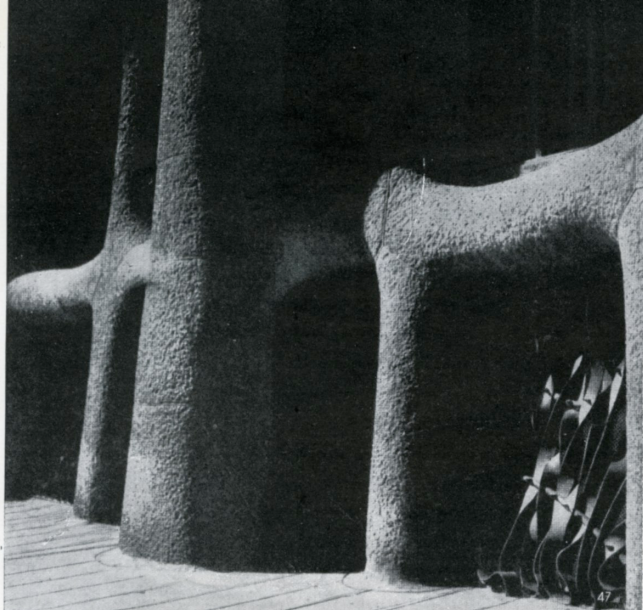




Detalle de la casa Milá (1910). Pórtico de la cripta en la capilla de la colonia Güell (1914). (Fotografías cortesía del libro "Gaudí", de Gomis Prats. Editorial R.M., Barcelona.)

G A U D Í Más acá y más allá de la Arquitectura

Fernando Chueca Goitia, Arquitecto

Desde hace muchos años he pensado coger la pluma para ocuparme de Gaudí y siempre he desistido ante la dificultad del tema. Por otro lado, me faltaba y me sigue faltando un conocimiento profundo de la obra proteica del gran catalán, lo que me hubiera exigido una permanencia en Barcelona, de la que, por desgracia, nunca he disfrutado. Hoy, si rompo este respetuoso veto, es forzado por las circunstancias y ante el amable requerimiento del Club URBIS, que en esta ocasión, como en tantas otras, está demostrando una fina sintonización con los más actuales problemas de nuestro mundo artístico. Negarse a participar en este ciclo hubiera parecido desestimar la figura de Antonio Gaudí, y ello me hubiera dolido. Voy, pues, a romper la timidez que siempre ha frenado mi pensamiento, aunque no existan para ello razones especiales. Ni estoy armado con un mejor conocimiento de su obra, ni he llegado tampoco, por inducción, a ninguna gran verdad o teoría que me permita enfocar la razón de ser de su estilo. Mis juicios y afirmaciones no serán sino juicios provisionales, consideraciones muy personales, que estoy dispuesto a rectificar en todo momento: una especie de soliloquio donde abundarán más los interrogantes, las cuestiones plan-

teadas, que las contestaciones o las cuestiones resueltas.

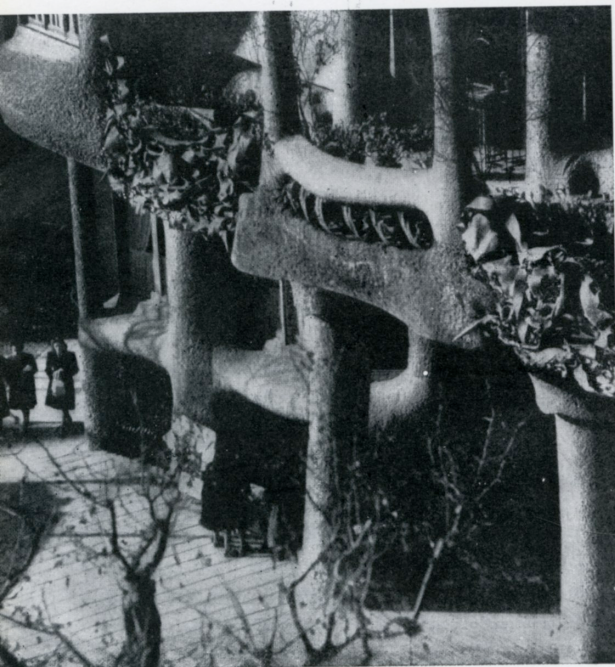
Gaudí empieza por ser una contradicción en sí mismo, lo que no quiere decir que su obra carezca de coherencia o unidad, que eso es otra cuestión. Precisamente hay obras de Gaudí en las cuales esas contradicciones han dado lugar a una poderosa expresión unitaria.

