

FACETAS OLVIDADAS DE ANTONIO GAUDI

I. — GAUDI, ESTETICISTA

A más de un lector, con toda probabilidad, parecerá arriesgado que se adjetive a nuestro admirado Antonio Gaudí, no sólo como técnico experto en determinadas artes (arquitectura, policromía, etc.), o bien, ascendiendo un peldaño nada desdeñable, como teorizador original sobre lo artístico en diversas epifanías, sino incluso como esteticista, esto es, como autor de reflexiones filosóficas estimables en torno de lo bello. Mas existen ciertas afirmaciones en su vida (que nos han sido cuidadosamente transmitidas por sus biógrafos, aunque sin relacionarlas entre sí, con lo cual ha pasado inadvertido, hasta la fecha, su trascendente alcance significativo) que no sólo autorizan tal adjetivación, sino que parecen exigirla, por cuya causa voy a detenerme a glosarlas, con ocasión de la conmemoración hodierna del primer centenario de su nacimiento (1853-1953).

Cierto es que Gaudí no escribió ningún tratado de estética especulativa, ni llegó siquiera a redactar opúsculo alguno sobre las diversas artes por él cultivadas, según hicieron ilustres prohombres de su generación, como el culto profesor Manuel Milá Fontanals y el eximio jesuita Antonio Casanovas, cuyos méritos en la materia son y fueron aplaudidos por muchos, entre ellos por el propio Gaudí. Sin embargo, no es menos cierto que un reparo análogo cabría oponer —guardadas las debidas distancias— a Sócrates, el llamado por muchos precisamente «padre de la estética», quien tampoco redactó escrito alguno, sin que nadie por ello se haya atrevido a regatearle calidad de esteticista.

Lo que ocurre es que Sócrates tuvo dos inspirados discípulos, Platón y Jenofonte, quienes se preocuparon y ocuparon en fijar por escrito lo bellamente teorizado por Sócrates en sus coloquios, mientras al incansable y sugerente conversador que fue Gaudí faltóle, entre sus interlocutores, no ya hallar una eminencia como Platón que detallase al pormenor sus teorías sobre el amor, o sobre la inspiración artística, o sobre la esencia de lo bello, sino inclusive un Jenofonte que se limitase a resumir lo

más «memorable» entre lo conversado por el maestro. De ahí que, para reconstruir sus criterios estéticos, habrá que proceder de forma similar a como se ha actuado al respecto ante Leonardo de Vinci, quien tampoco escribió directamente ninguna obra de estética (recuérdese que los tan citados «Tratados de la pintura» y «Tratado del paisaje» son meros ensayos de técnica artística), si bien se mostró como esteticista en muchas máximas aisladas esparcidas en otros escritos suyos: máximas de estas son las que se impone destacar en los diálogos gaudinianos, tal y como nos han sido fielmente transmitidas en sus conspicuos recopiladores.

Como botones de muestra (y aplazando para otro momento el ahondar en el tema), voy a mentar, con fidelidad a sus originarias expresiones catalanas, los siguientes pensamientos gaudinianos: su definición de lo bello, humanista y dinámica a la vez, al enunciar que «la bellesa es vida, la vida es troba en la figura humana i es manifesta en el seu moviment»; su aprecio del rigor filosófico-matemático, al afirmar que «la base de tot raciocini és la regla de tres, la proporció matemática, el sillogisme»; sus concisas apreciaciones según las cuales «la vida no es posible sense amor» y «la liturgia cristiana ens dona lliçons de la més delicada estética pura»; su moderación enemiga del *snob*, al sostener que «no ens hem de deixar desviar per l'afany d'esser originals»; y, por último, la importante convicción de que «sense optimisme no es realitzen obres d'importancia».

2.—GAUDI. PRECEPTISTA

Cualquiera que fuese el concepto, entre los modernos, que más aceptable pareciese al lector cual adaptado a esa realidad que llamamos arte, y que ha sido definida recientemente de múltiples maneras, sea como «forma significativa» (L. Bell), sea como «intuición lírica» (B. Croce), sea como «aparición del desarrollo de un impulso» (B. Christiansen), sea como «explicación creadora del mundo» (E. Grosse), sea como «lo que primordialmente tiende a producir experiencia estética» (R. Mueller-Preiefels), sea como «ensayo de creación de formas placenteras» (R. Read), sea como «fabricación de cierta índole que tiende a crear por sí misma» (E. Sourisu), sea como «exposición de valores que aspira a provocar una experiencia emotiva» (E. Utitz)... lo seguro es que nuestro Antonio Gaudí, fuere cual fuere el concepto previamente adoptado al respecto, se nos presenta cual genuino preceptista de arte, con personales enfoques ante diversos problemas, según procuraré mostrar a continuación.

