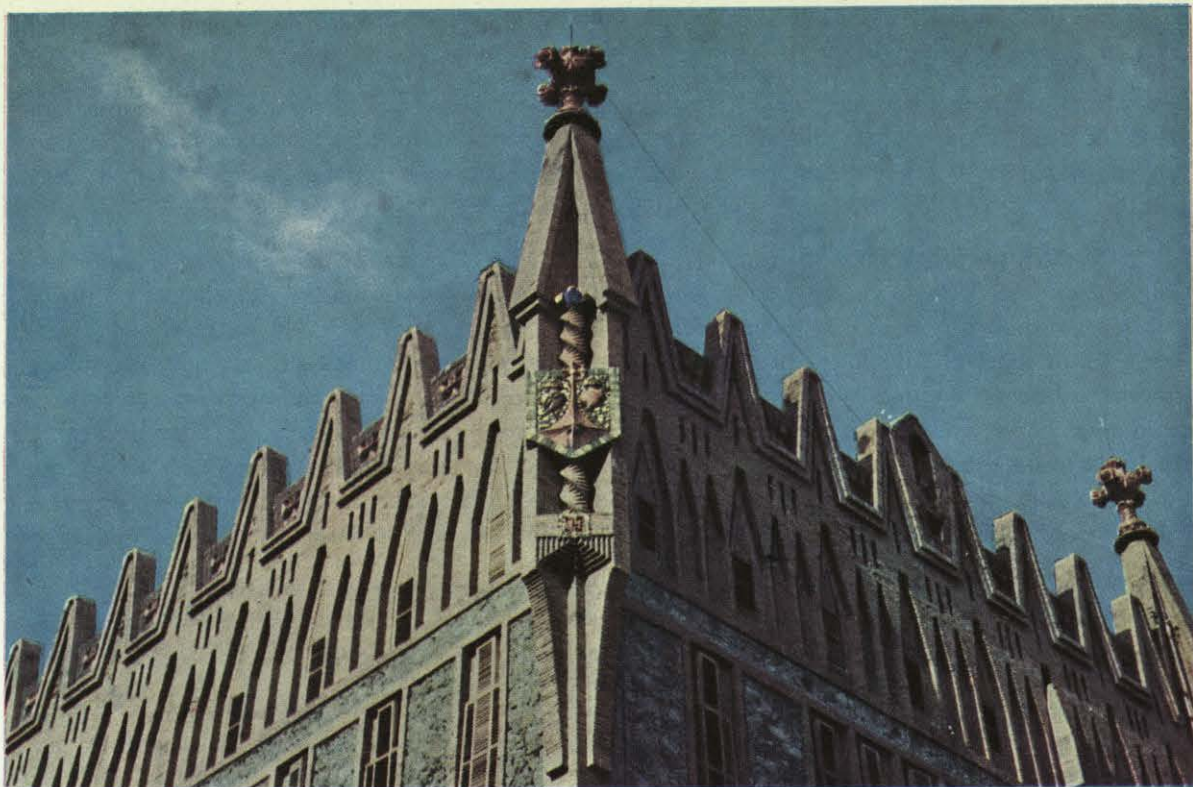




Colegio Teresiano.

SOBRE GAUDÍ

JOSE RAFAEL MONEO.

La obra de Gaudí suscita, día a día, mayor interés; buena prueba de ello son el reciente libro de Roberto Pane, que viene a sumarse así a la ya copiosa bibliografía sobre el maestro, pretendiendo una "lettura analitica delle opere" y la exposición, inaugurada en Madrid a mediados del mes de noviembre, con la que "la capital de España trata de saldar una deuda contraída hace años con el arquitecto catalán" y en la que no se han escatimado medios para poner a disposición de los estudiosos todo el material—fotografías, modelos, dibujos, muebles—con que se contaba.

Sin embargo, tanto el libro de Pane (en el capítulo "Le fonti e la critica") como la exposición madrileña (al hacerse eco de algunas de las opiniones que sobre Gaudí se han formulado) dejan abierto un interrogante que, a medida que pasa el tiempo, va haciéndose más urgente, más acuciante. La pregunta que se nos propone es, pues, ésta: ¿ha penetrado verdaderamente la crítica en el secreto que encierra la obra de Gaudí? ¿Ha desvelado todo el profundo contenido que lleva consigo?