Analicemos algunas de estas contradicciones. Por ejemplo, Gaudí es un gran genio constructor, posiblemente uno de los mayores genios constructores que jamás hayan existido. Sus elementos arquitectónicos—arcos, bóvedas, columnas, etc.—se conciben al servicio de la función mecánica que ejercen. Esta teoría ha dado lugar a los arcos parabólicos y a las columnas inclinadas, rasgos peculiares de su estilo. Según César Martinell, esto supone el mayor avance de la arquitectura en piedra desde la época ojival hasta nosotros. Pero al mismo tiempo, este maestro de la construcción y de la estereotomía, porque puede ir más allá de las leyes mecánicas, hace muchas veces befa y burla sangrante de ellas. En el Parque Güell, las columnas dóricas, que indican pesantez y reposo casi clásicos, sostienen un techo que parece un blando velario, abolsado por el peso del agua o movido por el viento; una forma perfectamente anti-



Sala del parque Güell (1910).

Fachada de la casa Milá (1910).



constructiva, en contradicción con la rigidez de las columnas. Este es uno de los recursos en que se goza estéticamente el maestro para obtener efectos desconcertantes. Las formas blandas, en contraste con la dureza geométrica, son puro surrealismo, y el surrealismo es uno de los ingredientes no desdeñables de Gaudí. Por eso Dalí lo consideró como un precursor y, poco después de su muerte, dió una conferencia sobre él en París que pasó casi inadvertida. Por eso pudo hablar de la "Beauté terrifiante et comestible de l'Architecture Modern Style", en Minotauro.

El gran constructor es, paradójicamente, el arquitecto que ha creado formas esculturales más geniales y atrevidas, como son los remates de chimenea del Palacio Güell y de la Pedrera, las cubiertas de los pabellones de ingreso del Parque Güell, los terminales de las torres de la Sagrada Familia y los modelos de ventanales de esta última, a mi juicio lo mejor de su obra escultórica, en los que encontramos una extraña premonición del cubismo a lo Lipchitz. Lo único que escultóricamente resulta flojo en la obra de Gaudí es la propia escultura figurativa con que decoró la fachada de la Natividad del templo de la Sagrada Familia. Encontró defensa en las formas animales por su mayor fantasía, pájaros y moluscos sobre todo, pero las figuras humanas, con su trivial realismo, resultan insípidas.

Veamos otra de las contradicciones del arquitecto de la Sagrada Familia. En una época académica y escolástica como pocas, fué un rabioso individualista que no puso trabas a su fantasía ni frenó nunca su omnimoda originalidad. El observador superficial asegurará que jamás ha existido un arquitecto menos apegado al pasado, menos tradicional; en una palabra: se trata de un arquitecto antihistoricista. Y, sin embargo, la cosa no es tan simple y pronto nos aparece otra de sus contradicciones y de las más interesantes de auscultar, de las que mejor pueden revelarnos parcelas de su íntima sensibilidad. En el fondo, volviendo las tornas, podemos decir que Gaudí es uno de los arquitectos más delicadamente historicistas que han existido. Pero lo ha sido de una manera sutil, indirecta, insinuada. Esto es lo que le distingue de sus contemporáneos, de un Puig y Cadafalch, de un Domenech, de un Mélida, de un Rodríguez Ayuso, de un Repullés.

