

## GAUDÍ: LA COHERENCIA DE UN PROCESO CREATIVO<sup>1</sup>

Concepció Peig Ginabreda

Tanto las últimas como las primeras investigaciones sobre Gaudí se acercan prioritariamente a su obra -a los resultados conseguidos: edificios, entornos, estructuras, formas, etc.-; pocas abarcan su extraordinario mundo interior, del que procede una arquitectura a menudo calificada de *inclasificable*, bien por la admiración que causan sus originales y desconcertantes soluciones, bien porque sus autores son conscientes de que no han tocado fondo en la totalidad de su proceso creativo, bien porque no admiten la fe que aflora en su expresividad. Por un motivo u otro, la obra de Gaudí se nos presenta a menudo descontextualizada -desconectada- del espíritu que le ha dado vida, por más que cada edificio manifieste, a su modo, este *espíritu vital*, único y diverso a la vez.

Entender a Gaudí no es fácil, exige despojarse de ideas establecidas sin más. Jean Cocteau comentaba que la «Sagrada Familia no es un *rascacielos*, es un *rascaideas*»; y J. Carner, con ironía poética, decía que Gaudí «aturdía» creando una genialidad a cada hora; que era un artista que se multiplicaba, construyendo viviendas, trabajando con el hierro, diseñando muebles, proyectando templos,... « i no deixa viure en pau / l'home savi ni el babau » (*Auca d' una resposta del senyor Gaudí*, 1913).

Sería una equivocación quedarse sólo con su geometría, con su técnica, con la simplicidad de sus bellas soluciones constructivas, con su uso de los materiales, con su concepto de la luz y del color que lo inunda todo...; y aunque todo ello se situara en una síntesis de concatenaciones, también lo sería. Gaudí fue un apasionado, cada obra fue para él como un alumbramiento, nunca se repitió y en cada nueva construcción, en todo lo que atendió -mobiliario, decoración, o sus ideas arquitectónicas o urbanísticas, o sus pasiones o creencias-, siempre fue único y ejemplar, obsesionado y entregado, absoluto y sensible.

Arnau Puig lo expresa certeramente cuando afirma: «La obra de arte de Gaudí es una totalidad en la que todo se tiene con todo y, por ello mismo, hay que entenderla como una concepción del mundo, que se puede aceptar o rechazar en tanto que concepción, pero de la que siempre queda el riguroso planteamiento formal.... Su obra es como ese mundo en el que vivimos, que se puede explicar de una manera o de otra, pero del que siempre queda la admiración y el pasmo ante la grandiosidad, la coherencia y lo trabado que todo está en ello, sea cual fuere la razón en función de la cual se haya organizado. »

Cada obra de Gaudí es una obra de arte total que trasciende el tiempo y cualquier coordenada de lugares y culturas; sólo por esto es capaz de atraer a un ciudadano de EEUU o a un japonés tanto o más que al genuino mediterráneo, y de ser rechazado, con la misma fuerza que es admirado, por compatriotas y/o intelectuales.

---

<sup>1</sup> Texto revisado del original que se publicó en REVISTA DE OCCIDENTE, nº 257, octubre de 2002 (2002: el año que celebra a Gaudí), Madrid, pp. 46-58.

Gaudí mantenía una particular concepción de la obra de arte: «Toda obra de arte ha de ser seductora (en esto radica la universalidad, ya que atrae a todos, entendidos y profanos). Cuando por una rebuscada originalidad, se pierde la cualidad de seducción, no es obra de arte.» Seducción que desarrollaba a partir de un particular y genuino concepto de lo original: «Originalidad consiste en volver al origen. Es original aquel que, con sus medios propios, vuelve a la simplicidad de las primeras soluciones.» Gaudí hizo de la arquitectura una *expresión verdadera*.

Para él, la arquitectura es la síntesis de todas las artes, y el arquitecto el *vidente visionario*, el único que puede llegar a una obra de arte total. Su tratamiento de las masas arquitectónicas es plástico e inseparable de la idea ornamental, como la forma es signo de la función. No hizo del ornamento un principio según el cual los objetos resultan como vestidos para placer de los ojos. Nunca en él la ornamentación determinó la forma. El sistema decorativo y los elementos constructivos forman parte de un todo orgánico. Gaudí afirmaba que «organizar el espacio no es tan sólo construir estructuras, sino asimismo recubrirlas, darles vida, y, sobre todo, hacer les perder su materialidad, espiritualizarlas a través de una ornamentación viviente.»