Ante todo, Gaudí se muestra como preceptista auténtico al elogiar las virtualidades de las síntesis espirituales, y al sostener

cómo precisamente «aquest esperit sintètic que permet abraçar el conjunt de les questions es el que distingeix l'artista i dona vida a les obres que produeix». En este punto, nada casual parece el entusiasmo exteriorizado por Gaudí, en diversos momentos, frente a aquellos dos colosos de la ideología catalana, esteticistas al igual que él, a la vez que pensadores, cuyos nombres fueron Jaime Balmes Urpiá y José Torras Bages.

Paralelamente, merece también destacarse la animosidad de Gaudí frente a los modelos usuales en los estudios escultóricos: «els models vius de que se solen valer els artistes —son palabras gaudinianas— no serveixen, perquè adopten posicions còmodes, i resulta, d'aquesta manera, que ells manen l'artista, quan hauria d'esser al revés». Curiosísimo resulta advertir el fundamento aludido aquí para la desautorización del modelaje en uso, concretado precisamente en la consideración de que deben ser los artistas los preceptuantes, y sus modelos los preceptuados, nunca viceversa.

Pasando del plano de lo escultórico al de lo arquitectónico, tópose con otra sugerente impugnación por Gaudí de un generalizado lugar común, cuando afirma que «usualment es fa distinció entre elements sustentants i sostinguts, amb evident inexactitut, ja que dels uns i dels altres n'hi ha que son alhora sostinguts i sustentants». Este nuevo ataque, frente a algo juzgado por Gaudí como cuestionable, se presta por cierto a relacionarlo acá con el frecuente empleo, en sus coloquios, del adjetivo «indisputable», al que nunca, ni por error aislado, sustituía por el mucho más usual de «indiscutible», cual postulando implícitamente algo sin duda importantísimo: a saber, que si bien en el plano de las opiniones todo resulta discutible y disputable, existe empero una instancia superior donde surgen certezas que, en cuanto tales, aunque acaso de hecho no resulten subjetivamente indiscutibles, por derecho propio son empero objetivamente indisputables.

Por último, cabría aquí recordar una anécdota gaudiniana harto expresiva frente a lo anterior. Me refiero a la repetición insistente, en sus despedidas, de las palabras «estiguin bons, estiguin bons, estiguin bons...». Aguzando un poco el análisis, quizás cupiera interpretar estas palabras como un nuevo precepto dirigido a los artistas por Gaudí, el cual vendría a aconsejarles, en todo momento, la firmeza y la perfección significadas respectivamente en el verbo «estar» y en el calificativo «bueno».

3.—GAUDÍ, ESTILISTA

A no dudarlo, una de las confusiones más lamentables en que ha incurrido el vocabulario contemporáneo es la identificación

inexactísima entre los adjetivos dinámico y enérgico, así como la establecida entre sus derivados: en este sentido, se usan hoy como sinónimos los substantivos dinamismo y energetismo, con olvido de que las personas enérgicas, por el hecho de serio, no pueden a la par ser dinámicas, ni viceversa, pues lo primero implica moverse en el plano existencial de las actuaciones vitales y lo segundo, en cambio, moverse dentro de la esfera esencial de las meras potencialidades. Y tal error, prolífico siempre en sofismas, lo es en grado máximo al proyectarlo cabe el quehacer artístico, cuya índole consiste precisamente en conseguir que vaya llegando a ser enérgico lo que, en un principio, fué sólo dinámico.

Supuesto todo lo anterior, es cuando mejor puede comprenderse la naturaleza de los estilos estéticos, que en tanto son estimables, a lo largo de las diversas épocas, en cuanto favorecen la referida consecución. Sin duda por esto, nuestro genial Antonio Gaudí ha sostenido muy acertadamente: «L'estil —ve d'estilet—, cada u el porta dins d'ell i ja surt espontàniament sense un mateix adornar-se'n».

