

EL PARK GÜELL, MITOLOGIA I NACIONALISME

JOAN BASSEGODA I NONELL

Disposició topogràfica del parc

El terreny que el Sr. Eusebi Güell i Bacigalupi comprà al marquès de Marianao el 1899 comprenia la finca de Can Muntaner de Dalt a la zona coneguda com la Muntanya Pelada, al barri de la Salut de la vila de Gràcia. Més tard va adquirir la finca del senyor Ramon Coll i Pujol i el conjunt tenia una superfície de 15 hs.

Està situada en un pendís de la serra de Collserola amb accés principal pel carrer d'Olot, on hi ha una reduïda plataforma on s'aixequen els dos pavellons de porteria i de serveis i també una mena de gruta coberta amb volta tòrica suportada per una columna central en forma d'hiperboloide.

Tot seguit comença l'escala doble fins el peu de la sala hipòstila, situada en el pla de l'antiga era de la casa Larrard, fins al mur de contenció que té l'alçada de les columnes dòriques de la sala. La casa Larrard era un edifici existent al lloc quan era propietat del marquès de Marianao.

Damunt d'ella i del pla del següent graó, hi ha l'anomenat, en el projecte inicial de Gaudí, teatre grec, una zona horitzontal limitada pel cantó de mar amb el famós banc de trencadís ceràmic i per la part de muntanya amb unes coves naturals que serveixen de magatzems i de bar.

Més amunt hi ha els terrenys de les que havien d'ésser cases de la urbanització, unides entre elles per les vies principals de 10, 5 i 3 metres d'amplada i les dreceres en forma d'escalas. La via principal compta amb els tres viaductes anomenats el Pont de Baix, del Mig i de Dalt.

A la part sud-oest del parc hi ha el turó de les Tres Creus o de les Menes i dessota de la sala hipòstila una gran cisterna que recollia les aigües pluvials del teatre grec. Hi ha altres accessos al parc des de la carretera del Carmel i des de Vallcarca.

La gran escala després de la porta del carrer Olot, dividida en dues trames, presenta al mig diversos elements decoratius. Comença amb una mena de font o cascada de turó i molsa. Després hi ha una font en forma tòrica vertical al bell mig de la qual hi ha la senyera, d'or, quatre pals de gules i, a la part baixa, un cap de dragó de trencadís de ceràmica de reflexes de Manisses, d'on surt el rajolí d'aigua que prové de la traça immediata superior.

Darrera es pot veure el magnífic drac de trencadís polícrom de rajoles de València que escup l'aigua per la boca oberta i actua de sobreeixidor de la gran cisterna.

Més amunt hi ha una petita plataforma o replà al peu del mur de contenció de la sala hipòstila amb una bauma on es bastí un banc de forma corva.

Davant del banc, al bell mig del replà, hi ha un element alicatat de trencadís de rajola de València en forma de trípode o trespeus format pels cossos de tres serps.

Tot seguit s'arriba a la sala de les 86 columnes dòriques situada damunt de la cisterna que recull les aigües de pluja de la plaça superior o teatre grec, a través de tubs a l'interior dels fusts de les columnes, sala limitada a la part de dalt pel mur de contenció de l'antiga era, on hi havia la font d'aigua mineral ferro-magnesià que els Güell explotaren amb el nom de «Aigua Sarva».

L'ordre dòric del Park Güell

Un sol cop en la seva carrera Gaudí emprà un ordre clàssic. Concretament a la sala hipòstila del Park Güell, on bastí una columnata d'ordre dòric grec interpretat molt lliurement. Segons Roberto Pane, Gaudí va voler inspirar-se en el dòric del segle VI a.C., però errà la solució.

Diu l'erudit italià que «la mateixa enormitat de l'equívoc suggereix un impuls d'humana simpatia vers Gaudí, car mostra un artista incapaç de l'encert i el bon gust i, en canvi, avala la seva ingenuïtat i innocència, o sigui, la seva manera de ser, la d'un boig que pot permetre's l'equivocació perquè és molt estimat per les muses («molto amato delle muse»).

El professor Pane, amb els ulls plens dels temples de Paestum, ben aprop de la ciutat de Nàpols on nasqué i tenia la seva càtedra, no podia entendre el dòric, en certa forma provincial i *naïf*, de Gaudí.

De fet l'ús de l'ordre dòric no sembla voluntat de Gaudí sinó del Sr. Güell, per tal de conferir un determinat simbolisme al Park. Gaudí degué consultar el llibre de Luigi Canina (1795-1856) «Particolare genere di architettura...» (Roma, 1852), del que Ràfols diu que Gaudí havia estudiat abundantment a l'Escola d'Arquitectura. Una cosa és segura, Gaudí no va ser mai un especialista dels ordres clàssics i es limità a fer una interpretació personal del dòric.

Les proporcions de l'ordre dòric de Gaudí al Park Güell van ser estudiades per Bergós a «Gaudí. L'home i l'obra» (1954), a la tesi doctoral d'Àngel Conde Guerrero (1983) i per l'autor d'aquest text a «L'Estudi de Gaudí» (1995).

A la sala hipòstila del Park Güell les columnes mesuren 6 m d'alçada, tenen un diàmetre d'un metre i per tant són de 12 mòduls, equivalents a 6 diàmetres, d'alçada mesures semblants a les del temple d'Apol·lo a Delfos que presenten una alçada de 5,16 m i un diàmetre de 0,97 m.

L'alçada de les columnes del Park Güell és superior a les dels temples d'Apol·lo a Delfos (5,16 m), l'Eraion d'Olímpia (5,18 m), el d'Afaia a Egina (5,26 m), el Teseion d'Atenes (5,67 m) i inferior a les dels propileus de Mnesicles a Atenes (8.84 m) i del Partenó (11,00 m).

El dòric de Gaudí serví per bastir una sala hipòstila o coberta, un columnat i no pas un temple, i per aquesta raó els intercolumnis són proporcionalment més amples que els dels temples dòrics grecs.

Damunt de la sala hipòstila hi ha la plaça la qual, de bon principi, s'anomenà del teatre grec i així figura en el projecte de Gaudí, voltada pel banc de trencadís ceràmic situat damunt de la cornisa de l'entaulament de la columnata. Si la interpretació de les columnes va ser prou lliure, en arribar al capçat de l'entaulament la imaginació de Gaudí es desbordà com si ja estigués tip de subjectar-se a les normes de l'arquitectura clàssica i bastí el meravellós banc anatòmic recobert de trencadís ceràmic.

Aquest recorregut entre la porta del carrer d'Olot i la plaça del teatre grec pot tenir un significat específic que més avall es tractarà d'escatir, però al Park resten altres elements d'interès com els carrers, les cases de Güell i Gaudí i el turó de les Tres Creus, que completen la significació volgudament expressada per Gaudí a instàncies de Güell.

El cristianisme del Park Güell

Podria semblar que el parc és una realització de caràcter pagà en comptar amb elements de l'arquitectura grega sense cap relació aparent amb la religió cristiana.

