, está atento a todo cuanto en su época pudiera tener una palpación de actualidad.

Su obra arquitectónica, fruto de una consciencia y meditada elaboración, procede de heterogéneas fuentes, que conviene remontar para su mejor comprensión: accesiones culturales que

en todo momento fecundan sobre una personalidad enérgica e independiente.

Un dato importante para el conocimiento de un arquitecto es el medio de su formación juvenil. Discípulo de la Escuela de Arquitectura de Barcelona primero y luego de la de Madrid, formó parte de la notable generación del 75, junto con Mérida, Magdalena, Falqués y Vilaseca. De este momento data su interés por la arquitectura mudéjar, que descubrirá en sus visitas arqueológicas al Toledo romántico, cuyos edificios y paisaje describe entusiasta en sus primeros artículos.

Por esta época, la enseñanza científica se acababa de introducir en las Escuelas de Arquitectura españolas, según el criterio anteriormente adoptado en Alemania, e igualmente sucede con la orientación estética, acentuadamente germanizada. Las ideas de Godfried Semper dejarán profunda huella en la joven generación eclectista, y Doménech, en sus primeros artículos de *La Reneixensa*, desarrolla una visión arquitectónica parecida a la que el arquitecto germánico defiende en su libro *Stil*, estableciendo una necesaria correlación entre tema y estilo, apoyándose todavía en los monumentos del pasado. Ningún arquitecto se hubiera atrevido antes de 1890 a emplear ningún elemento arquitectónico que no estuviese legitimado por algún precedente histórico.

En 1878, visitaba Francia y Alemania, ensanchando su horizonte cultural. En aquel momento, eclecticismo y construcción metálica siguen rumbos paralelos, y el gran maestro que enseñará a Doménech la pureza del lenguaje estructural será Henri Labrousse, el arquitecto de la Biblioteca de Santa Genovena de París, por el que nuestro arquitecto siente la extraordinaria admiración que podemos observar en muchas de sus obras, sobre todo en el Palacio de la Música. Su estructura metálica, clara, despreocupada; su atrevido artesonado plano, constituido por viguetas y bovedillas simplemente; la generosa utilización de las superficies acristaladas, recuerdan al Labrousse del Depósito de Libros de la Biblioteca Nacional de París. A esta superposición de racionalismo francés y plástica germana—a la vez naturalista y simbolista—, se debe, principalmente, esta inquietante tensión entre fantasía y orden estructural logrado en el edificio que comentamos.

La doble vertiente Semper-Labrousse corresponden en Doménech a una personal versión del dualismo ochocentista entre arte y técnica.

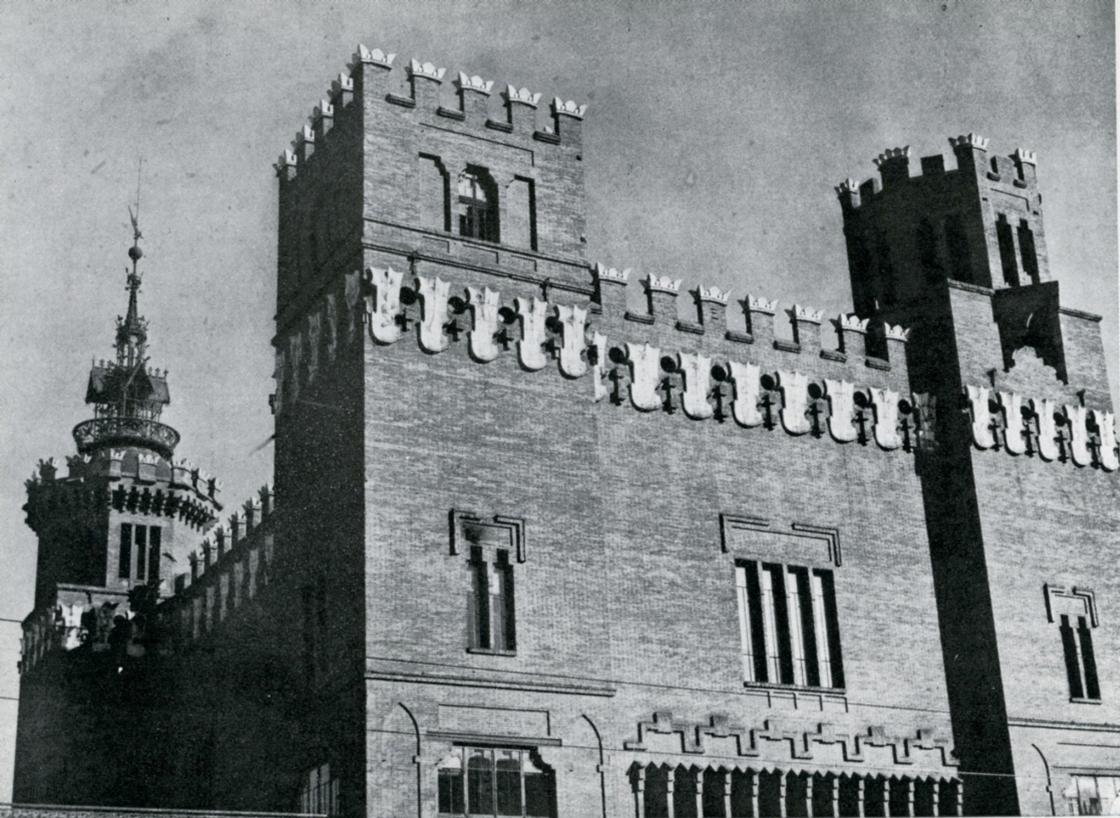
La formación del "Art Nouveau" está íntimamente ligada a la aparición de la burguesía industrial. La nueva clase será para el arquitecto "modernista", un cliente con insaciables ansias de exhibicionismo, que exigirá de su inspiración una pintoresca, costosa y complicada acentuación de lo representativo. Esta ostentación del dinero, interpretada por algunos como una variante del materialismo histórico, está patente en la obra de Doménech, mucho más vinculado a la realidad social de la Barcelona de entonces que Gaudí, como ejemplo de comparación inevitable de una actitud opuesta, quien en su apasionado aislamiento aspira, ante todo, a la creación plástica pura y al "art pour l'art".

