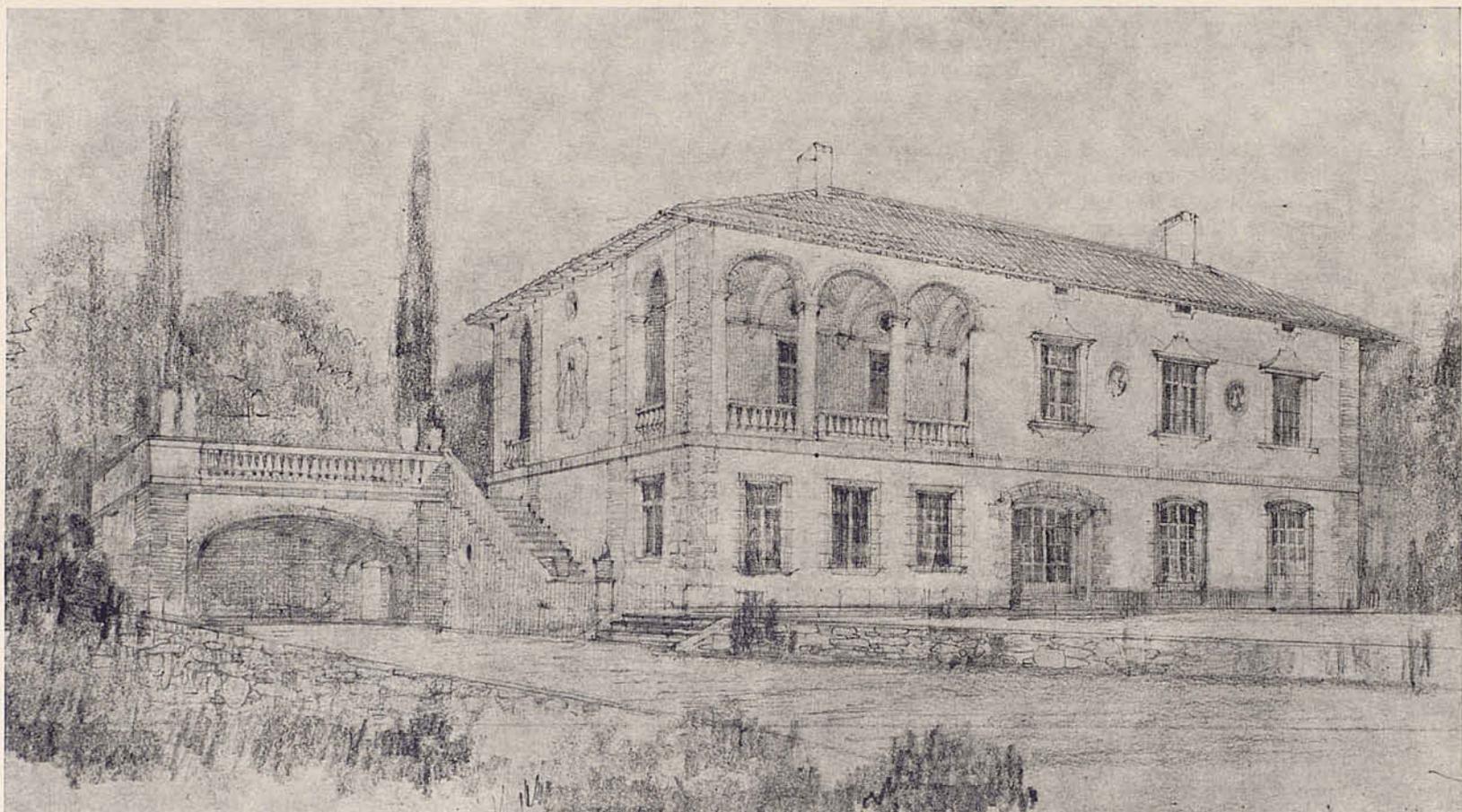


EL ARQUITECTO DURAN REYNALS, ARTISTA CLASICO

Nicolás M.^a Rubió Tudurí, arquitecto



Una perspectiva dibujada por el propio Durán Reynals

Raimond Durán Reynals ha sido un clásico, por definición; un clásico en los más amplios y precisos sentidos de la palabra. Su obra esencial se ha inscrito en el estilo general del Renacimiento. No importa que en determinados casos, pocos, haya explorado sus posibilidades en el campo de la Arquitectura llamada contemporánea, y, en San Juan de las Abadesas haya hecho obra ejemplar de restauración románica. Incluso en estos casos, la filiación clásica de Durán Reynals ha sido evidente. El orden y la medida, la claridad y la serenidad, imperan siempre en su obra. La casa de la calle Campo Vidal, fue de forma «contemporánea», pero su finura de líneas, su compensación de masas, su elegancia, en fin, son claramente más neoclásicas que «funcionalistas». Y al románico de San Juan de las Abadesas le ocurre lo mismo, en otro terreno: la gracia, la sutileza y la perfección de dibujo así lo comprueban.

