

## LA PREMONICIÓ GAUDINIANA RESPECTE ALS CRITERIS LITÚRGICS DEL CONCILI VATICÀ II

per RAFAEL M. BOFILL

En les ratlles que segueixen he volgut ocupar-me d'un tema que tot i encaixant prou bé en el camp d'acció de la Societat Catalana d'Estudis Litúrgics transcendís l'àmbit temporal que sol predominar-hi i al qual pertanyen també dos treballs meus anteriors: l'Edat Mitjana. Crec, però, que no caldrà una excessiva perspicàcia per a comprendre que malgrat tot no he pogut deseixir-m'hi d'una mena de *Leitmotive* més o menys subconscients: el medievalisme i l'avantguardisme, que en certa manera permeten de veure en Gaudí un continuador, bé que singular, dels arquitectes gòtics conterrànies seus. També és per aquest fons més o menys implícitament cohesionador propi dels textos d'una mateixa mà que, viceversa, havia esmentat ja Gaudí quan ni tan sols pensava encara parlar-ne d'una manera específica;<sup>1</sup> i vaig fer-ho paral·lelament a un altre català universal que s'enduu també les meves preferències, Ramon Llull, potser perquè, en una conjunció típicament autòctona, hi pesen així mateix l'Edat Mitjana i les posicions d'avantguarda.

Retorno ara al paral·lelisme, que, talment com per l'acció d'un dispositiu automàtic, no deixa mai de presentar-se'm quan considero una d'ambdues figures. I hi retorno perquè el fervor apostòlic que Llull desfogava mitjançant l'art de la paraula és conceptualment ben semblant al que Gaudí concreta en la pastoral litúrgica de les arts plàstiques, però també perquè en cap d'ambdós casos l'enfervoriment, mogut per un comú i autèntic esperit franciscà, no comporta pas l'oblit o el menyspreu de la terra ferma i la realitat humana i quotidiana, ans ben al

1. Vg. el final del meu article *L'església catalana gòtica de nau única i la seva actualitat*, dins «Miscel·lània litúrgica catalana», II, Barcelona 1983, 145 ss.

contrari. En el cas d'Antoni Gaudí, que és el que ara singularment ens interessa, veig d'una manera molt concreta en aquesta ambivalència un dels fonaments de la seva fina sensibilitat respecte a l'art litúrgic.

No cal insistir en la justesa dels criteris manifestos o implícits referents al «místic racionalisme» de Llull.<sup>2</sup> L'il·lustre bisbe Torras dubtava, quasi cents anys enrera, de la racionalitat lulliana,<sup>3</sup> però segurament no ho hauria fet avui, coneguts el relativisme einsteinià i la teoria evolucionista del coneixement,<sup>4</sup> que més aviat l'haurien induït a percebre en el medieval misticisme del «Doctor IHuminat» el motor que, en la gosadia d'una volada profètica, el duia a veure «doctorada» set segles enllà, i almenys en essència, la seva «il·luminada» síntesi de l'univers; implícitament, Torras i Bages<sup>5</sup> oposa Ramon Llull a l'abat Oliba i Lluís Vives, i, possiblement perquè l'escassetat de textos personals i la mateixa llunyania temporal del gran prelat benedictí li'n desdibuixen la figura, i perquè, respecte al filòsof valencià, el judici comparatiu implícit no té prou en compte les respectives circumstàncies d'època, Torras veu equilibrats i pragmàtics, assenyadament catalans, Oliva i Vives, i oblida bon xic, quant a Llull, que l'equilibri, en definitiva equivalència de forces contraposades, persisteix mentre llurs intensitats respectives, per molt que augmentin, romanguin equivalents. L'obertura ecumènica del gran mallorquí, tan actual, i el fet que en ell la prosa catalana «salta del gairebé no-res a la seva primera volada clàssica»<sup>6</sup> i esdevé així apta per a qualsevulla usos són mostres d'una alta clarividència lulliana, que, però, no descurava les necessàries mesures d'ordre pràctic.

També Gaudí, com Llull, és una mostra excelsa de la varietat que podríem anomenar «genial» de l'equilibri propi de les manifestacions culturals genuïnament catalanes; vull dir, amb això, que també en l'eximi arquitecte misticisme i racionalisme es manifesten amb sobreabundància respectiva, i tampoc, malgrat aquesta intensitat aparentment centrífuga, d'una manera inconnexa, esquizofrènica, ans al con-

2. Vg. entre prou altres autors vinculats també a camps prou diversos: C. VOSSLER, *Estampas del mundo románico*, Buenos Aires 1946, 139 ss.; F. HEER, *Europäische Geistesgeschichte*, Stuttgart 1953, 152 s.; E.-W. PLATZECK, *Das Leben des seligen Raimund Lull*, Düsseldorf 1964, 11 ss.; A. M. BADIA I MARGARIT, *La llengua catalana ahir i avui*, Barcelona 1973, 29 ss.; J. FERRATER I MORA, *Reflexions sobre «La filosofia a Catalunya»*, dins «Pau Vila i Dinarès, Josep Ferrater i Mora, doctors honoris causa», Bellaterra 1979, 39 s. — Tot aquest paràgraf, amb les notes corresponents, repeteix l'extensa nota 358 del meu llibre *Aportacions a la interpretació social de l'art català*, Barcelona 1985.
3. J. TORRAS I BAGES, *La tradició catalana*, Barcelona 1966 (1.<sup>a</sup> ed. 1892), 179 ss.
4. Vg. entre altres: A. EINSTEIN, *Mein Weltbild*, Berlín 1966 (1.<sup>a</sup> ed. 1934); G. DINGEMANS, *De l'atome... à l'éternité*, Orleans 1958; G. VOLLMER, *Evolutionäre Erkenntnistheorie*, Stuttgart 1975; K. LORENZ, *Der Abbau des Menschlichen*, Munic 1983.
5. *Op. cit.*, 139 ss.
6. BADIA, *op. cit.*, 29, fent-se eco de J. Rubió i Balaguer.

trari: el caràcter sintètic, perfectament orgànic, del polimorfisme lul·lià es repeteix en l'absoluta conseqüència humana d'Antoni Gaudí, en qui pensament, paraula i obra queden prou insòlitàment entrelaçats.

Vegem, però, abans d'endinsar-nos en el tema concret d'aquestes ratlles, i precisament com a introducció que ens hi durà ja d'una manera immediata, unes quantes analogies de caràcter prou més específic que acaben d'emparentar els dos grans místics racionalistes i que ens acabaran d'explicar la posició de Gaudí en relació amb l'art litúrgic.

