

## L'ARQUITECTURA DE GAUDÍ

JOAN BASSEGODA I NONELL\*

Els estudis, publicacions, catàlegs d'exposicions, articles en revistes, llibres i notes de premsa s'han succeït en cascada en l'any del 150è aniversari del seu naixement. Aquesta abundosa bibliografia s'afegeix a tot el publicat en vida de Gaudí, especialment després de 1926, data de la mort del mestre i en particular a partir de gener de 1929, data de la primera edició del *Gaudí* de J. F. Ràfols de l'Editorial Canosa de Barcelona. Obres com les d'Isidre Puig Boada (1929), Bergós (1954), Camprubí (1958), Collins (1960), Matamala (1956 i 1960),<sup>1</sup> Pane (1964) i Martinell (1967), etc., foren seguides d'un reguitzell de publicacions. El 1973 Collins & Farinas editaren a la Virginia University Press la *Bibliography* que comprèn més d'un miler de títols publicats.

Per tot això sembla difícil que en ple 2002 es pugui dir molta cosa nova sobre Gaudí, llevat que no sigui una repetició del ja publicat, defecte que pateixen moltes de les publicacions de l'Any Gaudí 2002. En aquest text no es tractarà doncs d'analitzar els sistemes constructius, la biografia, la historiografia, la crítica o l'estètica de l'obra de Gaudí.

Però serà bo singularitzar un aspecte que no ha estat prou definit. S'ha volgut veure en Gaudí les influències d'arquitectes i estils anteriors o bé escatir una possible anticipació a tendències posteriors en una impossible relació amb l'anomenat moviment modern i, de tot això, fer un Gaudí sempre relacionat amb el passat, el present o el futur.

Només cal, però, observar sense prejudicis els projectes i els edificis de Gaudí per caure en un fet, tantes vegades negligit.

\* Conservador de la Reial Càtedra Gaudí.

1. Joan MATAMALA FLOTATS, «Cuando el nuevo mundo llamaba a Gaudí» (1956), publicat el 1989 dintre de *El gran Gaudí*, Ed. AUSA, Sabadell. Joan MATAMALA FLOTATS, *Antonio Gaudí. Mi itinerario con el arquitecto* (1960), parcialment publicat per Editorial Claret de Barcelona, l'any 2000.

El professor George R. Collins (1917-1993), catedràtic de la Universitat de Columbia a Nova York, President dels Amics de Gaudí al Estats Units i primer Doctor Honoris Causa de la Universitat Politècnica de Catalunya,<sup>2</sup> va dir que els edificis de Gaudí no s'assemblen a cap altre de la història de l'arquitectura, ni tampoc a cap dels que va fer ell mateix. Josep Pla deia que Gaudí va inventar l'arquitectura car va fer el que mai no s'havia fet abans ni es va fer després d'ell.

Aquestes afirmacions es basen en el fet que la inspiració de Gaudí no és llibresca ni erudita, sinó que deriva directament de la geometria i les formes de la Naturalesa i per tant disposà d'un infinit nombre de models procedents dels regnes animal, mineral i vegetal. Per aquesta raó i degut a la seva imaginació i clarividència prodigioses, no repetí mai una solució i per aquesta capacitat cada projecte, cada edifici o cada detall decoratiu són elements singulars de manera que la creació gaudiniana comença i acaba en cada cas concret.

Per tal d'estudiar sota aquest punt de vista l'obra cal començar per l'anàlisi dels seus dibuixos i projectes d'estudiant a l'Escola Provincial d'Arquitectura de Barcelona. És evident que l'alumne actuava amb el peu forçat que imposaven els seus professors però el resultat és que els dibuixos de Gaudí a l'Escola entre 1875 i 1877, són peces que en res s'assemblen entre elles i poc tenen a veure amb els estils dominants en aquells moments.