Repárese además, aunque sólo sea por vía de digresión, en la apuntada etimología del concepto de estilo, que al derivar de «estilite» connota, ante todo, alusión a las artes plásticas (arquitectura, escultura, etc.), de suerte que únicamente por ampliación nocional posterior ha podido aplicarse entre las otras artes (estilos poéticos, estilos musicales, etc.). Y como, entre las otras artes plásticas, ninguna necesita tanto de estilite como la escultura, de ahí que nuestro autor, en su faceta de estilista, se los aparezca hablándonos especialmente del modelado escultórico.

En este particular, Gaudí aconseja a todo estatuario o escultor que preste primordialmente atención al esqueleto: «L'expressió més intensa d'una figura —asegura Gaudí—, la dóna l'esquelet; totes les altres coses són detalls que el vesteixen i molts dels quals, vistos a distància, desapareixen». Y para ilustrar esta materia, agrega un oportunísimo ejemplo: «Els artistes del Renaixement, tot i ésser admirables, negligiren l'estudi de l'esquelet, el mateix que els de la decadència grega. L'artista que estudià molt bé aquesta anatomia fou Benvenuto Cellini, al qual fou confiada la restauració d'una estàtua grega i no s'arribà a conèixer quina era la part restaurada. Miquel Angel estudià amb preferència la part muscular, i en aquest sentit és inferior a Benvenuto Cellini».

Entre líneas, en los dos párrafos anteriores, emerge también la atención prestada por Gaudí a la expresión escultórica, a la que asimismo se refirió en otros momentos, como al hablar de los monstruos cuales elementos estimables en ciertas ornamentaciones y sostener, en torno de ellos, lo siguiente: «El secret

per a obtenir l'expressió adequada consisteix a fer una persona en actitud i proporcions de bèstia, puix que el monstre és la persona quan oblida la dignitat que li és propia i s'atansa a la bestialitat».

Finalmente, y omitiendo posibles análisis de juicios gaudinianos sobre los principales estilos artísticos (el clásico heleno, el gótico medieval, etc.), mencionaré el triple elemento que debe concurrir, según nuestro artista, en la plasticidad estilística (racionalidad, veracidad, luminosidad), a la par que propugna, frente al principio *dubto, doncs existeixo*, la siguiente objeción: «Valdría más que (quienes defienden este discutido principio) diguessin *dubto, doncs sóc un ignorant*, perquè el dubte és falta de raó, de veritat, de llum».

4.—GAUDI, PROYECTISTA

Con expresión feliz, alguien ha dicho que los médicos o actúan como convividores (los auténticos) o actúan meramente como vividores (los trivializados).

Esta afirmación, salvando todas las distancias y reteniendo de ella sólo lo hacedero a nuestro caso, puede ser proyectada con plena exactitud, a no dudarlo, en el ámbito artístico. En efecto, en ningún estamento social como en el de los artistas abundan, tal vez, tanto y tan llamativamente, ora los altruistas de virtud heroica, que renuncian a su personal sosiego en beneficio de sus compatriotas, ora los egoístas que encarnan aquella filautía certeramente llamada «gatuna» por Nietzsche, y cuyo contraste con los anteriores, de tan manifiesto, resulta a veces difícilmente perceptible, por venir a sobrepasar —si se permite interponer aquí un símil psicológico— el «umbrai máximo» por encima del cual la estimulación sensible no es ya capaz de provocar sensación.

Ahora bien, como diría Heidegger, el con-vivir puede revestir dos modalidades básicamente diversas, el estar-con («mit-sein») y el existir-con («mit-dasein»), hasta el punto de que el más puro y genuino «ser» viene a concretarse en un «co-ser con otros», en el cual, por vía de síntesis superadora, convergen el co-existir y el co-estar. Sólo mediante tal síntesis, algo meramente cortical, efímero e inmanente, puede transmutarse en algo trascendente, popular y hondo.

Para convencernos de este cúmulo de verdades, en caso de no disponer de otro medio probatorio, suficiente sería la lectura de algunos diálogos bien conservados entre los sostenidos por Antonio Gaudí, cuyas actividades como artista le reflejan, a lo largo de los mismos, cual genuino convividor y no mero vividor, advirtiéndose huellas de esto tanto en sus realizaciones como además, y principalmente, en sus proyectos.