En el ambiente catalán de fin de siglo es lógico que se dejara llevar del medievalismo, que tan unido estaba al medio local. Pero si mucho en la obra de Gaudí está impregnado de un medievalismo casi patriótico, nos parece más interesante destacar, por menos obligados, otros aspectos historicistas de la misma. En primer lugar, su mudejarismo. Esto nos parece uno de los rasgos más interesantes de su estilo, y alguna vez estuvimos tentados de escribir un ensayo reducido exclusivamente a esta faceta y que podría haberse titulado "El mudejarismo en Gaudí".

Mudéjar es una de las primeras explosiones, desorbitada y juvenil, de su ingenio: la Casa Vicens (1878-1880). Mudejarismo de la más insinuante factura hay en los interiores del Palacio Güell (1885-1888), una de las obras maestras del artista. Sus interiores, francamente exquisitos, están tratados con un sentido de la fragmentación espacial plenamente morisco y del que se desprende un efecto mágico, como de palacio encantado. De recio mudéjarismo hispánico está imbuido el Convento de las Teresas, en la Bonanova (1889-1894), cuyas aparejadas fábricas nos recuerdan la caliente textura de los muros toledanos. Para mí, éste es uno de los edificios más importantes de la obra de Gaudí, acaso el preferido de todos, porque en él se conjuga la máxima originalidad con un equilibrio extraordinario, basado en ritmos lineales. Por sus elementos reticulares, por la simplicidad de su volumen y por su sugestiva *sky line*, parece la obra de un joven maestro de hoy, como Paul Rudolph (véase el *Mary Cooper Arts Center*, de Wellesley) o Minoru Yamasaki (véase el proyecto de Embajada en Londres).

Este edificio, el Convento de las Teresas, que acaso sea el más emparentado con los últimos movimientos estilísticos, tiene también en su mudéjarismo una de las raíces de su modernidad. Esto confirma nuestra acariaciada tesis de que los españoles podríamos encontrar en el mudéjar una de las mejores fuentes de inspiración para nuestra arquitectura actual. Mudéjar es la insistencia en ritmos lineales; mudéjar es el uso de celosías de fábrica que ahora tanto se prodiga en la nueva arquitectura; mudéjar es hacer intervenir el color por medio de la cerámica y elementos vitreos, etc. Nuestro arquitecto supo ser en el Convento de las Teresas muy moderno, muy mudéjar y muy Gaudí.

Medievalismo y mudéjarismo no agotan, ni mucho menos, las fuentes historicistas donde se nutre la inspiración de Gaudí. De una manera singular e irónica supo, como hemos dicho, aprovecharse del más grave de los órdenes clásicos: el dórico. Del barroco borrominesco parecen salir algunos de sus remates o chimeneas. En las primitivas formas del Africa Ecuatorial encontró el incentivo para las soberbias e inesperadas torres de la Sagrada Familia, que ya se presienten, nos dice Hitchcock, en un proyecto para la Misión franciscana en Tánger (1892-93), que nunca se llevó a cabo.

La manera de operar de Gaudí nos recuerda, *mutatis, mutandis*, a la de Picasso. Lo mismo uno que otro, han sabido descubrir cosas que estaban ahí y que nadie había visto antes que ellos, ni menos las habían visto desde los ángulos que ellos las supieron ver. Las robustas figuras clásicas dieron pábulo a toda una época picassiana, lo mismo que el dórico, también extremo en sus formas, dió vida a una obra muy peculiar del arquitecto. Ciertamente vemos también en el aprovechamiento de las formas primitivas y africanas. Es

un don de los grandes artistas el estar recreando de la manera más inesperada y nueva el mundo inexhausto de las formas que fueron.