No és així, i cal enumerar els elements religiosos que Gaudí va introduir al Park Güell. En primer lloc, al pavelló de porteria situat a la dreta de la porta principal es poden veure dues creus patades en relleu, fetes de trencadís ceràmic blanc, situades a la part alta i central d'ambdues façanes, la que esguarda vers la ciutat i la que resta de cara endins del Park.

Al pavelló de serveis hi ha la creu monumental de quatre braços de trencadís de pisa blanca i en part blava, damunt de la torre en forma d'hiperboloide, decorat també amb trencadís escacat blau i blanc damunt de dos helicoids cargolats en torn de l'hiperboloide. Aquesta creu va ser destruïda el 1936, reconstruïda de forma inadeguada després de la guerra i refeta totalment el 1995. Mesura tres metres i mig d'alçada.

L'aspecte joliu dels dos pavellons i l'escacat blau i blanc de l'hiperboloide que suporta la creu ha fet pensar a més d'un que el conjunt és una referència a l'òpera «Hänsel i Gretel» de Engelbert Humperdink (1854-1921), compositor alemany nascut a Siegburg (Rheinland), deixeble i col·laborador de Richard

Wagner i inclús mestre del seu fill Siegfried. Va ser professor al Conservatori del Liceu els anys 1885 i 1886. «Hänsel i Gretel», l'òpera de la caseta de sucre candi, es va estrenar a Weimar el 22 de desembre de 1893 i al Liceu de Barcelona el 21 de gener de 1901, havent-se representat al seu escenari fins a 39 vegades abans del foc del 31 de gener de 1994. L'escacat blau i blanc seria una al·lusió a la bandera de Baviera, però Humperdinck no era bavarès sinó renà. Observant sense prejudici, ni parti pri, l'hiperboloïd de la torre, es comprèn que la intenció de Gaudí va ser la de jugar amb el blau i el blanc del cel i els núvols darrera de la torre.

El banc de trencadís damunt de la cornisa de la sala hipòstila conté, o contenia, un munt d'inscripcions incises fetes per Josep M. Jujol entre 1912 i 1914, totes elles referides a la Mare de Déu i que, en origen, debien formar unes estrofes dedicades a la Verge Maria, però que en ser col·locades al banc restaren desordenades. El 1967 l'escultor Joan Matamala i Flotats copià les que encara eren visibles. En seguir el banc d'esquerra a dreta es podia llegir el següent: «Son front - quem - Amor -M - Maria - Aleya - Que has fet - temenla - M - Maria - Sos ulls -Coronada - Sos ulls - M - Amb Ella via de pau - Angelus Domini nuntiavit Mariae - dolça - t'espero encara - M - tum serveixes - amb Ella via de pau - Verge - si la conegueseu - del camp - A urbs - ses manetes - suis - Maria - Maria - Maria - tu somrius - lliri de cel - tota -Maria- M - Maria - sanctus - Oh Maria- de estels - tota plena - M -Maria -sos ulls -amb Ella via de pau - M - Maria - meu... sou-sos ulls de lleó».

La desencertada restauració del banc en 1992 ha destruït la majoria d'aquestes inscripcions en substituir les peces de rajola de València per altres de gres.

Altres manifestacions de religiositat es troben a la casa Larrard, on visqué Eusebi Güell fins a la seva mort el 9 de juliol de 1918; Gaudí hi bastí una capella amb unes portes de fusta folrades de vellut verd i, al damunt, el monograma de Jesús de ferro forjat i daurat.

La capella es trobava en un ampli espai del que arrancava una escala i del replà estant la família Güell assistia a la celebració de la missa. A la barana hi havia l'escut i dues columnes salomòniques de fusta tallada i policromada procedents del retaule de l'església del monestir de Pedralbes, restaurada per Joan Martorell el 1897, moment en què el retaule barroc va ser substituït per un altre de neogòtic que va ser cremat el juliol de 1936. Güell havia contribuït a les obres de restauració i per aquesta raó la comunitat de clarisses li féu ofrena d'alguns fragments del retaule. Per desgràcia a la referida restauració de 1992 l'escut de Pedralbes amb els dos pals d'Aragó i els besants de Montcada van ser desmuntats i situats en altre lloc i dues columnes desaparegueren.

A la casa que va ser de mostra, projectada per Francesc Berenguer, on visqué Gaudí des de 1906 a 1925 i que ara és Casa Museu Gaudí, hi ha un Sant Antoni al vestíbul que Gaudí saludava amb un cop de barret cada cop que entrava o sortia de casa, i una petita capella armari a la seva alcova.

Un altre símbol cristià és el seguit de boles de pedra de gairebé un metre de diàmetre situades a la vora de les vies principals i que, en nombre de 150,

constitueixen les denes del sant Rosari, per bé que moltes foren desplaçades del llocs originals. Es pot, doncs, resar el Rosari tot passejant entre les grans pedres dificultosament treballades per tal de donar-les-hi la forma esfèrica.

A més Gaudí considerava que pels terrenys de la Muntanya hi passava l'iter romà que unia Barcino amb Castrum Octavianum, ara Sant Cugat del Vallès, camí seguit per Sant Sever quan fugia de la persecució dels romans i trobà al pagès Sant Medir que plantava faves, que varen créixer tan miraculosa i ràpidament que despistaren als perseguidors del sant bisbe de Barcelona.

Finalment al turó de les Menes, Gaudí hi projectà un creu amb les insígnies de la Passió, una capella del Sant Sepulcre i finalment hi va aixecar un Calvari de pedra.

El turó de les tres creus

En el curs de la visita de l'Associació d'Arquitectes de Catalunya al Park Güell, per invitació de don Eusebi i amb la companyia de Gaudí, el 4 de gener de 1903, el ponent Salvador Sellés i Baró en arribar al cim de l'anomenat Turó de les Menes, llegí la memòria de l'excursió on s'expliquen les obres fetes entre juny de 1900 i gener de 1903 i les que calia fer fins enllestir el Park. El projecte no es presentà oficialment a l'Ajuntament fins el 1904 i en els plànols de perfils dels camins, anomenats guitarres, el punt més alt del parc corresponia a la lletra «O» a 182,30 m sobre el nivell del mar. En aquell punt hi ha una plataforma oval on Gaudí havia pensat construir-hi una capella («capelya» diu el plànol) de forma lobulada com una flor de sis pètals inscrita dintre d'un cercle de 30 metres de diàmetre. Recorda la planta de la cripta de la Colònia Güell, per bé que aquesta té set lòbuls i mesura 35 x 25 m i no es va iniciar fins el 1908. El dibuix de la capella en el planimètric el va fer Julià Berdié el 1901, plànol que serví per acompanyar l'escriptura de venda del terreny del Sr. Trias, de 24 de juliol de 1902. Ara bé, l'any anterior Gaudí havia projectat una altra solució. Es tracta d'una creu de pedra de 9,80 m d'alçada amb les insígnies de Passió que Ràfols publicà en el seu llibre de 1929.

Pel que sembla aquesta idea inicial va ser canviada, presumiblement pel Sr. Güell, per la capella al servei dels habitants de les 60 cases de la ciutat-jardí. La capella de planta lobulada recorda l'església del Sant Sepulcre de Jerusalem i sembla que es va arribar a preparar el càlcul de l'estructura, tal com encertadament comentà el Dr. Jan Molema, mitjançant una maqueta polifunicular que Ràfols va reproduir a la pàgina 200 del seu llibre.