El entusiasmo de Gaudí por el naturalismo de las formas es inmenso; para él no existe otra trascendencia que la contenida en la sustancia misma de lo que él contempla: su tierra. Trata la arquitectura de manera naturalista, concibiéndola de manera que sea la expresión de las fuerzas que sobre ella actúan.

Constituye una de sus peculiaridades llevar al límite, mucho más que otros artistas-arquitectos, el diseño global y la unidad de sus edificios, que abarca desde la estructura y ornamentación hasta el mobiliario y el entorno, y que además se ajusta en todo a la función y al destinatario. Y, a esto, hay que añadir la investigación y el trabajo realizado a fin de incorporar a la arquitectura el lenguaje metafórico y simbólico que invadió toda su obra, no sólo su último y gran proyecto de la Sagrada Familia. Para Gaudí sólo es habitable un universo poético, puesto que únicamente él permite que se manifieste la imaginación. A través de este lenguaje Gaudí no sólo habla de su propia visión sino que deja hablar por sí mismos a otros: a cada uno de los seres de la creación y a Dios.

En su obra combina, integra o conjuga con sabiduría la instantaneidad del gran impacto con la trascendencia de lo que es esencial y para siempre. Parte de la seducción ejercida por la arquitectura de Gaudí radica en que presenta como posible lo imposible, como visible, lo invisible; lo material como espiritual, lo espiritual como material; para él no existe lo *contradictorio* o *contrapuesto*, su sabiduría práctica y tangible lo complementa o supera, aunque es obvio que no al gusto de todos. La complejidad coherente es uno de los rasgos más atractivos de la obra de Gaudí.

La mayoría de los perfiles biográficos más convincentes del genial arquitecto realizados con motivo del aniversario Gaudí-2002 tienen en común la necesidad de concatenar conceptos *contrapuestos* para poder describirle -a él o a su arquitectura-. Para Daniel Giralt-Miracle: «Gaudí era dual y nunca renunció a serlo... Gaudí es a su vez antiguo y moderno, artesano y técnico, metafísico y pragmático, místico y

científico, sacro y profano, y todo es resultado de una particular combinación de sentimiento e inteligencia, de talento natural e insaciable búsqueda de todo aquello que pudiera enriquecer o iluminar sus pesquisas creativas. »

Una dualidad percibida por otros, pero que en realidad no está en la obra y vida de Gaudí. En su arquitectura sólo se encuentra una gran coherencia que trabaja una *unidad integradora* a menudo desconcertante por su amplitud y diversidad. Esta unidad presente en su obra indica ya una unidad sugerida en su concepción, lo que comporta que el mundo interior de Gaudí poseía la rara y poderosa capacidad de hallarla y transmitirla.

Daniel Giralt-Miracle ha señalado que de las muchas interpretaciones que se han hecho de Gaudí (tan variadas como las tomas de postura de sus autores) la mayoría atiende sobre todo al rico anecdotario que confunde la leyenda con la realidad y que dimensiona el mito frente a la obra tangible y, por lo tanto, verificable. Y, ha destacado que este maniqueísmo ha perjudicado la lectura de un Gaudí global cargado de dualidades, pero no de contradicciones.

Se ha dado un paso, pero no se ha cubierto el objetivo cuando se ha intentado explicar -mejor, definir en términos de postura- las *dualidades* del arquitecto a través de los cambios ideológicos o sociológicos producidos a finales del siglo XIX-XX. Gaudí vivió en un cruce de épocas y de mentalidades: recibió del siglo XIX el legado postromántico, el gusto por la tradición, el amor a los oficios y la artesanía, una profunda religiosidad; del siglo XX asimiló las innovaciones técnicas, los nuevos materiales, la búsqueda de nuevos sistemas constructivos y de hábitat y la libertad propia de las vanguardias. Se define a Gaudí como uno de los primeros *modernos*, porque fue «más allá» al romper con las limitaciones propias del antiguo orden académico a fin de liberar la arquitectura de los cánones formales y técnicos que impedían su renovación. Sin embargo, a veces se apunta que esta *modernidad* no fue del todo consciente en Gaudí, como si hubiera sido a *pesar suyo*. Este enfoque reduce el significado de *lo moderno* a una situación histórica determinada -a una exterioridad-, a un devenir no asumido completamente por la individualidad del artista.