Puede decirse, en términos generales, que la crítica, al encontrarse frente a un hecho tan desconcertante como la figura de Gaudí, ha tratado de racionalizarla, de acomodarla a los esquemas conceptuales en que normalmente se desenvuelve, sirviéndose para ello de aspectos concretos que aparecen en su obra, a los que se da un valor desmesurado, por ser especialmente inteligibles, y, por tanto, asimilables, dentro de una determinada sensibilidad crítica, olvidando, claro está, el auténtico problema que la obra plantea y dando lugar, al presentárnosla bajo

el prisma de una determinada poética, a que nuestras posibilidades de acercarnos a ella, libre y serenamente, disminuyan.

Trataremos de hacer ver, en las líneas que siguen, hasta qué punto las visiones unilaterales de la obra del arquitecto catalán deforman la realidad, limitando su auténtica dimensión, dando vida a tópicos y lugares comunes de los que, a medida que pasa el tiempo, es más difícil salir.

Dos son, principalmente, los caminos que ha seguido la crítica para interpretar el fenómeno Gaudí. El primer camino ha llevado a los críticos a considerar al arquitecto catalán como un artista más, si bien dotado de un talento genial, del Art Nouveau. El segundo ha puesto de manifiesto, sobre todo, el sutil funcionalismo y el sorprendente sentido mecánico con que están construidas sus obras. En uno y otro caso asistimos a un proceso de racionalización; por una parte se intenta incluir a Gaudí en las corrientes europeas de su tiempo, es decir, se intenta llevar al redil a la oveja que parecía descarriada; por otra, el espíritu racionalista se tranquiliza al ver que un hecho que no entraba dentro del campo de los ya conocidos puede interpretarse en clave estrictamente racional; es más, piensan que con Gaudí tal interpretación es la única que cabe.

Examinaremos, en primer lugar, el equívoco que supone encuadrar a Gaudí dentro de la corriente del Art Nouveau, tesis que ha sostenido, como es natural de algún modo, un historiador de la arquitectura, un historiador en nuestro caso tan prestigioso como N. Pevsner.

Tal tesis la sugieren, sin duda, analogías formales entre el maestro catalán y los artistas europeos del Art Nouveau, analogías que pueden formularse con facilidad, pero que no responden, como veremos, a una realidad inmediata. Se comprende, además, que la tesis resulte atrayente y sugestiva si se tiene en cuenta que en la Barcelona de aquellos años aparecen, con relativa frecuencia, brotes de Art Nouveau al servicio de una burguesía adinerada para la que el Art Nouveau representaba un canto a la libertad, a quien ella, bajo la fórmula del libre cambio, debía su bienestar.

Sin embargo, creo que la tesis no la puede sostener con decoro quien conozca medianamente la obra de Gaudí. En primer lugar diremos, y basta una ojeada a cualquier monografía sobre el maestro para comprobarlo, que no en toda su obra se encuentran aquellas analogías formales que pudieran emparentarlo con el Art Nouveau. Pensemos en sus primeras obras, en el Convento de las Teresas, en el Parque Güell, en Santa Coloma, en la Sagrada Familia. ¿Puede decirse que estas obras están inspiradas en la poética del Art Nouveau? Tengo ante mis ojos una imagen de Santa Coloma, ¿hay algo más lejos del Art Nouveau que aquellas toscas columnas prismáticas que dan apoyo a las bóvedas nervadas? ¿Cuándo el Art Nouveau, que ha sido un movimiento cuya preocupación fué, sobre todo, la delicadeza en el detalle y que llegó a creer que aquél era capaz de enmascarar el contenido espacial de una obra, hubiera podido llegar a soluciones espaciales tan complejas y despreocupadas como el Parque Güell o la iglesia de Santa Coloma? Podría argüírse que fué Gaudí el único artista del Art Nouveau a quien se le presentó la oportunidad de llevar a cabo obras de tal empeño, pero no sé hasta qué punto tal argumento vale.

Concedamos, sin embargo, para no rechazar la tesis de plano, que algún elemento del Art Nouveau, alguna componente modernista, hay en su obra y pongamos frente a frente la famosa escalera de la casa núm. 13 de la Rue de Turín de Víctor Horta, en Bruselas, y los arranques de escalera de la casa Batlló, una de las obras del arquitecto catalán que con mayor facilidad pudieran interpretarse como Art Nouveau. A mi entender se trata de dos mundos radicalmente opuestos y creo que quien lea estas líneas no tendrá dificultad en admitirlo en cuanto tenga sobre su mesa un par de fotografías de ambas. Analicemos, pues, los arabescos de una y otra barandilla. Mientras en Horta el hierro forjado se mueve al servicio de un dibujo lineal que repetido en las paredes y en el suelo dará lugar al ambiente típicamente Art Nouveau, en Gaudí el hierro forjado define figuras con un valor espacial autónomo, y el adjetivo lineal debe olvidarse por completo, ya que es el potente modelado de que hace gala el genial arquitecto de Barcelona, quien atrae, desde el primer momento, nuestra atención. La observación me parece válida para todo el hierro forjado que encontramos en la obra de Gaudí, de las rejas de la Catedral de Palma a los balcones de La Pedrera, pasando por la cancela del Palacio Güell. El hierro forjado—la pletina—en manos de Gaudí adquiere una flexibilidad y una riqueza espacial tal que le permite resolver problemas estrictamente de uso con una prodigiosa plástica