Otra contradicción, y no de las menos inquietantes, es la que hace ser a Gaudí sabio e ingenio a un mismo tiempo. Su obra es de las más elaboradas, castigada casi con exceso de virtuosismo, y a la vez primitiva, ingenua, infantil a ratos. Es, a la vez, un *snoob* y un *naif*, un manierista y un primitivo. El interior del Palacio Güell es la refinada mansión de un esteta finisecular que no hubiera desdeñado un Ricardo Wagner en el esplendor de su gloria. La áspera construcción de la iglesia de Santa Coloma de Cervelló (1898-1914) persigue, en cambio, de una manera casi hiriente, la desnudez salvática, como si más que una construcción ordenada por el hombre se trata de la propia cueva de Segismundo.

Pero lo que queremos destacar, llegados a este momento, son dos aspectos de la obra de Gaudí: su infantilismo y su ingenuidad. No hemos conocido a Gaudí —nos hubiera sido difícil—, ni hemos oído explicar su carácter a los que le conocieron, pero sospechamos que en su alma grande debían de existir pliegues donde se conservaban, incólumes, vetas purísimas de su temperamento infantil. Hay veces que su arquitectura parece juego de niños, objetos donde la fantasía pueril se recrea. Hay edificios que son verdaderos palacios encantados arrancados de un libro de cuentos, con rubias princesas, industriosos gnomos, feroces trasgos y un príncipe azul. La finca Bell Esguard (1900-1902) es de éstos. Los pabellones del Parque Güell parecen anticipar los escenarios de Walt Disney o salir de la propia Disnelandia.

Cuando hablamos de Gaudí como *naif* queremos decir algo ligeramente distinto; queremos decir que lo mismo que existe una pintura ingenua que llamamos *naif*, cuyo más celebrado y característico maestro es Rousseau, el gran aduanero, también podemos encontrar una arquitectura *naif*, aunque sea fruto más raro y menos sabroso. Si en algunos casos podemos hablar de arquitectura *naif*, uno de éstos es el de Gaudí. Acaso, todo hay que decirlo, sea éste uno de sus puntos flacos. Hay columnatas rústicas del Parque Güell que parecen obra de uno de esos solitarios que al jubilarse hacen su casa amontonando ellos mismos las piedras, más con aspecto de roca natural que de organismo geométrico, más gruta que arquitectura.

El mismo Portal del Nacimiento de la fachada de Levante, la única terminada, del templo de la Sagrada Familia, con su simbolismo un poco simple, su escultura naturalista, su epigrafía "art nouveau" y las formas estalactíticas de sus gabletes, tiene también, a mi juicio, sus gotas de arte *naif* y un no sé qué de esas composiciones hechas con conchas y caracolas, recuerdo de algún sitio célebre. Ahora bien: esta manera de concebir, tan distinta de la escolástica ordenación de los



Pórtico en el parque Güell (1914).

portales góticos del siglo XIII, escapa de los límites de la arquitectura, sin que podamos precisar en cada caso si este extravío es por defecto o por exceso, si no llega a ser arquitectura o ha dejado de serlo, si se trata de infra o de meta-arquitectura. Este es el problema que la obra de Gaudí nos está planteando constantemente. Infantilismo e ingenuidad nos dejan la impresión de que muchas de sus obras no llegan a ser todavía arquitectura, quedándose en elucubraciones de una fantasía soñadora y literaria. Otras veces, la libertad en el manejo de los recursos técnicos, la suprema maestría en el tratamiento de los materiales, el vuelo escultórico de las formas, nos obligan a considerar que el artista, llevado de la propia confianza en sus facultades, ha trascendido los límites—las que pudiéramos llamar reglas de juego—de un arte riguroso como es la arquitectura, y se ha lanzado a explorar nuevos y peligrosos territorios donde ya no gobierna la prudente Musa del compás y la escuadra.

