

SOBRE BRUNO ZEVI

RAMON GARRIGA MIRO.

INTRODUCCION

Los estudiantes de Arquitectura, en su casi totalidad, sienten todavía en España una gran admiración por Bruno Zevi, y quien más quien menos tiene y ha leído sus *Saber ver la Arquitectura e Historia de la Arquitectura moderna*. Esto no tiene nada de extraño, pues España—guardando las distancias y haciendo las pertinentes distinciones—desde 1936-1939 ha vivido en un ambiente tan especial, que el único paralelo lo constituyen los países del Este europeo—que en algunas cosas, como la estructura, son superiores y en otras, cerrazón al mundo occidental y dictadura “stalinista”, *post mortem Stalinis*, están mucho peor—; Francia ha tenido un Sartre y un Camus e Italia un Gramsci y un Antonio Banfi, mientras que en España no ha habido nada parecido—sin que esto signifique que reduzcamos esfuerzos, como los de Jaume Vicens i Vives (1), y a mayor distancia, José M.^a Castellet (2), Joaquim Molas (3), Oriol Bohigas (4), Fernando Chueca (5), Carlos Flores (6), Adolfo González Amézqueta (7), Juan Daniel Fullaondo (8), Joan Bassegoda i Nonell (8 bis)... a la pura inanidad, sino muy al contrario—; también hay que tener en cuenta, pese a su limitación metódica a veces, los esfuerzos historicistas de Pedro Laín Entralgo (9), José Antonio Maravall (10), Julián Marías (11) y José Luis López-Aranguren (12)... esfuerzos tanto más meritorios cuanto han luchado infinidad

de veces contra corriente; lo que queremos decir aquí es que ha faltado una personalidad poderosa, de auténtica formación histórico-crítica, que con altura de miras e intenso patriotismo haya analizado la cultura española o por lo menos sentado las bases de un posible análisis global, como ha ocurrido en Italia con Gramsci, y en Arquitectura edificatoria con Antonio Banfi, o en defecto de eso el profundo enraizamiento democrático de la vecina Francia.

No es de extrañar, pues, que la visión historicista, evolutiva, cambiante, de la Arquitectura edificatoria ofrecida por Bruno Zevi mantenga todavía en España en alto su estandarte para la mayoría de los estudiantes.

Pero ya han empezado a abrirse fisuras en el bloque macizo del método de Bruno Zevi; está empezando también en España la prueba del fuego, de la que va a salvarse sólo lo que sea oro puro, por pequeñas e ínfimas que sean sus pepitas. La ocasión más directa y reciente ha sido la publicación del estupendo libro de Oriol Bohigas *Arquitectura modernista* (13) con un prólogo de Bruno Zevi: Oriol Bohigas se ha hecho prologar por un maestro cuyas enseñanzas ya no comparte, como puede verse fácilmente comparando ambos textos.

Dice Bruno Zevi:

“...al presentar un estudio sobre el *Modernisme* catalán, estudio que nos devuelve un capítulo inédito y peculiar del *Art nou-*

veau, es preciso analizar el problema planteándonos tres preguntas esenciales: ¿Cómo nació y por qué razones no consiguió integrarse al circuito europeo? ¿Por qué el explosivo genio de Antoni Gaudí ha sido ignorado durante tanto tiempo y ha sido, por tanto, inoperante en la cultura arquitectónica? Finalmente, ¿el descubrimiento y la exaltación recientes de este genio revisten un significado esencialmente consolador en un período perturbado y disperso, o, por el contrario, al iluminar sus valores y sus cargas proféticas, hasta hoy insospechados, ejercen una función propulsora e incitan a la revitalización del movimiento moderno?" (14).

En esta larga cita se incluyen, en síntesis, las virtudes y defectos que Bruno Zevi desarrollará pormenorizadamente en el resto de su introducción a *El Modernisme catalán, problema abierto de la cultura arquitectónica*. Veamos el detalle:

EXPOSICION Y CRITICA DEL PENSAMIENTO DE LLUIS DOMENECH I MONTANER

1) Dice Bruno Zevi que el artículo de Domènech i Montaner "En busca d'una Arquitectura nacional", publicado en *La Renaixença* en 1878, es *retórico* y *mesiánico*, porque en el mismo su autor afirma que la Arquitectura edificatoria como creación humana necesita: 1, "la energía de una idea productora"; 2, "un medio moral en el que vivir"; 3, "un medio físico con el que formarse", y 4, "un instrumento más o menos perfecto de la idea, un artista capaz de acomodar a aquélla y a los medios moral y físico la forma arquitectónica" (15).

2) De la lectura de otro párrafo concluye que el tono está impregnado de *pesimismo*. En el mismo, Domènech i Montaner hace una apología apasionada y lúcida del racionalismo frente a la improvisación pasional: "En una época de transición (16), cuando se combaten sin tregua las ideas en el seno de las notas discordantes producidas por la pasión de todos, es imposible encontrar la grandiosa armonía de que han sido imagen las verdaderas épocas arquitectónicas" (17).

Unos párrafos más arriba, el mismo Domènech i Montaner dice: "Sólo las sociedades sin ideas firmes, sin ideas fijas, que viven fluctuantes entre el pensamiento de hoy y el de ayer, sin fe en el mañana, sólo

estas sociedades no escriben en monumentos duraderos su historia; como transitorias son sus ideas, transitorios son los monumentos a los que dan vida" (18).

