

José Manuel GÓMEZ-TABANERA

(Antropólogo e Historiador)

PARA UNA SEMIÓTICA DE ANTONIO GAUDÍ (1852-1926), ARQUITECTO Y GENIO ALUCINADO

1. JUSTIFICACIÓN.

La Generalitat de Catalunya ha proclamado este año de gracia del 2002 como *año de Gaudí*, al cumplirse los 150 años de su nacimiento, en Riudoms o Reus (Tarragona)¹. Con tal motivo se han desempolvado, remozado e incluso publicado, la casi totalidad de obras y proyectos gaudinos² conocidos, incluso perdidos o no realizados, incrementándose la bibliografía existente sobre Antonio Gaudí, publicándose también antologías selectas en las que se considera su obra, figura, existencia y avatares. Se han recogido asimismo gran parte de sus escritos y ensayos diseminados hasta nuestra generación, en los que queda patente muchas veces sus credos estéticos, pero también s ideología de católico ultramontano y nacionalista.

A pesar de todo Gaudí sigue siendo para muchos, pese a su genialidad, un *inadaptado* dentro del tiempo que le tocó vivir, incluso si se le considera como uno de los pioneros de *la Reixaxença* que se impone durante la segunda mitad del siglo XIX, afianzándose durante toda la Restauración borbónica hasta prácticamente la proclamación de la II República española, un lustro después de la muerte de Gaudí.

¹ Por lo general se le llama Antonio, pese a que en su partida de nacimiento figuran los tres nombres cristianos de Antón, Plácid y Guillén, aunque ha pasado a la Historia como Antoni o Antonio.

² Utilizamos, por lógica gramatical, el adjetivo/gentilicio *gaudino*, prefiriéndolo a *gaudiano*, *gaudinino*, *gaudista*, etc. utilizados por diversos ensayistas y publicistas, más, teniendo en cuenta la filiación del apellido paterno. Posiblemente derivado de *gaudino*, nombre que recibieron en el Medioevo los alguaciles o servidores señoriales. También sabemos de apellidos centroeuropeos como Gaudí (Hamburgo) y Gaudy (Suiza), aún vigentes en el siglo XVIII.

Aprovechando la convocatoria de este X Congreso de la Sociedad Española de Semiótica, quisiéramos evocar en el mismo la figura y obra de Antonio Gaudí, al considerarla prácticamente ignota o no estudiada por la Antropología cognitiva.

El caso es que en las miles de páginas que ha venido suscitando Gaudí, no hemos encontrado aún quien haya estudiado su singular *psique*, que impulsa su trayectoria, un tanto errática, e incluso *modus vivendi*, modificado con la atención a contratos varios; su dependencia relativa del Conde Güell, auténtico mecenas suyo durante un cuarto de siglo y su entrega a preocupaciones nacionalistas y religiosas.

Cumplidos los 75 años abandona el *dandismo* de sus años mozos, relajándose paulatinamente más y más, al asumir como único proyecto la realización del Templo Expiatorio de la Sagrada Familia, en la Ciudad Condal. Se acumulan así en su existencia una serie de factores que nadie ha pensado conocer bajo el prisma de la Antropología cognitiva, aunque sabemos que se hizo algo en el campo concreto de la Neurología, que nos ofrece un curioso ensayo patográfico³, cuyo diagnóstico cabe aceptar en parte sabiendo de la mentalidad de Gaudí y su adolescencia atribulada.

Henos así ante un enfoque nuevo surgido de la conjunción entre la Antropología y la Neurología y nuestro conocimiento actual del llamado *girus angular* del cerebro. Con todo ello quizá podamos saber más del genio de Gaudí, sus preocupaciones y sueños, a la vez que régimen de vida, incluso ayunos continuados que dieron que hablar, fruto quizá de las mismas obsesiones utópicas, estéticas y religiosas, a expresarse en sus controvertidas soluciones decorativas, pero a la vez su terror a los desórdenes que produce la anarquía y mal gobierno y su entrega sin ambages a dogmas católicos ultramontanos, cuya aceptación hoy, en el 2002, quizá puede hacer posible la beatificación del arquitecto.

2. BAIX CAMP DE TARRAGONA: UNA CASA PRADIAL.

Por lo que se sabe hoy, Antoni Gaudí y Cornet nació el 25 de junio de 1852 en una masía o casa familiar denominada La Calderera, entre Ruidoms y Reus, siendo

³ Cf. L. BUCKMANN, *Zeitschrifts für die Gesante Neurologie und Psychiatrie*, nº 139, Neustadt/Holstein, 1932, bajo el título que ofrecemos traducido, *Antonio Gaudí, patografía y aportaciones a la forja de su fama de genio*. Trabajo apenas conocido por los apologistas de Gaudí y que quizá pueda publicarse en castellano este mismo año. En el mismo se dan ya las claves para poder integrar a Gaudí entre los *chamanes* prehistóricos, tribales e históricos, que en el mundo son y han sido.

bautizado en la última población. Su padre era un artesano y comerciante de Ruidoms, Francisco Gaudí Serra, de origen galo, y su madre, la reusense Antonia Cornet Bertrán. El matrimonio conoció cinco hijos, de los que llegaron a mayores Francisco, médico, que murió prematuramente, Antoni, el futuro arquitecto y Rosa, fallecida en agraz.

Radicada en Reus la familia Gaudí, Antoni, aún tierno infante, no pudo acceder con regularidad al parvulario del maestro reusense Berenguer, ni tampoco a la escuela primaria del señor Palau, a causa de un reumatismo articular que se le presentó antes de los 6 años y que se manifestaría varias veces en el transcurso de su existencia. Los estudios de segunda enseñanza los iniciaría a los 11 años en el colegio de los Padres Escolapios de Reus, sin sobresalir apenas, aunque muy pronto se distinguió por sus calificaciones en Geometría.

El trabajar, hacia 1860, en el taller de su padre, supuso para el joven Gaudí, más, al iniciarse en algo un tanto ritual, el reparar en los diversos materiales naturales que podía ofrecer la multicromática naturaleza del *baix camp* a todo aquel que pactase con ella. Puede hablarse aquí quizá de algo así como una *iniciación*, más o menos subconsciente, que a fin de cuentas supuso para Gaudí el dar cabida en sus neuronas a la presunta geometría de los troncos de los árboles, la que le brindaban las osamentas de distintos vertebrados, pero también las formas de riscos, montañas e incluso nanoformas botánicas, como los mismos *revellons* y *amanitas*... Algo fantástico que con los años Gaudí supo transferir a sus creaciones arquitectónicas, dotándoles de un carácter atemporal, dado que pudieron inspirarse simplemente en la Madre Naturaleza, más que logros arquitectónicos que le precedieron. Todo un universo mental en el que se inició, adolescente aún, tras las acampadas estivales junto a las ruinas cistercienses de Poblet, con sus amigos Eduardo Toda y José Rivera.

