L’OBRA D’ANTONI GAUDÍ

Paral·lelament a la realització del treball cal fer una lectura d'un text per incidir i reflexionar amb més profunditat sobre el tema tractat. El text proposat és un dels capítols del llibre de RAMIREZ, J. A, *La metáfora de la colmena*. Madrid: Ediciones Siruela, 1998. El llibre parla de com el món apícola ha servit de referència reiteradament en el món de l'art i fa un repàs històric per l'obra de diferents artistes que s'han servit del món de les abelles. El capítol proposat és el que Ramírez dedica a Antoni Gaudí 'Colmena obrera, colmena mística', pàg.43-73. Com és sabut l'arquitecte prengué innumerables referències del món natural per a realitzar les seves obres, el text permetrà veure perquè l'arquitecte féu ús d'aquestes referències.

A partir de la lectura del text es demana que es busqui informació sobre Gaudí i que es responguin a aquestes preguntes:

1. Fes una petita ressenya sobre la figura d'Antoni Gaudí.

2. Busca tres obres d’aquest autor o detalls d'aquestes en les que es pugui apreciar clarament les referències naturals i comenta-les breument.

3. Explica quin ús fa Gaudí, segons el text, dels referents naturals que provenen del món de l'apicultura. Esmenta els exemples concrets que explica el text.

4. Podem dir que l'ús de referents naturals en l'obra de Gaudí és purament un ús formal? Explica la teva resposta.

5. Explica la relació que hi ha, en l’obra de Gaudí, entre els termes: ART - RELIGIÓ - NATURA

6. Explica què penses sobre el que diu el text i sobre les obres de Gaudí en general.

FRAGMENT DE TEXT inici del capítol: La Colmena obrera, colmena mística.
RAMIREZ, J. A, *La metáfora de la colmena*. Madrid: Ediciones Siruela, 1998. p.43

Gaudí: el arco catenario y un código moral

El caso de Antoni Gaudí (1852-1926) es probablemente único porque parece ofrecer casi todas las variantes y posibilidades en la utilización de metáforas apícolas: interés por los insectos sociales, admiración por su «arquitectura natural», y simpatía por las recientes colmenas movilistas. Esto es particularmente notable porque, aunque se ha escrito mucho sobre las fuentes, la formación y la mentalidad de Gaudí, no se ha dicho nada de sus relaciones con la apicultura. Conviene insistir, de entrada, en que este arquitecto poseyó un gran sentido común, muy alejado del tópico del genio loco, impredecible y despistado. Conocemos bastante bien su pensamiento y opiniones sobre muchas cosas, más que por sus escasos escritos, por las «declaraciones» que recogieron Joan Bergós, C. Martinell, I. Puig-Boada, J. Ráfols y otros. Muchas de sus observaciones sobre los más variados asuntos son agudas y bastante sensatas, como lo que dice acerca de la razón, el mar Mediterráneo y Don Quijote, Hamlet y Orestes, etc.; todo ello sin mencionar ahora sus ideas sobre ornamento o construcción.

Gaudí fue un niño enfermizo, y parece que nunca poseyó una salud poderosa. Eso le obligó a pasar largas temporadas en el campo, lo cual, unido a un agudo espíritu de observación, habría favorecido su peculiar manera de enfrentarse a la naturaleza, sin previas mediaciones culturales. Como él mismo dijo: «*Con las macetas de flores, rodeado de viñedos y olivares, animado por el cacareo del gallinero, el piar de los pájaros y el zumbido de los insectos, y con las montañas de Prades al fondo, logré las más puras y placenteras imágenes de la Naturaleza, que es siempre mi maestra*».

Debió de conocer entonces las colmenas rústicas, que nunca faltaban en el agro catalán. Resulta curioso que, muchos años después, afirmara que el vuelo de los aviones, con alas planas, no desplegables, se produce de un modo similar al de los insectos himenópteros, «*y hace muchos siglos que éstos vuelan, y con toda perfección*».

Gaudí llegó, según parece, a una síntesis personal entre su conocida fe católica tradicional y un naturalismo bastante desprejuiciado. En una curiosa declaración Llega casi a equiparar la revelación divina con «*la otra guiadora por los hechos, que es la del gran libro de la Naturaleza*». El conocimiento de la misma es indispensable para el artista, tal como lo argumenta con un silogismo en el que parte de la célebre afirmación de san Agustín: «*La belleza es el resplandor de la verdad; como el arte es belleza, sin verdad no hay arte. Para encontrar la verdad se deben conocer bien los seres de la creación*». De ahí que no haya maestros en el arte, y que las escuelas, conferencias, libros y revistas sean, para Gaudí, «*meros auxiliares*». Esto explicaría su constante inspiración naturalista y la insistencia al proclamar que la verdadera originalidad consiste en volver al origen.