Quan finalment es decidí per una solució menys costosa, Gaudí va projectar un calvari al Turó de les Menes o de les Tres Creus.

Les tres solucions fan referència a la crucifixió i enterrament de Crist perquè el terreny del Park Güell era conegut com la Mutanya Pelada, nom bíblic com molts d'altres en aquella part alta dels afores de Barcelona, batejats pels monjos de la Vall d'Hebron, com Natzaret, Tibidabo, Betlem, etc.

Muntanya Pelada equival a Calvari, traducció literal de Gòlgota que en arameu vol dir calva, el mateix que Golgoleth en hebreu. El Calvariae locus o Calvariae mons es refereix a un turó prop de la porta d'Efraïm al Nord de Jerusalem on es crucificaven el reus de mort.

Aquest és el turó on va ser crucificat Jesucrist, tal com ho certifiquen els Evangelistes (Mt. 27-33; Mc. 15-22; Lc. 23-33 i Jn. 19.17-20); no tenia cap mena de vegetació i això fa que la paraula Gòlgota, Golgoleth o Calvari es pugui traduir per Muntanya Pelada.

En el Gòlgota l'emperador Adrià hi va fer aixecar un temple dedicat a Apol·lo i Venus, mentre que Santa Helena, el 326, hi va fer edificar l'església del Sant Sepulcre damunt del lloc de la crucifixió. L'església ha estat destruïda moltes vegades i la seva forma actual correspon més o menys a la que els Templers construïren en el curs del segle XIII.

És evident que les tres solucions estudiades per Gaudí fan referència al Gòlgota en la seva versió de la Muntanya Pelada de Gràcia, essent la darrera el Turó de les Tres Creus, el que demostra la intenció de donar preferentment un caire religiós cristià al Park Güell.

La mitologia i l'arqueologia de la Grècia clàssica

A la ciutat de Delfos, a la regió grega de la Fòcida, es construï el gran santuari panhel·lènic dedicat a Apol·lo, al peu del mont Parnàs, santuari que influï de manera decisiva en l'antic món grec i es troba citat a la Il·líada d'Homer, càntic VII, 275 - 279, on es pot llegir:

«I entre ells l'Àtrida, aixecant les seves mans, en veu alta aleshores suplicava: Pare Zeus gloriósíssim, màxim, que des de l'Ida imperes, i tu ¡oh, Sol!, que tot ho contemples i que ho escoltes tot, i rius i terres i deus subterranis que als homes difunts castigueu, a qualsevol que juri i sigui perjur, vosaltres si-gueu testimonis i vetlleu pels lleials juraments.»

El recinte més o menys rectangular del santuari, de 190 x 135 metres, que suposa dues hectàrees i mitja, segueix l'abrupte pendís de la roca, presenta diversos bancals amb ruïnes d'ex-vots i tresors en forma de temples oferts al santuari per les ciutats gregues, com dels atenencs o el de Sifnos.

Tots ells voltaven el temple dòric d'Apol·lo del segle IV a. C. que s'aixecava imponent en el centre del sagrat recinte, al peu de la font de Castàlia i mesura 24 x 60 metres i és dòric, perípter hexàstil amb 15 columnes a les façanes laterals. Darrera de la cel·la o naos hi havia l'àditió amb l'ònfal o melic del món i el trípede o trespeus de la profetessa suportat per serps de tres caps, regal dels grecs, que va ser portat, més tard, a Constanstinoble i dipositat a l'hipòdrom d'aquella ciutat.

El recinte del santuari estava tancat amb un mur on s'obrien diverses portes, essent la principal la situada a l'angle N.E. on s'iniciava la Via Sacra que discorria entre els monuments i tresors.

Castàlia era una nimfa que va ser estimada pel déu solar Apol·lo, que la convertí en una font d'aigües prodigioses que conferien el do del númen poètic als que les beben. La pitonissa del temple bebia l'aigua o aspirava els seus vapors i mastegava fulles de llorer, abans d'asseure's al trípede, símbol d'Apol·lo, per tal de fer les manifestacions profètiques. Aquest trípede de les tres serps enroscades va ser el delme del botí de la batalla de Platea de les guerres dels grecs contra els perses (510-460 a. C.). Era daurat amb un peu o suport format per tres serps cargolades de bronze i mesurava sis metres i mig d'alçada. Ultra la de Castàlia hi havia altres dues fonts, la de Cassotis i la Delfussa.

Apol·lo lluità i matà amb les seves fletxes al drac o serp maligne de nom Pitó i l'enterrà dessota del temple de Delfos, considerat el melic o òmfal del món, l'umbiculus terrae.

Tot començà quan Posidó va fer que Leto es refugiés a l'illa Ortígia, més tard Delos o la brillant, on nasqueren Apol·lo i la seva germana Àrtemis. Pitó, instigat per Hera, volia destruir Leto per motius de gelosia.

Tres dies després de néixer, Apol·lo va matar Pitó i, tot seguit, va ser purificat a l'illa de Creta i anà a Temple amb el llorer del que més endavant en teixiren les corones dels vencedor del jocs pítics, que foren els més importants de Grècia després dels d'Olímpia.

La competició dèlfica era guanyada pel millor compositor d'un agon o joc musical. El càntic, himne o pean guanyador tenia forma de càntic acompanyat de la cítara.

Més endavant els anfictiones o administradors del santuari d'Apol·lo a Delfos l'acompanyament de flauta o óboe (aulos). Es coneixen els noms dels autors d'alguns dels guanyadors, com Sakades d'Argos, que guanyà amb una composició d'óboe sol, el Nomos Pithikos on amb els sons es simulava la fressa de la lluita entre Apol·lo i Pitó. Succeí l'any 582 a.C. Aquest Nomos tingué gran fama i s'interpretà all larg d'alguns segles per bé que finalment se'n perdé la memòria.

És interessant considerar que, mentre a Olímpia els jocs premiaven als atletes guanyadors, a Delfos els premiats eren els músics.

Arqueologia dèlfica

Des de 1821 es desencadenà l'insurrecció grega contra el domini turc, que culminà amb la independència de Grècia assolida entre 1828 i 1830.

En aquells moments, damunt de les restes arqueològiques de Delfos, hi havia una petita aldea de nom Castri o Kastrí. El 1831 l'alemany Wilhelm Thiersch (1748-1860) va fer la primera descripció de Castri-Delfos i començaren les primeres excavacions conduïdes per Heinrich Nikolaus Ulrichs (1807-1843).

El 1840 Carl Ottfried Müller (1797-1840) excavà per primer cop el temple d'Apol·lo i el lloc començà a adquirir fama entre els arqueòlegs i erudits.

El 1870 visità Delfos Heinrich Schliemann i el 1874 l'arxiduc Ludwig Salvator von Habsburg-Toskana, el primer, descobridor de Troia i el segon estudiós de les Balears.

A partir de 1881 i fins 1892 foren els francesos de l'École Française d'Athènes els que hi treballaren sota la direcció de Paul Foucat, director de l'École des de 1879.