Acampadas que mediante acciones poco conocidas, pudo conocer una iniciación *enteógena*⁴ que le hace llegar al “logro” de la *consciencia dissociada*.

⁴ De *enteógeno*. Neologismo que se impone a partir de 1979, tras los trabajos de especialistas en el estudio de los *estados de consciencia*, tales como G. Wasson, A. Hofmann, J. Ott y otros. Procede de la raíz griega *theos* (deidad), con el prefijo *en-* (dentro) y el sufijo *-gen* (que genera aliento o despierta), dando así el significado “lo que genera dios dentro de mí”, que se refiere a sustancias visionarias y alucinógenas entre las que se encuentran hongos psilocípicos, como la *Amanita muscaria* y otras setas y plantas hasta más de un centenar.

3. ANTE PRESUNTOS CÁNONES.

Así, entre 1867-68, encontramos a Gaudí batiendo el cobre en la calderería de su padre, en Reus, e imbuyéndose en la artesanía metalúrgica. Barcelona, para Gaudí, era todavía algo nuevo que habrá de ofrecerle inmediatamente contrastes inesperados, dado que prácticamente es la capital industrial de las Españas, y que en pocos años pasaría a contar con medio millón de habitantes, cuando conoce su metamorfosis desde plaza fuerte a urbe cosmopolita, tras su remodelación por el ingeniero Jordá.

En el Instituto Jaume Balmes de Segunda Enseñanza que habrá de frecuentar, quizá pasa inadvertido como autodidacta. Sabemos no obstante que por lo que se refiere a la Ciudad Condal a la que ha pasado a vivir, le fascinan las angostas calles de la Ribera, a la vez que los palacios un tanto ruinosos, destacando entre ellos Santa María del Mar, una iglesia gótica que merecerá su particular atención, proporcionando a Gaudí pautas para posibles inspiraciones, al igual que más allá de El Borne los llamados Porxos (porches) de Xifred i Cases, de escaso valor arquitectónico, levantados por el indiano que les dio nombre (1840), cuya emblemática simbólica y esotérica alucinaría a nuestro Gaudí, dándole motivo a particulares reflexiones.

Contaba 22 años de edad cuando en octubre de 1874 Gaudí pudo matricularse en la Escuela de Arquitectura de reciente creación. Tal ingreso supuso el superarse



[Ampliar](#)

Figura 1. Daguerrrotipo de A. Gaudí, obra del fotógrafo Auduard, cuando el arquitecto contaba 28 años.

continuamente en dibujo lineal, artístico y francés, pero también aprender, ya alemán, ya inglés, ya que como catalano-parlante pronto dominase el francés, lo que le permite entusiasmarse con la lectura de *Las siete lámparas de la arquitectura*, de J. Ruskin, y al inglés Morris, vertido en lengua gala. Así pronto se le verá como asiduo un tanto obsesivo de la biblioteca de la Escuela, maravillándose del canon clásico de Luigi Canina, pero también de diversas lindezas contemporáneas y particularmente interesado en la arquitectura islámica, más conocida como morisca, y que conoce también merced a monumentos hindúes, egipcios y mudéjares, que descubre tras la lectura de

textos de Amador de los Ríos. Fueron años de duro aprendizaje, de cuyas lecturas nos da cierta medida H. Géné-Loyer⁵. En el transcurso del mismo pudo atiborrarse de un sinfín de arquitecturas exóticas, avalancha que le hizo reflexionar y aprovechar hasta cierto punto la estructura práctica e intelectual que enseñaban sus profesores, pero también incidir una experiencia personal en resistencia de materiales, análisis de la tensión, dibujos en perspectiva, mecánica, topografía y trazado de esbozos. Comprendió que España rebosaba de tradiciones culturales, aún vivas en su arquitectura e integradas en su cultura. Pero antes de tal descubrimiento pudo asimilar las lecciones de los tratados y ensayos de Pugin, Ruskin y Viollet-Le-Duc, tres maestros que posiblemente le proporcionaron el aparato crítico para captar toda la información recogida.

Es natural que en medio de esta indigestión o *pandemonium* le llegase algún proyecto primerizo, lo que parece no importarle demasiado. En tal situación y aún sin tener el título de arquitecto, entraría a trabajar con Josep Fonserè i Mestre, autor del nuevo Parque de la Ciutatdella. Por entonces murió su hermano, el médico, aún joven, pérdida que le produjo una particular depresión que a prolongarse quizá al tener que cuidar un tanto de su hermana afectada de minusvalía. Por otra parte, ya trabajando en dos o tres proyectos a la vez, tenía su máquina mental siempre a punto. Fue posiblemente por entonces cuando hilvanó alguna de sus meditaciones sobre la *casa pairal* catalana –que nos ha dejado escritas-, junto con otras notas también conocidas, sobre el que llamaríamos “compañerismo de taller”, en el que deja traslucir un particular interés por un socialismo más o menos utópico.

4. DECORADOR Y ARQUITECTO.

El 15 de marzo de 1878, Gaudí pudo obtener el título oficial de arquitecto y con el mismo la facultad de figurar en el elenco del Colegio de Arquitectos de Catalunya y a la vez participar en los concursos oficiales. Hacía algún tiempo que trabajaba como delineante en el taller de Fonsère, un acreditado constructor catalán, en cuyo estudio trazó una serie de proyectos un tanto rutinarios. Es el mismo año en que

⁵ Cf. al respecto VV AA, *Gaudí. Arte y diseño*. Catálogo de la Exposición organizada con ocasión del Año Internacional Gaudí. Fundació Caixa Catalana, Barcelona, 2002. En el mismo, el texto de Élène Géné-Loyer, págs. 25-37.