capaz de hacernos olvidar el buen sentido con que aquéllos están resueltos. Así ocurre, pongamos por caso, con la cancela del Palacio Güell, en la que el arquitecto, manejando hábilmente la pletina mediante sencillas y elementales torsiones, ha sido capaz de conseguir un cerramiento que, al margen del valor que tiene como delicado filtro desde el interior, impide al viandante satisfacer la curiosidad, curiosidad que le llevaría a husmear en el sombrío zaguán. ¿Hay en este planteamiento, tan orgánico, que siempre encontramos en las obras del maestro algún punto de contacto con el Art Nouveau? A mi entender, no; la libertad formal del Art Nouveau y la libertad a secas, la independencia formal de Gaudí son, no me atreveré a decir que antagónicas, pero sí, desde luego, diversas: arrancan de principios que no podemos, en modo alguno, identificar. Tal identificación, pues, se debe a una elemental e inmediata analogía formal que se explica si tenemos en cuenta los deseos que el historiador tiene de que toda personalidad creadora quede dentro de un cuadro histórico conocido, de uno de los esquemas que aquél ha creado, pero que no aguanta, a nuestro entender, un encuentro con la realidad.

El otro equívoco que dificulta notablemente la comprensión de la obra de Gaudí radica en el hincapié que se ha hecho últimamente en el funcionalismo estructuralista del maestro.

Así, pues, después de considerar a Gaudí durante muchos años como un genial creador de formas un tanto caprichosas, la crítica y la opinión pública, valga la expresión, sirviéndose de una serie de textos ya clásicos, como el Bergós y los de Rubió, Puig Boada y otros discípulos del maestro, ha pasado a interpretar toda su obra en clave estrictamente funcionalista. El libro de Sweeney y Sert, sin ir más lejos, caería dentro de este peligroso tópico y no conviene olvidar tampoco que los elogios de Le Corbusier van siempre dirigidos al Gaudí constructor. Hemos pasado, pues, al extremo opuesto; todo puede explicarse en Gaudí racional, constructivamente. Todo está claro si lo exploramos desde esta atalaya; al crítico le basta el ponerse estas singulares gafas de Cagliostro para que la compleja obra de Gaudí se convierta en algo elemental e inmediato. Desde este singular observatorio, por tanto, el incomparable espacio del maestro catalán se deberá simplemente al empleo de funiculares en la construcción de las bóvedas, sistema que Gaudí había intuído al estudiar a fondo, liberándola de los formalismos estilísticos, la estructura de las catedrales góticas; la gracia que tienen sus muebles al estudio concienzudo de la anatomía que le permitía dibujar el continente con una exactitud a la que no estamos acostumbrados y que nos impresiona vivamente. Incluso el alarde de imaginación que el parque Güell supone se explica mediante la racional construcción que Gaudí dió a los movimientos de tierra, absorbiendo los empujes con unos prodigiosos pórticos que son todavía asombro de aquellos a quienes preocupa la mecánica.