El projecte de porta per un cementiri (1875) per més que se li han volgut veure influències de l'arquitectura romànica, no és en realitat sinó una ocasió del jove Gaudí de 23 anys per mostrar el coneixement que tenia del llibre de l'Apocalipsi, base del projecte i no pas la observació del edificis romànics, amb cap dels quals es relaciona.

En el pati per a la Diputació (1876) planteja un sistema de policromia i una interpretació inèdita de capitells i columnes que res tenen a veure amb l'edifici on havia de fer-se el pati, el palau de la Generalitat, aleshores Reial Audiència i Diputació Provincial. Tampoc hi ha cap semblança amb la porta del cementiri de l'any anterior.

El mateix 1876 dibuixà el projecte d'Embarcador Reial, on hi ha uns tendals que podrien derivar dels que Viollet-le-Duc dibuixa en el seu *Dictionnaire* i uns arcs túmids extrets de l'arquitectura islàmica, però el resultat no és un projecte neogòtic, ni neomusulmà, sinó una composició original diferent de tot el que havia dibuixat fins el moment.

El mateix passa en la font per a la plaça de Catalunya (1877), on combina ferro, pedra i aigua amb solucions que aprofità ell mateix en la font del mercat del Born, projecte firmat per Josep Fontserè. En aquells moments Fontserè s'inspirava en el Chateau d'Eau del parc de Longchamps de Marsella en un projecte de cascada on degué comptar amb la col·laboració, com a dibuixant, de Gaudí, però quan Gaudí dissenyà la seva font (1877) fa quelcom molt diferent, més

2. La sessió d'investidura de Doctor Honoris Causa del prof. George R. Collins se celebrà al pavellons Güell, seu de la Reial Càtedra Gaudí el 19 de febrer de 1977.

grandios i amb un criteri que no tingué continuació fins les genialitats de Carles Buigas el 1929 a Montjuïc.

Finalment en el projecte de revàlida (1877) va fer una autèntica demostració de capacitat creativa, car s'enfrontà amb projecte que el president del tribunal d'examen, Elies Rogent, havia desenrotllat en el Paranimf o Sala de Graus de la Universitat de Barcelona. Gaudí plantejà una solució amb planta semicircular ben diferent del rectangle del Paranimf de Rogent, a l'estil de certs edificis públics neoclàssics francesos dels arquitectes Chalgrin o Gondoin, amb una cúpula de mitja taronja on hi va pintar minuciosament l'entrada d'un paranimf o portador de bones noves a la ciutat d'Atenes. El projecte, que tan sols va merèixer l'aprovat per la mínima, és una peça del tot singular demostrativa d'una personalitat que no s'aparella amb cap precedent, malgrat servir-se de formes més antigues.

Un cop amb el títol a la butxaca Gaudí, després de fer obres minúscules, va projectar la casa Vicens (1883), l'aspecte de la qual sorprèn i desconcerta als crítics. Té elements orientals, sense que cap edifici de l'Orient se li assembli, la decoració multicolor a base d'esgrafiats, escaiola, rajoles de València i paper maché, està inspirada en les plantes de l'entorn de la riera de Cassoles i, ultra algunes formes decoratives tretes de les revistes angleses de l'època, el conjunt constitueix un edifici absolutament singular i fora del comú. N'hi ha prou en comparar-lo amb els altres edificis de la vila de Gràcia on es construí.

Tot seguit es poden estudiar els dos primers edificis a Comillas (1883) i a Les Corts de Sarrià (1884), el primer pel cunyat del marquès i el segon pel gendre. S'ha intentat incloure aquestes dues construccions, juntament amb Can Vicens, dintre d'un grup d'influències orientals, que evidentment les tenen, però que no es pot considerar que formin un grup estilístic, car totes elles són ben diferents. Al Capricho de Comillas i a la casa Vicens hi ha forjats de bigues de fusta, als pavellons d'entrada a la finca Güell només hi ha arcs i voltes. S'han buscat precedents de la cavallerissa de la finca Güell en la sala de l'abat Mengucho de Poblet o bé en alguns cellers del Camp de Tarragona. Però en el primer cas els arcs són de punta d'ametlla i en els segons de mig punt. En ambdós casos entre arc i arc hi ha forjats de bigues de fusta amb teules a llata per canal, mentre a la finca Güell els arcs són catenàrics units entre si per voltes de maó de pla del mateix perfil.

