

y a cada edificio»¹⁵. Las ventajas de los nuevos medios debían ser aprovechadas en todos los aspectos: elaboración mecánica de materiales, edificación, iluminación, ventilación, etc. Valga como ejemplo el interés que manifestó por usar ascensores¹⁶. La elaboración mecánica contribuiría, además, a reducir los costos de una mano de obra cuyo precio tendía a incrementarse cada vez más. Precisamente por ello, era consciente de la cautela con que debían ser introducidos estos nuevos medios debido a la posible hostilidad de los obreros hacia ellos.

Las construcciones arquitectónicas surgen como encargos para responder a las necesidades del comitente, público o privado. Por usos han de entenderse tanto las costumbres y modos de vida privados o colectivos como los fines a los que está destinada la obra artística. Por ello, es un uso propio de la modernidad el que las calles hayan sustituido a las plazas como lugar de encuentro, sea comercial o placentero. Igualmente, las obras artísticas —edificios, mobiliario— deben satisfacer las necesidades previstas. Recordemos, en efecto, cómo Gaudí conoció a su mecenas, Eusebio Güell, después de que éste hubiera admirado un expositor de guantes diseñado por el arquitecto.

El término carácter tiene en Gaudí dos sentidos: descriptivo y valorativo.

(a) En sentido descriptivo, con tal término Gaudí se refiere a lo que denominaba circunstancias estético-morales de una obra artística. Las edificaciones pueden tener carácter privado o público. Éste último, a su vez, puede ser de carácter religioso, civil o militar. Como puede comprobarse, en este sentido el término carácter se corresponde con lo que Viollet Le Duc denominaba «sentido relativo». La obra de arte no concluye en sí misma. Gaudí la concibe como punto de encuentro entre el artista, el receptor y la época. De ahí que escribiera —constituyendo un punto fundamental de su poética— que «la aspiración del arte es la plenitud del efecto que se propone»¹⁷. Pues bien, el carácter «relativo» de cada tipo de obra, y aún de cada obra concreta, promueve un tipo peculiar de efecto. Un objeto público, continuaba, debe tener carácter severo, grave y a ello contribuyen las formas sencillas y geométricas. En este sentido, la drástica simplificación que Gaudí ejecutó en su renovación de la catedral de Mallorca es probablemente una aplicación de la convicción de que se puede hacer «desaparecer las masas para llegar a un resultado espiritual»¹⁸. De forma similar, es obvio que, por su

¹⁵ Gaudí, A., Escritos... op. cit., p. 75.

¹⁶ Gaudí, A., Manuscritos... op. cit., p. 86.

¹⁷ Gaudí, A., Escritos... op. cit., p. 127.

¹⁸ Gaudí, A., Escritos... op. cit., p. 92.

carácter, sólo el templo está obligado a inspirar el sentimiento de la Divinidad. Consecuentemente, además, el carácter, en sentido relativo, «es el criterio de la ornamentación»¹⁹. Ésta deberá responder al marco en el que se inserta.

(b) En sentido valorativo, Gaudí afirma que «cuando el edificio tiene simplemente lo que necesita con los medios disponibles, tiene carácter, tiene dignidad, que es lo mismo»²⁰. El carácter resulta, pues, de la adecuación de medios a fines de forma similar a cuando Viollet Le Duc escribía que el estilo consiste en «la armonía perfecta entre el resultado y los medios empleados para obtenerlo»²¹. Algo de gran relevancia, como veremos, en la medida en que se da en cada ser de la naturaleza.

3. El arquitecto y la arquitectura

La corrección del estilo surge de la adecuación a las condiciones físicas, al uso y, ante todo, al carácter. De ahí que la labor básica del arquitecto consista en hallar las formas apropiadas al carácter relativo del edificio que se construye. Para ello dispone de un lenguaje específico, el de la geometría. Ahora bien, al arquitecto le cabe acceder a través del carácter relativo al carácter absoluto. Pues aunque construya para solventar distintas necesidades –vivienda, esparcimiento, etc– puede realizar la «construcción superior espiritualmente, o sea la destinada a la Divinidad; e incluso participa de esta superioridad la casa o construcción dedicada al hombre»²². Por ello a la arquitectura, la primera «arqui» en la medida en que todas las demás precisan de ella²³, le era posible «elevar individualmente a la gente»²⁴, producir efectos sobre ella. Adquiere carácter ético y metafísico. No es ajeno a tal posible influjo que entre los elementos de la arquitectura Gaudí considerara el más importante la situación con preferencia sobre el tamaño, materia, forma y estabilidad. La Sagrada Familia, por ejemplo, tenía un lugar privilegiado por hallarse en el centro de la ciudad y del llano de Barcelona; equidistante del mar y de la montaña²⁵. El arquitecto excelso, el sintético, es decir, aquel que tiene la virtud plotiniana, visionaria, de «ver las

¹⁹ Gaudí, A., Escritos... op. cit., p. 43.

²⁰ Gaudí, A., Manuscritos... op. cit., p. 102.

²¹ Le Duc, V., op. cit., p. 154.

²² Gaudí, A., Manuscritos... op. cit., p. 95.

²³ Gaudí, A., Manuscritos... op. cit., p. 122.

²⁴ Bergós, J., op. cit., p. 33.

²⁵ Bergós, J., op. cit., p. 70.

cosas claramente en su conjunto, antes de ser hechas, que sitúa y liga los elementos en su relación plástica y en la distancia justa»²⁶).