Ni l'obra del místic ni la de l'arquitecte no poden ésser ben compreses ni explicades al marge de la fe cristiana; <sup>7</sup> cap d'ells no fou allò que podríem dir un creient discret. Fins tombada la trentena, però, ambdós degueren mantenir-se en l'àmbit d'una fe més o menys convencional; de Gaudí, i bé que en definitiva es tracti d'una qüestió amb prou replecs des de fora impenetrables, podem estar-ne quasi segurs, <sup>8</sup> i quant a Llull ens permet de suposar-ho la seva pertinença a la noblesa cortesana de la Catalunya de mitjan segle XIII. <sup>9</sup>

En ambdós personatges, però, aquesta fe grisa en tant que acomodada en major o menor grau als usos de llurs temps respectius —i en el mallorquí potser fins i tot ben disminuïda per la vida platxerosa inherent al seu estat social— <sup>10</sup> es veu sublimada, passats els trenta anys, per una conversió; en el cas de Gaudí, i tant per l'absència d'una infidelitat pròpiament tal com pel caràcter progressiu del seu enfervoriment, és possible que el mot conversió resulti un xic fort. Sigui com sigui, no és pas la persistència en la vida anterior al canvi que hauria dut Gaudí a una fama de sant <sup>11</sup> ni Llull a la beatificació. Així com l'ardida efervescència mística i apostòlica luhiana de cap manera no podria ésser explicada sense l'assumpció d'una existència totalment consagrada a Déu i al seu servei en el si de l'Església, tampoc no entendria la consagració total, absoluta, de Gaudí a l'ar-

7. Malgrat opinions que ho neguen, com la d'E. CASANELLES, *Nueva visión de Gaudí*, Barcelona 1965, 117, considero molt més just el criteri exposat a J. F. RÀFOLS/F. FOLGUERA, *Gaudí*, Barcelona 1929, 227, segons el qual l'obra gaudiniana, almenys en el seu aspecte sintètic —que em sembla importantíssim—, no pot ésser compresa des de fora de la fe; com a solució de compromís, que jutjo equànime no pas en tant que contemporització precisament sinó per la seva major versemblança, diria que l'esmentada comprensió requereix almenys una aproximació intel·lectual a la fe cristiana, i el mateix Casanelles ho demostra inconscientment quan (*loc. cit.*) diu en la seva refutació de Ràfols/Folguera, i d'una manera bon xic gratuïta, que són els jueus els qui millor han comprès Gaudí. Vg. també més avall, nota 12.

8. J. PUIG BOADA, *El Temple de la Sagrada Família*, Barcelona 1929, 192 s.; J. BERGÓS, *Gaudí, l'home i l'obra*, Barcelona 1954, 7.

9. PLATZEK, *op. cit.*, 64 ss., 145.

10. *Id.*, 145.

11. Vg. un comentari molt encertat sobre la «santedat» de Gaudí a J. BASSEGODA I NONELL *Gaudí. Arquitectura del futur*, Barcelona 1984, 5 s.

quitectura religiosa i a l'art litúrgic en general qui en estudiar-ne aquest transcendental aspecte no li tingués prou en compte una ascensió interna semblantment audaç i purificadora.

Hi ha un text de J. M. Sostres<sup>12</sup> on l'autor, per tal de demostrar la possibilitat d'un art litúrgic com cal però obra d'artistes desvinculats del contingut d'aquella litúrgia concreta —possibilitat que tan sols condicionadament considero admissible, com ja he dit—,<sup>13</sup> compara la cripta de l'església de la Colònia Güell i el famós temple de Ronchamp, Notre-Dame du Haut, de Le Corbusier, i diu que ambdues obres, excepcionals, són indubtablement les millors de l'arquitectura cristiana moderna. No nego les raons d'agermanament que el text esmentat dona, però la valoració manca d'un element de judici importantíssim, fonamental en el vertiginós dinamisme de la primera meitat del nostre segle: ambdós bastiments són en veritat moderns, queden ja ben lluny de l'historicisme, però això ho assoleix el de Gaudí cinquanta anys abans —i quins anys!— que el de Le Corbusier, la innegable audàcia del qual<sup>14</sup> no pot comparar-se de cap manera a la profètica ardidesa de l'arquitecte català; <sup>15</sup> perquè el seu collega suís, trenta-cinc anys més jove, realitza un temple més o menys d'acord tant amb els criteris arquitectònics coetanis com amb les normes que aviat dictaria el Concili Vaticà II i ja a bastament renunciades amb directrius com les publicades per l'episcopat alemany<sup>16</sup> més d'un any abans de la consagració de Notre-Dame du Haut (25.6.1955), mentre que l'església gaudiniana, començada a projectar el 1898, no iniciada fins el 1908 i, quant a l'única part acabada, la cripta, oberta al culte el 3.11.1915, sorgia francament al marge no tan sols de l'arquitectura d'aquells temps i de l'opinió de molts compatriotes sinó fins i tot de l'ús eclesiàstic aleshores —i encara prou més tard— general. En aquest darrer aspecte, Gaudí s'hi avança en una seixantena d'anys a un dels criteris fonamentals de la Constitució *Sacrosanctum Concilium* del 4.12.1963, el caràcter comunitari i participatiu de la litúrgia, tant per la disposició general del temple (article 124 de l'esmentada Constitució) com per la situació de l'altar, determinada en el núm. 91 de la subsegüent *Instructio ad executionem Constitutionis de Sacra Liturgia recte ordinandam*, del 26.9.1964. I això, avançar-se a l'Església

12. *El templo católico de nuestro tiempo*, dins «Arte Sacro», Barcelona 1957, 18 ss.; el mateix article pot trobar-se al recull de l'autor citat a la nota 39, 77 ss.

13. Vg. abans, nota 7. Recolzant-se en sant Pau (*Rom. X*, 14-15), diu molt clarament l'article 9 de la Constitució *Sacrosanctum Concilium* del 4.12.1963: *antequam homines ad Liturgiam accedere possint, necesse est ut ad fidem et conversionem vocentur*.

14. A. HENZE, *Le Corbusier*, Buenos Aires 1963, 113.

15. N. PEVSNER, *An Outline of European Architecture*, Harmondsworth 1961, 649, diu, en parlar concretament de l'església de la Colònia Güell, del parc homònim i de la primera façana llesta de la Sagrada Família, que Gaudí treballa amb despietada audàcia.

16. A. GUTTON, *Conversations sur l'architecture*, vol. IIIA, París 1956, 395 ss.

tan a la bestreta, només podia fer-ho un home com Gaudí, absolutament eclesial; sobretot, però, profundament religiós.

Hi ha encara un altre element unitiu d'ambdós personatges que també ens ajudarà a entendre la subtilesa i la profunditat de la compenetració gaudiniana amb l'art litúrgic: l'Edat Mitjana, o, dit amb més justesa, l'esperit medieval. No cal allargar innecessàriament l'exposició parlant del medievalisme d'un home tan ancorat en el seu temps com Ramon Llull. Però tampoc en Gaudí costa massa de veure'l.

Les seves àmplies facultats en l'àmbit de la realització estètica; el seu caràcter d'artista essencial, multiforme; el lliurament absolut al temple, la vida literalment al peu de l'obra a la qual dedica d'una manera exclusiva els darrers dotze anys de la seva existència; l'alliçonament que enclouen totes les formes gaudinianes, sagrades o no, àdhuc les més intrascendents en aparença, on, com enlloc, no hi ha mai res d'impremeditat o casual; tot, en veritat, ens duu a veure justíssim el criteri de Torres Garcia, que deia de Gaudí que tan sols pensant en els constructors de catedrals de l'Edat Mitjana era possible d'entendre'l.<sup>17</sup> Les mateixes crítiques gaudinianes de l'arquitectura gòtica no fan sinó reforçar les analogies del gran artífex amb els seus col·legues medievals, per tal com ens diuen clarament que la semblança no és pas fruit d'una atracció romàntica o d'un qualsevulla esperit artificios d'imitació, i que per això mateix el prefix «neo-» quedarà fora de lloc sempre que hom intenti aplicar-lo a un home d'essències com Gaudí.

També ens resulten aclaridores algunes característiques nacionals que així mateix el vinculen profundament a Llull, en una colla d'altres paral·lelismes ben lògics en dos catalans d'excepció, de ressò universal, il·lustres síntesis, l'un i l'altre, de la manera catalana d'ésser, avantatges i inconvenients compresos.