En verdad que la sabiduría constructiva de Gaudí es tan patente, y al mismo tiempo tan sorprendente, estamos tan poco acostumbrados a ella en la arquitectura cotidiana, que el descubrirla es un motivo de satisfacción y una fuente inagotable de conocimientos. ¿Qué lecciones no puede proporcionarnos el análisis de la sutil geometría que Gaudí emplea al definir sus construcciones? Pero exagerar la nota, pensar que la obra de Gaudí se produce poco menos que automáticamente al concretarse en una morfología constructiva perfecta el programa que se le propone, es contentarse con una interpretación mecanicista que nos haría, a mi entender, apartarnos de la visión que Gaudí tenía del Universo, que nos haría olvidar lo que para él era la arquitectura y que nos haría, y esto es lo más grave, falsear el proceso creador; pues no creo que pueda ponerse en duda que Gaudí tenía una clarísima intuición previa del espacio deseado cuando montaba todo aquel tinglado de funiculares que le permitía estudiarlo mecánicamente. Gaudí se servía de sus conocimientos, pero no está en ellos la raíz de su portentosa obra, que vive por encima de cualquier intento de esquematización. La buena construcción en Gaudí es algo que se da por añadidura. Entender y estudiar, por tanto, la obra de Gaudí como se entiende y se estudia la Historia Natural, maravillándonos la profunda lógica con que se plantea formalmente es, a mi parecer, un camino equivocado: la obra de Gaudí es, ante todo, el fruto del trabajo de un hombre y es preciso distinguir en ella motivaciones e impulsos más complejos, deseos y limitaciones que van más allá de cualquier automatismo determinista.

Este olvido del hombre Gaudí al estudiar su obra es, a mi modo de ver, uno de los más lamentables errores en que caen quienes la interpretan unilateralmente, y ya que hemos hablado de Historia Natural (las alusiones a la Naturaleza, por otra parte, son frecuentes en los escritos que estudian su obra) no convendría olvidar que geólogos, botánicos y naturalistas no sólo analizan la perfección con que la morfología responde a los estímulos que solicitan a los seres vivos y a las



Palacio Güell. Azotea.

rocas, sino que tratan, sobre todo, de escribir, procurando darle un sentido, esa apasionante historia de la Tierra de la que, a pesar de tantos estudios, todavía sabemos tan poco. Encontrar el sentido de la morfología gaudiniana sería, por tanto, el auténtico problema de la crítica, y éste es, precisamente, el problema que todavía no se ha abordado abierta y decididamente. Para ello la primera etapa sería, a mi modo de ver, un estudio profundo del hombre, de la complejísima personalidad de Gaudí, pues tan sólo en ella puede encontrarse la solución de los múltiples problemas que su obra propone.

Diré, pues, que no acierto a entender cómo un libro de la importancia del de Pane se contenta con un pequeño capítulo biográfico y trata de justificarlo diciéndonos que apenas hay en su vida hechos que valga la pena contar. ¿Son hechos poco significativos acaso sus obras? ¿No señalan una trayectoria espiritual compleja, cuyo estudio sería, sin lugar a dudas, apasionante? Leer las obras de Gaudí analíticamente, como hace Pane, era preciso, pero hubiese sido de muchísimo mayor interés el analizar cómo se desarrolla en su conjunto la obra del maestro. El estudio que permita entender la evolución de Gaudí está, pues, por hacer y creo que quien lea estas líneas y conozca su obra comprenderá la importancia de tal estudio, pues, a pesar de la asombrosa continuidad de su obra, ¿no es verdad que hay en ella datos y fechas que desconciertan? ¿No es cierto que encontramos cambios de humor sorprendentes, que se reflejan en alusiones estilísticas dispares? ¿No es, valga por caso, asombroso y equívoco que el mismo año en que termina las obras de Astorga comience la portentosa iglesia de Santa Coloma? ¿No señala simplemente este hecho el profundo drama ideológico en que se debatía el joven Gaudí al comenzar su carrera, drama que fué poco a poco

resolviéndose, terminando en aquélla como claridad meridiana (no olvidemos que para Gaudí la vista era el sentido de los bienaventurados) que tenía al fin de sus días el autor de la Sagrada Familia? Los problemas que la obra de Gaudí plantea al crítico distan mucho de poderse resolver elementalmente; podemos, tal vez, leer parcialmente sus obras, pero desentrañarlas, llegar a la medulla no creo que sea tarea fácil.

Dibujar la apasionada biografía del maestro a través de sus obras es, por tanto, una tarea que la crítica debe urgentemente plantearse, pues el estudiar la personalidad del maestro a un tiempo con la obra, servirse de ella para reconstruir su "oscura personalidad", hará que cobre una nueva dimensión al entender su obra no ya como hecho autónomo capaz de admitir un objetivo análisis lingüístico, sino como testimonio de la presencia de una personalidad concreta. Tal enfoque del problema contribuiría decisivamente a eliminar los esquematismos en que, como hemos dicho, caen con frecuencia quienes estudian la obra del genial arquitecto.