Ya hemos mencionado anteriormente (#1) la crítica de Gaudí al gótico como un estilo meramente analítico. Gaudí consideraba que el análisis científico, matemático-geométrico, le sería insuficiente al arquitecto si éste no tenía «sentido constructivo»²⁷. De ahí que considerara la ciencia, que es meramente analítica, como herramienta de la arquitectura. Pero ésta en su sentido más elevado es un escalón superior a la ciencia, es sabiduría. De ahí que sea inútil pretender «que una cosa científica (analítica) nos dé formas artísticas (sintéticas)»²⁸. Esta concepción alcanza quizás su expresión más clara en la afirmación, de sabor plotiniano, de que «la arquitectura es la medida y ordenación de la luz»²⁹. Estos datos nos van ofreciendo claves para comprender en profundidad la concepción gaudiniana del proceso artístico. El arquitecto, sintético, debe tener penetrante visión de conjunto. Pero la intuición de las formas que darán carácter a la obra debe concretarse en el proceso constructivo mismo. Viollet Le Duc había afirmado que la obra de arte embrionaria, tal como se halla en la imaginación del artista, debe hacerse viable a través del uso de la razón³⁰. Pues bien, en Gaudí la acción racional se complementa con la intervención de «medios científicos de comprobación»³¹ que actúan sobre el plano y con la experimentación sobre el espacio. Las reflexiones geométricas pueden dar lugar a malentendidos que «desaparecen al encarnarnos con los cuerpos en el espacio»³². Dicho de forma más contundente: «la inteligencia angélica es de tres dimensiones, actúa en el espacio directamente. El hombre no puede actuar allí hasta que ha visto el hecho, la realización. En principio, sólo sigue trayectorias lineales en un plano»³³.

Son muchos los ejemplos que podrían contarse para ilustrar ese poder de la experimentación directa sobre el espacio. Dijo, por ejemplo, que «el esqueleto se ve de tres maneras: muerto, vivo (por rayos X) o en movimiento de la figura; ésta última es la que conviene ejercitar»³⁴. De forma análoga, realizaba el vaciado directo de los modelos de manera que podía comprender directamente la situación y forma de las articulaciones. En esta

²⁶ Bergós, J., op. cit., p. 36.

²⁷ Gaudí, A., Manuscritos... op. cit., p. 104.

²⁸ Gaudí, A., Manuscritos... op. cit., p. 106.

²⁹ Bergós, J., op. cit., p. 36.

³⁰ Le Duc, V., op. cit., p. 155.

³¹ Gaudí, A., Manuscritos... op. cit., p. 106.

³² Gaudí, A., Manuscritos... op. cit., p. 108.

³³ Gaudí, A., Manuscritos... op. cit., p. 95.

³⁴ Gaudí, A., Manuscritos... op. cit., p. 127.

misma línea, se halla el abundante uso de experimentación con maquetas de las que tomaba directamente medidas. Esta forma de trabajar explica las frecuentes modificaciones que Gaudí introducía en sus obras a medida que trabajaba. Pero testimonia también el esfuerzo ya citado por ir mejorando poco a poco, escalonadamente, de vencer el miedo que produce la ignorancia³⁵ mediante el recurso a la paciencia investigadora, a la repetición sistemática que dificulta el error, tal como, según Bergós, solía decir. En este sentido, se ha comentado cómo Gaudí se valió en la Sagrada Familia de muchos procedimientos que había ensayado y repetido, en obras anteriores. Una adecuada elección de los colaboradores y obreros, sabiendo aprovechar sus mejores cualidades, y una ejecución esmerada habían de completar la obra.

4. La originalidad profunda

Según d'Ors, es característico del eón barroco la tendencia al panteísmo a través de la imitación por parte del espíritu de los procedimientos de la naturaleza³⁶. Viollet le Duc consideraba que todo en la naturaleza posee estilo, como demuestra la armonía entre medios y resultados. Afirmaba también que si la arquitectura quería ser creativa estaba obligada a «proceder como la naturaleza en sus obras»³⁷, observando sumisión a las mismas leyes. También Gaudí considerará a la naturaleza como modelo en su cualidad de *natura naturans* más que de *natura naturata*; más en sus leyes que en sus resultados concretos, pues «sin copiar las formas se pueden hacer cosas de un carácter determinado captando el espíritu»³⁸. Comprendemos entonces el sentido de la mimesis en Gaudí, su célebre recomendación de retorno al origen: «originalidad es volver al origen; de modo que original es aquel que con los *nuevos medios* vuelve a la *simplicidad* de las primeras soluciones»³⁹. Para ello, y aludiendo a Galileo Galilei –en quien también la experimentación ocupa un lugar central– Gaudí decía que la naturaleza era un libro siempre abierto que había que esforzarse en leer⁴⁰ pues constituye la revelación física de la Divinidad. La mimesis de la originalidad se desdobra en una especie de juego de muñecas rusas desde lo general hasta lo

³⁵ Gaudí, A., Manuscritos... op. cit., p. 116.

³⁶ D'Ors, E., Lo barroco, Madrid, Tecnos, 1993, p. 89.

³⁷ Le Duc, V., op. cit., p. 148.

³⁸ Gaudí, A., Manuscritos... op. cit., p. 94.

³⁹ Gaudí, A., Manuscritos... op. cit., p. 93.

⁴⁰ Gaudí, A., Manuscritos... op. cit., p. 108.