Gaudí no pasó por alto la circunstancia de su tiempo y procedencia, a la que se entregó apasionadamente: da testimonio de ello su obra y su vida. Sin embargo la radicalidad y pasión expresadas en su obra revelan una voluntariedad y consciencia creadora plenas, un dominio total del por qué y del como quería hacer las cosas, sin separarse, pero también sin confundirse, de lo que constituía su circunstancia estrictamente humana e histórica. Con razón para Gaudí el arquitecto era el *vidente visionario*: «Toda creación debe ser profecía, visión de la totalidad, y el ojo, por su violenta voracidad, es el amo del pensamiento. La vista debe ser, por encima de todo, el sentido de la luz, del espacio y de la belleza; ella revela el infinito, lo que es y lo que no es». En este cruce de mentalidades Gaudí fue un *profeta*.

En el mundo del arte *modernos* y *profetas* han existido siempre; si no, no existiría arte. Una frase de María Zambrano nos puede conducir a comprender mejor el dinamismo creador de Gaudí: «El arte que se ve como arte es distinto que el arte

que hace ver». Gaudí es un reto constante, parece ver siempre más allá de lo que nosotros vemos, y ver lo que no vemos; sus obras parecen hablarnos de distintas cosas, y de todas a la vez. ¿Será que en realidad sólo nos hablan de una? Sus obras son como un *bombardeo* de ideas, soluciones, impactos sensibles y emocionales difíciles de digerir cuando no encontramos su *conexión*, es decir, lo que expresan.

¿Qué nos hacen ver las obras de Gaudí? Quizá sea éste el camino, además de todas las investigaciones realizadas, para llegar a esa *sabiduría desconocida* que él poseía y que impregna y brota de sus obras. Primero hemos tenido que descomponer/desmontar su obra para ver de qué se trataba, ahora nos toca recomponerla para realmente entenderla.

Gaudí miraba hacia la naturaleza como aprendiz. Gaudí es *el aprendiz de Dios Creador*. De la naturaleza aprendió Gaudí que las piernas separadas sostienen mejor que unidas. De ahí las columnas inclinadas. De la creación aprendió que la línea recta no existe en la naturaleza y descubrió la potencialidad constructiva de las paraboloides helicoidales,... Siempre la obra de Dios en la naturaleza como libro de aprendizaje, como fuente de inspiración: «Todo sale del gran libro de la naturaleza.» (Antonio Gaudí).

El mar le fascinaba, la profundidad y el movimiento de sus aguas le revelaba un espacio fluido, ritmado, *arquitecturado*, una dinámica a la vez viva y formal; el mar era un elemento que sintetizaba las tres dimensiones del espacio. La luz mediterránea -la *luz justa*- era otra de sus grandes atracciones; Gaudí explicaba: «Mediterráneo significa "en medio de la tierra", sus playas reciben la luz solar a 45°, luz ideal para definir las cosas y revelar su forma. En ellas se encuentra el arte y la belleza, y en este equilibrio de luz han florecido las grandes culturas artísticas. » El Mediterráneo impone la *visión concreta*.

El mundo interior de Gaudí almacenó y trabajó estas experiencias aprendidas de la naturaleza, y de las obras humanas se quedó con las que la expresaban. Es quizás éste el *quid* diferencial respecto a otros modos de aprender o hacer cultura, basados sólo en lo que aportan obras exclusivamente humanas.

Gaudí observó y aprendió de la naturaleza, pero aprendió experimentándola: «para conocer la realidad no es necesario saber; basta interrogarla sin cesar y dar crédito a nuestros ojos.» Se comprende así que su empirismo visual haya sido uno de los aspectos más fundamentales de su creación, y de que recibiera y hallara en la naturaleza su inspiración.