Viéndolo neo-clásico, muchos de los contempladores de la obra arquitectónica de Durán Reynals tienen de ella un concepto estático. Han presenciado la carrera desde

la meta de llegada, cuando nuestro arquitecto se presentaba completamente formado, con los problemas resueltos y en posesión completa de sus propias fórmulas. Visto así, Durán Reynals presenta para estos observadores, el aspecto de un renacentista impenitente que, en plena segunda mitad del siglo XX se ha detenido en la contemplación beata de una arquitectura definitivamente pasada.

Pero los que hemos contemplado la carrera de Durán Reynals desde su principio y le hemos seguido, paso a paso, a lo largo de sus diferentes fases, tenemos de su obra otro concepto muy distinto.

Para explicar claramente este concepto, vamos a hacer una breve recapitulación retrospectiva.

La antigua y venerable tradición de la Arquitectura Neoclásica en Barcelona, la de Llotja, de los Pórticos de Xifré y de tantos nobles edificios de las calles viejas de la ciudad, sufrió un rudo golpe al aparecer, a mediados del siglo pasado, la generación de nuestros arquitectos medievalistas. Se

ha precisado, creo que con razón, que la hora crítica para la Arquitectura Neoclásica sonó cuando el arquitecto Elías Rogent, encargado del proyecto de la Universidad de Barcelona, optó por una solución románica, en lugar de la solución renacentista que pocos años antes hubiera parecido de rigor.

Sin embargo, la vieja impregnación neoclásica reinante entonces en nuestro «ramo de la Construcción», así como en el cuerpo social de la ciudad, hizo que aquella hora crítica no representase la muerte absoluta de nuestro renacentismo inveterado. Ni los arquitectos siguieron todos a Rogent, ni los propietarios a los responsables de la edificación de la Universidad. En realidad, se continuó edificando según los usos tradicionales, en un semi-estilo «clásico», hasta el final del siglo XIX.

Si quiere conocer el estado de la arquitectura de origen clasicista en nuestra ciudad a finales del siglo XIX y principios del XX (época en que aquel clasicismo residual sufrió los embates del *modernisme*) el lector recorrerá con fruto las calles de



Casa de doña Dolores Masans, en calle Vico, 21, Barcelona

nuestro Ensanche, fijándose en las fechas grabadas en las fachadas de muchos de sus inmuebles. Raros serán los ejemplos que halle de órdenes clásicos resueltos en molduraciones correctas. En general, encontrará elementos de origen Renacentista tratados en forma heterodoxa y, por decirlo así, a la buena de Dios. Toda o casi toda la obra arquitectónica barcelonesa en la época del cambio de siglo, exhibe una descomposición, que parece definitiva, de los antiguos órdenes, de la ortografía y del concepto mismo de la arquitectura clásica. (Salvando unas pocas pero respetables excepciones.)

Extremando la comparación, podría decir que nos encontramos ante una especie de Edad Media de poco vuelo. Así como la arquitectura romana se fue «desclasificando» para tender a la arquitectura románica, aquí en nuestro Ensanche, se «desclasificó» para tender a un estilo híbrido, que no podía tener porvenir (1).

Para acabar con el neoclasicismo residual, juntaron sus esfuerzos Gaudí y los *modernistes*, con Doménech y Muntaner en el centro de la línea de batalla de estos últimos. Tanto Gaudí como el *modernisme* estaban entroncados con el neo-gótico. El gótico — el antagonista típico del Renacimiento — se halla implicado, no sólo en el Templo de la Sagrada Familia, como es obvio, sino en los edificios de Doménech y Muntaner, de Puig y Cadafalch, en los de mi tío Juan Rubió y Bellver. Este último, lo recuerdo muy bien, hacía comentarios sarcásticos sobre las viejas casas «*en forma de caixó*». Las estructuras movidas, la disimetría, los pináculos airosos, los juegos de tejados un poco dislocados — todo ello revestido de *modernisme* — eran elementos que aquellos arquitectos — ¡grandes arquitectos! — oponían victoriosamente a las estructuras tranquilas, a los frontones estables y a los tejados y terrados extendidos horizontalmente de la vieja arquitectura renacentista.