Por eso, a mi entender, los escritos de los hombres que han estado más cerca de Gaudí, como Ráfols, Puig Boada, Martinell, etc., son aquellos que, a pesar de su tono apologético y de su ingenuidad crítica, si se quiere, nos ayudan más a formar una idea clara del maestro al contarnos anécdotas, al recordar opiniones y juicios en los que, tal vez, encontramos más elementos de los que a primera vista parece para reconstruir el credo y los propósitos del maestro. Nos sorprende—y creo que es Puig Boada quien nos lo cuenta (valga este pequeño inciso para dejar bien sentado el interés que el testimonio directo de los discípulos tiene)—que a Gaudí le molestase el que las gentes, al visitar la Sagrada Familia, estableciesen un parentesco entre su obra y las catedrales góticas; la Sagrada Familia es griega, solía replicar el genial arquitecto. Pues bien, esto que puede parecer una paradoja, no puede echarse en saco roto: las asombrosas columnas—la columna más hermosa tal vez que el hombre ha creado—están, desde luego, más cerca de las columnas dóricas que de los formalismos de los pilares góticos.

No creo, sin embargo, que el acudir a extrañas influencias, posiblemente totalmente ajenas a su obra, o el hablar de Gaudí como de un precursor de lo que llamamos arte vanguardia, explorando su obra con un criterio exclusivamente esteticista pueda llevarnos demasiado lejos; volveríamos a desvirtuar el significado de su obra olvidando por completo el espíritu con que la concibió el maestro.

Es preciso hablar ahora de algún que otro escollo, al margen de los tópicos críticos, con los que tropezamos al estudiar la obra de Gaudí; escollos que es preciso salvar, lo que supone el saber de su existencia si queremos llevar la nave a buen puerto.

Uno de ellos, confesémoslo abiertamente, se debe a que para Gaudí (siguiendo con ello una tradición que encontramos en buena parte de la arquitectura occidental y que se prolonga hasta tiempos recientes, hasta el barroco romano de Borromini) la obra de arquitectura era capaz de llevar consigo un contenido ideológico que influía decisivamente al definirla y que de ningún modo podía considerarse como un elemento superfluo. Sin embargo, nos repugna, educados como estamos en una estética que rechaza todo contenido en la obra de arte, el admitirlo en una obra como la de Gaudí y preferimos hablar del Gaudí pionero, del Gaudí precursor de los movimientos vanguardistas. En mi opinión este papel de pionero que a Gaudí se le atribuye hubiese molestado al maestro para quien, no lo olvidemos, originalidad era volver al origen; la obra de Gaudí vive al margen de esa angustiosa búsqueda de medios de expresión en la que se han ocupado la mayor parte de los artistas plásticos occidentales en lo que va de siglo; por eso el polemizar acerca de la primacía en la invención del "college", recordando las experiencias de los cubistas y de Miró, o el ver en los pináculos de la Sagrada Familia antecedentes de lo que será la escultura más adelante es una tarea que, si bien cumple una misión de rigor histórico, poco ayuda a desentrañar el misterio de su obra. Pero volvamos a nuestro tema: ¿cabe entender la obra de Gaudí sin admitir el contenido simbólico que encierra? A mi modo de ver es imprescindible aceptarlo si queremos, sin prejuicios, acercarnos a ella. Comprendo que no es tarea fácil el asimilar hoy una arquitectura con un contenido simbólico religioso, pero pienso que, al margen de cuales sean sus creencias, el crítico debe aceptarlo si quiere verdaderamente penetrar en el complejo mundo formal de Gaudí, pues creo que una lectura limitada de sus obras difícilmente puede satisfacer toda la curiosidad de quien tiene la fortuna de encontrarse ante una de ellas.

Debemos, por tanto, partir de la base de que para Gaudí, hombre profundamente religioso, la obra de arquitectura era la ocasión que se le brindaba de alcanzar la trascendencia. Gaudí, sobre

todo al final de sus días, deseaba que su arquitectura fuese un libro abierto en el que los fieles pudiesen leer los misterios de la fe y, si se la prestamos a sus palabras, la obra entera estaba encaminada a este fin. Creía, pues, en la capacidad expresiva de las formas, en la posibilidad de establecer un contacto a través de la arquitectura entre los hombres, actitud que es totalmente opuesta a la de los llamados maestros de la arquitectura moderna, para quienes el lenguaje ha sido en muchas ocasiones más importante que cualquier otra cosa y para quienes, desde luego, el contenido simbólico no cuenta. Señalemos de paso, ya que hemos hablado de arquitectura moderna y de problema lingüístico, el profundo abismo que separa la obra de Gaudí del expresionismo centro-europeo de un Mendelsohn, en cuya torre de Postdam tratan de ver algunos críticos puntos de contacto con el genial arquitecto catalán.