En ambdós trobem l'audàcia, condemnada prou sovint, per excés, a la inconclusió, i causa així mateix, almenys en tant que mancarà una perspectiva històrica suficient, de la divisió d'opinions per la qual aquesta gosadia serà considerada genial pels uns i esbojarrada pels altres. Però també en ambdós una mena de versió franciscana d'aquesta audàcia —l'obertura catalana, l'interès omnicomprensiu— estableix, assonada per la profunditat intuïtiva i pragmàtica del geni, admirables realitzacions a partir de fets sovint prou arran de terra però mai menystinguts: al·ludeixo, per exemple, en Llull a la primacia occidental en l'ús d'una llengua vulgar, i encara prou incipient, per a l'expressió científica, o a l'aplicació a l'àmbit apostòlic d'una norma «pu-

17. E. BALBI, *La relació de Joaquim Torres Garcia amb Gaudí*, dins «Antoni Gaudí (1852-1926)», Barcelona 1984, 57.

blicitària» elemental, l'adaptació del missioner al missionat, tan lògica però encara no ben compresa avui, set-cents anys després, per gent com els de *l'hablad en cristiano*, ben persuadits, en canvi, de la pròpia vocació evangelitzadora; quant a Gaudí, penso en l'humilíssim material decoratiu, el «trencadís», usat per a una de les obres mundialment més famoses de l'art contemporani, el banc del Parc Güell, o en la inclinació donada als suports del voltam, recurs que, ben senzill en aparença, enclou, però, una alta genialitat en els àmbits de l'estàtica i de l'estètica.

La rebellia contra les posicions intel·lectuals coetànies; la submissió absoluta, en canvi, als criteris de l'Església; l'actitud contínuament didàctico-apologètica; una infatigable capacitat de treball. No puc ara seguir insistint en tants paral·lelismes, que són aquí només una introducció al tema de fons i una justificació personal d'aquesta confrontació subconscientment persistent dels dos genis que prou ajuda a comprendre'ls.

Quant a Gaudí concretament, ens cal tenir també molt en compte, com no pot ésser d'altra manera, la simbiosi circumstancial fruit de la conjunció país-temps. Un article de mossèn Trens que figura en l'aplec dedicat el 1963 al doctor Cardó<sup>18</sup> parla d'aquest il·lustre canonge de la seu barcelonina com d'un liturgista matiner, i demostra la justícia d'aquest criteri. El mateix autor, com prou d'altres que esmenta en les seves ratlles, podria haver-se'l aplicat, però, amb igual congruència; el Congrés Litúrgic de Montserrat de 1915, també prou «de primera hora», no hauria pogut esdevenir realitat sense un bon esplet de liturgistes d'avantguarda. Tots ells, però, tenien ja uns precursors, els esforços dels quals, bé que encara no sistemàticament coordinats, de cap manera no poden ésser menyspreats quan hom estudia la gènesi i l'evolució del renovellament litúrgic català, que no pas casualment coincideixen força amb la Renaixença i les seves conseqüències: el pare Claret, ja a mitjan segle XIX;<sup>19</sup> el mestre Pedrell, a partir del darrer quart de la centúria;<sup>20</sup> enmig, l'arquitecte Gaudí.<sup>21</sup>

Per la seva mateixa pertinença als temps que vivia Catalunya i a l'esperit que hi alenava, el gran artífex no podia deixar de participar

18. M. TRENS, *Liturgista de primera hora*, dins «Miscel·lània Carles Cardó», Barcelona 1963, 83 ss.
19. J. M. FÀBREGA, *El claretianisme del Dr. Carles Cardó*, dins «Miscel·lània Carles Cardó», 37 ss.; la lectura en resulta interessant per a qui tingui del pare Claret el concepte en certa manera mancat que pot donar-ne, si no es té molt present la circumstanciació temporal, el treball de C. MARTÍ, *La religiositat a Barcelona a mitjan segle XIX*, dins «Contribució a la història de l'Església catalana», Montserrat 1983, 121 ss.
20. F. BONASTRE BERTRAN, *Felipe Pedrell. Acotaciones a una idea*, Tarragona 1977, 40 ss., 53 ss., 72 s., 83.
21. BERGÓS, *op. cit.*, 51 ss.; BASSEGODA, *op. cit.*, 6, 16.

en l'amalgama de mística i racionalisme inherent a la ideologia coetània. El Gaudí que sobreabundant de franciscanisme homenatja la feina humil dels obrers de la Colònia Güell decorant amb pues gastades procedents de la maquinària tèxtil les finestres de la cripta del temple és també l'inventor de la famosa maqueta estereostàtica feta de cordills i saquets amb llast mitjançant la qual calculà, d'una manera molt empírica però no per això menys genial, l'estructura d'aquesta mateixa església, considerada «una de les expressions més originals de la plàstica de tots els temps»;<sup>22</sup> i Domènech i Montaner, més aviat romàntic i per algú fins i tot melodramàtic com a historiador,<sup>23</sup> fou capaç, en canvi, com a arquitecte, fa ja més de cent anys, de bastir només en vuitanta-tres dies un edifici de cinc plantes i cent seixanta metres de façana, tot un rècord que àdhuc als Estats Units hauria fet prou bona figura.

Crec que aquesta concurrència tan sols en aparença paradoxal no ha estat tinguda prou en compte quan hom ha pretès explicar, referint-les fonamentalment a la industrialització o bé a un afany més o menys artificios d'afirmar la personalitat de Catalunya enfront d'Espanya, que la hi nega, les absolutes diferències quantitatives i qualitatives que separen del modernisme català el ben migrat de les altres terres peninsulars, quasi inexistent. A més de tot el procés industrial i d'una evolució històrica molt antiga i específica, degué mancar-hi segurament (si no del tot, sí almenys en la proporció necessària) l'esperit racionalista susceptible de compensar, acomodant-la al terreny de la realitat pràctica, una mística sovint només això i, per tant, improductiva.

Es en part a la llum d'aquesta conjuminació que hom pot entendre no tan sols l'avantguardisme litúrgic de Claret, Pedrell, Gaudí i prou d'altres sinó, ja en bloc, tota la incorporació de Catalunya al moviment que iniciaren dom Guéranger i els monjos de Solesmes. Ara, però, és d'Antoni Gaudí que ens interessa d'exposar la fina sensibilitat respecte a l'art litúrgic. Tot el que he dit abans vol ésser-ne una oportuna justificació caracterològica i circumstancial. Vegem ara com la genialitat gaudiniana concreta en fets aquest caràcter i aquestes circumstàncies.

En principi, cal dir que, tant per l'ambient local i temporal com per la visió àmplia i profunda sense la qual no hi ha geni, Gaudí tendeix francament a la formulació de relacions simbòliques, de les quals es val, endemés, de manera magistral en la seva obra, i això tant en la religiosa com en la profana. Aquest simbolisme omnicomprensiu,

22. R. PANE, *Nova contribució a l'estudi de Gaudí, entre crítica d'art i psicologia*, dins «Antoni Gaudí (1852-1926)», Barcelona 1984, 19.

23. J. VICENS VIVES, *Els Trastàmars*, Barcelona 1956, 86.

en definitiva així en tant que inherent a l'essència de la seva personalitat, fa del gran artífex un intèrpret adequadíssim de la litúrgia cristiana. Més de trenta anys enera s'havia escrit que una de les qualitats necessàries per a la possessió d'un recte criteri litúrgic és la percepció del valor transcendent de qualsevulla realitat, per humil que sigui; <sup>24</sup> un quant temps després venia l'assumpció oficial d'aquest parer: la Constitució sobre Sagrada Litúrgia promulgada en el marc del Concili Vaticà II <sup>25</sup> justificava contínuament al llarg del seu text en el fet litúrgic l'ús de les realitats visibles com a significació de les invisibles (articles 2, 7, 21, 33, i encara altres). Tot això es dona en Gaudí, i, com dic, ininterrompudament, amb intensitat i amplitud d'omnipresència, perquè en ell, a més, a l'agudesesa de l'esmentada percepció transcendent se sumen dues qualitats ja alludides en començar i que esdevenen una autèntica sublimació d'aquesta capacitat d'aprofundiment: l'absoluta racionalitat d'actuació, per la qual no hi ha en tota l'obra gaudiniana, religiosa o civil, res deixat a l'atzar, cap aspecte, essencial o ínfim, sense l'oportuna justificació; i el constant afany didàctic que fa de l'arquitectura sacra de Gaudí —i prou sovint fins de la profana— una veritable *Biblia pauperum*.