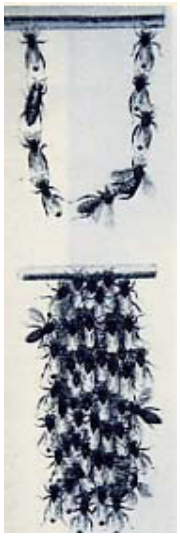
El estudio directo de las leyes y las formas naturales, sin la mediación de las convenciones legadas por la historia, tiene para nuestro arquitecto una justificación teológica: «*Dios*», afirma, «*no ha hecho ninguna ley estéril, es decir, todas tienen su aplicación; la observación de estas leyes y de estas aplicaciones es la revelación física de la Divinidad*». Todo lo cual no significa que el ser humano deba limitarse a trasladar ciegamente las formas observadas, *pues «la creación continúa y el Creador se vale de sus criaturas; los que buscan las leyes de la naturaleza para confeccionar nuevas obras, colaboran con el Creador. Los copistas no colaboran*».

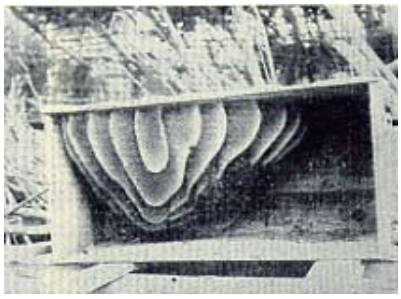
Un ejemplo de esta colaboración podría ser el arco catenario, que es la invención arquitectónica más conocida de Gaudí. En 1870, cuando escribe el manuscrito de Reus, no lo menciona, limitándose a elogiar el «gran efecto» de la cúpula semiesférica, y a otras consideraciones convencionales. Pero en la obra del arquitecto aparecieron arcos catenarios desde principios de los años ochenta: así los vemos, hechos con piezas de madera, en la sala de blanqueo para la Cooperativa Obrera Mataronense (1883), y también, de ladrillo ya, en la cascada de la casa Vicens (1883), así como en las caballerizas de la finca Güell (terminadas en 1884); este elemento se hará habitual en la obra de Gaudí tras los proyectos del palacio Güell de Barcelona (1885).

Su empleo no era en absoluto casual, y el arquitecto aludió a sus características y ventajas en varias ocasiones. Lo que más le fascinaba de estos arcos era la eliminación efectiva de la frontera entre formas sustentantes y sostenidas, ya que nada le parecía tan imperfecto como la discontinuidad entre el arco y la columna que percibía en la arquitectura tradicional. También podía eliminar con ellos los pináculos y los

contrafuertes de la arquitectura gótica eclesiástica, como hizo en la Sagrada Familia, de modo que «*todos los elementos resistentes del Templo se basan en las funículas de las formas actuantes*».

¿Cuál fue el origen «natural» de esta invención arquitectónica? ¿De dónde sacó Gaudí la inspiración para un arco cuya forma se define por la fuerza de la gravedad, dejando colgar una cadena (o una cuerda) fija en sus dos extremos? Los biógrafos del arquitecto han hablado de la racionalidad de este hallazgo y han señalado precedentes en arquitecturas remotas, en la vivienda popular y en propuestas utópicas como la de José J. Landerrer en su artículo «Las pirámides de España» (junio de 1883). Sin que sea necesario rechazar rotundamente estas hipotéticas fuentes, quiero recordar ahora que es así como construyen las abejas: un grupo de obreras, enganchadas por las patas, forman una «cadena» que, suspendida en el aire, define un arco catenario inicial [27 y 28]. El panal se edifica, pues, de arriba a abajo, tomando como base formas funiculares.