Cuantos conocieron a Gaudí, no en su llamada «época castellana», bajo el patrocinio del Marqués de Comillas, sino incluso en la posterior época catalana, bajo el patronazgo de la familia Güell, no ignoran que en su mente bullieron frecuentes y ambiciosos proyectos: no obstante, y sin apearse de su habitual sinceridad, Gaudí gustaba de afirmar que «l'unic dibuix que havia fet en la meva vida és el projecte de la façana de la catedral de Barcelona». Junto a este dibujo, cuya unicidad impar como proyecto fué destacada por el propio Gaudí, cabría recordar otros varios, cual «el d'una font monumental per a la plaça de Catalunya», que data de sus años estudiantiles: sin embargo, Gaudí es uno de los pocos artistas cuyos proyectos, en gran mayoría, fueron cuidadosamente seguidos de realizaciones conspícuas, debido indudablemente a su convicción de que «el no fer les coses és moltes vegades motivat per la peresa, i aquesta més sovint és intel·lectual que moral».

Por esto mismo también, con mucha probabilidad, ha sido precisamente Gaudí uno de los triunfadores que más ha sabido gozarse en sus propios triunfos, tras de los cuales solía limitarse a repetir dos palabras («fa goig»), en torno de las cuales nos ha expuesto una exégesis curiosísima: «Aquest *fa goig* —ha dicho Gaudí— ho enclou tot. Es el *gaudem magnum* dels Reis Mags quan varen tornar a veure l'estrella, que és claror i, per tant, goig. Hom gaudeix, frueix. No és pot dir més bé. Fa goig».

5.—GAUDI, LITERATO

Tal vez alguien se sorprenda al advertir el gran número de epítetos y locuciones encomiásticas que se han aplicado a la obra gaudiniana por conocidos literatos. Baste recordar cómo, en diversos momentos, Gaudí ha sido adjetivado cual «creador de estructuras» (R. Artigas), «el Dante de la arquitectura» (B. Bassegoda), «maestro de templos» (A. Esclasans), «el arquitecto del Templo» (M. Ferrá), «el arquitecto del naturalismo» (R. de Maeztu), «estímulo de fatigados» (E. d'Ors), «constructor de catedrales» (L. Riber) y «arquitecto genial» (C. Soldevila).

Sin embargo, tal extrañeza puede desvanecerse, o cuando menos aminorarse, al reparar en el gran literato que Gaudí llevaba dentro de sí, que bien podría explicar, por ocultas afinidades electivas a lo Goethe, la atracción ejercida por la figura del arquitecto catalán cabe los publicistas de su tiempo. He aquí, a continuación, algunos detalles de esta casi desconocida faceta gaudiniana.

Ante todo, merecen destacarse los elogios cálidos prodigados por Gaudí a la palabra, el natural vehículo de expresión que canaliza las vivencias literarias: «La paraula —nos dice— és el

temps; sense ella, la arquitectura sería arqueología, cosa morta, sense esperit». E insistiendo sobre el enlace existente, a su juicio, entre lo arquitectónico y lo verbal, agrega en otro momento: «Amb la paraula vivim èpoques passades i futures. Per això la paraula, que és el temps i el vehicle de l'oració, no pot faltar al Temple».

No obstante, harto erróneo sería creer que Gaudí se dejó embaucar, en ningún momento, por los engañosos espejuelos de las sonoridades literarias, bajo cuyo manto suelen encubrirse lamentables vacuidades. Por el contrario, en sus diálogos tuvo buen cuidado de precavernos contra los excesos del énfasis, tan usado hasta el exceso en la pasada centuria, cual ocurre en el siguiente párrafo: «L'oratória castelarina, ideal dels oradors de l'època, era enfàtica; i l'èfasi no és res, és contrari a la bellesa i particularment a l'elegància, que moltes vegades és una mateixa cosa amb l'escassetat de mitjans i el seu encertat aprofitament».