Señala Bruno Zevi en estos párrafos la presencia de una "clave abstracta y mítica" para explicar la relación Arte y Sociedad, en lugar del método histórico-crítico que vaya indicando "contrastes" y "laceraciones" de la sociedad en que se produce, y concluye su juicio con estas palabras: "Planteado de esta forma el tema, se cierran todas las posibilidades de dar una orientación positiva a la Arquitectura contemporánea" (19).

3) Frente a otro párrafo simbolista e idealista de Domènech i Montaner, en el que habla de la "lucha interior" que desgarr a la "civilización moderna" y donde profesa la esperanza de que "si el público pudiera guiar al artista con su parecer y con sus aplausos daría indudablemente origen a una verdadera época arquitectónica", cosa que "hará con el tiempo, si bien de la forma lenta en que vemos se desarrolla el movimiento artístico"; frente a esto, repetimos, Bruno Zevi comenta: "Espejismo enteramente ilusorio: Domènech i Montaner quiere un arte moderno, pero no sabe concebirlo fuera de un contexto idílico, fabuloso, que no tiene contacto alguno con la realidad del pasado y menos todavía con la del presente" (20). También hace ver la contradicción que ofrece el tratar de enlazar la electricidad, la exaltación de la Revolución Industrial, los progresos de la Química y la Mecánica con una actitud artística "nostálgica" y "mixtificadora".

4) Prosigue Domènech i Montaner: "El arquitecto de hoy se encuentra, en el campo de la complicada civilización moderna, con un sinfín de necesidades artísticas y materiales que satisfacer y con infinitos medios para resolverlas, pero unas veces por no haber recibido en la época en que se formó la instrucción suficiente, otras por no tener todavía suficiente buen tino en la aplicación de los conocimientos adquiridos, el artista moderno se siente antes dominado que dominador de la materia que trabaja, y sólo después de una época que no nos atrevemos a fijar podrá reunir en sus creaciones todos los materiales que la civilización le va entregando uno tras otro" (21). Este fragmento no aparece lo suficientemente bien analizado por Bruno Zevi, mientras señala nuevas contradicciones, como son la idealización de un público visto como una

reviviscencia de la polis ateniense, educado por unas academias de auténtico arte vivo. Las palabras de Domènech i Montaner son las siguientes: "Todo anuncia la aparición de una nueva era para la Arquitectura; pero, preciso es confesarlo, nos falta todavía un público dotado de un gusto y unas ideas precisas, nos falta un público al que las enseñanzas del dibujo decorativo en las escuelas o la práctica en la apreciación de obras artísticas le den sentido artístico para poder guiar, como los griegos en el Agora de Atenas, el pensamiento de sus arquitectos y de sus modernos artistas" (22).

5) Paradójica resulta la extrañeza de Bruno Zevi al comentar el siguiente párrafo: "Entonces, rompiendo todos los lazos que la unen (la Arquitectura) a rancias e ignorantes preocupaciones de escuela, no recurriendo para llamar la atención a la ostentación de una imaginación que el público sabrá apreciar ya en las obras más sencillas, la Arquitectura moderna, hija y heredera de todas las anteriores, se alzar a por encima de todas, engalanada con los tesoros de aquéllas y con los de la industria y la ciencia por ella propia adquirida" (23).

6) Unas líneas más adelante, Bruno Zevi califica, tras el enunciado de unos textos de Domènech i Montaner, cada vez más breves, todavía "de más equívoca y letal la aspiración a una arquitectura nacional". Entre los textos que cita Bruno Zevi, el siguiente puede constituir un buen resumen de las ideas de Domènech i Montaner al respecto: "...apliquemos abiertamente las formas que las nuevas experiencias y necesidades nos imponen, enriqueciéndolas y dándoles expresión con los tesoros ornamentales que los monumentos de todas las épocas y la Naturaleza nos ofrecen. En resumen, veneremos y estudiemos asiduamente el pasado, busquemos con firme convicción lo que debemos hacer hoy y tengamos fe y valor suficientes para llevarlo a cabo" (24). Lo que tiene de "herética" la proposición de Domènech i Montaner, "aunque sofisticada y tortuosa", parece ser el único atractivo que ofrece para Bruno Zevi.

Finalmente, el artículo termina, según Bruno Zevi, "con un párrafo desalentador". Dice Domènech i Montaner: "Nos consta que no es éste camino de triunfos fáciles para los artistas que quisieran seguirlo. Y tampoco el asiduo trabajo que esto requiere es un camino que nos lleve a alcanzar provecho para hoy y gloria para mañana" (25).