Tal es el caso, por ejemplo, de la Casa Milá, en el paseo de Gracia de Barcelona, vulgarmente conocida por la Pedrera (1905-1907). Esta es una de las creaciones magistrales del genio gaudiano en su máximo apogeo y desenvolvimiento. Pocas veces la piedra ha sido tratada con una solemnidad tan ciclópea y contundente como aquí. Las formas carecen de aristas, pero no son blandas, indecisas ni *lamiosas*; se imponen como se impone la propia naturaleza calcárea. Esta fachada tiene más de geología que de arquitectura. La falta de correspondencia vertical entre sus huecos, y su variedad, le dan

una impresión de bloque total que no se hubiera alcanzado siguiendo las sendas trilladas de la arquitectura urbana al día. Fué una de sus geniales intuiciones. La cerrajería de esta casa es uno de los prodigios de su numen creador. Ningún precedente, por remoto que sea, puede ayudarnos a comprender esta verdadera creación *ex nihilo*. Los hierros plegados y retorcidos tienen un no sé qué de vegetación seca y espinosa que conjuga admirablemente con la arquitectura molar y geológica de la Pedrera. La cubierta, con sus vertientes onduladas y caprichosas chimeneas y remates, es uno de los mejores ejemplos de la escultura abstracta del maestro. También aquí nos hemos escapado de los límites de la arquitectura, en busca de una libertad mayor.

Pero nada en la Pedrera nos remite a esa infraarquitectura un tanto *naif* de que adolecen, como hemos visto, otras de sus producciones. Aquí todo es grandioso, fuerte, seguro, porque es ésta una de sus creaciones más sobrias y de mayor cohesión unitaria. Aquí estamos resueltamente por encima de la arquitectura, y sólo un gran arquitecto en posesión de todos sus recursos podía permitirse esta zambullida en el más allá.

Una de las razones de la popularidad de Gaudí reside en ese estar siempre moviéndose en territorios limítrofes, sin encerrarse jamás en la cárcel metodológica de la arquitectura. Las personas legas, e incluso las cultas, rara vez se sienten arrastradas por la emoción estética de la arquitectura, que tiene que ceder el campo a las otras artes—pintura, música, escultura—, mucho más expresivas. En la medida en que Gaudí se escapa o no

llega a la arquitectura, se amplía la banda de su espectro emocional y su arte llega a zonas más extensas y numerosas. Las gentes le han llamado poeta en piedra, frase, por otro lado, bastante tópica y que no puede decir nada, pues tampoco hay motivo para que no se pueda asegurar lo mismo, aunque se trate de poesía diferente, de Juan de Herrera y El Escorial. Pero esto de llamarle poeta en piedra nos vale para comprender cómo el gran público ha querido siempre exaltar los valores extraarquitectónicos del maestro. La mejor prueba de su popularidad está en que es el único arquitecto que cuenta con una Sociedad de Amigos cuyo fin es el de exaltar su figura; lo que, por cierto, hace admirablemente.

Para bien o para mal, tenemos a Gaudí convertido en una personalidad titánica y solitaria que emerge de la llanura como una cumbre enhiesta. Su popularidad personal es muy grande, pero al mismo tiempo, su obra carece de base colectiva. Esto parece un contrasentido, pero si lo analizamos llegaremos a comprenderlo perfectamente. Una cosa es la individualidad del artista y su irradiación en cuanto tal, y otra la base colectiva de su estilo, que puede medirse por el hecho de su continuación en forma de escuela o movimiento artístico.

El arte de Gaudí, por ser tan intransferiblemente personal, es un arte que se cierra en sí mismo, cuya simiente carece de posibilidades de germinación en campo ajeno.

La arquitectura, aunque menos expresiva que sus hermanas, es constitutivamente el arte colectivo por excelencia. Ortega y Gasset ha dicho que el genuino arquitecto es todo un pueblo; es decir, el individualismo se anega en la colectividad. Por eso, según el mismo pensador, los edificios son un inmenso gesto social. Por haberse separado Gaudí de la arquitectura en lo que ésta tiene de anónimo gesto social, es por lo que su voz clama y clamará siempre en el desierto hecho a su alrededor con grandeza de solitario.