Entre 1886 i 1888 es procedí a les expropiacions de les cases i terrenys de Castri per tal de poder excavar de manera metòdica. S'arrivaren a fer rifes per tal de tenir diners per pagar les expropiacions, que no es completaren fins a 1892.

D'abril a novembre de 1893 l'arqueòleg Théophile Homolle, el qual havia publicat a París el 1887 «Les archives de l'intendance sacré de Délos» va trobar el famós Auriga de bronze i dos himnes d'Apol·lo escrits damunt d'unes esteles amb la notació musical.

Les troballes del tresor dels atenencs i dels de Sifnos donaren fama internacional a Delfos. Els textos dels himnes d'Apol·lo foren considerats la mostra més autèntica de la música antiga, suscità forts sentiments patriòtics i va ser objecte de conferències i audicions fins i tot davant del rei de Grècia, Jordi I (1863-1913).

Un dels himnes va ser interpretat l'11 de maig de 1894 al Teatre Odeon de Sant Petersburg i el mateix any es presentà en una conferència a Johannesburg, al Transvaal. El 6 de juny de 1894 va ser interpretat a París i Pierre de Coubertin, que volia resucitar el Jocs Olímpics, considerà l'hime d'Apol·lo com el símbol de la gran descoberta arqueològica dels francesos a Delfos. Pels grecs esdevingué el símbol gloriós del passat del seu país perquè unia l'art musical amb l'esport.

Els himnes o peans dèlfics d'Apol·lo són dos i estan gravats damunt pedra. Tot i ser incomplets pel que fa al text i la música, formen els exemples més extensos del que ha arribat als temps moderns de la música clàssica grega. Es desconeix l'autor del primer himne, mentre el segon s'atribueix a l'atenenc Limenius, vers el 128 a.C. Constitueixen exemples de les melodies nòmiques creades a Delfos, que fou la més antiga institució musical de Grècia.

El primer pean dèlfic d'Apol·lo diu el següent: «(Escolteu) els qui posseïu d'Helicó l'espès bosc, del molt tron (Zeus) filles de bonics braços, veniu per al cosanguini i ros de cabells Febus amb càntics celebrar. Ell, damunt de la doble seu d'aquesta roca del Parnàs, juntament amb molt insignes dèlfiques, a la font de Castàlia de formosa corrent s'arriba, quan damunt del promontori dèlfic visita el profètic cim. (¡Oh tu), insigne gran ciutat de l'Àtica que per desig de l'armada Tritòtide habites intacte sòl, i en els teus sants altars crema Hefestos cuixes de joves braus i, ensems àrab incens fins a l'Olimp s'extén. La flauta de suau ressonància, amb eòlica melodia fa sonar el càntic. La daurada cítara, de dolç rumor, dóna cadència als himnes. I el gremi sencer d'artistes, a l'Àtica pertanyents, a tu, insigne pel so de la cítara, fill del poderós (Zeus cantant al costat d'aquest nevat cim, a tu (que auguris certers) immortals a tots els mortals predius, des que (ocupares) el profètic trípede, (que odiosa) serp

guardava, després de traspasar el cargolat cos clapejat (amb els dards) i expirà no pas sense emetre (continuats) amenaçadors xiulets de fera..... I (com) Ares sacríleg de Gàlates violà.....».

Les primeres deïtats mencionades són les Muses, filles d'Apol·lo. Tritò-nide és Pal·las Atenea i la porció perduda al final faria referència el miraculós salvament del santuari per obra d'Apol·lo quan la sacrílega irrupció dels bàr-bars gàlates.

El segon himne dedicat a Apol·lo és el següent: «Veniu a aquesta insigne, de lluny visible (muntanya) doble cim del Parnàs i canteu els meus himnes. Pièrides, que Helicònides nevades roques habiteu. I canteu al fletxador de cabell ros, Febus Piti, de bella lira, el qual la feliç Lato va parir en cèlebre (llac), (en mig d'angúnies) agafada a la ufanosa (branca) de la verda olivera. Car tot el (brillant) cel festejà..... l'èter, assossegat, contení (el fuent vol) del vendaval i cessà de Nereu les (impetuoses) onades del profund bramular i el gran Ocea, que amb (humits) braços (la terra) envolta. Després de deixar l'illa Cíntia (as-solí el déu) sobre.... Tritò-nide, l'Àtica insigne, la primera collita. I (flauta) líbia al compàs de la seva dolça veu, expandia meliflu so, fosa amb varietat (melòdica d'acords de cítara) ensems que resó, de pètria morada replicava («Peán, ié Peán»). I (ell) s'alegrà perquè captà en el seu magí i (reconegué) l'immortal (pensament) de Zeus. Per aquesta raó d'ençà d'aquell inici a Peó invoquem el poble autòcton sencer i de Baccus la gran confraria sacra, estimulada pel tirs, d'artista resident en la cecròpia ciutat. Així doncs tu que posseeixes el trípode oracular, vine a aquesta serra pels deus trepitjada del Parnàs que porta a la inspiració. Doncs tu, amb branca de llorer trenada en torn dels teus bucles, senyor, i com sotragada per mà immortal (d'incommensurables, a la portentosa) filla (de la terra) t'enfrontas-te. Així doncs de Leto, d'amorosa (mirada),..... i amb dards vas aniquilar a la filla de la Terra, mentre.....desig de la mare va tenir..... (la fera) que occires.....xiulet amenaçador..... I tu guardaves de la Terra (aleshores), (senyor, la sagrada matriu), quan el bàrbar Ares (sense respecte) a la teva profètica (seu)....., després de saquejar-la, perir a l'humida (tempesta de neu). (així doncs), protegeix, (Febus), la ciutat de Pal·las, construcció dels deus, i (el seu insigne poble), i tu amb ell, (Artemisa), deessa sobirana de gossos i de l'arc cretenc i la glorióssíssima (Leto). I als habitants infalibles. I proclamaren acollir-te tots en hospitalitat, invocan-te salvador de l'ampla Lacedemònia. Això, oh tu, molt excel·lent déu t'ofrenà Isil, com era just, senyor, en honra de la teva excelsitud».

Els descobriments de Homolle foren publicats al «Bulletin de correspondance hellénique» de 1893 i a la «Gazette des Beaux Arts» de París els anys 1894 i 1895.

D'altra part Homolle i Holleaux excavaren l'illa de Delos, suposat lloc nadiu d'Apol·lo, i publicaren les troballes en el segon fascicle de «Délös», de l'École Française d'Athènes de 1907 i 1908.

A Delos, ultra un temple d'Apol·lo i altres importants ruïnes trobaren una sala hipòstila dòrica a la que manca, d'origen, la columna central.

El nacionalisme de «La Renaixensa»

Eusebi Güell i Bacigalupi (1846-1918) tingué un fort protagonisme no solament en els ambients dels negocis i les finances, sinó també en el camp de la cultura i del moviment romàntic-patriòtic oficialment iniciat a Catalunya amb l'«Oda a la Pàtria» de Bonaventura Carles Aribau el 1833, continuat amb els Jocs Florals i l'esclat de la Renaixença.