La introducción de Bruno Zevi se apoya en tres puntos: a) la relación Barcelona-Madrid y Milán-Roma, comparadas entre sí; b) la problemática de buscar un *arte nuevo*, un *nuevo estilo*, en torno a 1878, y c) la posibilidad de que la lección del *Modernisme* catalán pueda ejercer "una función propulsora" y servir de incitación "a la revitalización del movimiento moderno". Nuestro objeto inmediato recogerá sólo algunos aspectos de todo eso, porque lo que nos interesa destacar en primer lugar es la flaqueza de algunos puntos del método histórico-crítico (?) de Bruno Zevi. Veamos el detalle:

EXPOSICION Y CRITICA DEL PENSAMIENTO DE BRUNO ZEVİ

Respecto al apartado 1), no vemos el porqué de los "retórico" y "mesiánico". Si estos términos están tomados en sentido peyorativo—según parece—, aquí Bruno Zevi no es fiel a la constatación del parlamentario siglo XIX—el artículo es de 1878—, todo él lleno de párrafos oratorios y de ideas sublimes; en este momento su historicismo se salta la realidad histórica, peca de esquematismo y de idealismo, no refleja exactamente la realidad, muy al contrario de lo que hubiera hecho su compatriota Luchino Visconti, casos de *Senso* y *El Gato-pardo*, donde arte y veracidad histórica se reúnen plenamente en una síntesis bellísima. Por otra parte, trátase del tiempo que se trate, aun reducido a su mínima expresión, la Arquitectura edificatoria y todo arte necesitan de las cuatro características enumeradas por Domènech i Montaner: 1, "la energía de una idea productora"; 2, "un medio moral en el que vivir"; 3, "un medio físico con el que formarse", y 4, "un instrumento más o menos perfecto de la idea, un artista capaz de acomodar a aquélla y a los medios moral y físico la forma arquitectónica". No hay vuelta de hoja.

Sobre el "pesimismo" de Domènech i Montaner en el apartado 2), diríamos mejor que se trata de "realismo": la Arquitectura edificatoria de toda la época burguesa aparece marcada por el trauma y vértigo de la sociedad industrial, de un cambio y movilidad constantes, y no digamos por la discusión de la legitimidad de su poder, puesto en cuestión de forma coherente desde 1848 por el manifiesto de Marx-Engels y los múltiples movimientos sociales. Preci-

samente los hechos de la Comuna de París de 1870 habían empañado de pesimismo a la sociedad burguesa, de ahí que la constatación de esta nota en el escrito de Domènech i Montaner, burgués que trabaja para burgueses, es lo que debía ser en la época en que se escribió: la utopía de la democracia ateniense con que se había abierto el ciclo burgués de la Revolución francesa aparecía ya hacia 1870 con un pesimismo, una nostalgia y una melancolía que recoge la producción artística de la época desde *Madame Bovary* hasta el *Art nouveau*.

Domènech i Montaner, por lo que se trasluce de su artículo, profesa sólo un "pesimismo" pasajero, pues, como burgués que era y luchador impenitente, empuñando razones más que pasiones, cree en el próximo triunfo de la sociedad burguesa, una vez pasada esta época de transición que vive, para "encontrar la grandiosa armonía de que han sido imagen las verdaderas épocas arquitectónicas". Bruno Zevi debería tener en cuenta que Domènech i Montaner, lo mismo que el partido político en que militó, la *Lliga*, defendían un programa netamente burgués y esperanzado para la regeneración de España. Y que, a pesar del pesimismo universal europeo de aquellos años, la burguesía catalana, y con ella Domènech i Montaner, dentro del marco peninsular, veían todavía una posibilidad de esperanza para la transformación de la sociedad semifeudal del caciquismo, curándola al mismo tiempo de sus males. Sus palabras, repitámoslas, son un claro manifiesto de expansión burguesa: "Sólo las sociedades sin ideas firmes, sin ideas fijas, que viven fluctuantes entre el pensamiento de hoy y el de ayer, sin fe en el mañana, sólo estas sociedades no escriben en monumentos duraderos su historia; como transitorias son sus ideas, transitorios son los monumentos a los que dan vida."

Sobre la "clave abstracta y mítica" de que habla Bruno Zevi, debemos destacar que el mito en forma de "paraíso perdido" o de "utopía" constituyen el *Alfa* y la *Omega* de todo movimiento social, sea religioso, sea burgués o proletario. Y que la presencia de tal "clave abstracta y mítica" es lo que debe ser en un burgués consciente como Domènech i Montaner. Y reconocido esto, sí que podemos decir, con Bruno Zevi, que "planteado de este modo el tema, se cierran todas las posibilidades de dar una orientación

positiva a la Arquitectura contemporánea". Pues la altura de nuestro tiempo nos reclama una solidaridad universal mucho más básica que la simple clase burguesa defendida por Domènech i Montaner en nombre de todas. Pero eso no quiere decir que el arquitecto catalán no hubiera sido para su época lo que tenía que ser, cosa que parece olvidar Bruno Zevi, llevado de su curioso historicismo.

En el apartado 3), Domènech i Montaner habla de un "público" que si "pudiera guiar al artista con su parecer y con sus aplausos daría indudablemente origen a una verdadera época arquitectónica", y pasando luego de la condición a la indicación de un futuro próximo, añade que "lo hará con el tiempo, si bien de la forma lenta en que vemos se desarrolla el movimiento artístico". Pero ¿quién es ese "público" que "con su parecer y con sus aplausos" guía al artista? No es otro que el público burgués—aquí auténticamente revolucionario todavía y que se arroga con la palabra "público" la representación del proletariado—, el público burgués que diez años después, en 1888, con la Exposición Universal de Barcelona sostendrá eficazmente el prestigio de España ante Europa, y que a partir de entonces, con el Catalanismo como guía, creará grandes movimientos de masas y producirá en Arquitectura edificatoria, Escultura y Pintura obras que hoy merecen una admiración universal.