Domenech publica en Barcelona su manifiesto *En busca de una arquitectura nacional*, con el que quiere responder un tanto a las ansias regionales que nutran el catalanismo como movimiento ideológico coherente. Es entonces cuando se manifiesta la *Reinaxença* captando a Gaudí, quien vuelca sus sentires con el gótico catalán y el inglés William Morris, a quien relee y estudia, sugiriéndole la recreación de una ornamentación plena de color y “novedades”

Son estos años difíciles en los que Gaudí no tiene demasiados encargos, que



Figura 2. A la izquierda, caricatura del Conde Güell llevando 2 cestas de “rovellons” (niscalos), setas enteógenas que quizá inspiraron alguna que otra cúpula gaudina.

pongan de manifiesto su genio. Sólo unos pocos clientes con los que inicia relaciones profesionales, lo que le obliga a manifestarse como un tanto petimetre o *dandy*, permitiéndole introducirse en la que hoy llamaríamos *jet* y alta burguesía catalana, entre la que figura -¡cómo no!- Eusebi Güell y Bacigalupi, futuro amigo, mecenas y patrón. Desde un primer momento Güell compartirá con Gaudí los ideales de la *Reinaxença*, recomendándole al industrial, millonario y naviero Marqués de Comillas, empeñado en edificar algo importante en la villa cántabra homónima, el Palacio de Sobrellano y que han encargando al arquitecto catalán Martinell⁶.

En Gaudí recaería el diseño del mobiliario de la capilla-panteón neogótica, a realizar por los talleres barceloneses de E. Punti y que dieron a Gaudí ocasión de lucimiento. Sería, no obstante ya en la década de los 80, cuando Gaudí va cobrando fama con construcciones varias, que le convierten en un genio controvertido e innovador. Así realizará trabajos varios para la Cooperativa Obrera Mataronense (1881); el proyecto y construcción de *El Capricho* (Comillas), por encargo de

pongan de manifiesto su genio. Sólo unos pocos clientes con los que inicia relaciones profesionales, lo que le obliga a manifestarse como un tanto petimetre o *dandy*, permitiéndole introducirse en la que hoy llamaríamos *jet* y alta burguesía catalana, entre la que figura -¡cómo no!- Eusebi Güell y Bacigalupi, futuro amigo, mecenas y patrón. Desde un primer momento Güell compartirá con Gaudí los ideales de la *Reinaxença*, recomendándole al industrial, millonario y naviero Marqués de Comillas, empeñado en edificar algo importante en la villa cántabra homónima, el Palacio de Sobrellano y que han encargando al arquitecto catalán Martinell⁶.



Figura 3. (1885) Detalle de la casa veraniega “El Capricho”, levantada por Gaudí en Comillas (Cantabria).

⁶ Junto al mismo, una capilla-panteón neogótica, así como todo un Seminario para la Compañía de Jesús. Como diseñadores Martinell seleccionó a Cascante y Oliveras. Junto a ellos, Martinell incluiría a Gaudí.

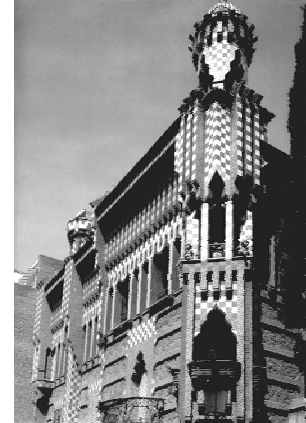
Máximo Díaz de Quijano (1883-1885); pero también, ya en Barcelona, la *Casa Vicens*, calle de Las Carolinas, 18-24 (1883-1888), para acto seguido, también en Barcelona y por encargo directo de Güell, el proyecto y construcción de la *Finca Güell*, en las Corts de Sarriá (hoy



[Ampliar](#)

Figura 5. Verja en hierro forjado figurando a Ladón, el dragón de la Atalántida de Verdaguer. Finca Güell, 1885. (Fotografía de 1915).

Avda. de Pedralbes nº 7), proyecto que culmina con otro encargo, el *Palau Güell* (una mansión urbana esplendorosa entre medianeras, próxima al Gran Teatro Liceo, iniciada en 1886 y concluida en 1889, el mismo año de la Exposición Internacional de Barcelona).



[Ampliar](#)

Figura 4. Detalle de Casa Vicens entre mudejarismo y modernismo, construida por Gaudí en la calle de las Carolinas (Barcelona), hacia 1885.

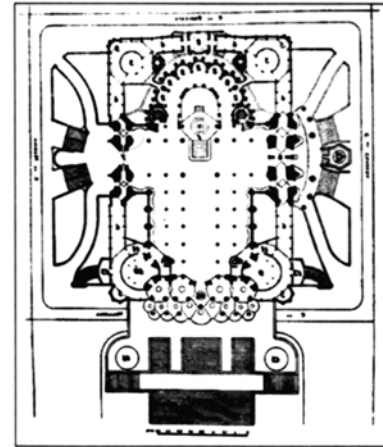
Así, en unos diez años ha podido convertirse junto a Domenech, en uno de los más reputados y respetados arquitectos catalanes, merced a esas pocas obras recordadas y significativas, convirtiéndose en señora figura de *la Reinaxença* catalana. Esta fama, nunca buscada, se iniciaría un año antes, en abril de 1879, tras inscribirse en la *Associació Catalanista d'Excursions Científicas*, que da vida a todo un movimiento excursionista/ecologista sustentado por el “amor a la patria catalana”. Perteneciendo Gaudí a dicho grupo fue cuando el 19 de marzo de 1882 – festividad católica de San José– el obispo Urquinaona puso la primera piedra del Templo Expiatorio de la Sagrada Familia, cuyo proyecto había sido trazado por el arquitecto diocesano Francisco de Paula del Villar, inspirado en la Basílica italiana de Loreto. Su construcción, empero, dependía de una suscripción cívica a mantener años y años. Pronto, sin embargo, surgió una enorme tirantez entre el arquitecto Villar y la Junta gestora, presidida por el librero Bodabella, surgiendo los naturales problemas, que continuaron hasta que según el folklore local, Bodabella, inspirado (había soñado con un joven arquitecto de ojos azules y barba azafranada), se topó con Gaudí. ¿Leyenda o milagro?

El caso es que al parecer Gaudí, reconocido católico ultramontano y nacionalista, se interesaría en tal proyecto colosal y casi utópico, quedando enganchado él para toda su vida.