Una vez más, cabe establecer, analizando algunas obras de Doménech, las conexiones, que avanzando el tiempo se hacen más patentes, entre neobarroco y "Art Nouveau", manifestado sobre todo en la admiración que siente por Charles Garnier y por Esperandieu, de los que aprende la pomposa y hueca temática de lo suntuoso.

Solamente con una gran capacidad de síntesis es posible fundir elementos tan contradictorios, y lo asombroso en la obra de Doménech es la unidad conseguida, sin esfuerzo, y sobre todo sin el acento patético que acompaña siempre la difícil solución de todo dualismo.

Un edificio medieval, revalorizado por los ruskinianos, el Palacio Ducal de Venecia, cautivará el interés de Doménech, y es fácil encontrar esta influencia en muchas de sus obras. Esta mezcla de neomedievalismo y de fastuosidad orientalizante correspondían al gusto particular de Doménech, y, por otra parte, no es de extrañar que su intuición le llevara a fijarse en tal edificio como punto de partida para explorar caminos inéditos, como en otros aspectos sucede con ciertas obras de Berlage o Ragnar Ostberg.

Los edificios del "Art Nouveau" no hubieran podido realizarse sin la colaboración y el entusiasmo de valiosos ayudantes, colaboración ciertamente muy distinta de lo que hoy llamamos un equipo. El carácter marcadamente artístico, que implicaba la intervención de pintores, escultores, ceramistas, cerrajeros y vidrieros, llevaba a la libre y espontánea creación de cada uno, norma, por otra parte, en la concepción individualista de la arquitectura de la época. Tuvo Doménech la fortuna de contar con valiosos ayudantes. El arquitecto Gallissá, su propio hijo, don Pedro Doménech, maestro de tantas generaciones de arquitectos barceloneses; los esculto-



res Pere Blay y Pablo Gargallo, el ceramista Luis Brú, el forjador Luis Labarta. Todos ellos colaboraron en el Palacio de la Música; y probablemente a este libre juego entre lo personal y lo impersonal se deba esta palpitante y múltiple vida de la obra, eco lejano del gótico o del barroquismo. Por aquellos años, Doménech había organizado, con la ayuda de Gallissá y en un local cedido por el Ayuntamiento de Barcelona, en el edificio por él construido en la Exposición de 1888, una escuela de formación artesana, dentro del módulo internacional de las "Arts and Crafts". De ella procedían algunos de estos colaboradores, más jóvenes que Doménech, pertenecientes por tanto a la generación que por razones cronológicas vivirían más directamente el momento del "Art Nouveau"; su plástica está inspirada en las nuevas formas que las revistas de arte, especialmente el *Jugend* y el *The Studio*, difundieron rápidamente. Ellos vitalizarían, sin duda, la madurez del maestro, o al menos le habrían de prestar, a cambio del falso brillo de un esteticismo decadente, la agilidad de espíritu, la ligereza, la facilidad de lo lineal y de lo suavemente cualitativo, que Doménech, formado en los rígidos moldes del ochocientos, no poseía.