A todo esto, Bruno Zevi comenta: "Espejismo enteramente ilusorio: Domènech i Montaner quiere un arte moderno, pero no sabe concebirlo fuera de un contexto idílico, fabuloso, que no tiene contacto alguno con la realidad del pasado y menos todavía con la del presente." Nosotros sólo tenemos que oponer a Bruno Zevi que, falto de un utillaje conveniente, se le escapa, a través de la malla de su método histórico, la captación de la realidad; además, nunca ha servido para nada ver el pasado como el presente, o a la inversa: 1878 no es lo mismo que 1968, año en que apareció el estudio de Bruno Zevi. Si trastrocamos los tiempos históricos, lo único que hacemos es negar la existencia histórica. Y esto no puede confundirse con los mitos que una determinada clase social defiende en 1878 con los nuevos mitos que pueda defender en 1968. Este error no lo cometería ningún historiador, ningún auténtico compulsador de documentos.

Sigue comentando Bruno Zevi sobre Domènech i Montaner: "Ensalza el genio industrial y su *delirio*: la electricidad, la química, el hierro incandescente de los altos hornos y la ciencia mecánica. Pero todo esto no le induce a vencer, en el campo del arte, una posición nostálgica y mixtificadora." La posición mixtificadora era común en este momento en Domènech i Montaner y William Morris, aunque la diferente posición de uno y otro hacían sus diferencias abismales. Así, Bruno Zevi, con la misma ligereza que hemos señalado antes, comenta:

"1878. Recuérdese la actitud de William Morris. En apariencia más reaccionario, por ser hostil a la técnica industrial, tiene, sin embargo, una fuerza impugnativa que plantea dramáticamente, sin compromisos, el problema del trabajo y de la creación artística en la sociedad moderna. El pensamiento de Morris rechaza la mezquina diatriba de las tendencias estilísticas, se encuadra en una amplia visión política y humana, comprende el tema de la planificación territorial y urbana, propugna la reforma de la artesanía y una precisa reorientación del gusto. Morris interviene, ataca, organiza. He aquí la razón por la cual *Arts and Crafts* tuvieron garra e incidieron en la esfera mundial, ofreciendo incluso al *Art nouveau* un substrato cultural y un precedente no eliminable. De las *Arts and Crafts* artesanales es lógico pasar a "The Art and Craft of the Machine", propugnada por Frank Lloyd Wright en 1901, mientras la fórmula artificiosa y ambigua de Domènech i Montaner puede conmover Cataluña, pero no es transmisible a Europa porque sustancialmente se revela tímida y estéril: un razonamiento sobre los códigos convencionales, sobre las formas a desautorizar, no sobre los contenidos y sobre el sistema de las funciones arquitectónicas" (26).

¿Cabe mayor confusión que la armada aquí por Bruno Zevi? Ya no se trata ahora de la negación de los tiempos históricos, sino de la confusión entre dos regiones distintas cualitativa y cuantitativamente, que viven experiencias aproximadas, pero no idénticas; en las mismas fechas astronómicas, pero no en las mismas fechas humanas. Lo que hace Bruno Zevi aquí es como confundir en nuestra época Moscú, Pekín, Hanoi y La Habana o, en otro contexto, Wáshington, Rabat y Teherán.

Pero volvamos a 1878: Inglaterra es entonces una gran región industrial, centro

de la revolución del mismo nombre, cabeza de una gran potencia, en la que se han planteado antes que en ningún sitio del continente los problemas y enfrentamientos que Europa, paso a paso, conforme avance la Edad Contemporánea, irá padeciendo. Por si esto no fuera bastante, un artículo de Lluís Domènech i Montaner, escrito en España y además en catalán, aunque hubiera representado una avanzada en la Europa de la época—lo fue de todas formas para la Cataluña de la época, como venimos señalando—, de no repetirse en inglés o en francés y además perfectamente enraizado en una de estas dos culturas, hubiera pasado perfectamente inadvertido para su tiempo; debido a eso, las promociones de pensadores y artistas catalanes o catalanizados posteriores: Picasso, Eugenio d'Ors, Salvador Dalí, Joan Miró, Tàpies..., sin perder jamás el contacto con Barcelona, cuidaron mucho de dar a conocer sus obras desde París, pues los escasos kilómetros que separan a Barcelona de París, en orden a proyección y difusión universales, representan muchos años de circunscribirse sólo a Barcelona.

No digamos ya el abismo que separa la concepción proletaria de William Morris—aunque, miope para el fenómeno industrial de su época, trate de retrotraer la nave industrial al taller medieval—de la visión burguesa, optimista, racionalista y romántica en el fondo de Lluís Domènech i Montaner... Aun habiendo mucha relación por entonces entre Barcelona y Londres, sus respectivos relojes obedecían a meridianos geográficos e históricos distintos, desfasados. Debido a eso nos resultan incomprensibles lamentaciones o explicaciones estériles como las de Bruno Zevi. Y si hoy por hoy una auténtica Historia universal todavía no es posible, mucho menos noventa años atrás.

Con idéntica incomprensión histórica, Bruno Zevi deja pasar sin apenas comentarlo—y lo poco que hace, de pasada y mal—un lúcido párrafo de Domènech i Montaner, apartado 4), en el cual hace ver cómo el arquitecto edificador se encuentra, en el complicado campo de la civilización moderna, con gran cantidad de necesidades artísticas y materiales que satisfacer e infinitos medios para hacerlo, sin que—el desfase que ya entonces existía entre Universidad y realidad histórica—estuviese preparado para resolver estos problemas y sin que el vértigo con que todo transcurre en la vida moderna le permita conocer suficientemente, por la

práctica reposada y reflexiva, los conocimientos que se van sucediendo rápidamente, todo lo cual da lugar a que el arquitecto edificador se sienta antes dominado que dominador de la materia que trabaja; de ahí que concluya: "...sólo después de una época que no nos atrevemos a fijar podrá reunir en sus creaciones todos los materiales que la civilización le va entregando uno tras otro."