Otro tema en torno del cual se ha exteriorizado el gusto literario de Gaudí es el de la luminosidad conveniente a las obras artísticas. A este respecto, nos presenta lo luminoso cual savia vivificante de lo artístico, al escribir lo siguiente: «La llum impera en totes les arts plàstiques. La pintura no fa més que copiar-la, i l'arquitectura i l'escultura li donen motius perquè jugui en una infinitat de matisos i variacions».

Pero la más rica cantera, donde pueden extraerse filones importantes, para aclarar la agudeza literaria de Gaudí, radica en sus imágenes poéticas, frequentísimas en cuantos diálogos suyos nos han sido conservados. Entre tales imágenes, para sólo mentar un ejemplo relevante, descuella la metáfora de la cristalización, varias veces citada como expresiva de la conexión entre Barcelona y la obra predilecta de Gaudí, su templo de la Sagrada Familia: «La creixença rápida que ha fet Barcelona en cinquanta anys, que ha quadriplicat la seva població, ha cristallizat en la Sagrada Familia: un temple, l'única cosa digna de representar el sentir d'un poble, ja que la religió és el més enlairat de l'home».

6.—GAUDÍ, HUMANISTA

La inquietud es, a no dudarle, uno de los rasgos más descolantes de nuestra época.

«La edad de la inquietud, éste es el verdadero nombre del espíritu moderno» pudo ya escribir en su tiempo, sin faltar a la verdad, el gallo Michelet. Y esta inquietud, así reconocida, ha ido adoptando matices cada vez más y más humanísticos, hasta el punto de que hoy existe innegable desazón, y hasta desorientación, en este resbaladizo plano.

Ejemplo señero, de esta matización humanística predominante entre las hodiernas inquietudes, es el encarnado en Antonio Gaudí, quien compendia sus preocupaciones en este orden al escribir: «Hom ha d'estudiar els diferents tipus de la humanitat».

Descendiendo de lo genérico a lo específico, cabe señalar que, en Gaudí, la atención ante lo antropológico reviste diversas e interesantes concreciones. Una primera concreción es la etnográfica, la que repara en las distintas razas para advertir su heterogénea prestancia significativa, lo cual se presenta, a lo largo de sus diálogos, estrechamente enlazado con sus análisis localistas, según se desprende de las reflexiones siguientes: «A Catalunya encara tenim tipus antics, cóm és ara els *ilergetes*, a la província de Lleida, i ocupen la comarca que va desde l'Alt Pirineu fins a Garraf, on porten els seus ramats a pasturar sense haver de travessar cap corrent d'aigua important; els *ibers* de Tortosa, aigües amunt de l'Ebre; al Camp de Tarragona hom veu llaurant la terra i fent feines del camp els mateixos tipus d'emperadors i patricis *romans* que hom veu representats a les monedes; el tipus *grec* perdura a Empúries i el *fenici* a Eivissa». Y una concreción ulterior, estrechamente enlazada con las insinuaciones geográficas e hidrográficas de la precedente, es la que conexiona, en estrecho haz, ese hondo humanismo con un mediterraneísmo no menos profundo, según muestran estas reflexiones: «No es vagi al Nord a cercar l'Art i la Bellesa; aquesta es troba a la Mediterrània, de les riberes de la qual (Egipte, Assíria, Grècia, Roma, Espanya, Nord d'Àfrica) han sortit totes les obres d'art».

Párrafo aparte merece la ironía, cual valor auténticamente humano y no menos genuinamente participado en los diálogos gaudinianos. En efecto, la ironía, cuyos orígenes quieren atribuir algunos a los helenos, pero que en realidad es mucho más antigua, pues se refleja ya en el primer libro de las Sagradas Escrituras, cuando Moisés nos relata que Dios Padre, refiriéndose al pecado del primer hombre y dirigiéndose a las otras Personas Divinas, exclamó irónicamente «ved ahí a Adán, que se ha hecho como uno de nosotros» («Génesis», III, 3); esta ironía, de la que podrían aducirse muchas manifestaciones en Gaudí, es la que vitalizaba de continuo sus coloquios, como al insinuar (para referirse a un solo caso concreto) su desconfianza ante los donativos que el hombre pueda hacer en vida, agregando que «la prosperitat de les obres ha de venir, en tot cas, de deixes a l'hora de la mort, quan els piners ja no serveixen per a res al homes».

FERMIN DE URMENETA.