Henos así ante años en los que Gaudí, tras asumir las obras del Templo Expiatorio de la Sagrada Familia, parece madurar profesionalmente, al pasar del eclecticismo que le impone el gótico europeo revalorizado por Viollet-Le-Duc al mudejarismo peninsular, al que suma sus aportes personales surgidos de su conocimiento/dominio de la ornamentación arquitectónica euroasiática, pero también del decorativismo de artes aplicadas varias. Su dedicación proteica, fruto de su *consciencia dissociada*, ha podido pese a todo, ser catalogada por distintos tratadistas que al estudiar la obra gaudina hablan, ya de tres, ya de cuatro fases, discernibles en la misma. La primera, de iniciación, que surge de su conocimiento y estudio de distintas realizaciones europeas y de su genio decorativista, sin imposición de barreras cromáticas; la segunda, de revisiones medievalistas en cuanto a expresión, forma, creación e invención, en lo que se refiere a reacondicionamiento del llamado espacio interior, mediante la introducción del llamado *arco catenario*. La tercera, la adopción de nuevas fórmulas expresivas a convertir en cánones, al margen de estilos propiamente dichos y que caracterizan sus creaciones bajo un punto de vista formal y espacial.

Todo esto nos da motivo para pasar a otras realizaciones gaudinas, claramente *modernistas*, a realizar a inicios de la última decena del siglo XIX en el centro de la Península y en las que alguno ha querido apreciar resabios neogoticistas. Así, el *Palacio Episcopal* de Astorga (Castilla-León), por encargo de J. B. Grau, obispo de Astorga, o la construcción de la llamada *Casa de los Botines*, en la ciudad de León, por encargo de Mariano Andrés y Simón Fernández. En Astorga surgen diferencias con los canónicos que le obligan a dejar la dirección de las obras, cosa que no le resta ímpetu y energía, ya que sabemos que entonces viajará a Marruecos y Tánger, y tras conocer *de visu* la arquitectura tradicional musulmana asumir por cuenta de Claudi López Bru, Marqués de Comillas, el proyecto para un residencia de misioneros que no llega a construirse.

Vemos pues que proyectos no faltan. En la misma Barcelona ha consentido en asumir la continuación de otra obra parada: el Colegio-Convento de Santa Teresa, en el barrio de San Gervasio. Fue un compromiso asumido a instancias del P. Enrique de Ossó, viejo amigo suyo, con limitaciones presupuestarias que obligan a Gaudí a utilizar



[Ampliar](#)

Figura 6. Primer plano conocido de Templo de la Sagrada Familia, publicado en 1917 y en el que se siguen directrices neogóticas inspiradas en el arquitecto francés Viollet-Le-Duc, pero que serán superadas por el propio Gaudí.

el legado gótico, el arco catenario que ha redescubierto y abundantes ladrillos que abaraten la obra y causan auténtica sensación. Se abre así para Gaudí un nuevo periodo de éxitos y satisfacción, incrementados con el prestigio que logra como miembro distinguido del Circol de Sant Just, fundado por un grupo católico ultramontano de la burguesía catalana que alcanzaría gran influencia en la Ciudad Condal.



[Ampliar](#)

Figura 7. Arcos parabólicos en las galerías del Colegio Teresiano (1888-1889).

Por estos años el obispo de Mallorca Pere Campins le encomienda la restauración litúrgica de la catedral de Mallorca que logra a satisfacción, tras más de un lustro de viajes y estancias continuadas en Palma, lo que le permite imbuirse en la obra de Ramón Llull a influir un tanto en nuestro impresionable arquitecto.

Así están las cosas, cuando en otoño de 1907, Gaudí recibiría de los herederos de Pere Calvet, acaudalados industriales textiles, el encargo de construir, en la calle Caspe del Ensanche, la futura *Casa Calvet*. El proyecto daría ocasión a Gaudí de expresarse en un singular eclecticismo -¿barroco o rococó?-, apelando a una curiosa fachada en sillería, con

una tribuna en la segunda planta y dos piñones de coronamiento en su ático, en el que no tendría empacho en situar los bustos de los Santos Patronos de sus clientes, palmas de martirio y alguna otra parafernalia católica. Llama la atención su elaborada tribuna del segundo piso, en la que Gaudí hace un auténtico canto a la Madre Naturaleza, no sólo en las cornucopias repletas de frutas, sino con la presencia de alguna avecilla e incluso todo un catálogo de setas. Atención especial merece el estudio del portal y vestíbulo del edificio, de abigarrada inspiración barroca, conseguida tras una genial “confusión” de estilos y detalles.

Coincidiendo con la finalización de la *Casa Calvet*, es digno de reseñarse otro proyecto que al parecer se inspiró en un presunto *gótico catalanista*, que constituirá *Casa Figueras*, a levantar en la calle Bellesguard, en la ladera de la Sierra de Collserola y un tanto apartada del Ensanche. Al parecer en dicho lugar, de nombre Bellesguard, existió a inicios del siglo XV, una masía propiedad del último rey catalán Martí el Humano.

Por los mismos años, ya entrado el siglo XX, Gaudí se ocuparía de algunas construcciones y restauraciones menores, coincidiendo con sus viajes a Palma. Así, *Casa Caplés*, en la calle de El Escorial (Gracia), o la vivienda que reacondicionaría para el doctor Santaló, un acaudalado médico que colaboraba con el Hospital de Maternidad y cuyo hijo se había asociado con un primo de Gaudí para la explotación de una herrería.

Pero también estos años iniciales del nuevo siglo habrán de significarse por la realización de dos proyectos barceloneses de Gaudí, que le darían, ambos patrocinados



[Ampliar](#)

Figura 8. Detalle de “Casa Batlló”. Su techumbre quizá evoca un lomo de dragonteo, fruto de la fantasía gaudiana.

por su fiel protector y mecenas Eusebi Güell. Por un lado la iglesia y cripta a construir en la *Colonia Güell* (Santa Coloma de Cervelló), a varios kilómetros de Barcelona, y, por otro, el *Parque Güell*. Obras a las que nos tendremos que referir para recordar un tanto a la *Casa Batlló*, levantada en pleno Paseo de Gracia, de Barcelona, coincidiendo su construcción con los primeros desplazamientos de nuestro arquitecto a Palma de Mallorca, donde a instancias del prelado Pere Campins i Barceló asumiría la restauración/adequación de la catedral y que supuso restauraciones y adecuaciones varias en dicho monumento.