En aquest aspecte, el subtilíssim esperit crític del gran arquitecte cristià duu, per exemple, al terreny de l'eficiència simbòlico-didàctica les seves implacables objeccions a les deficiències estructurals, i així, en el cas concret de l'arquitectura gòtica no es limita a l'estudi i la correcció d'aspectes que tan sols erròniament poden ésser considerats els únics susceptibles d'anàlisi arquitectònica, tal com la irracionalitat del sistema gòtic de suports, sinó que, arquitecte en tota l'amplitud de la paraula, i arquitecte cristià sobretot, comprèn l'abast d'aquesta vocació d'artífex creient i adapta, contra el criteri medieval, les dimensions de símbols i figures a llur situació en l'edifici i, per tant, a llurs major o menor visibilitat i consegüent eficàcia didàctica; en canvi, i també amatent a la presentació simbòlica i alligadora del món sobrenatural a uns ulls corporals, Gaudí sap usar així mateix, quan li convé, escales de representació no físiques sino jeràrquiques, en tal cas d'acord amb el criteri expressionista de l'Edat Mitjana que tendeix a l'augment o la disminució dimensionals segons la major o menor importància dels temes. <sup>26</sup> Tot plegat posa a més en evidència l'equanimitat absoluta de l'artífex, que admet o refusa criteris representatius propis d'un temps determinat independentment de velleïtats o modes «arqueològiques», tan sols a la llum d'un racionalisme atemporal tendent a una eficàcia pastoral més acusada.

Adhuc al marge, però, d'exemples de tipus genèric o de grandioses

24. G. M. BRASÓ, *Litúrgia i espiritualitat*, Montserrat 1956, 8.

25. Vg. abans, i també la nota 13.

26. PUIG BOADA, *op. cit.*, 173 ss.

manifestacions com la complexa estructura plàstico-didàctica del temple de la Sagrada Família —allò que segons Bergós<sup>27</sup> caldria anomenar «funcionalisme espiritual» d'aquesta obra magna—, resulta inacabable en la creació gaudiniana la llista de mostres específiques de l'ús de relacions simbòliques, sovint enginyosíssimes de tan profundes, i sempre lògiques i allisonadores; ho és tant, d'extensa, aquesta enumeració de casos concrets, que potser escau més de considerar-los no tant rosari de fets com demostració màximament genèrica més aviat, omnipresència fruit de l'actitud essencialment litúrgica d'un artífex pont entre el missatge sobrenatural i la seva transposició a la percepció sensible. Esmentaré, només, i en una relació ordenada tan sols cronològicament, mostres de totes menes, obres religioses i profanes —sempre amarades, però, aquestes darreres, de la profunda religiositat gaudiniana—,<sup>28</sup> i fent-ho així penso deixar més evident encara l'arrelament de la concepció simbòlica en la personalitat de Gaudí.

Recordo, per exemple: el drac de ferro que guarda l'entrada als pavellons Güell de Pedralbes; l'omnipresent creu gaudiniana de quatre braços, forma que permet de veure d'arreu el signe salvador; la no menys constant presència de l'heràldica pàtria; les reixes del col·legi de les Teresianes on alternen enginyosament les inicials del mot Jesús en grec transcrit al llatí i les flames d'amor enceses per la invocació d'aquest nom; els merlets que, al mateix edifici, poden al·ludir al text de santa Teresa *Libro de las moradas* o *Castillo interior*; les múltiples i variades al·lusions de Bellesguard a l'època i als fets del rei Martí, que allí mateix tingué un palau de repòs; l'expressió *Ave Maria purissima*, salutació popular amb la qual es fa avinent l'arribada d'algú i per aquest motiu col·locada, també a Bellesguard, damunt la porta d'entrada junt amb la resposta corresponent, «sens pecat fou concebuda»; els picaportes de can Calvet, on la Creu aixafa una xinxa; també aquí, el xiprer de l'hospitalitat, un dels temes ornamentals de la tribuna; la composició de ceràmica amb els símbols de les quatre virtuts cardinals a la cripta de l'església de la Colònia Güell; l'abundant simbologia cristològica disposada als murs d'aquest mateix temple; els grans de rosari que, en forma de voluminoses i ben visibles boles de pedra, voregen al parc Güell alguns camins; el llargandaix-brollador de l'entrada principal d'aquest mateix parc, possiblement Pitó, que en la mitologia grega era considerat guardià de les aigües subterrànies i era representat a Delfos, a l'escala del temple d'Àpolló, també dòric, com la sala hipòstila del parc Güell vers la

27. *Op. cit.*, 136.

28. G. R. COLLINS, un dels grans coneedors de Gaudí, afirma a *The Archive of Catalan Art and Architecture. Els amics de Gaudí als E. U. A.*, dins «Antoni Gaudí (1852-1926)», Barcelona 1984, 45, que l'insigne arquitecte adorava Déu en cada un dels seus actes.

qual menen així mateix les escales on Gaudí col·locà aquesta representació; el gran lampadari de la seu de Mallorca, on hi ha simbolitzats el sacrifici del Calvari, l'Eucaristia, la vinguda de l'Esperit Sant i els seus set dons; la popular invocació catalana «Jesús, Maria, Josep» a la torratxeta de la casa Batlló, segurament al·lusiva a la protecció de la Família de Natzaret sobre un edifici d'habitacles familiars.

Tot això, com ja he dit abans, al marge de la gran summa que és el temple de la Sagrada Família, on el símbol es fa present centenars de vegades i en múltiples caires: estructures, distribucions, orientació, masses, altures, gruixos, plàstica volumètrica i cromàtica, decoració, figures, inscripcions, lluminositat, i fins i tot ordre i ritme de construcció.<sup>29</sup>

Això que podríem denominar «capacitat metafòrico-didàctica», però, no és pas res específic de Gaudí, ni tampoc d'una litúrgia determinada. Més ben dit: crec que hom pot afirmar que sense això no hi hauria ni arquitectes de temples ni litúrgies. Advertint-ho així, però, no minvo de cap manera la predisposició gaudiniana, absoluta, adequadíssima per a un constructor de bastiments sagrats: faig simplement ressaltar que haig d'anar més enllà, perquè l'artífex aquí estudiat ho és d'uns temples concrets, ho és d'«esglésies», i per això mateix necessita, a més de l'esmentada sensibilitat pel símbol, i per una simbologia específica, l'encaix en altres criteris més pròpiament eclesials expressats també en l'esmentada Constitució sobre Sagrada Litúrgia del Concili Vaticà II. Aquí rauran, precisament, les autèntiques coincidències entre l'obra sacra gaudiniana i la normativa conciliar, tant més admirables quan tenim present que Gaudí començà de coincidir amb el darrer Concili noranta anys abans de la seva celebració, però tant menys sorprenents, també, quan advertim que l'illustre arquitecte català no és sinó fill d'un país avantguardista en moltes coses, amb un moviment de renovació litúrgica iniciat, com ja he dit, un segle abans que el Concili Vaticà II, i un tipus nacional de temple tres-cents anys anterior a Trento, que l'adoptaria, i set-cents al desideratium actual d'església.<sup>30</sup>

29. Segons BERGÓS, *op. cit.*, 140, Gaudí començà l'edificació de les façanes amb la del Naixement per lògica temporal, encara que també com a esquer publicitari, que podríem dir en una expressió actual però potser no massa respectuosa amb l'illustre artífex. I BASSEGODA, *op. cit.*, 133, referint-se a la progressió lentíssima de les obres, ja prevista per Gaudí, hi veu l'esforç i el sacrifici necessaris per a l'assoliment de la visió beatífica, simbolitzada en el temple acabat; el mateix Gaudí (C. MARTINELL, *Gaudí i la Sagrada Família comentada per ell mateix*, Barcelona 1951, 113) considerava, a més, providencial la lentitud deguda a la manca de diners, perquè la calma conseguïent li permetia d'estudiar més detingudament els problemes arquitectònics i de donar-los solucions més adequades.