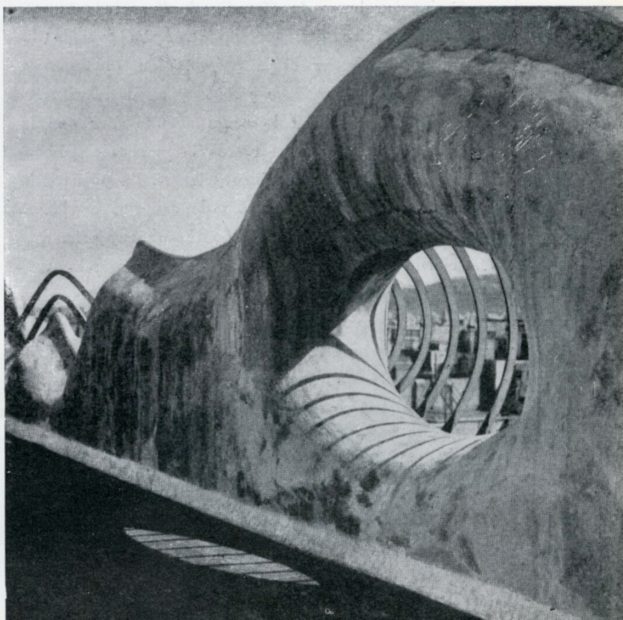
Caso, por ejemplo, completamente opuesto al suyo fué el de Juan de Villanueva. Este se ciñó a la disciplina arquitectónica con respeto y obediencia casi fanáticos. No fué ni quiso ser más que un arquitecto, y se ocupó toda su vida en establecer una gramática clara y lo más precisa posible del lenguaje clásico grecorromano. Un lenguaje que tenía un respaldo, más que colectivo, histórico. Por eso Villanueva pudo crear una escuela que casi le sobrevivió cincuenta años, hasta que las corrientes eclécticas del siglo pasado demolieron con estrépito el viejo edificio de los estilos.

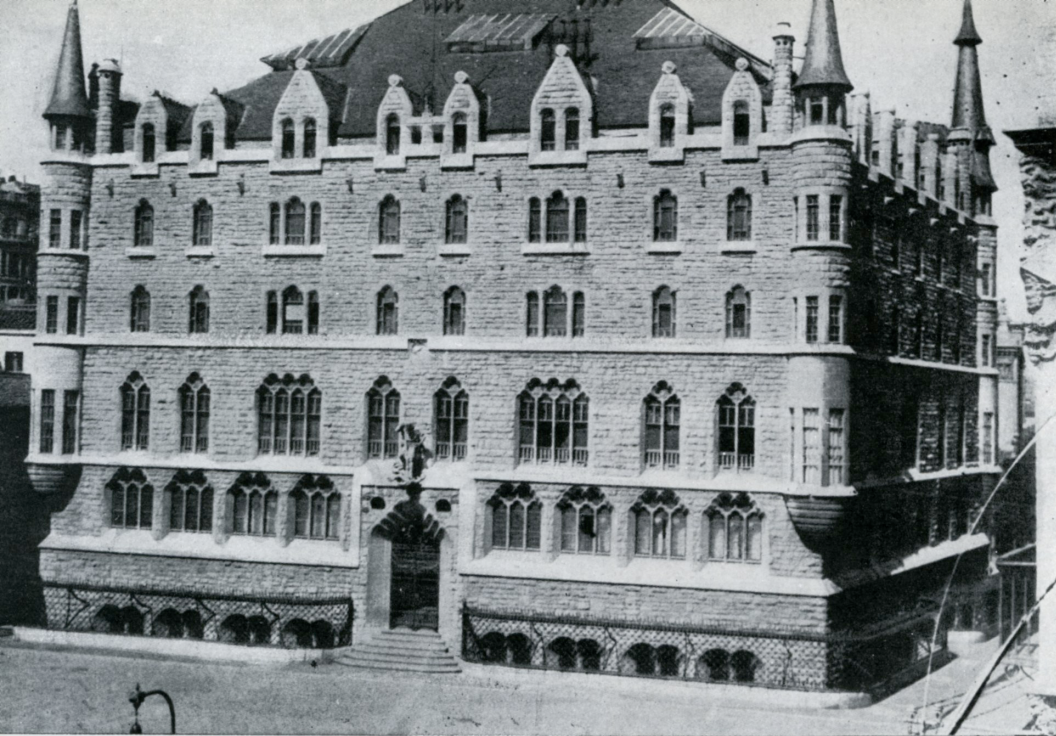
Otro arquitecto actual nos está dando el ejemplo de cómo a fuerza de autolimitación y de ascetismo, haciendo sólo arquitectura químicamente pura, está influyendo en la arquitectura de hoy y en la juventud más que ningún otro: Mies van der Rohe. Ambos, Villanueva y Mies, pueden ponerse como contrafiguras de Gaudí.