Junto al compromiso que significaba la construcción de *Casa Batlló*, Gaudí no dejaría de lado sus otros proyectos contemporáneos. Así la iglesia de la *Colonia Güell*, en Santa Coloma de Cervelló, para una colonia de trabajadores textiles integrada por gentes con cierta instrucción, ingenuas y devotas, y para cuya construcción Gaudí se sintió inspirado, más, pensando en las posibilidades que le ofrecía el “uso y abuso” del arco catenario, ya utilizado con éxito en anteriores realizaciones, y que ya pensaba utilizar en su concepción del Templo Expiatorio de la Sagrada Familia, que sigue avanzando en función de su parca financiación.

Ahora, lucubrando en los inicios de la obra de la iglesia de la *Colonia Güell* y cómo abordaría el proyecto a comenzar por la cripta, a Gaudí se le ocurrió utilizar el significativo principio de Hermes, que propugna que todo lo que se presenta colocado hacia arriba debe conservar su equilibrio si se coloca hacia abajo... Partiendo del mismo, iniciaría Gaudí la construcción de una singular maqueta para la cripta e iglesia de la

Colonia Güell, utilizando cordeles que definiesen las líneas de fuerza de las bóvedas y las inclinaciones de los pilares que las sostuvieran. Unos saquitos con perdigones de plomo suspendidos de ellas, podrían equiparar los pesos de las cargas. Surge así una maqueta polifuncional a escala 1:10, hoy perdida, pero de la que se han conservado fotografías varias que nos muestran la compleja estructura colgante de pesos, alambres y cordeles, permitiendo reconstruirla hasta cierto punto.

Inmerso Gaudí en sus lucubraciones y en la construcción de la cripta hubo de compartir sus preocupaciones con la del trazado del Parque o *Park Güell*. Con la construcción del *Park Güell*, Gaudí se enfrenta al más importante proyecto de su vida, que constituye todo un desafío cerebral que ahora habrá de asumir, compartiendo posiblemente su elaboración con su ayudante Josep M. Jujol (1859-1949), genial pionero del surrealismo en España y cuya personalidad no ha sido aún estudiada debidamente. Es el mismo Jujol que trabajó con él en Palma. Ahora, en la realización de *Park Güell* es posible que ayudase decisivamente a Gaudí en la carga semiótica que supuso para ambos asumir creaciones como el banco sinusoidal decorado con fascinantes *trencadís*, sobre la terraza del mercado o *ágora*, plena de emblemas, *graffiti* e incluso de referencias esotéricas. Quizá más gaudina pudo ser la concepción de la sala hipóstila, junto con toda una serie de estructuras megalíticas de las que tanto Gaudí como Jujol sólo sabían por descripciones y fotografías que empezaban a conocerse y a valorarse en la Ciudad Condal tras los hallazgos del alemán Schliemann y el inglés Evans, en Micenas y Creta.

El último gran empeño urbano de Gaudí, asimismo en el Ensanche, lo constituirá un edificio emblemático conocido como *Casa Milá*, y a la que ante su extraño perfil de vieja montaña erosionada, el vulgo del de un principio bautizó como



Ampliar

Figura 9. Perspectiva actual de Casa Milá (La Pedrera). Circa 1909. Último edificio civil levantado por A. Gaudí, en el Paseo de Gracia de Barcelona.

La Pedrera, nombre por el que es conocido popularmente. Surgiría así un edificio que al parecer no cabe equiparar con alguno de otro lugar del mundo y que incluso mereció los más sabrosos epítetos, entre los que cabría recordar el de “garaje para zeppelines”, atribuido a La Cierva, y “refugio para dinosaurios”, del francés Georges Clemenceau, por su misma estructura, en la

que destacan el ensanchamiento de los huecos de luces en las plantas superiores y su aspecto de gigantesca escultura –macropeana–, antes que una casa. En realidad fue una obra muy pensada para la que Gaudí exigió una modificación total del solar. Para ello nuestro arquitecto hizo desaparecer totalmente el ángulo creado por el cruce perpendicular de dos calles, redondeando el ángulo en una sola pieza y fachada y dotando a la amplia superficie lograda de un ritmo ininterrumpido que hasta cierto punto ha sido recogido en nuestros días por el Museo Guggenheim de Gheri en Bilbao. Por otra parte, Gaudí puso un particular empeño en eliminar toda policromía, utilizando una piedra de color ocre, lo que quizá contribuyó a que se impusiese al inmueble el nombre de *La Pedrera (La Cantera)*.

Surgiría así un edificio que parecía irradiar fuerza telúrica, parecido a un acantilado marino, lo que posiblemente pensó Gaudí al pretender convertirle en un homenaje cívico a la Virgen María, como *Magna Mater* del Mediterráneo, y cuyo icono hubiera debido coronar la fachada sobre el gran portón. Tal hecho, en realidad poco divulgado, nos permite interpretar la construcción de *La Pedrera* de una forma un tanto distinta a lo que se ha venido haciendo, teniendo en cuenta que las ondulaciones que presenta la fachada y que disminuyen a medida que se asciende una planta tras otras, podrían muy bien significar los movimientos de oleaje del *Mare Nostrum*, al romperse a los pies del icono de la Virgen.

Sin embargo, el inmueble no pudo culminarse como pretendía su artífice por la misma inseguridad ciudadana que conocía la Ciudad Condal tras sangrientas revueltas (así, las de julio de 1909, conocida como la *Semana Trágica*), al negarse sus promotores a entronizar el icono esculpido por un artista de segunda fila y ante la contumacia de un agraviado Gaudí cuyos honorarios serían retenidos durante años hasta ganar un proceloso pleito que incluso supuso la hipoteca de *La Pedrera*, inconclusa por Gaudí, pero terminada por Jujol.

Reacciones como esta amargaron a Gaudí haciéndole despreocuparse de su indumentaria y abandonar su pose de petimetre de comunión diaria, sobre todo tras la muerte de su perenne mecenas Eusebi Güell, del que estaba un tanto decepcionado, al igual que de los Marqueses de Comillas tras el descrédito en que sumieron al atrabiliario humano y genial poeta que era *mosén* Jacinto Verdaguer, cuya obra poemática *La Atlántida*, Gaudí se sabía casi de memoria. A partir de todo esto optó por dedicarse

únicamente a la culminación –desde luego, impensable–, del Templo Expiatorio de la Sagrada Familia.