Interrogó y se dio cuenta de que las formas que muestra la naturaleza, desde un árbol a una hierba, así como las que ofrecen los huesos o tendones de un cuerpo vivo, o una roca, tienen una justificación funcional, al mismo tiempo que responden a una fórmula matemática o geoméricamente hallable, que las sintetiza y expresa: «yo lo calculo todo y de esta manera surge la forma lógica» o «yo soy geómetra, que quiere decir, sintético». Gaudí repetía a menudo que el arquitecto es «el hombre sintético por excelencia, pero aún no posee la sabiduría y la infinita intuición de los

ángeles, únicos capaces de construir catedrales sin plan alguno.... Así, para resolver los problemas del espacio debe actuar constantemente,... medir antes sus fuerzas y consagrarse al esfuerzo, a la disciplina y, finalmente, al sacrificio indispensable para alcanzar un fin tan elevado.»

Gaudí prueba que no existe otro concepto de la construcción que el que utiliza la observación y los principios estructurales de la naturaleza como estimulantes de la creación, tanto en la forma como en la ornamentación: «La arquitectura orgánica... se desarrolla y progresa, como la Naturaleza en la formación de los seres, partiendo de un principio muy simple que ella modifica, perfecciona y complica, pero sin destruir jamás su esencia primera».

Al mismo tiempo Gaudí conservaba una admiración sin límites hacia los griegos de los que se decía continuador, como se dirá también salvador del gótico. Para él el arte griego deja la palabra a la piedra, a su fuerza sensual, a su geometría ejemplar. El gótico desmaterializa la piedra para espiritualizarla. El orden y *organismo* clásico griego y el sistema teológico expresionista gótico se oponen y complementan. Gaudí dirá, a propósito de la Sagrada Familia, que es «un templo helénico del gótico mediterráneo». Robert Descharnes apuntaba certeramente que mientras a su alrededor los demás remedaban lo helenístico, la Edad Media, lo mudéjar, lo celta y lo barroco por su decorativismo epidérmico y su exotismo ornamental, Gaudí analizaba las soluciones constructivas de estos estilos, su organización del espacio y la estructura de sus edificios, no para imitarlos, sino para agotar sus cualidades en una necesidad de renovación.

Cuando Gaudí emprendió la construcción de la Sagrada Familia su primera preocupación fue mejorar el proyecto inicial, concebido en el más puro estilo neogótico, y rápidamente percibió las debilidades de su sistema constructivo: «El gótico es un arte de fórmula. No aporta ninguna verdadera solución al problema de las naves muy altas. Mi finalidad es darle una vida que sus juegos de compás no alcanzan a tener... Para empezar es necesario hacer sus estructuras dinámicas. El esquema tradicional gótico es un sistema muerto. Podría compararse a un ser humano cuyo esqueleto, en vez de sostener armoniosamente las diferentes partes del cuerpo, fuese aplastado por el peso de las carnes que debe sostener y tuviese necesidad de muletas en todos los sentidos... la discontinuidad entre elementos sostenedores y elementos sostenidos es un factor de muerte. El gótico adorna para esconder formas de estructuras erróneas».

Gaudí recordaba a los alumnos de arquitectura que le visitaban en su taller de la Sagrada Familia que se habían olvidado las leyes naturales más elementales; la primera de estas leyes era que, de arriba hacia abajo, nunca una fuerza se ejerce absolutamente en sentido vertical. El empuje de la bóveda gótica se dispersa hacia el exterior del edificio. Para Gaudí, bóvedas y columnas constituyen un todo, forman una unidad dinámica, y por este motivo en las naves de la Sagrada Familia abandonó la verticalidad del gótico para adoptar la oblicuidad del orden parabólico.

Esta noción de unidad y del todo le permite transformar y convertir en dinámico el estilo gótico: «las formas continuas son las formas perfectas. Los elementos formales de una obra deben soldarse, encajarse, fusionarse en el conjunto, perder su individualidad y darle así más unidad. En el gótico es flagrante su discontinuidad. Se pretende disimularla con ornamentaciones... Se enmascara una deficiencia conceptual con un elemento visual.» Gaudí empezó por inclinar los pilares en el sentido del empuje hacia abajo ejercido por la bóveda: «una columna vertical es inútil bajo el aspecto dinámico general del edificio, pero oblicua, se inscribe en el movimiento del conjunto y participa de él.»

