

GAUDI

S E está llegando a la conclusión crítica del fenómeno llamado Gaudí. Junto a su resonancia universal, manifestada con unánime clamor por sus exégetas de todo el mundo, se produce actualmente la reconsideración de la oportunidad de su obra. Es curioso que los dos momentos de la revisión coincidan en nuestros días. Habitualmente los genios tardan un tiempo en manifestarse, pero cuando sus obras han llegado a la consideración pública y oficial, el ciclo sigue una parábola hasta su conclusión. En el caso de Gaudí son contemporáneas las voces que le exaltan de las que le consideran superfluo y negativo. Incluso, a veces, son las mismas voces las que proclaman su admiración por la obra y que, no obstante, se manifiestan en la práctica discrepantes de ella. En cierto modo, la obra de Gaudí es todo lo contrario de lo que postulan sus exégetas, nacidos en su mayor parte de los cuadros de la nueva arquitectura. Si alguien hubo anti-funcional y barroco fue Gaudí. Y son precisamente los funcionales puros los que le exaltan. Esta contradicción está inserta en nuestra época. Se admira en él al gran romántico de la piedra, en los tiempos en que la arquitectura propende a ser, y será cada día más, un simple cálculo, una regla de tres, una dedicación de expertos y de ingenieros. Los desmesurados excesos de la piedra hacen su despido con Gaudí, y el incienso que le dedican sus seguidores no es una bienvenida sino una exequia. No se le rinde un tributo a un camino, se coloca una corona sobre una vía muerta. Hasta la profusión de sus hierros alambicados y retóricos tiene algo del residuo de unas vías muertas, último eslabón del retorcimiento y del exceso. La profusión de materiales y de elementos de que está hecha esta arquitectura es una especie de atomización de las formas clásicas, venidas a más, hinchadas ampulosamente para morir. La estruendosa curiosidad que ha promovido Gaudí la han provocado los que ya jamás podrán pisar con libertad gloriosa los horizontes que él vislumbró. Y los exégetas me parece que sienten a la vez el alivio y la admiración hacia él que debe de sentir un torero una vez está ante el toro moribundo, ante una bestia demasiado poderosa, intuitiva y noble.

Pero las conclusiones críticas tienen en este caso muchas facetas. De un lado, el monolito que Gaudí trabajó ya no será en adelante una pieza. Gaudí llegó a los límites de la artesanía monumental, lo que en adelante será biológicamente imposible. Se aplaude en él al último ser capaz de haber adoptado una actitud estrictamente personal ante el hecho arquitectónico. En realidad, muchos de los admiradores de Gaudí reaccionan, quite lo que él hizo, como los lamas del Tíbet ante el Abominable Hombre de las nieves. Les admira contemplar el hecho de sus pisadas sobrehumanas en la nieve; se espeluznan ante las proporciones de su cabaña; sienten un temor religioso ante cualquier rastro de su paso. Si surge un Eugenio d'Ors a recordarnos que lo que importa es la obra bien hecha le tratarán de burgués y mediocre. Aquello que sienten por Gaudí es, más que admiración, asombro. Hay mucho del misterioso instinto que el hombre, llegado a las cimas del conocimiento, siente a veces de volver a las anfractuosidades geológicas y, en definitiva, a las cavernas. En esta manera de asombrarse de algo, aunque no se acabe de comprender, hay una actitud irracional. Los admiradores de Gaudí parten de ese irracionalismo que, por contraste, surge de mentes quintaesenciadas e intelectuales. Es, por otro lado, igualmente curioso que a la hora de definir al maestro le consideren un místico, un asceta y un santo de la piedra. La imagen personal de Gaudí era la de una modestia suprema. Su muerte fue la de un clochard, atropellado en la noche por un tranvía. Esas circunstancias producen en algunos la impresión de un Gaudí dotado de ascesis sobrenatural; pero lo cierto es que, por dentro, aquel ciudadano mínimo de la barba blanca estaba cargado de oropeles espirituales y de pompas diabólicas.

El índice más significativo de la verdadera psiquis de Gaudí es la manera que tuvo de concebir y emprender su "Sagrada Familia". Este templo expiatorio estaba destinado a ser el de toda Barcelona, y en realidad aún lo estamos expandiendo los barceloneses. Proyecto Gaudí para sus adentros una estructura colosal, que iría llenando de su genio a medida que la obra avanzara. Sería hoy incalculable el costo de la obra ya realizada, pero más incalculable es todavía el costo de la que falta por terminar. Y así lo realmente incalculable es el precio a que se elevaría la tarea de eliminar de allí lo que ya está en pie. La solución del dilema es difícil, puesto que una ca-

tedral que, de hecho, no se puede ni terminar ni desguazar es una ruina de nueva planta. Con razón se decía que ella era la ruina mejor hecha de todas las de la Historia.