La condición para que sea factible este programa, según Domènech i Montaner, sería que, transformadas las estructuras e implantado un nuevo régimen escolar, "un público al que las enseñanzas del dibujo decorativo en las escuelas o la práctica en la apreciación de obras artísticas le den sentido artístico", pudiera "guiar, como los griegos en el Agora de Atenas, el pensamiento de sus arquitectos y de sus modernos artistas". Lluís Domènech i Montaner dice: "Todo anuncia la aparición de una nueva era para la Arquitectura..."

La consecuencia de todo eso, según Domènech i Montaner, sería la siguiente: "Entonces, rompiendo todos los lazos que la unen a rancias e ignorantes preocupaciones de escuela, no recurriendo para llamar la atención a la ostentación de una imaginación que el público sabrá apreciar ya en las obras más sencillas, la Arquitectura moderna, hija y heredera de todas las anteriores, se alzarán por encima de todas, engalanada con los tesoros de aquéllas y con los de la industria y la ciencia por ella propia adquirida." El comentario de Bruno Zevi no puede ser más paradójico e incomprensible—entre otras cosas, por las fallas metódicas que ya hemos señalado antes y a las que se añaden ahora otras nuevas—:

"Sintomática mezcla de postulados contradictorios, en la que, por una parte, se prevé una ruptura con el mundo académico; pero, por otra, se propugna una Arquitectura moderna, 'hija y heredera de todas las anteriores', que nacería de una comunidad del tipo de la polis ateniense" (27). Ya hemos aclarado la función del mito ateniense en la burguesía, por lo que comentaremos sólo el problema de la continuidad arquitectónica en su paso de la Arquitectura edificatoria antigua a la moderna. Bruno Zevi parece ignorar aquí, o querer ignorar, que por mucha distancia que haya entre la edificación moderna y la antigua, siempre ha de haber una continuidad, porque la Historia consiste siempre en "partir de un punto" y "llegar

a otro"—términos a *quo* y *ad quem*—; también ha de tener en cuenta que el hecho del Bauhaus, aunque vaya contra el academicismo desfibrado, no quita el mérito de que sea, a través de todas las transformaciones habidas, una lejana continuación del Partenón, porque todo el pasado está en nuestro presente, aun cuando reaccionemos contra él; todo lo contrario supondría negar la realidad del transcurso histórico, y en cuanto al Arte, negado su pasado, dejarlo incapacitado de crear algo nuevo y entregarlo a la pura "alienación intemporal". Esto es lo que da de sí el historicismo cuando le fallan las bases científicas en las que debe fundarse. Así termina el apartado 5).

Finalmente, vamos a tratar de la aspiración de una Arquitectura nacional. No olvidemos que el artículo motivo del estudio de Bruno Zevi se llama "En busca d'una Arquitectura nacional". ¿Qué quiere decir aquí *nacional*? Recordemos que esta burguesía catalanista quería resucitar todas las potencias históricas de la vieja España, y según sus pretensiones, el Estado sería España, y la nación, Cataluña. Hecha esta aclaración histórica, veamos los textos de Domènech i Montaner, que extracta Bruno Zevi: a) Internacionalismo moderno: "...la continua expansión de los conocimientos a través de las fronteras, la poderosa fuerza de asimilación de la instrucción moderna, la semejanza de organización de los pueblos, anularán todos los esfuerzos para crear una Arquitectura nacional". b) Inexistencia de una Arquitectura nacional española: "...ni una misma historia, ni una misma lengua, ni iguales leyes, costumbres e inclinaciones, han formado el diverso carácter español", por lo que de la diversidad regional "...ha nacido el predominio de tradiciones artísticas generalmente árabes en el Sur, románicas en el Norte, ojivales o góticas en la antigua corona aragonesa y antiguo centro de España y renacentistas en las poblaciones a las que dio vida el poder centralizador de las monarquías austríaca y borbónica" (28).

Bruno Zevi califica de "equivoca y letal" la aspiración de Domènech i Montaner a una Arquitectura nacional. ¿Por qué? Precisamente el libro que prologa es una prueba contundente de que tal Arquitectura edificatoria existe, de que el propósito se consiguió y de que al lado de los nombres regionales o nacionales—¡qué más da!—del *Art nouveau*: Sezession, Jugendstil, Modern Styl..., hay un *Modernisme* catalán, y

aunque no llegó a una perfecta eclosión, como en el caso barcelonés, existen también todos los indicios—por más inconscientes que sean—de que hubo el propósito de crear un Modernismo netamente castellano, especialmente en Madrid, Avila y Valladolid...: el internacionalismo del Románico, el Gótico o el Renacimiento no empañó para nada la realidad de unos matices regionales o nacionales dentro del mismo estilo.