30. BOFILL, *L'església catalana gòtica de nau única i la seva actualitat*; *Id.*, *Aportacions a la interpretació social de l'art català*, 125 ss.

No em sembla necessària —perquè aquest text no és pas un tractat sinó un article tan sols —la demostració minuciosa de l'adequació de l'obra sacra gaudiniana als fonaments de la ja repetidament citada Constitució *Sacrosanctum Concilium* sobre Sagrada Litúrgia promulgada en el marc del Concili Vaticà II el 4.12.1963. Joan Bergós,<sup>31</sup> ajudant de Gaudí, ens ho mostra clarament respecte a l'obra cabdal, com ell mateix diu,<sup>32</sup> el temple de la Sagrada Família, i en un passatge concret de la descripció<sup>33</sup> ens ho sintetitza amb les paraules següents: «A l'exterior del temple, Gaudí desplega un grandios quadre plàstic de la Redempció obrada per Jesús i, a l'interior, la visió de l'Església, Esposa indissolublement unida a Ell, actualitzant l'Obra Redemptora amb el seu ensenyament i amb la santificació sacramental; tot això al volt de la renovació del Sacrifici». Ningú no pot dubtar que aquestes ratlles equivalen també a una síntesi de l'apartat I (*De sacrae Liturgiae natura eiusque momento in vita Ecclesiae*) del primer capítol de la Constitució sobre Sagrada Litúrgia: l'obra redemptora de Jesucrist és prosseguida, mitjançant els Sagraments i el Sacrifici Eucarístic, per l'Església, amadíssima Esposa de Crist unida a Ell inseparablement i per Ell contínuament assistida.

Tal com s'esdevé amb la subtil sensibilitat gaudiniana per les relacions simbòliques, però, tampoc aquesta fe sàvia i sòlida, pel seu mateix caràcter de circumstància substancial, no passa gaire de premissa, de condició *sine qua non*: així com sense la primera no hi ha litúrgia, sense l'altra no hi ha cristianisme. Ja m'he referit en començar a la pràctica impossibilitat d'un artífex cristià de la categoria de Gaudí al marge de la fe cristiana. Crec, doncs, que prou sovint les manifestacions més clares de l'adequació gaudiniana —tan a la bes-treta!— als actuals criteris litúrgics han d'ésser buscades en concordançes encara menys genèriques, algunes vegades en coincidències que algú fins podria considerar casualitats si hom no tingués presents dues realitats aquí ja esmentades: la racionalitat a ultrança del gran arquitecte i la seva pertinença a una tradició nacional d'avantguardisme, de modernitat, que, però, és en definitiva així pel pes que tan sovint han tingut a Catalunya i al llarg dels seus mil anys d'existència com a nació les solucions racionals.

Una de les característiques de la posició gaudiniana respecte a l'art litúrgic està íntimament vinculada al criteri naturalista propi del modernisme i dels altres corrents forasters coetanis anàlegs, fonamentats en el retorn a l'estudi de les formes naturals i en la rehabilitació de

31. *Op. cit.*, 129 ss.

32. *Id.*, 126.

33. *Id.*, 136.

l'activitat manual, reacció, ambdues tendències, contra la industrialització i els seus efectes. D'aquest amor a la natura, en Gaudí sobretot com a obra del Creador, deriva la seva dita segons la qual l'originalitat exigida a l'artista renovador consisteix a tornar a l'origen.<sup>34</sup> Aquest retorn és quelcom propi sempre de les renovacions: quan una cosa envelleix cal, naturalment, retornar-li en la mesura possible la juvenesa que ha perdut. L'afany reformador presidit pel model de l'Església dels primers temps apareix no tan sols en la preparació del Concili Vaticà II<sup>35</sup> sinó també en la mateixa Constitució sobre Sagrada Litúrgia (article 50). La racionalitat d'aquest criteri renovador, de cap manera «arqueològic» sinó tan sols això, estrictament racional, no deixa de trobar-se així mateix en l'obra de Gaudí, la fina sensibilitat del qual intuïa, com solia esdevenir-se en els corrents de renovació litúrgica anteriors al Concili Vaticà II, que mentre manqués una presa de posició a fons i general de l'Església era en els temps paleocristians que calia inspirar-se.

Així m'ho sembla veure en casos, per exemple, com el del lloc reservat per Gaudí a les *scholae cantorum* en la restauració de la seu de Mallorca, reforma a la qual encara tornaré a referir-me com a model d'obra duta a terme exactament segons el sentir de l'Església, i per això mateix criticada per algun epígon del racionalisme buit i fa ja anys desprestigiada, incapaç de veure en un temple res més sinó una peça de museu;<sup>36</sup> com en les basíliques paleocristianes, Gaudí hi situa els cantors entre el presbiteri i les naus, disposició que s'anticipa en seixanta anys —això s'esdevenia el 1904— a l'esperit dels articles 114 i 115 de la Constitució *Sacrosanctum Concilium* i del núm. 97 de la *Instructio ad executionem Constitutionis de Sacra Liturgia recte ordinandam*, on els cantors són presentats com l'enllaç que ajuda a la participació dels fidels en els cants de tota la comunitat. Al temple barceloní de la Sagrada Família, en canvi, les coses van molt diferentment, almenys en aparença, perquè els cantaires hi són repartits al voltant del presbiteri i de les naus; per la seva efectivitat, però, aquesta disposició continua interpretant fidelíssimament —i també molts anys a la bestreta— els criteris oficials de l'Església suara citats.

En l'àmbit d'aquesta llibertat de creació mai, però, arbitrària cal veure també una de les idees gaudinianes que més originals considero: la disposició del claustre de la Sagrada Família. Aquí tampoc no hi ha res de prescrit oficialment, i és possible que Gaudí, recorrent una altra vegada als seus coneixements profunds d'arquitectura religiosa i a la seva lògica absoluta, volgués reunir en aquesta part del tem-

34. *Id.*, 35.