Gaudí no dejó planos, ni esquemas, ni proyectos del resto de su obra, en esta catedral suntuaria, extravagante y geológica. Si el genio pensaba que esta obra iba a ser la de toda la ciudad, debiera haber tenido la precaución de legarle los diseños que ayudarían a concluir una vez él ya no estuviera. Se fue a la tumba con el secreto de sus planes, que una serie de sus seguidores han intentado improvisar después para las breves añadiduras de un pórtico y algunas columnas al edificio inacabado. El contraste entre la obra de Gaudí y la de sus intérpretes póstumos es descorazonador. Jamás se podrá concluir la Sagrada Familia como la hubiera concluido el propio Gaudí, caso de haber vivido por lo menos doscientos y pico de años. Se puede considerar que este sistema de improvisación para las catedrales pertenece verdaderamente a la prehistoria. Emprender una obra de un costo incalculable, que tenía que venir de la aportación popular, sin planos coherentes, con sólo treinta o cuarenta años de vida por delante, es una actitud verdaderamente genial ante la vida, pero no es precisamente un modelo. Gaudí hacía eso en la época de los grandes incomprendidos, de los Gauguin, de los Cézanne, de los Modigliani. Pero en su obra no fue un hombre austero ni un modelo de franciscanismo. Fue un dilapidador de sus facultades y del caudal ajeno.

Probablemente el templo expiatorio surgió de la plausible idea de edificar un santuario en el que no pudieran prender las llamas anarquistas de la época, que por aquellos años se cebaban periódicamente en los templos sagrados. ¡Buena la hizo el señor Gaudí! Porque, por falta de cálculo sobre sus propias facultades y posibilidades, el templo ha quedado como si ya lo hubieran quemado esas llamas antes de terminarse. Entre tanto, la soberbia mole gótica del templo barcelonés de Santa María del Mar, acantilado histórico en la Ribera, permanece todavía con las huellas del atentado anárquico.

la futura "sagrada familia"

Pero algo hay que hacer con este templo, que bandadas de turistas vienen en autocares a contemplar, sin saber probablemente muchos de ellos si es un residuo de la fe de los cruzados o un monumento franco o visigodo, o simplemente un dolmen burgués para aprovechamiento de material sobrante. Un diario barcelonés está llevando a término una encuesta entre los entendidos en esta materia; y nos ha llamado la atención la casi unanimidad con que se expresan los consultados. Hasta ahora, casi todos ellos se han mostrado partidarios de no continuar las obras del templo. Consideran que una "Sagrada Familia" de Gaudí, sin Gaudí, sería un galimatías y un "pastiche". No se puede interpretar a Gaudí, que a su vez era una constante interpretación de sí mismo. Pese a la casi unanimidad del diagnóstico, no apuntaban soluciones para el caso. Algunos de ellos consideraban que lo mejor era dejar al templo tal y como está; pero esto convertiría a la "Sagrada Familia", a nuestro entender, en un monumento a la inoperancia y a la entelequia social del país, tan abundante en arbitristas. Finalmente, uno de los participantes en la encuesta nos parece que acaba de dar en el clavo. Se trata del padre Antonio Borrás, de la Compañía de Jesús. Según él, en muchos países se han producido casos semejantes al del templo gaudiniano. Cita el sacerdote un caso similar en Inglaterra, donde el arquitecto Lutyens había planeado —completamente— la nueva catedral católica de Liverpool. Después de treinta años se vio que aquellos planos no correspondían en absoluto al concepto actual de la arquitectura. Eran maravillosamente "neobizantinos". En 1960 se concedió a otro arquitecto, Gibbert, el premio para sus nuevos planos. Se respetaba lo construido; la cripta. No era inconveniente alguno el que la obra correspondiera a dos estilos distintos e incluso contradictorios. El "Obradoiro" de la catedral de Santiago es una feliz conjunción de gótico y de románico. Y en la catedral de Gerona se superponen los estilos: campanario románico, ábside gótico, planeado para una iglesia de tres naves, pero que quedó en una sola; y fachada barroca. Cada parte de una iglesia ha de ser fiel al tiempo en que se hace; y su conjunto, una vital fuerza de estilos que sean como el paso mismo del tiempo sobre la materia. Creemos que la teoría del jesuita es la válida. Únicamente de este modo la "Sagrada Familia" ya no será sólo de Gaudí, sino de toda la ciudad sobre la que ha sido levantada, tal y como él quería.