¿Cómo contribuyó a definir la posibilidad de una Arquitectura edificatoria nacional Domènech i Montaner? Según nos dice él mismo, en su época se encuentran cuatro tendencias, todas las cuales se irrogan el título de "moderna" y "nacional": I) La que "...se irroga orgulosamente el nombre de clásica o grecorromana...", que "hoy es sólo un cadáver, o mejor dicho, una momia repugnante..." II) El eclecticismo: "Para ella un cementerio debe ser egipcio; un museo, griego; un congreso, romano; un convento, bizantino o románico; una iglesia, gótica; una universidad, renacentista, y un teatro, mitad romano, mitad barroco. Debemos confesar que esta escuela tiene conocimientos, pero no podemos estar con ella. Las formas antiguas no se adaptan a nuestras necesidades actuales." III) La que sigue la tradición románica y ojival, intenta seguir "las tradiciones de la Edad Media, en mala hora interrumpidas en Arquitectura por el Renacimiento". Esta corriente está bien representada en Cataluña. Y IV) La que "...prefiere la Arquitectura árabe o la modificación de la misma que los alarifes de procedencia musulmana importaron en la sociedad cristiana y que se conoce generalmente con el nombre de mudéjar."

Domènech i Montaner aprecia especialmente los estilos románico, gótico y mudéjar, porque son razonables, elásticos, y porque, uniéndose violentamente, podrían dar lugar a "una tercera Arquitectura". Ahora bien: la Historia no ha pasado en vano y los tiempos piden otra cosa: "¿Cómo se sujetaría la gran sala de un teatro, por ejemplo, a las proporciones del arte árabe o gótico, en que es tan marcada la preponderancia de la vertical? ¿Cómo podríamos obedecer las leyes económicas y constructivas, sumamente racionales, que nos obligan a aceptar hoy el hierro con formas nuevas determinadas mecánicamente?" Pero luego cobra nuevos ánimos y se pregunta: "¿Por qué no cumplir francamente nuestra misión?

¿Por qué no preparar, si no podemos formarla, una nueva Arquitectura?" Su solución se parece al máximo a la libre interpretación; de todo el pasado, aprovechar las enseñanzas más fundamentales para la vida moderna: "...apliquemos abiertamente las formas que las nuevas experiencias y necesidades nos imponen, enriqueciéndolas y dándoles expresión con los tesoros ornamentales que los monumentos de todas las épocas y la Naturaleza nos ofrecen. En resumen, veneremos y estudiemos asiduamente el pasado, busquemos con firme convicción lo que debemos hacer hoy y tengamos fe y valor suficientes para llevarlo a cabo."

Finalmente, nuestro arquitecto, consciente de la labor de pionero que le corresponde, concluye su escrito con estas palabras:

"Nos consta que no es éste camino de triunfos fáciles para los artistas que quisieran seguirlo. Y tampoco el asiduo trabajo que esto requiere es un camino que nos lleve a alcanzar provecho para hoy y gloria para mañana."

Este texto comedido, nada triunfalista, de pura y simple modestia ante la Historia, es, según Bruno Zevi, "desalentador".

CONCLUSION

Lo que ha sido el *Modernisme* catalán empezamos a verlo hoy, y el interés que ha suscitado se demuestra por la cantidad de libros dedicados al tema, entre los cuales *Arquitectura modernista*, de Oriol Bohigas, y especialmente en lo que se refiere a Lluís Domènech i Montaner para la Arquitectura edificatoria de hoy, significa una auténtica apoteosis, por el rigor, la claridad y la altura de miras, así como la correspondiente metodología de nuestro tiempo histórico-crítico.

Respecto a Bruno Zevi, y en el caso concreto de su estudio *El Modernismo catalán, problema abierto de la cultura arquitectónica*, tras señalar los fallos científicos e insuficiencias de su método analítico, debemos destacar, para ser ecuánimes, que, si bien quebrantado un tanto su puesto en la crítica de la Arquitectura edificatoria, sus puntos de vista, que hoy suenan ya con ciertos dejes de decadencia y vetustez, han abierto a muchos los ojos en el camino a seguir para contribuir a través de un arte tan eminentemente racional, y a pesar de ello, tan intuitivo, creador, como la edificación, de cómo contribuir a través del mismo al progreso y promoción del hombre.

(1) *Cataluña en el siglo XIX*. Biblioteca del Pensamiento Actual, 1.ª edición. Ediciones Rialp, S. A., núm. 102. Madrid, 1961.

Aproximación a la Historia de España. Editorial Vicens Vives, 5.ª edición. Barcelona, 1968.

(2) *Un cuarto de siglo de poesía española (1939-1964)*. Biblioteca Breve. Editorial Seix y Barral, S. A., 4.ª edición—1.ª, 1950, con el título de *Veinte años de poesía española (1939-1959)*—. Barcelona, 1966.

(3) Junto con Josep M.ª Castellet, *Poesía catalana del siglo XX*. Edicions 62. Barcelona, 1963. Joaquim Molas, solo, la dirección de la importante colección de Edicions 62, *Antología catalana*, selección de textos de la Edad Media hasta hoy de clásicos catalanes desde el punto de vista sociológico histórico-crítico o socio-económico.

(4) *Arquitectura modernista*. Editorial Lumen, Colección Palabra y Forma. Texto: Oriol Bohigas; fotografías: Leopoldo Pomés; introducción: Bruno Zevi. Barcelona, 1968. Es un libro muy importante de estética y crítica arquitectónica, actualísimo para los arquitectos, y que realiza en el campo de la Arquitectura la hazaña que sólo podía realizar un arquitecto con sus conocimientos de estética, composición y construcción para cumplir de manera personal y libre el equivalente a lo que en Literatura ha hecho György Lukacs.