1. Construcción panal 2. Panales naturales sin guias Arcos catenarios: 3. Puerta Palau Güell 4. Casa Batlló

Esta arquitectura «*colgante*» no era un secreto en la época de Gaudí. En los tratados de apicultura hay representaciones de tales «*técnicas constructivas*» desde mediados del siglo XVIII en adelante. Huber, el célebre naturalista ciego, podía identificarse con los insectos que estudiaba cuando describía su actividad: «El trabajo arquitectónico está siempre escondido a nuestra mirada por un grupo de abejas de varias pulgadas de espesor. Es en esta masa, y en medio de las tinieblas, como se construyen los panales; éstos están fijados, desde su origen, a las bóvedas de las colmenas, y se prolongan más o menos hacia la base de ésta según la época de su formación, y su diámetro aumenta proporcionalmente a su longitud». Basta invertir un panal, como han hecho siempre los apicultores al catar las colmenas, para que aparezca apoyado sobre una base horizontal el arco catenario que antes colgaba del techo [29 y 30]. Es obvio que podemos pensar ya en la maqueta funicular de la capilla de la Colonia Güell, aunque hablaremos de ella un poco más adelante. Gaudí conocía y apreciaba el mundo de las abejas, y fundió sus influencias de un modo semiconsciente con otras muchas procedentes de los más vanados ámbitos del universo natural. No me cabe ninguna duda de que vio desde su infancia campesina muchos panales «*funiculares*».

Pero antes de profundizar en esta filiación formal, conviene decir algo del código moral y de las ideas sociales de Gaudí. Su visión del mundo está, efectivamente, muy próxima a la que se ha descrito tradicionalmente respecto a la colmena, y no deja de ser chocante comprobar lo mucho que se parecen el modo de vida del arquitecto catalán y el que ha predominado entre los apicultores.

Sabemos que Gaudí era un naturista vegetariano que se alimentaba de verduras, frutas, yogur, leche y pan integral. Además de la carne, había excluido de su dieta excitantes como las especias, el café y el alcohol. Su frugalidad era proverbial, y tampoco se abrigaba demasiado. Nunca tomaba azúcar, aunque sí miel, extendida sobre un trozo de pan.

Las virtudes que más ensalzaba eran el trabajo y el espíritu de sacrificio. También elogiaba esa repetición que anula los efectos negativos de la improvisación, actitud esta última de la que desconfiaba profundamente. Gaudí se excedía en ponderar la automortificación corporal, aunque entendida

fundamentalmente como «*trabajo continuado, persistente*». Encontraba gozoso entregarse directamente al dolor y a la penuria. «*El sacrificio*», dijo, «*es necesario para el éxito de las obras, especialmente de las que son lentas; ya que no se puede ahorrar el sacrificio, merece la pena hacerlo por las obras buenas*». Este sacrificio tenía que ser altruista e implicar «*la disminución del yo sin compensación*». Para él la libertad era sólo una quimera que ni siquiera existe en el Cielo, ya que el pensamiento no es libre, sino esclavo de la verdad.

Como arquitecto, director de trabajos ajenos, y gobernante que hace una «*constitución*», podía identificarse tácitamente con la reina de la colmena. Al igual que ella, este superior «*ha de hacer los grandes sacrificios; los subordinados hacen los pequeños sacrificios que no hace falta que haga aquél». De este modo, es el sacrificio colectivo el que hace a las familias y a las sociedades florecientes: «La causa del progreso espiritual y material de las órdenes religiosas es que todos los miembros se sacrifican por el bien del conjunto*». El modelo tácito de la colmena se racionaliza con el de la vida conventual; conviene tener presente que Gaudí permaneció soltero toda su vida y que se vanagloriaba del don de la castidad que Dios le habría concedido para su beneficio espiritual y para preservarle «de muchas tribulaciones y amarguras». También en esto se parecía a los insectos sociales y a los monjes.

Puede pensarse que una ideología así sería proclive al colectivismo, pero el *seny* conservador le llevó a rechazar tanto las ideas separatistas en el plano nacional como el comunismo bolchevique en el social. Su crítica de los soviets es digna de un verdadero apicultor: al no haber entre ellos acumulación de capital, afirma, no puede existir el socorro mutuo. Si sustituimos capital por miel (o semillas del campo), comprobaremos que no se aleja tanto de la vieja fábula de la cigarra y la hormiga (o la abeja). Lo que Gaudí propugnaba era una sociedad estamental, basada en la familia patriarcal, y cimentada por la entrega febril al trabajo sin que nadie buscase recompensa individual.

Esta mística del pueblo trabajador solidarizado en la caridad no la fraguó Gaudí en un solo día, y corresponde fundamentalmente a los últimos anos de su vida; pero aunque no nos sea posible seguir los pasos concretos que llevaron a su cristalización, cabe suponer algunas influencias del paradigma apícola, muy presente, como veremos ahora con mayor detalle, en ciertos trabajos de los años ochenta.