Henos ante hechos e idearios que dentro de la psicología profunda han de explicarse no sólo en la formación “decorativista” que conoce el Gaudí joven, sino su evolución y actitudes dentro de la sociedad que le ha tocado vivir, impregnada por un sentimiento de plenitud catalanista, que no se da en otras regiones hispanas, y, sobre todo, los trances religiosos, incluso místicos, por los que pasa el artista, cuya naturaleza corporal desde niño sabemos que está sometida a diversos avatares, regimenes alimenticios e incluso manías que pudieron llevarle o no al consumo de *enteógenos* desde sus años de Poblet, pero también a practicar el ayuno, dentro de un impuesto autocontrol, con la utilización de técnicas hidroterápicas varias –que para algunos aprendió de su propio padre–, llegando en alguna de estas prácticas al paroxismo, arribando con tales prácticas y creaciones a un comportamiento singular, ya entrevistado por S. Larsen (1998), en personalidades *chamánicas* y que en Antoni Gaudí se manifestaban claramente al establecer un particular contacto entre el inconsciente, con sus pulsiones libres y caóticas, y el mundo exterior regido por las normas sociales.

5. ANTONI GAUDÍ, UN CHAMÁN PARA LA REINAXENÇA CATALANA.

La cuestión primordial a tratar, incluso antes de pensar en un estudio semiótico de la obra de Antoni Gaudí, estriba en cómo pudo darse en nuestro arquitecto la



[Ampliar](#)

Figura 10. Chimeneas varias de una creación arquitectónica gaudiana que recuerdan testas de ídolos chamánicos evencos (región paleo-siberiana). Casa Milá.

disociación mental que se da en los *chamanes*⁷, asimismo vigentes, sobre todo en sociedades prealfabetas y cuya personalidad variable ha sido objeto de considerable bibliografía, sobre todo en los últimos años del siglo XX. De aquí que vinculando o no dicha conformación mental, no sólo a una psique particular sino también a la formación y educación de Gaudí como *chamán*, ignorándolo él mismo y dentro

⁷ Sobre *chamanes* y *chamanismo* hoy por hoy se puede ofrecer un registro coherente de más de cinco mil títulos y monografías. Para nuestro propósito basta con las citas que se hacen en la bibliografía sucinta que acompaña a la presente comunicación.

de un concreto grupo comunitario catalán. Hablando en plata, nos encontraríamos con algo similar al estudio que antropólogos y folkloristas hacen de presuntos médicos tribales, pero también de sus capacidades y presuntos poderes. Capacidades que numerosos estudiosos sitúan en conocidos personajes de la Historia.

A Gaudí, para bien y para mal, se le ha motejado y calificado de todo, desde genio incomprendido hasta excéntrico, visionario, místico, loco e incluso santo. Incluso hace unos pocos años se puso en marcha su proceso de canonización por la Iglesia de Roma, teniendo en cuenta sus valores solidarios, su dedicación a nobles ideales, su probada sumisión a la jerarquía católica, su comportamiento como ser



[Ampliar](#)

Figura 11. Estado de las obras del Templo Expiatorio de la Sagrada Familia, un año antes de la muerte de Gaudí (1926).

humano e incluso, digámoslo ya, su *unción* hacia *Lo Sagrado*. Forma de ser que se manifiesta plenamente cuando cumplidos 30 años, se enrola en los grupos excursionistas de Catalunya, cuando visita lugares “sagrados”, cuando comparte conversaciones con distintas jerarquías eclesiásticas, cuando se ilumina su faz, lo mismo ante un sermón de un prelado que ante los recitados poemáticos de su amigo *mosén* Jacinto Verdaguer, y, sobre todo, cuando asume la pesada carga que significa para un arquitecto llamado a hacerse célebre y acomodado, el aceptar la continuación en 1883 del Templo Expiatorio de la Sagrada Familia y convertirse en un mito catalán a partir de su trágica muerte, en 1926.

6. EL DESAFÍO SEMIÓTICO.

Hasta la fecha, pese a que Gaudí intentó replantearse “el lenguaje de la arquitectura”, desde estudiante, hacia 1870, nadie, que sepamos, ha intentado estudiar la obra gaudina a la luz de la *Semiótica*, ciencia contemporánea prácticamente en mantillas, que surge con el siglo XX a partir de la metodología estructuralista aplicada al estudio del lenguaje por el suizo Ferdinand de Saussure, y que abrirá campos inéditos a la investigación filológica y semántica; una nueva disciplina humanística que conoce particular aceptación y muy bien puede aplicarse para una nueva visión de Antoni

Agujas de las torres campanario

El encabezamiento de las torres (de 25 metros) está hecho de vidrieras y mosaico veneciano. Los terminales representan a los obispos, sucesores de los apóstoles, y sus atributos: el anillo, el báculo, la mitra y la cruz.

Campanarios de los Apóstoles

Cada fachada está coronada por cuatro torres campanario y cada una de ellas lleva el nombre de uno de los apóstoles. Gaudí solamente pudo ver una terminada antes de morir y ahora ya hay ocho construidas, las que corresponden al Nacimiento y a la Pasión. Las torres campanario de la Gloria serán un poco más altas, pero siempre guardando la proporción respecto a las que ya están hechas. Son de planta cuadrada en la base, y van adoptando una forma circular a medida que ganan altura. Tienen una estatura media de 75 metros, a los cuales hay que sumar los 25 metros de encabezamiento.

Fachada de la Pasión

Orientada a poniente, las esculturas son de Josep M. Subirachs. Muestra de forma serpenteante escenas que van desde la Última Cena hasta la crucifixión y el entierro de Jesús. Hay un criptograma junto al beso de Judas que, se mire como se mire, siempre acaba sumando 33, la edad de Cristo al morir en la cruz.

Cimborio de Jesucristo

Será el punto más alto de esta obra monumental. Medirá 150 metros (más los 20 metros de la cruz final) y presidirá Barcelona, sin llegar a exceder la altura de la montaña de Montjuic. En el centro de esta enorme cruz habrá un cordero y toda ella irá recubierta por cristales y vidrieras que reflejarán la luz del sol.

Cimborio de la Mare de Déu

Será la segunda torre más alta del templo con 140 metros y cubrirá el ábside. De este cimborio hay solamente algunos croquis, pero se sabe que culminará en una gran estrella.

Cimborio de los Evangelistas

Los cimborios, además de hacer de tejado de una de las partes del templo, sirven para dar luz y vida en su interior. Éstos existen sólo sobre papel y en maqueta. En total habrá cuatro, uno para cada Evangelio, y su cuerpo principal medirá 100 metros de altura más los 25 metros de la aguja.