Templo de la Sagrada Familia (1905).

Detalle de la casa Batlló (1907).





Casa de los Botines. León.

Pero, no obstante todo lo que venimos aduciendo, hay un hecho, producido muy recientemente, que parece contradecir el carácter solitario y señero del gran maestro catalán, y es la irradiación universal adquirida últimamente por su obra y su personalidad y que ha tenido su máxima consagración en la Exposición celebrada en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, en 1957. Henry Russell Hitchcock, el conocido historiador de la arquitectura moderna, que hizo el estudio de Gaudí en el catálogo de la Exposición, reconoce que esta actualidad se debe, en gran parte, a la última evolución de la obra de Le Corbusier, a su interés por las superficies curvas de tres dimensiones, como lo demuestran la Capilla de Ronchamp y las nuevas construcciones de Chandigarh. Pero más importante que el giro que recientemente ha tomado la obra de Le Corbusier es la premonición gaudiana de los últimos movimientos de pintura y escultura abstractas. El mismo Hitchcock lo acusa cuando dice que la revalorización de Gaudí ha tenido otras causas más sutiles y posiblemente medio inconscientes. La policromía de Gaudí, ejecutada en mosaico de azulejos o vidrios rotos, y su ornamento, especialmente su cerrajería, que tiene cierto parecido con la obra producida por los más modernos movimientos internacionales de pintura y escultura, han desempeñado también su parte en esta revalorización; a nuestro parecer, la mayor, ya que Gaudí será siempre un ejemplo vivo de fecundidad e inventiva en el terreno de la pura plástica, de la imaginación formal más allá de la arquitectura.

Y para terminar, una confesión como arquitecto: las obras de Gaudí que a mi juicio representan una lección más permanente de arquitectura son, primero, el palacio del Conde de Güell, con sus admirables y equilibradas fachadas, tanto la principal como la posterior, que es un prodigio de sencillez y novedad; segundo, el convento de las Teresas, en la Bonanova, del que ya hemos tenido ocasión de hablar, y, por último, la casa de los Botines o de Fernández Andrés, en León, que no ha gozado de buena prensa y que, sin embargo, es una pieza de las más interesantes de la arquitectura decimonónica en España, comparable a las buenas obras del victoriano inglés, con las que le une cierto deje ruskiniano. Parece Gaudí haber aprendido la lección magistral del Palacio de los Dux de Venecia, con la audacia de dejar los grandes vanos en las plantas bajas, mientras los macizos cargan en lo alto. La manera de tratar el sillarejo tosco de los lienzos y los paramentos labrados de impostas y jambas es uno de los encantos de esta casa leonesa, cuyas torrecillas angulares, quizá innecesarias, le dan aspecto de castillo de cuento.

Estas tres obras, que constituyen tres logros arquitectónicos del maestro, son posiblemente de las menos conocidas y elogiadas entre su producción. No nos extraña, ya que el público, más o menos conscientemente, siempre ha buscado en Gaudí los aspectos extraarquitectónicos, lo que estaba más allá de la arquitectura. Cuando ha sido más estrictamente arquitecto no le han comprendido. No importa: él mismo había marcado su destino en vida y para la posteridad.