(5) *Historia de la Arquitectura española* (Edad Antigua y Edad Media). Editorial Dossat, S. A. Madrid, 1965.

(6) *Arquitectura española contemporánea* (medio siglo de Arquitectura en España). Aguilar, S. A. de Ediciones, 1961, Bilbao.

(7) "La Arquitectura de Antonio Palacios", tesis para el doctorado en Arquitectura, revista ARQUITECTURA, año 9, núm. 106, octubre de 1967, número extraordinario. Llamamos especialmente la atención sobre este joven valor, que no es ya una simple promesa, sino una auténtica voluntad intelectual e investigadora. Neo-mudéjar en Madrid, número dedicado a la arquitectura neo-mudéjar madrileña de los siglos XIX-XX, revista ARQUITECTURA, año 11, núm. 125, mayo 1969.

(8) Especialmente su acercamiento a nuestro presente del desarrollo del arte moderno y la interpretación de la Arquitectura edificatoria española, más bien madrileña o hecha en torno a Madrid, dentro del marco más amplio de las corrientes modernas universales, todo ello al frente de la revista *Forma Nueva* (ex *El Mueble*).

(8 bis) *Influencia de los pintores en la Arquitectura del Renacimiento* (anuario de la Academia de Doctores del Distrito Universitario de Barcelona, 1967-1968). *Agua y Arquitectura* (Agua, revista del Centro de Estudios, Investigación y Aplicaciones del Agua, marzo-abril 1969, págs. 2-8). Este ensayo histórico, estético y compositivo, escrito con una rara inspiración, gracia e información, ha de contar entre las cosas mejores de este arquitecto "sophós", para decirlo en griego. "La colonia Güell. Breve historia de una institución ejemplar", núm. 61 de la revista *Materiales, Maquinaria y Métodos para la Construcción*. En este artículo, bellamente sociológico, Joan Bassegoda i Nonell pone en relación, de una manera muy personal y ejemplarmente humana, la obra de Antoni Gaudí con la sociedad de su tiempo, que todavía es el nuestro, poniéndose a tono con las tendencias sociológicas de la teoría del arte en la actualidad—una actualidad que ya tiene más de cien años—, sin concesiones a la galería, como tantos pobres de espíritu, que, como siempre ha ocurrido—la Historia, aunque no lo parezca, se repite—, han oído campanas y no saben dónde, y creyéndose profundamente revolucionarios son curiosamente antidiluvianos y prehistóricos; ya Marx nos ha

contado en sus notas de *Estética* cómo Balzac, siendo reaccionario, nos ha dejado con la *Comedia humana* un retrato exacto de la sociedad burguesa en su eclosión francesa, mientras que el ateo y socialista Zola parcializó la visión de la sociedad de su tiempo. Como sabía perfectamente Lenin—uno de los más grandes genios de la época moderna, políticamente, junto con Napoleón—, no basta con proclamar la *Dictadura del proletariado* para que todo el mundo sea comunista, como tampoco basta con bautizar a un cristiano para llevarlo al cielo.

"El fin de un monumento" (sobre la triste demolición de la *Maison du Peuple* en Bruselas, en 1966). En este artículo brilla como nunca el profundo humanismo de nuestro arquitecto. Es imposible dejar pasar en el olvido estas palabras: "El valor del dinero se demostró una vez más y la casa cayó. El Partido Socialista Belga, propietario del edificio, donde celebraba gran parte de sus reuniones y actos, en reacción muy capitalista, por cierto, vendió la casa y el solar al contratista Emile Blaton por la bonita cifra de 25 millones de francos belgas. Es posible que Carlos Marx se estremeciera en su tumba londinense ante tan singular interpretación de sus teorías." "Bien está el descubrimiento y revalorización de civilizaciones como la egipcia faraónica o asiria; ha pasado tanto tiempo, que se puede manifestar, sin temor alguno, la repulsa contra los bárbaros hombres de la Edad Antigua que sacrificaron sin piedad alguna monumentos de tanto valor y mérito. Pero cuando este sacrificio acontece en el momento actual, con todas las garantías de la ley y la cultura, con la oposición de las entidades responsables, la verdad es que se hace muy duro tener que acusar de inconsciente al Gobierno belga, de irresponsable al Partido Socialista y de pasivo a todo el país, que ha visto demoler, sin indignación, el edificio." "Esta crítica puede hacerse extensiva a todos los Gobiernos y países que han actuado en alguna ocasión de forma parecida, y que son absolutamente todos los del mundo" (págs. 70-71).