Sacristías

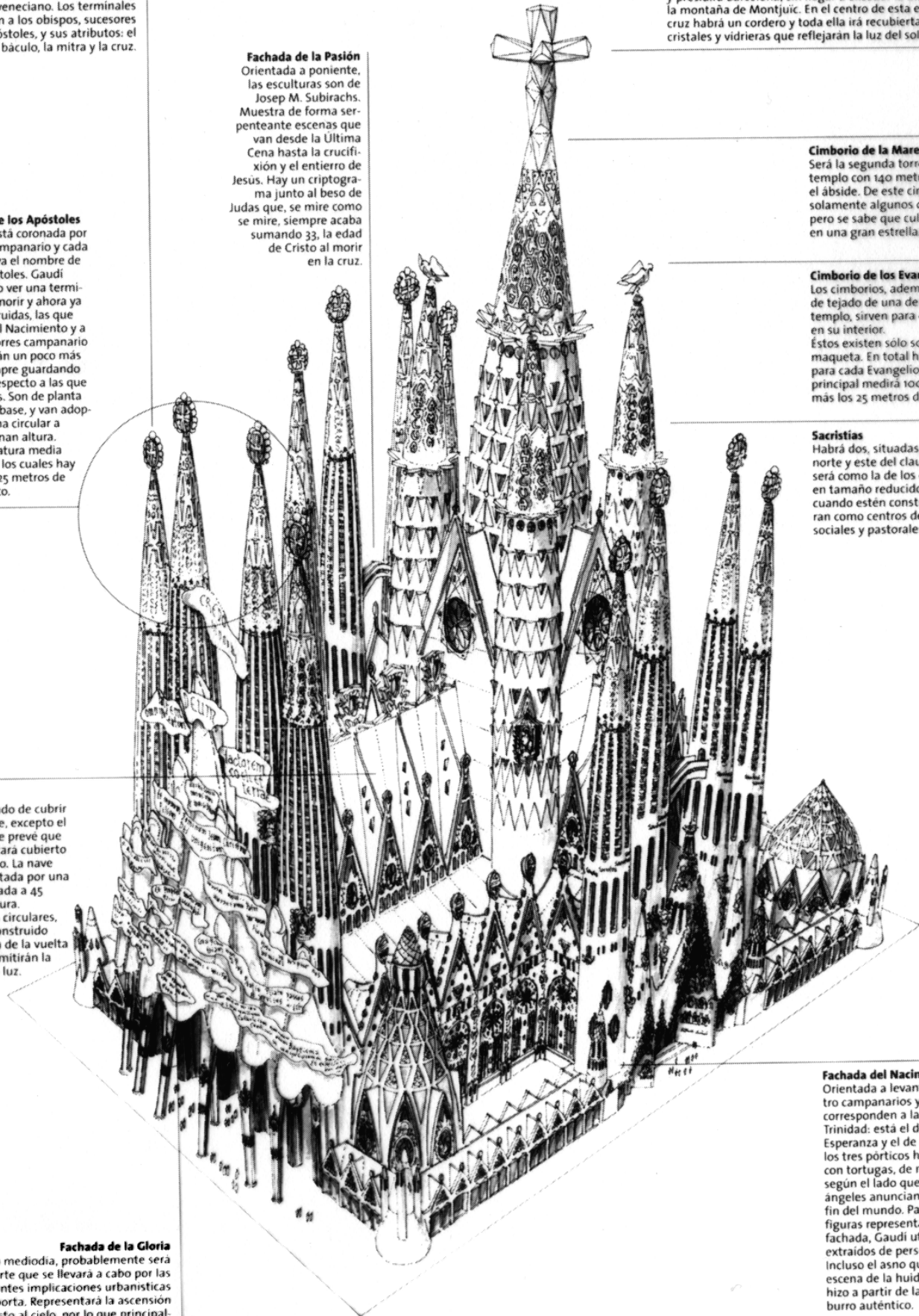
Habrán dos, situadas en los ángulos norte y este del claustro. Su forma será como la de los cimborios pero en tamaño reducido. Se prevé que cuando estén construidas funcionaran como centros de servicios sociales y pastorales.

Nave central

Se ha terminado de cubrir recientemente, excepto el transepto, y se prevé que el 2007 ya estará cubierto todo el templo. La nave estará sustentada por una columna situada a 45 metros de altura. Las aberturas circulares, que se han construido con la técnica de la vuelta catalana, permitirán la entrada de la luz.

Fachada de la Gloria

Situada a mediodía, probablemente será la última parte que se llevará a cabo por las importantes implicaciones urbanísticas que comporta. Representará la ascensión de Jesucristo al cielo, por lo que principalmente habrá imágenes de nubes con inscripciones alegóricas. Cuando se empezó a construir el templo no había casas en las cercanías. Por eso el proyecto inicial preveía que alrededor de esta fachada hubiese jardines.



Fachada del Nacimiento

Orientada a levante, consta de cuatro campanarios y tres pórticos que corresponden a la Santísima Trinidad: está el de la Fe, el de la Esperanza y el de la Caridad. Entre los tres pórticos hay dos columnas con tortugas, de mar o de tierra según el lado que ocupen. Unos ángeles anuncian con trompetas el fin del mundo. Para realizar las figuras representadas en esta fachada, Gaudí utilizó moldes extraídos de personas reales. Incluso el asno que aparece en la escena de la huida de Egipto se hizo a partir de la figura de un burro auténtico.

Figura 12

Gaudí y sus logros, aunque hasta hoy no sabemos de pensador o ensayista que haya podido hacerlo.

Planteamiento éste que me he venido formulando repetidas veces, que ya pasó por mi mente, tras una de mis últimas visitas a Barcelona, revisitando el Park Güell, que una vez más me hizo evocar los logros del estilo dórico en la Hélade, pero también de la Micenas que jamás conoció Gaudí cuando *in mente* se imaginaba una arquitectura de la Edad de Bronce, en la que intentaría coordinar la dinámica telúrica con la arquitectura-ficción.

De aquí que pensando en todo esto nos permitimos traer como posible tema de estudio dentro de la *Semiótica* la obra de Antoni Gaudí, teniendo siempre en cuenta la presunta conciencia disociada (*chamanística*, la denominaríamos) de que hizo gala en el curso de su vida, desde su primer aprendizaje técnico en la calderería de su progenitor, en Reus, pero luego tras su estancia en Poblet, su graduación y los primeros trabajos y encargos dentro de su ámbito, el catalán, sintiéndose nacionalmente autosuficiente. Y todo ello dejando aparte el hecho de que el primer *chamán*, pudiera surgir de un *Homo antecessor* –llamémoslo así- que consciente de su dominio técnico pudo grabar en su cerebro el orden y concierto de la manipulación que le permitiría tallar útiles líticos seriados, a asumir un mundo trascendente que nutre sus primeras experiencias religiosas y finalmente el universo de las artes.