El encargo del proyecto del Palacio de la Música data de 1891, en el momento en que Do-

ménech había conquistado su máximo prestigio profesional, debido, sobre todo, a su intervención en la Exposición Universal de Barcelona de 1888. Para esta Exposición había levantado un importante edificio destinado a restaurante, que corresponde a la mejor época de su estilo, gravitando todavía dentro de las tendencias arqueológicas. Por su síntesis volumétrica, por la inteligente articulación de sus grandes masas de ladrillo rojo y por la despreocupada utilización del hierro como elemento estructural, podemos considerarlo como uno de los mejores edificios de la arquitectura de la época.

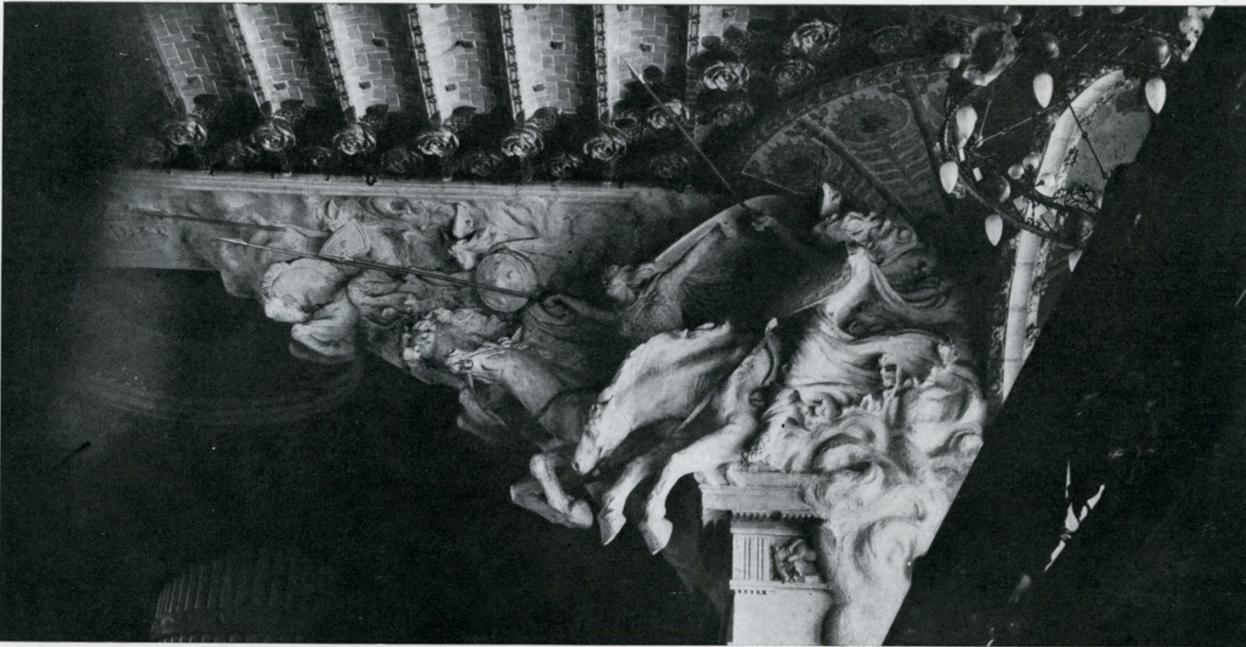
Sin olvidar la anónima Cascada monumental de Gaudí y el Arco de Triunfo de Vilaseca, hemos de considerar a Doménech como el arquitecto de la Exposición Universal, para la que también construyó el Hotel Internacional, con mil habitaciones, en el plazo asombroso de sesenta y tres días, alarde técnico que acredita en Doménech una extraordinaria capacidad de organización.

En el Palacio de la Música, el genio poético de Doménech tuvo ocasión de expresarse en un amplio tema espacial. En su obra anterior, como sucede en la mayoría de la arquitectura ochocentista, una concepción del espacio interno parecía demorarse ante una problemática preferen-

temente dominada por la preocupación de lo estructural y de lo representativo. En el Palacio de la Música, una secuencia de ambientes contiguos constituirán un pretexto para crear una atmósfera singularísima, alucinante e irreal, en la que la brillante policromía de los materiales y su vibración invitan al espectador a evadirse hacia lo maravilloso. Con la maestría de un gran *metteur en scène*, logra el arquitecto sugerir el encanto de un bosque, tratando con espíritu naturalista los pilares cilíndricos revestidos de mosaicos, sumergiendo la atmósfera en el rojo resplandor de un crepúsculo, tamizando para ello la luz a través de los grandes ventanales de vidrio coloreado.