En la Sagrada Familia cada columna será considerada como un árbol con su tronco que se ramifica y se expande en follaje, cada rama es como un brazo terminado en una mano cuya palma abierta se aplica directamente a la bóveda. Gaudí hará desempeñar a la columna un papel activo a partir de un principio extremadamente simple, inspirándose a la vez en el crecimiento de las plantas y en la rotación de los astros y planetas. Éstos se desplazan siguiendo la trayectoria fija de su órbita y al mismo tiempo dan vueltas sobre sí mismos. El árbol se desarrolla según un eje de fuerzas que es la trayectoria de su equilibrio, y los brotes de sus ramas siguen una línea helicoidal: *el árbol es mi maestro* le gustaba repetir a Gaudí.

César Martinell, ayudante de Gaudí, apuntaba: «Aquí está toda la diferencia entre Doménech i Montaner y Gaudí. Montaner "decora" sus columnas con formas helicoidales; Gaudí las concibe como tales ya desde su origen. Son fruto de una síntesis y se bastan. No tienen necesidad de asiento, ni de capitel, ni de ornamentación».

Todo esto nos muestra que Gaudí no imitaba ni la naturaleza ni otros estilos artísticos sino que abstraía procesos -creaba síntesis- de la primera, y superaba errores o posibilidades de los segundos: en esto radica su genialidad creativa.

A este Gaudí obsesionado por el análisis de los modelos naturales, y quizás también por las reflexiones espaciales iniciadas en la calderería de su padre, - «poseo esta cualidad de ver el espacio porque soy hijo, nieto y biznieto de caldereros... El calderero es un hombre que de una superficie hace un volumen: antes de empezar su trabajo ha visto ya el espacio... El calderero abarca las tres dimensiones y re-crea inconscientemente el espacio»-, hay que añadir la formación intelectual y técnica que recibió en la Escuela de Arquitectura de Barcelona, donde el cálculo, la geometría descriptiva y la mecánica racional jugaban un papel fundamental.

Unió la dimensión cognitiva de su inteligencia a la analógica, buscando en la vía empírica del conocimiento las soluciones más brillantes de su arquitectura: «El arquitecto no ha de hablar vagamente como el ornamentista sino concretamente: su lenguaje es la geometría. Encontrar las formas propias de cada función (que dan el carácter), éste es el lenguaje propio del arquitecto. »

Al convertir la naturaleza en una de sus principales fuentes de inspiración, a veces ocultaba la profunda racionalidad de sus recursos constructivos, que se traducían

en la utilización de superficies regladas, de concepto sencillo pero en general de complicada construcción; o en una geometría imaginativa, inusual, que va más allá de los recursos euclidianos derivados de la regla, la escuadra y el compás, que no tiene como fin exclusivo buscar un nuevo tipo de belleza, sino también y además la obtención de unas estructuras que simplifiquen la construcción y aseguren la estabilidad de los edificios: «para que una obra arquitectónica sea bella, es necesario que se ajusten todos sus elementos en cuanto a situación, dimensión, forma y color.» (Antonio Gaudí).

Racionalidad que le encaminó hacia la vía científica de la experimentación, a trabajar fundamentalmente con maquetas, con elementos tridimensionales y palpables (los proyectos de Gaudí se desarrollan siempre en las tres dimensiones a la vez); los planos, por complejos perfectos que fueran, y aun los establecidos según los más precisos cálculos, nunca le satisficieron, ni siquiera le interesaron. Racionalidad que le llevó también a transformar su taller en un laboratorio de ensayo, donde de una manera indiscriminada se investigaban formas, estructuras, colores, sonidos, resistencia de materiales, etc.

Según J. Margarit y C. Buxadé, la racionalidad de Gaudí es conceptual, se trata de un discurso que recorre cada obra -más que una actitud a la hora de proyectarla-, que deja su huella en cada elemento, manteniendo sorprendentemente la coherencia del conjunto.