Referencias bibliográficas

- ALCALÁ, C. y BARRAYCOA, J. (2002). *Tradicionalismo y espiritualidad en Antonio Gaudí*. Madrid: Actas.
- ALLEGRO, J. M. (1971). *Le Champignon sacré et la Croix*. Paris: Éditions Albin Michel.
- AUERBACH, E. (1946). *Mimesis*. Berna.
- BARTHES, R. (1964). *Eléments de sémiologie*. Tel Quel.
- BASSEGODA I NONELL, J. (1984). *La arquitectura del futuro*. Barcelona.
- BASTIDE, R. (1962). *Sens et usages du terme "structure"*. La Haya.
- BENSE, M. (1965). *Aesthetica*. Baden-Baden.
- BERGÓS I MASSÓ, J y LLIMARGAS, M. (1999). *Gaudí, el hombre y la obra*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- BERTIN, J. (1967). *Sémiologie graphique*. París.
- BETTINI, S. (1958). *Critica semántica e continuità storica dell'architettura*. Zodiac 2.
- BOVES NAVES, C. (1989). *La Semiología*. Madrid: Síntesis.
- CARMEL-ARTHUR, J. (1999). *Antoni Gaudí. Arquitecto visionario de lo sagrado y lo profano*. Carlton Book
- CASSIRER, E. (1929). *Philosophie des Symbolischen*. Leipzig.
- De FUSCO, R. (1968). «Tre contributi alla semiologia architettonica». En *L'Art como mass-medium*. Bari: Dédalo.
- DERRIDA, J.(1966). «La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines». Conferencias en el *Colloque International de l'un*. Baltimore: John Hopkins (21-10-1966).
- DESCHARNES, R.(1969). *La vision artistique y religieuse de Gaudí*. Lausana.
- ECO, U. (1968a). *Apocalittici e integrati*. Milán.
- ___ (1968b). *La struttura assente*. Milán.
- FAHR-BECKER, G.(1996). *El Modernismo*. Colonia: Könemann.
- FAJES, J.B. (1967). *Comprendere le structuralisme*. Toulouse.
- FERICGLA, J. M. (2000). *Los chamanismos a revisión*. Barcelona: Kairós.
- GAMBERINI, I. (1953). *Per una analisi degli elementi dell'architettura*. Florencia.
- ___ (1959). *Gli elementi dell'architettura come parole del linguaggio architettonico*. Florencia.
- ___ (1961). *Analisi degli elementi costitutivi dell'architettura*. Florencia, 1961.

- GÓMEZ-TABANERA, J. M. (1999). «Semiología del arte rupestre cuaternario». *Congreso Internacional de Arte Rupestre Europea*, Vigo 1999. (Ed. personal, Oviedo, Imprenta Gofer, 2000).
- GONZÁLEZ CELDRÁN, J.A. (2002). *Hombres, dioses y hongos*. Madrid: Edaf.
- GREGOTTI, V.(1966). *Il territorio dell'architettura*. Milán.
- HENSBERGEN, J. van (2002). *Antonio Gaudí*. Barcelona: Plaza & Janés.
- HJELMSLEV, L. (1974). *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.
- ITTEN, J. (1961). *Kunst der Farbe*. Ravensburg: Otto Mair.
- JAKOBSON, R. (1964). «On visual and Auditory Signs». *Phonetica II*.
- KOENING, G. K. (1964). *Analisi del linguaggio architettonico*. Florencia.
- ___ (1970). *Architettura e comunicazione*. Florencia.
- KRISTEVA, J. (1981). *Semiótica*. Madrid : Fundamentos.
- LAHUERTA, J. J., coord. (2002). *Antoni Gaudí 1852-1926. Antología contemporánea*. Madrid: Alianza Editorial.
- LARSEN, S. (1998). *The Shaman's Doorway*. Vermont, EE UU.
- MARTINELL, C. (1967). *Gaudí. Su vida, su teoría, su obra*. Barcelona.
- MATAMALA, J. (1960). *Antonio Gaudí: Mi itinerario con el arquitecto*. Cátedra Gaudí.
- MENDOZA, E. (1986): *La ciudad de los prodigios*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- MUKAROVSKY, J. (1936). «L'art come fait sémiologique». *Actes du 8^{ème} Congrès Int. De Phil.* Praga.
- OTT, J. (1996). *Pharmacotheon. Drogas enteógenas, sus fuentes vegetales y su historia*. Barcelona.
- PEIRCE, Ch. S. (1931-1935). *Collected Papers*. Harvard Univ. Press.
- ___ (1987). *Obra lógico-semiótica*. Madrid: Taurus
- RAFOLS, J.(1929). *Gaudí*. Ed. Canosa. Barcelona.
- SAMORINI, G. (1992). *The oldest representations of hallucinogenic mushrooms in the world (Sahara Desert, 9000-7000 BP, en Integration, Zeitschrift für Geisteswende Pflanzen und Kultur*.
- STOLZ, A. (1988). *Schamanen Ekstase und Jenseitssymbolik*. DuMont Buchverlag. Colonia.
- TAFURI, M. (1968). *Teoria e storia dell'architettura*. Bari.
- THIÉBAUT, Ph. (2001). *Gaudí el arquitecto visionario*. Barcelona: Ediciones B.
- VAN ONCK, A. (1965): «Metadesign», *Edilizia Moderna* 85.

José Manuel GÓMEZ-TABANERA, *Para una semiótica de Antonio Gaudí (1852-1926), arquitecto y genio alucinado*

VV AA (2002a). *Gaudí. Arte y diseño*. Barcelona : Fundació Caixa Catalunya.

VV AA (2002b). *Descubrir el Arte*. Año IV, N° 37, Marzo.

WALLIS, M.(1968). «La notion du camp sémantique et son application à la théorie de l'art». *Sciences de l'art I*.

WITTGENSTEIN, L. (1922). *Tractatus Lógico-Philosophicus*. Londres.

ZEVI, B. (1967). «Alla ricerca di un codice per l'architettura». *L'Architettura*, 145.