Güell va ser soci de l'Institut Agrícola Català de Sant Isidre, membre de l'Espanya Regional, del Foment del Treball Nacional, del Centre Català, signant del Memorial de Greuges, present en els Jocs Florals que presidí el 1900, col·laborador de «La Renaixensa» i de «La Veu de Montserrat» i per bé que tingué una activitat política com a regidor de l'Ajuntament de Barcelona el 1875 i diputat provincial el 1878, el seu interès es decantà més vers l'art i la cultura i, des del 27 de febrer de 1890, va ser membre numerari de l'Acadèmia Provincial de Belles Arts de Barcelona, de la qual el seu fill Juan Antonio Güell López, numerari des de 1927 i president des de 1928, convertí en Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, d'ençà de l'11 de juny de 1930.

Eusebi Güell va ser amic i protector d'artistes com Verdaguer, Picó i Campamar, Gaudí, Oliveras, Llimona, Clapés, Riquer, Picasso, Canals, etc.

La vida i l'obra d'Eusebi Güell és coneguda per les biografies del pare Miquel d'Esplugues i Pere Gual Villalbí i també pels seus escrits de caràcter científic i literari. Estudià ciències naturals i química a Nimes i publicà l'estudi «L'immunité par les leucomaïnes» (1886), sobre certs tipus d'alcaloides, llibre poc després traduït a l'anglès.

La col·lecció «Lectura popular» de «La Il·lustració Catalana» va publicar tres dels seus discursos, el de 1885 a la comissió que anà a Madrid a portar el Memorial de Greuges, el de 1886 en el Centre Català i el que pronuncià com a president dels Jocs Florals de Barcelona de l'any 1900.

En tots ells es respira un profund patriotisme, palès en uns paràgrafs del discurs de 1900 quan agraeix al seu pare haver-li ensenyat a creure en Déu, a conduir-lo vers el món dels poetes i escriptors, i fer-li conèixer el que valen els pobles que, tenint la poderosa sava d'una personalitat ben definida i pròpia, la prenen per fonament del seu progrés, i per haver-li ensenyat a estimar Catalunya amb amor profund i autèntic.

Joan Bergós i Massó en el seu llibre inèdit «Confidències, anècdotes i perfils biogàfics» (1974) i en la conferència inaugural del curs 1968-1969 d'Amics de Gaudí, traduïda al castellà a la «Memòria» de la Càtedra Gaudí de 1969, sobre les relacions entre Güell i Gaudí, diu: «Coincidien aquests dos grans homes, que tot ho veïen en gran, en un sòlid humanisme. Ambdós coneixien profundament els clàssics, sobretot els grecs; Gaudí havia estudiat filosofia amb Llorens i Barba a la Universitat i assegurava que els filòsofs mediterranis eren la claror i els altres la foscor».

«L'arquitecte», segueix dient Bergós, «els homenatjà amb la columnata dòrica del Park Güell i l'estoic Güell ho feu amb el Concert d'Apol·lo donat selemnement al hall del Palau Güell.»

Una missió arqueològica francesa a Delfos trobà unes esteles de marbre amb l'himne en llaor d'Apol·lo i els signes musicals, a la fi del passat segle. Güell es procurà les transcripcions i organitzà el magne concert.

Hi ha referència d'altres concerts al palau en ocasió del compromís de noces entre les filles de Güell, Isabel i Maria Cristina, amb el marquès de Castellósrius, Carles de Sentmenat i Sentmenat i el senyor Josep Bertran i Musitu l'any 1901.

També es donaren concerts per a l'estrena del poema «Garraf» de Ramon Picó i Campamar musicat per Josep Garcia Robles (1892, 1894 i 1911), ple de referències a les deïtats gregues, o els concerts d'orgue de Melchor Rodríguez Alcántara (1892) o el dedicat a Isaac Albèiz i Vincent d'Indy (1895).

A Eusebi Güell li agradava pujar a Vallvidrera per tal de llegir els Diàlegs de Plató i contemplar la mar Mediterrània. Quan el projecte de ciutat jardí al Park Güell no tingué èxit, Güell s'instal·là el 1906 a la casa Larrard que Gaudí li va arranjar degudament, i Juli Moisés Fernández de Villasante (1888-1968) li va fer un retrat amb la columnata dòrica darrera, mentre sosté, obert a la mà dreta, el llibre «La immuité par les leucomaïnes», retrat suara exhibit a la Casa-Museu Gaudí al Park. El retrat és de 1913 i en la columnata de la sala hipòstila hi manca encara el banc ceràmic que, tan sols aleshores, s'iniciava.

Així doncs, Eusebi Güell unia al seu patriotisme catalanista un gran interès per la ciència, la música i l'antiguitat clàssica.

Es sentí molt vinculat al periòdic «La Renaixensa», dirigit per Pere Aldavert i Àngel Guimerà. El 1887 Güell pagà l'edició d'una litografia del projecte de la façana major de la catedral feta per Joan Martorell, que el periòdic regalà a tots els seus subscriptors. El dibuix definitiu d'aquest projecte el realitzà Gaudí, mentre la retolació de la làmina va ser obra de LLuís Domènech i Montaner.

Quant al casament de les dues filles, Güell anà personalment al diari a invitar als redactors, com amics, els digué, i no pas com a periodistes, tal com ho explicà Bonaventura Bassegoda i Amigó en un article a «La Vanguardia» el 17 de febrer de 1922.

Una ocasió guerrera i política

Un altre exemple de l'entusiasme patriòtic dels de la Renaixença es palesà el 1897 en desencadenar-se la rebel·lió dels grecs de l'illa de Creta contra el domini turc. Va ser una guerra cruenta i inútil, car la intervenció de les grans potències va fer avortar l'intent dels cretencs de veure l'illa incorporada a Grècia. Únicament s'aconseguí una certa autonomia pels cretencs, sempre sota el domini de la Sublim Porta. No va ser fins a la guerra del Peloponès, el 1912, quan, després de la derrota dels turcs, Grècia incorporà l'illa de Creta.

A Catalunya hi hagué un moviment de simpatia vers els cretencs que es manifestà amb el lliurament d'un pergamí d'adhesió al cònsul de Grècia a Barcelona Sr. Muzzopoulo. Va ser el dia 6 de març de 1897.

Des de la seu de la Unió Catalanista, una colla de representants de més de quaranta entitats i periòdics es dirigí al consolat de Grècia, al carrer de Llúria, per tal de fer entrega del «Missatge a Jordi I, rei dels hel·lens». Prèviament el Dr. Rubió i Lluch va fer una presentació en llengua grega i tot seguit el president d'Unió Catalanista, Sr. Antoni Suñol i Pla, va llegir el missatge.