Este edificio pertenece a la segunda época, la propiamente llamada modernista. En otras obras,

sayos, Dirección, Administración y otras dependencias, la ornamentación cerámica responde todavía a la gama neogótica de tonos pardos, verde botella, ocre, siena, realizados con la rudimentaria técnica de la vidriería corriente. En la planta superior vemos utilizar por primera vez los tonos aporcelanados, que bajo el influjo impresionista y japonizante, se habían empleado en Inglaterra a partir de principios de siglo, respondiendo a un nuevo ideal estético de ligereza y transparencia. Colores claros, juveniles y a la vez nostálgicos; azul celeste, amarillo limón, rosa o verde claro, y especialmente una extensa gama del morado—el color del recuerdo—, como le llamará Kandinsky, y que los secesionistas difundieron rápidamente para convertirse en uno de los colores símbolos de la época.



Doménech había utilizado ampliamente la cerámica de acuerdo con el gusto de la época, llegando en el edificio de la Editorial Thomas a revestir con azulejos toda la fachada. En el Palacio de la Música, los elementos cerámicos empleados según diversas técnicas, ya sea como piezas moldeadas y vidriadas, como mosaico bizantino o como alicatado o simplemente como azulejos planos, dan la nota predominante de su sugerente polimaterialismo, y señalan, por otro lado, la transformación que en su estilo se operó durante los años de ejecución de la obra. En la planta baja, ocupada por la Sala de En-

La pletórica personalidad de Doménech y Montaner se desplegó en múltiples facetas: arquitecto ante todo, fué además como arqueólogo, político, historiador, la encarnación del ideal de una época que aspiraba a una síntesis del investigador, del técnico, del artista y del hombre de acción; una época que ignoraba las limitaciones esterilizadoras de la especialización.

Otras etapas importantes de su producción en Barcelona serán la Casa Lleó, del paseo de Gracia; la citada Editorial Thomas y, su obra de mayor volumen, el Hospital de Santa Cruz y de San Pablo, en la que une la entonces nueva

visión del urbanismo jardinista inglés con una singular solución por pabellones de un complejo hospitalario.

En una de sus últimas obras, la Casa Fuster, mantiene viva todavía su insobornable posición histórica contra la general regresión a fórmulas académicas defendidas en nombre de un falso mediterraneismo. Recuerda esta obra, pasado el momento de las fantasías ornamentales, el austero lenguaje volumétrico empleado por Doménech en sus primeras obras.

Sus últimos años transcurren en la paz de su casa de Canet, junto al mar, donde deja de existir el ilustre arquitecto y patricio en 1923.

En aquel momento, de implacables ataques contra el "Art Nouveau", tanto por parte de los clasicistas como de los arquitectos del nuevo movimiento, que, por azar, en nuestro país todavía no existían, ¿qué podía decirse entonces de la obra arquitectónica de Doménech y Montaner?

El tiempo ha reivindicado una época y sus protagonistas, y el apasionante interés y curiosidad que han suscitado nos abren inesperadas perspectivas. Poco conocida la figura de este excepcional arquitecto, sobre todo fuera del marco local de Barcelona, es de desear que en el futu-

ro surja un mayor estímulo para su estudio y divulgación.

Se anticiparon en esta inestimable labor J. F. Ráfols, con su obra *Modernismo y modernistas*, y A. Cirici Pellicer, en *El arte modernista catalán*. Ambas obras, magníficamente editadas, nos aportan, desde ángulos distintos, una amplia visión de los movimientos del "Art Nouveau", reflejados en Barcelona, conteniendo datos, ilustraciones, bibliografía y conexiones ambientales y figurativas imprescindibles para quien se interese por este período, y en particular por la figura arquitectónica que comentamos.

Como final de este breve estudio, quisiéramos llamar la atención sobre la necesidad de salvaguardar en lo posible nuestro tesoro artístico del período que comentamos. Durante estos últimos años hemos visto con pesar que algunas obras de Doménech y Montaner, lo mismo que de Gaudí, han sido bárbaramente reformadas o mutiladas. Contra estos hechos desgraciados, que por otra parte no son exclusivos de nuestro país, es imprescindible crear el ambiente necesario que promueva a su vez unas enérgicas medidas de protección. La vertiginosa transformación de las ciudades actuales dan a esta responsabilidad cultural un carácter de indeclinable urgencia.