(9) *Las generaciones en la Historia*, Madrid, Editora Nacional, 1945; preparación metodológica para *La generación del 98*, Madrid, 1945, Editora Nacional. Para el doctor don Pedro Laín Entralgo, como humanista e historiador ejemplar, pedimos el máximo respeto y de manera especial, porque de todos los intelectuales españoles, incluido Xavier Zubiri, es el que más nos recuerda las venerables figuras de los inicios del pensamiento moderno en España; Miguel de Unamuno, Eugenio d'Ors—Xènius—, José Ortega y Gasset, por la amplitud de su hispanismo—España no es Castilla solamente, y el hombre de la meseta olvida con demasiada frecuencia que el oponente podría tener razón, algo que se repite curiosamente en Gran Bretaña—; Inglaterra, en el fondo, también, cuando, al estilo del carpetovetónico "hable usted en cristiano", se dice que el inglés sólo reconoce dos razas fundamentales: la raza inglesa y la "raza humana". Y no sólo el catalán puede tener razón, sino que tengo el convencimiento que es el español mil por mil, con todas las virtudes y defectos españoles típicos elevados a la enésima potencia, y lo mismo pienso de Galicia y de Portugal—a pesar de la frontera—: es un carácter que nos viene de habitar justo más bajo de los Pirineos, otear África y ser "el rabo por desollar de la vieja Europa—como decía Antonio Machado—, donde tan pocas cabezas piensan y tantas embisten". Ultimamente se ha criticado la idea de "generación" como decisiva para explicar el proceso histórico, olvidándose de la dialéctica social de las clases oprimidas y las clases opresoras; pero si no es fundamental, por lo menos, para no faltar a la verdad, hay que decir que es importante, porque las generaciones y las grandes individualidades, junto con la gran masa anónima, protagonizan los cambios profundos y lentos de la Historia. Un intelectual profundamente realista ha de procurar integrar, enriquecer, no empobrecer ni destruir. *Teoría y realidad*

del otro, 2 vols. Madrid, 1961. *Revista de Occidente*, 2.ª edición, 1968, selecta de *Revista de Occidente*.

(10) *Teoría del saber histórico*, 1.ª edición, 1958; 3.ª edición selecta de *Revista de Occidente*, núm. 21. Madrid, 1967. Sobre este libro dice un joven intelectual, muy considerable, Francisco Fernández-Santos: "En España una concepción estructuralista del conocimiento en las ciencias sociales es, por ejemplo, la de José Antonio Maravall en su libro *Teoría del saber histórico* (*Revista de Occidente*, Madrid, 1958), uno de los escasísimos estudios serios que en nuestro país se han publicado sobre la metodología de las ciencias históricas, aunque, por desgracia e inexplicablemente, apenas se refiere a la epistemología dialéctico-materialista." "El análisis epistemológico—escribe Maravall—nos permite asegurar que el saber es respuesta a una pregunta que formulamos dirigida a un objeto observado y al que preparamos de antemano para que nos pueda responder... Es más, sin teoría no hay propiamente hechos. Sin una teoría previa que los recoja y los encaje en un conjunto interpretativo, aquéllos pasan inadvertidos y, todavía más, son hasta negados, aunque tengan una presencia sensible" (págs. 106-108). Obsérvese la analogía de esta tesis con las de Lukacs, Marcuse o Kosic y, por tanto, su oposición frente a la concepción operativista del conocimiento y la filosofía analítica del lenguaje que examinamos a continuación. La diferencia, esencial, entre el estructuralismo marxista y los demás estructuralismos no dialécticos radica en que aquél afirma la categoría de la totalidad concreta: la totalidad o estructura es una categoría no sólo del conocimiento, sino fundamental y primariamente de la realidad misma. La estructura no es un complejo estático de relaciones, sino un todo genético-dinámico que se crea y se desarrolla continuamente en su relación con las partes. Y, sobre todo, tras la estructura están siempre, como agentes de su génesis y desarrollo, los hombres en su hacer histórico concreto." (*Historia y Filosofía*, Ediciones Península, colección Ibérica, núm. 14. Madrid-Barcelona, noviembre de 1966, págs. 165-166, nota 36.)

(11) *Introducción a la Filosofía*, 1.ª edición, *Revista de Occidente*, Madrid, 1947; 9.ª edición selecta de *Revista de Occidente*, núm. 19, Madrid, 1967. *El método histórico de las generaciones*, 1.ª edición, *Revista de Occidente*, Madrid, 1949; 4.ª edición selecta de *Revista de Occidente*, núm. 22, Madrid, 1967. El caso de Julián Marías es el de un éxito rápido, fulgurante, permanente, a pesar de todo, dentro de un público difuso y especial de aficionados a la Filosofía, que se conforman con poco y que no evolucionan, por creer, como les ha contado Marías, que están ya en posesión de la verdad, buscando siempre un precedente parcial o parcializado en los textos de José Ortega y Gasset, menos metódico que Julián Marías, pero más amplio y más genial. No dejamos de guardar a Marías una lejana y difusa simpatía, pero nos apartamos ya desde 1957 de su pensamiento parcializador en el ámbito hispánico y en la totalidad histórica. Nuestra posición y evolución quedan reflejadas en nuestra "Carta abierta a Julián Marías por su Filosofía española actual" (*Cuadernos para el Diálogo*, extraordinarios, IV, 1966). Consideramos peores los que le siguen, sin capacidad crítica; él, al fin y al cabo, expone sus ideas.

(12) *Ética y Política*, Colección Universitaria de Bolsillo Punto Omega. Ediciones Guadarrama, núm. 50. Madrid, 1968, 2.ª edición.

Moral y sociedad (introducción a la moral social española del siglo XIX), Edicusa. Madrid, 2.ª edición, 1966. Estos dos libros, dentro de la circunstancia española, tienen un valor inapreciable.

(13) Véase nota (4).

(14) *Arquitectura Modernista*, pág. 13.

(15) a (28) *Id.*, págs. 14-15.