Los dibujos de su mano que conocemos indican solamente las líneas generales de sus proyectos; muestran sólo la visión interior, *ultralimpia*, del conjunto de la obra a ejecutar, y únicamente puede tenerse por irrefutable una permanente referencia esta proyección interior: «el arquitecto debe ser un *visionario*. Saber organizar el espacio significa que se apela al más importante de nuestros sentidos, al sentido de la vista, el único de real extensión, el que nos permite acceder a la luz, al espacio, a la vida, al infinito; el único que nos permite apreciar la omnipotencia divina e imaginar la gloria eterna que el cielo nos promete. »

La estructura parabólica de las naves de la Sagrada Familia era para Gaudí, la solución constructiva ideal, puesto que perfilaba y recreaba un espacio infinito abierto a Dios. Además, incorporaba a la arquitectura sagrada el movimiento de la vida y el crecimiento de la curva vegetal: hiperboloides, helicoides y paraboloides engendrados por generatrices infinitas abrazan y revelan intuitivamente a la mirada la inmensidad; arrastran al espíritu en su recorrido y culminación hacia Dios. Gaudí al descubrir en sus propiedades geométricas las claves teológicas de una mística simbólica universal, sacia su deseo y su pasión de totalidad y domina su visión con una coherencia trastornadora: «El tetràedre és la síntesi de l'espai. L' hiperboloide representa la llum que pot difractar en totes les direccions. L'helicoide, el moviment, la vida, l'energia espiritual. El paraboloid hiperbòlic és la representació perfecta de la Santíssima Trinitat, perquè neix de dues rectes infinites -el Pare i el Fill- unides pel desplaçament d'una tercera, tal como el Pare i el Fill són units per l'Esperit Sant... L'espai és intuïció infinita, visió de Déu»

En sus naves la forma ramificada de las columnas y su gran número debían dar la impresión de un bosque: «L'interior del Temple serà com un bosc...». Los puntos de luz estaban estudiados en función de una iluminación destinada a difundir la luz a través de aberturas practicadas en la bóveda entre columna y columna sin que fuera posible discernir de dónde provenía, a fin de obtener una iluminación lo más parecida posible a como penetra en un bosque la luz del sol a primeras horas de la mañana en verano. La maqueta del interior del templo ejecutada en 1925 da la impresión de un gigantesco bosque, exactamente la buscada por Gaudí.

Robert Descharnes afirmaba que en la Sagrada Familia Gaudí pretendió reunir en una sola creación todos los elementos sensibles/sensoriales para hacer triunfar una idea: hacer aparecer a los ojos de los sorprendidos y confusos barceloneses, bajo pretexto de una *catedral*, el alma misma de su país, y dar a la fe católica, bajo pretexto esta vez de realismo, una dimensión absolutamente inusitada y singular; según Salvador Dalí -«provocadora hasta el malestar, bienhechoramente desagradable y, en este sentido, inconmensurablemente útil».

Gaudí utilizó todos los medios de percepción del hombre para mostrar la vida. Federico García Lorca confesaba oír ante la fachada del Nacimiento un griterío, una batahola de gritos sonoros que se hacían más y más estridentes a medida que ascendían por la fachada hacia el cielo, hasta mezclarse con las trompetas de los ángeles en una algarabía gloriosa que nunca había podido soportar más allá de unos instantes.

Salvador Dalí denunciaba que habían traicionado el espíritu de Gaudí: «los que no se han acercado a su obra con los cinco sentidos; los que no han visto la visión militante; los que no han tocado las estructuras óseas y la carne viviente del delirio ornamental; los que no han oído la estridencia cromática y rutilante del color, la polifonía deslumbrante de las torres órganos y el entrechoque del naturalismo decorativo en mutación; los que no han saboreado el mal gusto supremamente creador; y la más grande de las traiciones es ciertamente la de estos ciegos de olfato que no se han dado cuenta de que para sentir el deseo de gozar de la obra de Gaudí, más que tocar, oír, ver y gustar, es necesario ser capaz de respirar su perfume sagrado.»

Sólo la verdad de la vida tiene significado para Gaudí puesto que sólo ella es el reflejo de la vida eterna -es insensato querer representar un objeto ficticio-. Afirmaba que «el arte no existe sin la vida...si el arte es belleza, la belleza es vida.» Toda la obra de Gaudí es expresión de vida, a cualquier nivel, y de ella procede todo el impacto sensorial, emocional y espiritual que produce su arquitectura.