El missatge, escrit per Enric Prat de la Riba, secretari de l'Ateneu Barcelonès va ser publicat en català a «La Renaixensa» del 7 de març i en castellà a «La Ilustración» de 13 de març. Deia el següent: «A Vos Rei dels Hel·lens, que no pas per la corona que us cenyiren, sinó perquè heu escoltat el bategar de l'ànima grega, sou símbol vivent de la terra hel·lènica, endrecem aquest missatge, en nom de la pàtria catalana, els qui, per dret propi, representen el seu esperit, perquè tenen plena consciència de la seva personalitat nacional. No els mou l'agraïment, per justificat que sigui, ni els impulsa l'afecte d'una vella amistat. El poble català rebé dels hel·lens la iniciativa en la cultura; per ells existí Empúries, primer centre d'atracció que ha tingut la raça catalana, prou poderosa per a sotmetre les regions més llunyanes des del nostre territori nacional. Però malgrat que no ens unissin vincles d'amistat i parentiu, per bé que no fluís per les nostres venes sang de la que ens portaren els vostres mercaders, ni en restés res a les vostres de la que dugueren els nostres almogàvers; encara que no servéssim en la llengua catalana les paraules que en ella deixà la vostra, quan exercia de mestre de nacions; ni que Catalunya no us hagués enviat, per a mantenir la integritat de l'Imperi Grec, els mateixos guerrers que havien acabat l'empresa de la nostra independència; encara que ens oblidéssim de la sang catalana vessada a Bizanci quan els turcs l'assaltaren; encara que no recordéssim els moments en què ens hem odiat i caigueren lluitant ferotgement grecs i catalans en els camps de batalla, sempre els catalans d'avui us enviaríem el testimoni de la nostra admiració i aplaudiríem, amb tota l'ànima, la vostra justíssima i heroica iniciativa en favor dels grecs de Creta. Sou l'apòstol d'una idea quan els senyors dels grans Estats d'Europa es converteixen en servidors de la injustícia i temerosos d'una conflagració, impideixen l'alçament d'una raça il·lustre. Aquesta Germania que us amenaça ha arribat a la unitat i s'ha annexionat l'Alsàcia invocant la comunitat de llengües i de raça que fa dels cretencs tan grecs com els ciutadans d'Atenes; Itàlia ha destruït en nom d'aquest mateix principi sobiranes polítiques que certament no feien amb els seus súbdits el que els baixàs de Turquia amb els desventurats habitants de Creta; amb la força d'atracció de la idea pan-eslavista, Rússia commou els fonaments de l'imperi austríac i, totes elles, després de falsejar a cada pas aquesta gran idea, posant-la al servei de les seves ambicions, volen deturar-vos quan anaveu a fer d'ella l'única aplicació, sens màcula d'injustícia, de totes les d'aquest segle; volent ofegar l'empenta irressistible del pan-hel·lenisme consagrat pels cants d'Homer i de Píndar en la joventut mateixa de la raça grega, i avui, en l'aurora d'aquest segle, per la sang dels herois de la guerra de la Independència, dels fundadors de l'Estat hel·lènic. Avant i força que la causa és justa! Aquests Estats que us posen obstacles i us amenacen, que bombardegen a les víctimes en lloc de castigar als botxins que les turmenten, duen da-

munt la consciència el pes d'un vici d'origen; són presons de pobles, tenen cada un dintre de la seva casa, de la seva Creta, que podria despertar i demanar-los compte de la seva llibertat trepitjada. Si Catalunya tingués vot en el concert dels pobles, avui més que mai es posaria de part vostra, car prou ha tingut que saber, per a nostra desgràcia, el que és una dominació estranya perquè no l'aborreixi per sempre més i on sigui, el mateix si ve de turcs o de cristians. Avui no pot fer més que enviar-vos, en la mateixa llengua de la Complanta en què un dia plorà la caiguda del vostre imperi medieval, l'expressió de l'entusiasme amb què us ha vist iniciar l'alliberament dels grecs que encara viuen oprimits i del desig amb què espera que el títol de rei dels Hel·lens, fórmula de la vostra autoritat sobirana sigui, no una aspiració com avui, sinó una realitat, i pogueu assolir l'acompliment de les vostres esperances regnant sobre tots els que parlen l'hermosa llengua hel·lènica.»

El cònsol grec agrai el missatge en francès i tot seguit cantaren l'Orfeó Català, dirigit per Lluís Millet i Catalunya Nova per Enric Morera.

No consta que Güell fos present en aquest acte però és evident que era membre de diverses de les entitats signants representades i per causa del seu hel·lenisme i del seu patriotisme degué estar molt d'acord amb el missatge.

Unes quaranta-cinc entitats i periòdics donaren suport al manifest, entre elles la Unió Catalanista, la Lliga de Catalunya, La Renaixensa, el Centre Excursionista de Catalunya, l'Orfeó Català, l'Ateneu Barcelonès, La Veu de Catalunya, l'Avenç, el Círcol Artístich de Sant Lluch, Catalunya Nova o La Veu de Montserrat. Entre els signants, personalitats com Ricard Permanyer, Pere Aldavert, Francesc Maspons i Labrús, Valentí Almirall, Narcís Verdaguer i Callís, Joaquim Casas i Carbó, Joan Llimona i Bruguera, Emili Morera, Santiago Rusiñol i Joaquim Botet i Sisó.

En canvi, no signaren ni l'Acadèmia Provincial de Belles Arts ni la Reial de Bones Lletres. Tot seguit es desfermà una gran discussió periodística. El «Noticiero Universal» del 8 de març deia textualment que «a Prat de la Riba se le fue la mano al parangonar Cataluña con Creta, asaz hiperbólico, y a España con Turquía, abuso de hipóbole.»

Per cert que el governador civil ordenà el tancament de «La Renaixensa» per considerar que el missatge contenia expressions separatistes. Un tancament molt pintoresc car l'endemà va sortir el diari «Lo Somatent» de Reus amb els mateixos redactors de «La Renaixensa», diari que reaparegué, amb el seu nom original, el 18 d'abril de 1897 a El Vendrell.

Interpretació dèlfica del Park Güell

Es pot endevinar al contemplar els fets exposats més amunt que un personatge de la Catalunya de les darreries del segle passat i els inicis del present, fervent catòlic, coneixedor de la literatura clàssica grega, al corrent de les excavacions arqueològiques de Delfos i Delos, organitzador d'un concert per tal

d'interpretar els himnes en honor d'Apol·lo i amo d'uns terrenys a Gràcia, on volia fer-hi una mena de ciutat jardí ideal dintre d'un clos per tal d'encabir-hi seixanta cases amb jardí, amb una columata dòrica i un teatre grec, hagués pensat en encarregar al seu imaginatiu i genial arquitecte, Antoni Gaudí, una nova versió de la ciutat de Delfos dedicada a Apol·lo, però en terra catalana.

Joan Bergós en la referida conferència de 1968 parlà del catalanisme de Güell i de Gaudí tot dient que: «l'afectivitat patriòtica fonia als dos en fèrvida catalanitat. Execraven el separatisme (espantall polítiquer més que realitat) i havien superat el catalanisme romàntic deliquescient i inoperant; era la plena consciència de l'ésser col·lectiu, l'imperatiu dels deures i la coratjosa exigència dels drets; tot això dins la germanor ibèrica i amb irradiació europea».