35. Vg., per exemple, H. KÜNG, *Kirche im Konzil, Friburg* (Alemanya) / Basilea / Viena 1963, 89 s.

36. M. DURLIAT, *L'art dans le Royaume de Majorque*, Tolosa 1962, 156, 331.

ple la funció dels claustres d'origen paleocristià, a vegades conservada també enllà de l'Edat Mitjana en les esglésies seculars, i la dels claustres monàstics: en el primer cas, tal com s'esdevenia a l'antic Orient i continua esdevenint-se entre els islàmics, és qüestió de crear davant l'ingrés a l'àmbit sagrat pròpiament dit un espai intermedi que el separi del món exterior; en el segon, que sol ésser el cas d'una església els usuaris de la qual, els monjos, no hi arriben de «fora» sinó de «dins», el claustre, element ja no aïllador sinó d'integració, és el centre al voltant del qual s'organitza el conjunt del monestir, que per això mateix, doncs, el té en el seu interior, com a passadís que n'intercomunica fàcilment les diverses dependències i evita la incomoditat de l'ús obligatori de les que ocasionalment no interessen o bé no són accessibles per qualsevulla causa. Gaudí, original com sempre però també com sempre molt amatent a la funcionalitat de les coses, projectà el claustre del temple barceloní de la Sagrada Família com una galeria que, emmarcant el perímetre de l'edifici, l'aïllés del brogit exterior propi d'una gran ciutat, però així mateix com a element de comunicació entre les dependències del temple, apte, a més, per a la celebració de processons.<sup>37</sup> Com ja he dit, aquest claustre ni «davant» ni «dins», sinó «tot al volt», aquesta església ficada a l'interior del seu propi claustre, ben al revés de la tradició però absolutament d'acord amb la funció, m'ha semblat sempre una mostra claríssima del geni de Gaudí, i això no tan sols per l'originalitat del fet sinó també pel seu caràcter de síntesi racional, que agosaradament s'enfronta a les formes històriques perquè en definitiva n'ha comprès l'esperit millor que ningú.

De fet, l'arquitectura gaudiniana fa allò que Bassegoda<sup>38</sup> creu que ha de fer qui vulgui continuar-la: més que una imitació de formes, busca una justa comprensió de conceptes. I és per aquest aprofundiment, per aquest apropament a l'ànima de les coses, que Gaudí no deixarà mai d'acordar-se a les normes de la litúrgia quan hi siguin i per molt que s'hi anticipi. No és aquest el cas de l'originalíssim claustre, evidentment, perquè res no hi ha de prescrit sobre això d'una manera específica; aquí, però, el comportament gaudinià ens serveix molt bé per a entendre el perquè del sentir segons l'Església d'un home tan coneixedor de la història de l'art i ensems tan imparcial i profund crític i traductor de les seves manifestacions. En veritat, és així que ho admet la Constitució *Sacrosanctum Concilium* quan diu, al seu primer article, que es proposa *eas institutiones quae mutationibus obnoxiae sunt, ad nostrae aetatis necessitates melius accommodare*. El racionalíssim naturalisme gaudinià, que esdevingut meravellosa na-

37. PUIG BOADA, *op. cit.*, 53.

38. *Op. cit.*, 16.

turalitat, féu de Gaudí un artista integral, arquitecte, pintor, escultor, i més encara, no podia deixar marginada la funció: els éssers naturals tenen estructura, color i volum, però també funció, forma conceptual, i aquest aspecte, derivat almenys implícitament de l'amor de Gaudí a la natura, no podia tampoc deixar d'ésser tingut per ell molt en compte.

L'íntima unió, favorabilíssima a l'art litúrgic, entre eclesialitat i visió profunda allunya Gaudí de l'estil propagandístic dels seus col·legues coetanis famosos, que busquen deliberadament i amb mètodes més o menys efectistes el ressò internacional, mentre ell, que amb el temps els superarà àmpliament tots per una fama pòstuma, treballa ignot en el recés i el silenci, com un monjo, lliurat totalment a la seva obra, del tot al marge de qualsevulla presentació a la galeria.<sup>39</sup>

Hi ha un àmbit concret, però, on aquesta manca absoluta de respecte a les convencions i a les opinions alienes queda suspesa: l'Església, que Gaudí té sempre molt present. La seva eclesialitat queda explícitament confirmada per l'afany de documentar-se en les mateixes fonts de la litúrgia i en textos canònics o de reconeguda autoritat —el Missal Romà, el Cerimonial de Bisbes, l'Apocalipsi, l'Any Cristià, *L'Année Liturgique* de dom Guéranger— i per la relació mantinguda amb clergues de categoria —alguns d'ells pertanyents a la jerarquia episcopal i posseïdors d'una àmplia cultura i de sòlids coneixements d'art sacre, com Joan B. Grau i Vallespinós, Josep Morgades i Gili, Pere J. Campins i Barceló, Josep Torras i Bages—, que acabaren d'aprofundir una predisposició inicial amb llur influència i l'assessorament que Gaudí hi buscà.<sup>40</sup> Ningú com ell no realitza tan plenament, doncs, ni tan a la bestreta —ja molt abans del nostre segle—, el desideratum expressat en l'article 127 de la repetida Constitució, on es recomana que els bisbes impulsin la formació dels artistes en l'art sagrat i en la litúrgia i es destaca en l'artífex d'obres sacres una certa qualitat quasi-sacerdotal, remarca on cal veure una mena de justificació d'aquesta estreta col·laboració recomanada. També s'interessà Gaudí pel cant gregorià, i junt amb clergues de la categoria de mossèn Higini Anglès i mossèn Francesc Baldelló prengué part en el curs que en donà dom Gregori M. Sunyol l'any 1916 a Barcelona.

Una de les grans línies rectores de la Constitució *Sacrosanctum*

39. J. M. SOSTRES, *Opiniones sobre arquitectura*, Múrcia 1983, 117.

40. Vg., per a tot això, i entre molts altres textos possibles: PUIG BOADA, *op. cit.*, 101 ss., 203 s.; MARTINELL, *op. cit.*, 45 ss.; J. FERRANDO I ROIG, *Arte religioso actual en Cataluña*, Barcelona 1952, 15 s.; BERGÓS, *op. cit.*, 18, 49 ss., 106 ss., 127 ss.; CASANELLES, *op. cit.*, 66 ss.; BASSEGODA, *op. cit.*, 6, 8, 16, 53, 59 s., 89, 93 ss., 133 ss., A. MIRALDA, *L'amistat de Gaudí - Torras i Bages*, dins «Temple», juliol-agost 1984, 19.

*Concilium* és el caràcter comunitari de l'acció litúrgica, destacat contínuament al llarg del text, així com en els complements que en són el *Motu proprio* «*Sacram Liturgiam*» del 25.1-1964 i la *Instructio ad executionem Constitutionis de Sacra Liturgia recte ordinandam*, del 26.9.1964. L'article 14 de la Constitució arriba a dir: *Quae totius populi plena et actuosa participatio, in instauranda et fovenda sacra Liturgia, summopere est attendenda*. Bé, doncs: també per a Gaudí aquest caràcter comunitari, la conseqüent participació plena i activa de tot el poble, i tot allò que en el camp específic de l'art religiós ho ha de fomentar, foren sempre —un sempre que comença ja en els seus temps d'estudiant,<sup>41</sup> uns noranta anys abans de la Constitució sobre Sagrada Litúrgia— criteris curosament observats en els temples que projectà, construï o restaurà.

La manifestació primerenca de la comprensió gaudiniana del caràcter comunitari propi del culte cristià a la qual acabo d'alludir es refereix al trasllat del cor de la seu barcelonina. La qüestió havia començat ja en època tan reculada com el segle XVI,<sup>42</sup> i no sé fins a quin punt s'hi pogui veure ja aleshores una certa admissió subconscient de l'atzagaiada comesa més de cent anys abans, quan, sota la influència de la moda coetània, hom edificà també a la catedral de Barcelona el cor dels canonges enmig de la nau dels fidels, marginats així quasi totalment de la participació visual en el culte per aquesta autèntica «església dins l'església», absurd litúrgic<sup>43</sup> singularment inexplicable si tenim present l'antiquíssima tradició catalana de l'espai unitari.<sup>44</sup> Aquesta nosa —ningú que vegi en el temple cristià quelcom més que arqueologia, un dels pocs gèneres arquitectònics permanentment vius al llarg de quasi dos mil·lennis, no pot considerar altrament qualsevulla d'aquestes «cledes», per moltes que siguin les seves gràcies artístiques— no podia deixar de contrariar, i ben aviat, com ja he dit, la fina sensibilitat litúrgica de Gaudí, que veia necessari i possible el trasllat de la venerable baluerna al seu lloc idoni, el presbiteri. Res no s'ha aconseguit fins ara en aquest aspecte, sobretot per la retrògrada inèrcia de molts prelats que haurien hagut d'ésser precisament els promotors de la readaptació.