Entre 1873 i 1885 Gaudí fa diversos estudis per a la Cooperativa Mataronesa, impulsat pels seus sentiments juvenívols i els ideals socials propis de l'època. La diferència d'aquestes obres amb les altres de Gaudí radica en què, si bé per a la sala de blanqueig projecta arcs catenàrics, no són de totxo com a la Finca Güell, sinó de fusta amb el sistema de l'arquitecte renaixentista francès Phillibert de l'Orme. Ni de l'Orme va fer mai arcs catenàrics de fusta, ni Gaudí tornà a utilitzar la fusta per a bastir arcs. No li calia repetir la solució, car tenia on triar i remenar.

Àdhuc en obres pel mateix client, que podrien suposar una certa similitud o semblança, es produí en l'obra de Gaudí la repetició de solucions tan pròpia de

molts arquitectes de fama. El palau Güell (1886-1888) no té res a veure amb les demés obres que va projectar per don Eusebi, ni tampoc amb la casa Vicens, ni amb el palau del bisbe d'Astorga (1889-1893). Les formes emprades, cada cop més enginyoses i inèdites, es troben en cada racó d'aquests edificis. Pilars fungiformes al palau Güell, voltes ogivals amb nervis de ceràmica vidrada de Jiménez de Jamuz a Astorga. Absència de forjats damunt de suposats cels rasos, que són formes resistents al palau del carrer Nou de la Rambla i voltes de canó seguit de perfil de catenària als cellers Güell de Garraf (1895-1897). Mentrestant a la casa Botines es construïren uns fonaments en forma de bulbs de pressió de reble en mig d'un terreny de llim de resistència nul·la. En cada cas hi ha solucions diferents i totes elles diverses i mai repetitives. Dóna la sensació que en cada projecte Gaudí es proposa resoldre els problemes constructius com si mai hagués fet res en el camp de l'arquitectura. Cada vegada soluciona els problemes amb mètodes diferents i, el més curiós, és que ho fa amb tècniques constructives tradicionals. No va fugir mai de la pedra, el totxo i el morter de calç, però els posà en obra d'altra manera al que era habitual.

Al col·legi de les Teresianes del carrer de Ganduxer (1888-1889) va jugar amb el paredat i l'obra vista amb complements de ceràmica vidrada i columnes esbeltíssimes de totxo pitxolí i arcs catenàrics de poca llum i extraordinària sagita, que no va repetir en lloc més.

En la casa Calvet (1898-1899) va fer una façana escultòrica amb pedra de marès de Montjuïc sobre el carrer Casp i uns esgrafiats policroms a la del pati de mançana.

És impossible imaginar com hauria acabat l'edifici de les Missions Catòliques d'Àfrica a Tànger (1892-1893), si hagués tingut ocasió de bastir-lo. El no fer-ho li causa un gran pesar, com li causà també el projecte de l'església de la Colònia Güell a Santa Coloma de Cervelló (1908-1917). Malgrat que no passà de la cripta, l'obra és excepcional en tots sentits. Per primera vegada a la història de l'arquitectura es construïren murs i voltes en forma de paraboloides hiperbòlics i es calculà l'estructura mitjançant l'empíric model de cordills i petit sacs de lona farcits de perdigons de plom amb un pes deu mil vegades inferior al real. Els rars dibuixos de Gaudí conservats i els estudis de l'Institut Für Leichte Fläche Tragwerke de Stuttgart i de la Universitat de Innsbruck, en base a les columnes preparades per a l'església superior, permeten entendre el que podia haver estat aquesta capella dedicada al Sant Sepulcre, cas que Gaudí no hagués tingut de plegar per culpa de la gasiveria del propietari. En la cripta i el porxo, l'efecte de les columnes inclinades de basalt de Castellfollit de la Roca (Garrotxa) treballades toscament, per tal d'interpretar uns versicles del llibre de l'Èxode, es barregen amb solucions constructives de totxo vist, de paret d'obra lliscada, d'obra de totxos cremats i ceràmica vidrada en disposicions innovadores, racionals i inèdites. Res de res de semblança amb altres obres, gaudinianes o no, d'aleshores o d'abans.