El Park Güell està encerclat per un mur obert en tres punts diferents. L'accés principal al carrer Olot porta a una escala que presenta al bell mig, com s'ha dit més amunt, una cascada, una font amb l'escut de Catalunya i un cap de dragó, un dragó que escup aigua per la boca, un tríode de serps, una columnata dòrica damunt d'una gran cisterna i, per sobre de la columata o sala hipòstila una gran plaça anomenada de bon principi en el projecte de Gaudí, el Teatre Grec.

Són molts fets hel·lènics com per a no pensar que no hi hagués un pla molt ben concebut per tal d'imaginar una Delfos renascuda.

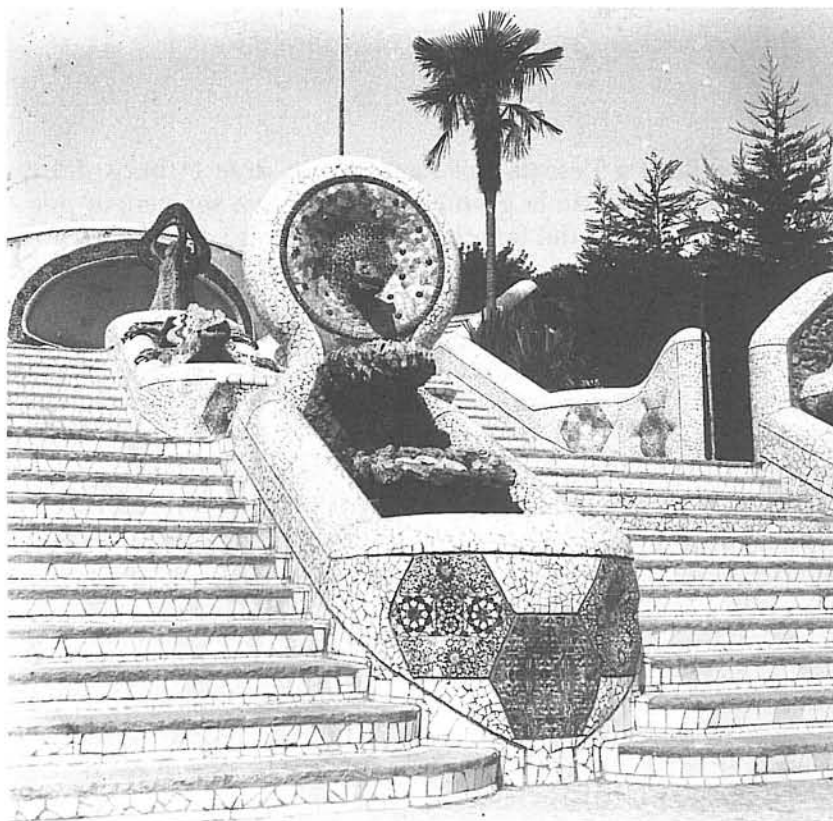
La referència dèlfica amb al·lusió al temple d'Apol·lo i al dragó Pitó del Park Güell, va ser comentada per primera vegada per l'autor d'aquest article al llibre «Gaudí, arquitectura del futur», Ed. Salvat, Barcelona, 1984, en altra edició de 1985 i a «El gran Gaudí», Ed. AUSA, Sabadell, 1989. J. J. Lahuerta en el seu llibre de 1993 ampliava el concepte a la similitud del Park Güell amb tota la ciutat de Delfos. El 21 de maig de 1997 en una conferència al saló daurat de la Casa Llotja de Mar es va fer la primera exposició del text actual el qual, de forma extractada, aparegué a la revista «Temple» de juliol-agost de 1997.

El Park Güell dèlfic

A l'escala, a seguit de l'entrada al parc pel carrer Olot, abans Milans, hi ha tres fonts successives que serien la Castàlia, la Casòtida (en honor de la nimfa Casotis) i la Delfusia (que donà a Apol·lo el sobrenom de Delfusi) situades al peu del Parnàs, en aquest cas la Muntanya Pelada.

La segona font presenta, d'or els quatre pals de güella del comtat de Barcelona, escut del regne d'Aragó i bandera de Catalunya, amb un cap de dragó d'on surt el doll d'aigua.

S'ha pensat que aquest cap podria ser d'una serp de bronze, degut al material que el forma, el trencadís de rajola vermella de reflexes de Manises. Hi ha però un inconvenient i és que té orelles, cosa que no tenen les serps però sí els dragons. Aleshores aquest dragó, juntament amb les quatre barres, formen l'escut de Catalunya i el dragó és, com en l'escut de Pere III a Poblet o al casc del rei Martí de la Armeria Nacional, el símbol d'Aragó.



Escalinata principal del Park Güell, durant les obres de construcció, el 1906.
Es poden veure les fonts del dragó.

Sembla lògic creure que la font Castàlia correspongui a Catalunya, paraula que podria derivar de castlà, un dels cavallers que pel servei de guerra tenien els vescomtes, segons el Diccionari de la Llengua Catalana de Pere Labèrnia de 1888.

En aquest punt l'arqueologisme dèlfic del Park s'emparella amb el nacionalisme patriòtic de Güell, Gaudí i els de La Renaixensa.

Una excursió a Montserrat

Incidentalment es pot dir que els sentiments religiosos i patriòtics es mostren també en una obra contemporània del Park, el Primer Misteri Gloriós del Rosari Monumental de la Santa Cova de Montserrat on s'agermana la Resurrecció de Crist amb la de Catalunya, monument de Gaudí i de Josep Llimona finançat per la Lliga Espiritual de la Mare de Déu de Montserrat, branca religiosa de la Unió Catalanista. En una placa de marbre es menciona la resurrecció de Crist i «les altres resurreccions», mentre al costat de la imatge de bronze de Crist es poden veure les quatre barres de ceràmica.

L'escala dèlfica

La font següent a l'escala del Park, és un drac la boca del qual és el sobreixidor de les aigües de la gran cisterna. Pitó va ser vençut per Apol·lo i tancat a l'ònfal de l'adyton del temple dòric de Delfos i es convertí en el protector de les aigües subterrànies. El drac del Parc Güell és Pitó que recull les aigües de la cisterna.

En el replà al peu de la sala hipòstila hi ha un tríode de serps de ceràmica vidriada, que durant molts anys restà malmès i reduït a una bola. En restaurar-se aquesta part de l'escala es reconstruí fidelment el tríode, que és el de les profecies i auguris de la pitonisa de Delfos.

Tot seguit hi ha la sala hipòstila de 86 columnes en estil dòric grec en lloc de les 92 que figuren en el projecte inicial. Per tal d'establir una zona coberta i ensems suport de la gran plaça, es bastí la sala que en aquest cas representa el temple d'Apol·lo a Delfos, per bé que el seu ús tenia que ser el de mercat o sala de festes.

La construcció d'aquest pòrtic no es començà immediatament i no s'enllestí fins a 1913-1914 tal com ho mostra la pintura de Juli Moisès comentada més amunt.

El «Diario de Barcelona» del 10 de juny de 1908 explicà la visita que efectuaren els Infants don Fernando i donya María Teresa de Borbón al parc Güell i concretament al Teatre Grec, en construcció.

D'altra part és interessant comentar com Th. Homolle i M. Holleaux conduïren les excavacions a l'illa de Delos, pàtria d'Apol·lo, a començament de segle i trobaren a l'àgora una sala hipòstila d'estil dòric a la que manca la columna central.