Gaudí, però, va poder-la realitzar anys després, a partir del 1902, en una altra catedral catalana que també n'estava necessitada, la de Mallorca, seu regida aleshores per un bisbe, el doctor Campins, molt arrelat a la terra i prou afecte, per tant, a l'esperit de ben entesa modernitat que tan sovint sol donar-s'hi. Cal dir també en aquest cas

41. BERGÓS, *op. cit.*, 51.

42. A. DURAN I SANPERE, *La catedral de Barcelona*, Barcelona 1952, 69.

43. H. SEDLMAYR, *Die Entstehung der Kathedrale*, Graz 1976, 438.

44. BOFILL, *L'església catalana gòtica de nau única i la seva actualitat; Íd., Aportacions a la interpretació social de l'art català*, 35 ss.

que, a més de treure el cor d'allí on només feia que nosa i disposar-lo on cal, Gaudí incorpora al presbiteri el primer tram de la nau, guanya així espai per a disposar també litúrgicament, com ja he dit abans, els cantors, entre els clergues i els fidels, i, a més d'isolar completament l'altar per a destacar-lo, com vol el núm. 91 de la *Instructio*, el cobricela amb un originalíssim baldaquí-lampadari que de cap manera no li resta importància ni visibilitat.

Uns quants anys després, en un dels seus genials cops de geni, l'arquitecte es negarà a dur a terme la capella del col·legi barceloní de les Teresianes, del qual havia realitzat també una bona part, perquè les monges la voldran estrictament privada. Fins aquí arribava la seva comunió total amb el caràcter essencialment participatiu de la litúrgia, que molts anys després, ja ben doblada la meitat del segle, establirien normativament els textos oficials de l'Església, i això tant de manera genèrica, per l'esperit que ininterrompudament hi alena, com en passatges prou específics: l'article 124 de la Constitució i el núm. 90 de la *Instructio*, per exemple, ambdós referits concretament a l'edificació de temples.

Sempre en relació amb el ben matiner desvetllament de Gaudí a l'essència comunitària de la litúrgia, em cal parlar ara de la col·laboració no sé si dir-ne inconscient que hi aportarien dues de les seves genials solucions dels problemes arquitectònics: els suports enguerxits, usats francament a la cripta de l'església de la Colònia Güell, i les estructures arborescents, àmpliament aplicades a les naus del temple de la Sagrada Família. Repeteixo que no sé fins a quin punt hom pot parlar d'intervencions inconscients en l'obra gaudiniana, perquè en definitiva és quasi impossible que l'omnipresent racionalitat deixi mai de mantenir-hi una veritable i vigorosa estructura conceptual integrada per un seguit de concatenacions absolutament lògiques.

Ambdós recursos, com dic, no fan sinó ajudar a la consecució de l'espai unitari sense el qual no hi pot haver en un temple la visibilitat del centre cultural, l'altar, requerida per la participació activa dels fidels, com determinen els números 90, 91 i 98 de la *Instructio*. Per ell mateix, l'ús de suports enguerxits no augmenta allò que podríem anomenar l'espai interior «físic» de l'edifici; tampoc no el disminueix, però: en realitat, no l'afecta. Sí que amplia, en canvi, ni que sigui lleugerament, l'espai interior susceptible d'ésser denominat «humà», per tal com la divergència entre els pilars creix en direcció a llurs bases. Anàlogament s'esdevé en l'ús d'estructures de suports arborescents, que, densament ramificats en la zona del voltam per a multiplicar-hi els punts de recolzament i evitar així el risc dels grans trams de volta, van reunint-se d'una manera progressiva fins als relativament escassos i poc evidents pilars que arrenquen del sòl. En ambdós casos, doncs, l'àmbit pròpiament afectat pel criteri litúrgic de partici-

pació, la part baixa de l'espai arquitectònic, té la màxima visibilitat possible en un edifici integrat per diverses naus separades mitjançant els suports interiors petris o d'obra on recolza el voltam.

A la cripta de la Colònia Güell, la planta, ovoide, aporta endemés a l'esperit comunitari de la litúrgia no solament aquesta forma, tan idònia: la disposició tendent al cercle pròpia de qualsevol grup lliurement articulat entorn d'un centre. Tal organització ha fet pensar que Gaudí possiblement havia previst aquí una situació central de l'altar<sup>45</sup> —visible ja ara des de qualsevol punt no situat immediatament darrera una columna o un pilar—, i això permet de parlar no sols d'una premonició de les normes conciliars de més de mig segle després sobre participació dels fidels i visibilitat de l'altar sinó també, quasi, fins d'una superació del núm. 91 de la *Instructio*, que en disposar la situació del centre del culte de tal manera que hi convergeixi espontàniament l'atenció dels fidels no crec que ho fes amb un esperit tan rigorós com el gaudinià. Si no en l'enguixament dels suports, sí que en la concepció general d'una planta com aquesta, ben favorable a l'esperit comunitari, Gaudí no es mou d'unes constants ja pluriseculars, mil·lenàries quasi, pròpies de l'arquitectura catalana i molt adequades a la consecució d'un espai arquitectònic unitari: la tendència al perímetre compacte, a bastiments sense entrants i sortints, i la polidireccionalitat, en virtut de la qual els edificis catalans solen tenir plantes menys oblongues, més quadrades, més «sala», que llurs congèneres forasters.<sup>46</sup>

Aquesta persistència gaudiniana en les dues constants de l'arquitectura nacional esmentades també es dona en l'altre temple que estic analitzant, el de la Sagrada Família, on, a més, se n'observa encara una tercera que també forma part de les que jutjo favorable a l'afany català tradicional d'espai unitari i, per tant, a la consecució de la visibilitat requerida pel caràcter participatiu del culte cristià: la minimització dels suports interiors,<sup>47</sup> mínims tant en gruix com en quantitat. Aquí, però, Gaudí, gràcies als seus genials recursos, actua contra el risc que innegablement comportava l'aplicació nacional d'aquesta característica als sistemes arquitectònics tradicionals. L'audàcia estàtica de l'arquitectura catalana gòtica, amb edificis que són els rècords de l'Occident coetani,<sup>48</sup> queda racionalitzada a les naus de la Sagrada

45. CASANELLES, *op. cit.*, 110.

46. BOFILL, *Aportacions a la interpretació social de l'art català*, 36 s., 48 ss.

47. *Id.*, 40 ss.

48. P. LAVEDAN, *L'architecture gothique religieuse en Catalogne, Valence et Baléares*, París 1935, 166; DURLIAT, *op. cit.*, 167; B. BEVAN, *Historia de la Arquitectura Española*, Barcelona 1970, 138 ss.; PEVSNER, *op. cit.*, 236 ss.; R. FILANGIERI DI CANDIDA-GONZAGA / A. FLORENSA / G. FORTEZA / C. MARTINELL / J. PUIG I CADAFALCH / J. RUBIÓ, *L'architecture gothique civile en Catalogne*, París 1935, 122; BOFILL, *Aportacions a la interpretació social de l'art català*, 42 ss., 84, 107 s.