Diríase que Gaudí, tras de penetrar en los criterios formales de la Naturaleza, quisiera ofrendar al Creador el mundo que él soñaba, un mundo fantástico, primario, elemental, en que aparecen vivencias recónditas, casi perdidas, recuperadas milagrosamente por Gaudí buceando en la capacidad espacial de los hombres como tal vez ninguno otro arquitecto lo haya hecho. El mundo de Gaudí no se debe a una experiencia lingüística más o menos desarrollada, como ocurre con la mayor parte de la arquitectura moderna, sino a un profundo estudio de los deseos y necesidades del hombre, a un profundo estudio de sus propios deseos. Gaudí ha llegado a olvidar los hechos formales admitidos y ha sido capaz de intuir un nuevo mundo; ese mundo que encontramos en las cubiertas de casa Batlló, en la Pedrera, en el parque Güell, en Santa Coloma. Gaudí aspiraba a estructurar todo el primario mundo formal que había encontrado dotándolo de un sentido, de un contenido simbólico; ¿cómo podía interpretarse de otro modo el ambicioso proyecto de la Sagrada Familia?

Pero aceptar esta voluntad expresa del arquitecto catalán cuando tratamos de asimilar el contenido simbólico primario de sus obras no quiere decir, en modo alguno, que el análisis del mundo formal gaudiniano deba plantearse de igual manera. En otras palabras, si el contenido simbólico vale para explicarnos cuál ha sido el impulso que ha puesto en marcha la obra, el descender al detalle nos obliga a un análisis diverso que, a mi modo de ver, tan sólo un estudio de la compleja personalidad psicológica de Gaudí podría poner en claro, pues la simbología que encierra es de muy diverso orden y entraría posiblemente de lleno dentro del campo de una investigación capaz de señalar la conexión existente, forma y estructura psíquica. (Podrá extrañar esta dualidad metodológica: hay que admitir que el estudio profundo del complejo mundo inconsciente que encontramos en la obra de Gaudí solucionaría, a un tiempo, el problema formal y el de los contenidos simbólicos conscientes. Sin embargo, no me parece justo, en tanto alguien se atreve a emprender tal estudio, el olvidar el contenido simbólico concreto y consciente que Gaudí trataba de hacer ver en su obra, siendo nuestro deseo el acercarnos a ella; más aún cuando tal contenido simbólico es claramente identificable.)

Un estudio de la obra de Gaudí a través del hombre Gaudí nos haría, pues, penetrar en un mundo hoy todavía desconocido, pues en verdad pocas veces, por no decir ninguna, en la historia de la arquitectura han quedado al descubierto vivencias espaciales y formales tan inmediatas, tan elementales, como en la obra de Gaudí. Su obra podría estudiarse como un proceso ascético emocionante, sublime, hasta llegar a lo elemental, al origen como a él le gustaba decir. Pero ¿cómo llegó Gaudí a dar con el fondo de las cosas? ¿Cuál fué la trayectoria, el camino de perfección, que le permitió alcanzar la cima? ¡Ojalá encontrásemos quien nos pudiese responder a estas preguntas que nos harían penetrar en el misterio de su existencia! Debemos contentarnos, en tanto, con los signos exteriores, que son ya, de por sí, bastante elocuentes: dedicación, estudio, abnegación, inteligencia, entrega, fe... (añada cada uno los que quiera). Para Gaudí su trabajo, el dar vida a ese mundo que cada día nos atrae más y cuyo secreto se nos escapa, lo fué todo. (Si no estuviésemos acostumbrados a tantas diabluras tipográficas este todo debería escribirse con mayúscula.)

Terminemos; la obra de Gaudí se nos presenta hoy, a pesar de los valiosos esfuerzos de la crítica, como un inagotable semillero de problemas, de los que se ocuparán, sin duda, los afanes de aquellas gentes a quienes entusiasmo y asombra la obra del genial arquitecto de Barcelona. Sin ir más lejos, cuando escribo estas líneas llega a mis manos un folleto que anuncia la publicación de una "Nueva visión de Gaudí", debida a E. Casanelles y que ojalá cumpla con la promesa que tal título supone. Por otra parte sé, a través del arquitecto Boada, que el Ayuntamiento de Barcelona acometerá en breve la edición de un "corpus gaudiniano" que será piedra angular, al recoger toda la documentación que de Gaudí se dispone, de una futura crítica a quien, repitámoslo una vez más, queda encomendado el resolver un enigma apasionante: Gaudí.