Delos és una de les illes Cícladas amb importants ruïnes del classicisme grec, com el temple amfipròstil hexàstil del atenencs (420 a.C.) o el gran temple dòric d'Apol·lo (300 a.C.).

La sala hipòstila de Delos és un edifici rectangular de 30 x 60 m amb murs a tres costats i una columnata al quart, a manera de pòrtic d'entrada, amb quinze columnes dòriques de tipus hel·lenístic i capitells molt xatos. A l'interior hi ha cinc files de columnes dòriques disposades en nou fileres, però manca la columna central de la tercera fila en la cruïlla amb la cinquena filera.

Gaudí a la sala hipòstila del Parc Güell suprimí quatre columnes, cosa que palesa la similitud amb Delos.

El canvi de 92 columnes del projecte de 1901 a les 86 que es construïren gairebé deu anys després, s'explicaria al tenir en compte que la troballa de Delos és de començament de segle, mentre la de Delfos és de 1893. Güell degué estar al corrent de les troballes a Delos per mitjà de la publicació per l'École Française d'Athènes del Fascicle II de «Exploration Archeologique de Délos», el 1907. D'aquesta manera es podien reunir en una mateixa construcció tot el simbolisme del temple de Delfos i de la sala hipòstila de Delos, sempre en record del déu solar Apol·lo.

L'evident referència a Delfos es completa amb el nom de la plaça damunt de la sala hipòstila anomenada, des de bon principi, el Teatre Grec, lloc de

representacions, dances i festes populars que el senyor Güell oferí en moltes ocasions quan el Park era un recinte tancat i calia demanar permís i pagar una quantitat al porter per entrar-hi.

Si s'observa el plànol de Delfos, o encara millor, les reconstruccions de Tournaire o de Pomtow, es pot veure que just damunt del Temple d'Apol·lo hi ha el Teatre construït al segle IV d. C. amb 35 grades i una capacitat per a 5.000 espectadors.

D'aquesta manera la part dèlfica del Park Güell comprèn les tres fonts, el drac Pitó, el trípode, el temple dòric i el teatre. Massa coincidències per a què no existís un pla preconcebut.

Amb ganes de trobar altres punts de contacte, cal dir que el Turó de les Tres Creus, inicialment basílica del Sant Sepulcre, bastida damunt del temple d'Apol·lo i Venus a Jerusalem i al Park Güell, el Calvari domina el suposat temple d'Apol·lo o sala hipòstila dòrica.

Reprement la frase de Roberto Pane de què Gaudí era molt estimat per les Muses, sembla oportú citar que les muses residien al mont Parnàs i a les fonts de Delfos, les gregues clàssiques, mentre les catalanes de la Renaixença ho feien a la Muntanya Pelada de Gràcia.

En contra hi ha el fet de què en cap moment no es donà cap explicació al respecte, cosa freqüent en Güell i Gaudí, que mai digueren un mot sobre el drac de ferro de la Finca Güell, ni explicaren la llegenda de Ladó, Hèrcules i el Jardí de les Hespèrides, ben palès en el taronger, el drac i els arbres, oms, salzes i pollancre, representació de les Hespèrides castigades pels déus.

Vist el fracàs del Park Güell com a ciutat jardí, res d'estrany tindria que no es divulgues el projecte religiós, mitològic, arqueològic i patriòtic imaginat per Güell i superbiamment realitzat per Gaudí.

Cal afegir aquí que, quan la visita de l'Associació d'Arquitectes de Catalunya el 1903, el ponent Salvador Sellés i Baró res digué del projecte dèlfic i Gaudí, que donà curtes pero expressives explicacions, sembla que tampoc ho mencionà. El senyor Güell no hi era. Tot plegat sembla com si es volgués amagar la idea en espera de l'èxit, que mai es produí, de completar la ciutat jardí.

En acabar l'autor vol agrair l'ajut que li han proporcionat en la recerca de dades històriques i arqueològiques el Drs. Eudald Solà, de la Reial Acadèmia de Bones Lletres, Francesc Bonastre, Director de l'Institut de Musicologia «Josep Ricart i Matas», l'historiador Jesús Oliver-Bonjoch, corresponent de l'Acadèmia de Sant Jordi, el Dr. Jos Tomlow, de Zittau (Alemanya) i a la professora Eulàlia Polls i Camps.

Aquest va ser el tema de la conferència llegida al Saló Daurat de la Casa Llotja de Mar, el 25 de maig de 1997, en commemoració del XXV Aniversari de l'ingrés de l'autor a la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.

LAUS DEO

Bibliografia

- J. BASSEGODA I NONELL, *L'ordre dòric del Park Güell*. Temple. Barcelona, març-abril de 1994.
 —. *El turó de les tres creus*. Temple. Barcelona, novembre - desembre de 1995.
- SALVADOR SELLÉS BARÓ. *El Parque Güell. Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*.
 Barcelona, 1903.
- La Renaixensa*, Any XXVII, nº 7.237. Barcelona, diumenge 7 de març de 1897, p. 1342 -
 1348.
- JOSEP M. FIGUERAS. *La Renaixensa, diari de Catalunya (1881-1905)*. Episodis de la Història.
 Barcelona, 1981.
- C. KENT - D. PRIDLE. *Hacia la arquitectura de un paraíso*. H. Blume, ed. Barcelona, 1992.
 Springer - Ricci. Manuale di Arte Antica, I. Istituto Italiano d'Arti Grafiche. Bergamo,
 1910.
- ERNST WASMUTH. *Wasmuths Lexikon der Baukunst*, II. Berlin, 1930.
- M.- CH. HELLMANN. *La rédecouverte de Delphes*. École française d'Athènes. Paris, 1992.
- H. STEUDUNG. *Mitología griega y romana*. Labor, S.A. Barcelona, 1934.
- La Ilustración Ibérica*, Año XV, nº 741. R. Molina, ed. Barcelona, 13 de marzo e 1897.
- B. G. P. *Diccionario Universal de Mitología*, I. Imp. J. Tauló. Barcelona, 1835.
- J. BASSEGODA I NONELL. *Gaudí, arquitectura del futur*. Salvat. Barcelona, 1984, 1985
 —. *El gran Gaudí*. Ed. AUSA. Sabadell, 1989
 —. *L'Estudi de Gaudí*. Temple de la Sagrada Família. Barcelona, 1995
 —. *El Park Güell. Mite, religió i nacionalisme*. Temple. Barcelona, juny-juliol 1997
 —. *El Park Güell, expressió de mediterranisme*. Nexus. Fundació Caixa de Catalunya.
 Barcelona, desembre de 1997.
- J.J. LAHUERTA. *Antoni Gaudí*. Electa. Barcelona, 1993.
- H. VAN LOOY. *Els festivals. Catàleg de l'Exposició. L'Esport a la Grècia antiga. La gènesi de
 l'olimpisme*. Fundació «La Caixa». Barcelona, 1992.
- DONALD JAY GROUT. *Historia de la Música occidental*, Vol. I. Alianza Editorial. Madrid,
 1993.