Família amb l'audàcia estètica dels suports enguerxits<sup>49</sup> i amb l'altra solució, no menys genial ni racional, de la multiplicació d'aquests suports en les parts altes de l'edifici: la simbiosi d'ambdós recursos disminueix les llums a la zona del voltam, on llur amplada no és de cap manera necessària, particularitat que, unida a la multiplicació dels punts crítics de recolzament d'aquestes voltes —i sempre, naturalment, a la coincidència dels traçats arquitectònics amb les trajectòries de les forces—, augmenta proporcionalment la seguretat del conjunt de l'estructura tot possibilitant, per l'esmentada minimització dels suports interiors tant en diàmetre com en freqüència, la disminució de «noses» als nivells comunitàriament «hàbils» del temple.

Aquí, però, com s'esdevé en la readaptació de la seu mallorquina i com sembla que estigué previst a la cripta de l'església de la Colònia Güell, Gaudí tampoc no es limita a fer visible l'altar d'una manera diguem-ne «passiva», evitant els impediments que podrien afectar negativament la desitjada i congruent visibilitat. Bergós<sup>50</sup> ens diu molt clarament que al temple de la Sagrada Família Gaudí hi preveu un altar destacat un metre sobre el presbiteri i dos sobre el paviment de les naus, ben visible d'arreu, perquè, a més, quedarà francament avançat. I per a fer més absoluta aquesta visibilitat, les tribunes dels cantors tenen exactament la inclinació que possibilita la convergència de llurs mirades envers l'altar, perquè també els cantaires, com dirà molts anys després el núm. 97 de la *Instructio* entre altres coses, pertanyen a la comunitat dels fidels; cal fer ressaltar aquí, si més no de pasada, l'originalitat d'aquestes tribunes gaudinianes «participatives» —potser, com tantes altres solucions del mestre, més racionals que originals si pensem en l'analogia dels llocs d'espectacles profans, que es donava ja dos mil·lennis i mig enrera als estadis i teatres de la Grècia clàssica—, idònies en un país com Catalunya, que, gens amic de les segregacions, ha mirat d'eludir tant com ha pogut aquesta fragmentació de l'edifici eclesiàstic.<sup>51</sup>

Torno ara finalment al camp general de l'art, i sobretot al de l'art arquitectònica, ja un xic més concret, per a veure-hi una explicació també genèrica de l'avantguardisme litúrgic de Gaudí, una mena de colofó que acabi d'arrodonir el contingut i l'objecte de les ratlles precedents.

Ja fa temps que va de baixa tota aquella visió miop del mestre i de

49. R. M. BOFILL, *Hipòtesi exegetica sobre l'originalitat de les formes enguerxides gaudinianes*, dins «Temple», juliol-agost 1984, 7 ss. (en francès dins «Art & Fact. Revue des historiens de l'art, des archéologues, des musicologues et des orientalistes de l'Université de l'Etat à Liège», n.º 5, 1986, 50 ss.).

50. *Op. cit.*, 129, 148.

51. BOFILL, *Aportacions a la interpretació social de l'art català*, 47 s., 57.

les seves obres que, iniciada coetàniament, havia arribat a la simplista conclusió del *scherzo*, d'una arquitectura de passatempis i, naturalment, sense posteritat; algunes d'aquestes crítiques, encara malauradament massa a prop nostre, no resisteixen la menor anàlisi, perquè en definitiva responen força a posicions locals seculars, de partit pres o d'incomprensió, i fins d'afany de singularització.<sup>52</sup> Ja fa temps que abunden els textos que donen raó plena al títol del llibre de Joan Bassegoda aquí repetidament citat, *Gaudí. Arquitectura del futur*,<sup>53</sup> i que veuen les genialitats gaudinianes com a premonicions no tan sols de Torroja i Candela, per exemple, sinó fins i tot d'Arp, Moore, Picasso i Miró.<sup>54</sup> Ja fa temps, doncs, que Gaudí és vist com un precursor en el camp de les arts plàstiques, i potser caldria afegir ara que aquest caràcter se'l mereix en mesura màxima: pensem que el posseeix coratjosament, tossudament, no tan sols contra el temps, que no el comprenia massa —i és ben natural, perquè prou sovint n'era fora—, sinó àdhuc contra la matèria, que a les seves mans prenia unes formes prou adequades als materials en ús molts anys després però no pas als d'aleshores, quan la tenacitat gaudiniana obtenia ductilitats de tota mena a partir de realitats ben poc dúctils, bon xic com els arquitectes catalans del gòtic, que en la lluita contra la pedra assoleixen llums màximes, pròpies més aviat del ferro.<sup>55</sup>

Per què, doncs, no hauria hagut de mantenir també aquesta visió profètica en l'àmbit de l'art religiós, de l'art litúrgic, un esperit per excel·lència creient i eclesial com el de Gaudí?

Més, encara. Segons ell, l'home prossegueix la Creació, però no creant, sinó descobrint, i l'estudi de les lleis naturals per a inspirar-hi

52. Vg. el text citat a la nota 36. També: O. BOHIGAS, *La arquitectura religiosa en España*, dins «Arte Sacro», Barcelona 1957, 9 s.; *Id.*, *Lluís Domènech i Montaner, arquitecte modernista*, dins «Lluís Domènech i Montaner, en el 50è. aniversari de la seva mort», Barcelona 1973, 10 ss. (per a entendre incomprensions prou sovint deliberades en un autor que algunes vegades, en canvi, hi toca força, vg. el pròleg a SOSTRES, *Opiniones sobre arquitectura*, 7 s.: l'oblit que s'hi ressalta hi queda singularment deliberat si tenim en compte, per exemple, que l'article de SOSTRES abans citat a la nota 12, *El templo católico de nuestro tiempo*, segueix immediatament, dins «Arte Sacro», el de BOHIGAS suara esmentat, *La arquitectura religiosa en España*, i que ambdós valoren com a obres màximes de l'arquitectura religiosa moderna l'església gaudiniana de la Colònia Güell i la de Le Corbusier a Ronchamp); V. BOZAL, *Historia del Arte en España*, Madrid 1972, 300; P. NAVASCUÉS / C. PÉREZ / A. M. ARIAS DE COSSÍO, *Del neoclasicismo al modernismo*, vol. V de la «Historia del Arte Hispánico», Madrid, 1979, 97, 106, 108. Són també il·lustratius en aquest aspecte alguns passatges de textos abans citats: MARTINELL, 104 ss.; BERGÓS, 83 s.; CASANELLES, 49 ss.; BASSEGODA, 53 s., 123. Vg., així mateix, C. MARTINELL, *Conversaciones con Gaudí*, Barcelona 1969, 82.

53. Vg. notes 11, 29, 38, 40, 52.

54. A. CIRICI PELLICER, *El arte modernista catalán*, Barcelona 1951, 134; F. HART, *Kunst und Technik der Wölbung*, Munic 1965, 87, 102 ss. (vegeu-hi també els paraboloides hiperbòlics, d'inspiració netament gaudiniana, que il·lustren la pàg. 99); R. L. DELEVOY, *Dimensiones del siglo XX*, Ginebra 1965, 37; SOSTRES, *Opiniones sobre arquitectura*, 51 ss., 107 ss., 141.

55. Vg. nota 48, i W. WORRINGER, *Formprobleme der Gotik*, Munic 1920, 72 s.

les obres humanes equival a una col·laboració amb el Creador.<sup>56</sup> Semblantment, llegim a l'article 127 de la Constitució sobre Sagrada Litúrgia: *Artífices autem omnes, qui ingenio suo ducti, gloriae Dei in Ecclesia sancta servire intendunt, semper meminerint agi de sacra quadam Dei Creatoris imitatione.* Qui podria negar aquí un absolut parallelisme de criteris, clau mestra de la premonició gaudiniana, explicació que fa quasi sobreabundant tot aquest text on he intentat raonar-la?

56. CASANELLES, *op. cit.*, 112.