Quan a començament del segle xx un Gaudí de 50 anys es troba en plenitud física i intel·lectual, es produeix l'esclat d'unes obres plenes de llum, de color i de dinamisme irrefrenable. Només cal situar-se al bell mig del passeig de Gràcia i esguardar, primer cap avall a mà dreta per veure la casa del senyor Batlló (1904-1906) i, tot seguit cap amunt per albirar la façana de la casa Milà (1906-1911), per comprendre immediatament, sense cap mena d'explicació crítica o erudita, que ambdós edificis són obra de Gaudí, però que no s'assemblen en res. Aplacat de trencadís de vidres de colors i ceràmica vidrada de múltiples formes, en el primer cas, i una mola de pedra de Vilafranca del Penedès que figura un roquissar feréstec adornat amb balcons de ferro de forja de formes, en cap cas repetides i de composició mai vista. Això no és tot, car si s'observen els terrats es pot veure a can Batlló una forma de llom de bèstia mitològica i a can Milà un joc de badalots d'escala, ventiladors i xemeneies que componen un veritable exèrcit de formes que descabdellen i exciten la imaginació de l'observador fins a extrems inimaginables. I si hom entra a l'interior d'aquestes dues cases, es trobarà amb una borrarera de cels rasos de guix tridimensionals, sense que n'hi hagin dos d'iguals a can Milà o un joc de portes de roure i vidre emplomat a Can Batlló, guerxes i bellugadisses com si fossin éssers vius. Si es parla de xemeneies i es comparen les dels pavellons Güell a Les Corts de Sarrià, amb les del palau Güell, les dels cellers de Garraf, les del palau bisbal d'Astorga, del Capricho de Comillas, de can Vicens, de Can Calvet, de can Batlló o de can Milà, es pot formar un catàleg de formes en el qual no hi ha dues xemeneies iguals o semblants.

Bé queda prou clara aquesta originalitat de Gaudí, que remet sempre a l'origen, a la Natura obra de Déu, que constitueix la «particella» més fecunda en la que pot llegir un compositor o un intèrpret, un seguit de propostes mai repetides, ni tan sols remotament semblants.

Solucions que no es troben pas en la resta de les seves obres, per les quals va fer Gaudí noves i genials invencions formals, constructives i decoratives.

L'esbojarrada restauració de l'interior de la seu de Mallorca (1903-1914), l'arquitectura sense arquitectura al I Misteri de Glòria del Rosari Monumental de Montserrat, només amb un bronze d'en Llimona, una gruta que mira a Llevant, plantes aromàtiques i el cant del ocells a l'aurora (1903-1916) o les penyes abocades damunt del Llobregat recent nascut a La Pobla de Lillet per tal de formar un jardí rialler a baix de l'obaga de la llera del riu prop de la fàbrica Artigas (1902-1907), són testimonis de la varietat imaginativa de la inextingible creativitat de Gaudí.

Finalment, al Temple de la Sagrada Família Gaudí deixà l'empremta de la seva religiositat profunda i convençuda i projectà el que, amb raó, s'ha anomenat com la Bíblia de Pedra, perquè si les Sagrades Escriptures estan curulles de significat en cada versicle, l'arquitectura de Gaudí a la Sagrada Família té en cada pedra una professió de fe i un càntic a la Divinitat, d'una forma i manera com no ho ha fet mai cap arquitecte ni tampoc cap teòleg en tota la història de la Humanitat.