El lector observará que, las que podríamos llamar razones estéticas, eran predominantes entre los *modernistes*. El ambiente modernista era un ambiente artístico, a veces exacerbado y hasta delirante. No digo que los arquitectos del *modernisme* se desentendiesen de los problemas constructivos. Por su lado, Gaudí hablaba sin cesar de

esa clase de problemas. Ni digo que descuidasen la utilidad: precisamente, uno de sus argumentos contra la simetría, radicaba en que la ordenación simétrica imponía a veces soluciones incómodas para el usuario. Pero sobre todo otra preocupación imperaba la del estilo estético, la de la belleza; un género especial y nuevo de belleza, claro está.

A pesar de lo que hoy parezca, visto el fenómeno a medio siglo de distancia, el éxito del *modernisme* no fue ni fácil ni completo entre nosotros — si es que el éxito existió realmente —. Al gaudinismo y al *modernisme*, el cuerpo social de Barcelona los tuvo siempre por heréticos (2). Se llegaba a decir por algunos, que ambos «envilecían» la ciudad a placer, que habían convertido a Barcelona en la ciudad «más fea del mundo». El Palau de la Música Catalana, en especial, era objeto de diatribas y de vituperios en cada noche de concierto.

Ni el ardor de los *modernistes*, ni su espíritu de sacrificio, bastaron para destruir la evidencia: la ciudad repudiaba el nuevo estilo y, por extensión, cualquiera otra novedad arquitectónica. Una ansia visceral de retorno a la arquitectura clásica — «la de siempre» — invadió Barcelona. Se citaba reiteradamente como ideal el ejemplo del París moderno, el de Hausmann, con sus bloques de viviendas, todas parecidas, de alturas uniformes y de buen gusto, también uniforme.

Puede defenderse que el arquitecto ha de seguir su propio camino, sin atender a las opiniones de sus clientes. Pero también puede admitirse que el cuerpo social de una ciudad tiene derecho a ser escuchado cuando clama por determinado encuadre arquitectónico de su existencia. El hecho fue que se presentaron varias fórmulas para rellenar el vacío que dejaba el fracaso (momentáneo) del *modernisme*: todas fórmulas neoclásicas, claro está.

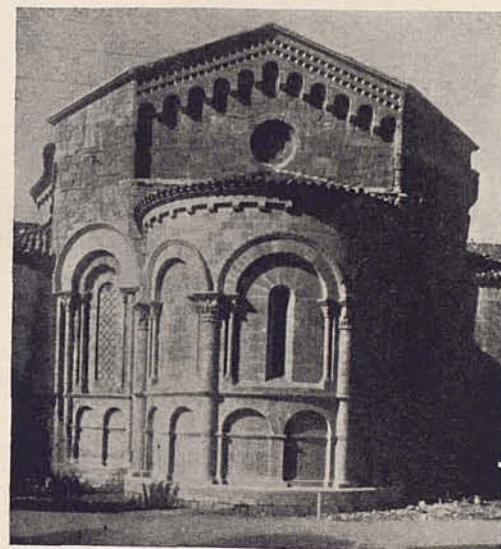
La de D. Enrique Sagnier, de inspiración francesa, tuvo mucho éxito entre nuestra

(1) Pero que no por esto deja de presentar un interés evidente. Interés que me atrevo a señalar para que algún curioso compañero estudie, clasifique y reproduzca gráficamente las obras de aquel «estilo», como corresponde a uno de los momentos críticos de nuestra arquitectura.

(2) Recuerdo que, profesionalmente hablando, la senda que seguían muchos de los arquitectos, *modernistes*, era un camino de amargura. «*Feina poca i mal pagada*».

alta burguesía que apreciaba la claridad y el buen gusto de aquella arquitectura. Otra tentativa fue la de revivir el viejo Renacimiento barcelonés. Recuerdo muy bien que Joaquim Folch i Torres nos reunía por la noche a varios de los jóvenes arquitectos y alumnos de los últimos cursos, para exhortarnos a desarrollar el estilo de las *torreletes de Vallcarca*. Otros arquitectos, que Oriol Bohigas ha puesto muy bien de relieve en la presentación de la obra del arquitecto Nebot, expuesta en nuestro Colegio de Arquitectos, quisieron reintroducir el clasicismo a base de soluciones triunfalistas; y así Nebot nos trajo el Coliseum, y años más tarde Doménech Roura, con Catá, la gran máquina del Palacio Nacional de Montjuich. Añadamos a la lista, las obras depuradas del entonces clasicista superviviente Augusto Font, etc.

Así las cosas, irrumpe en la arquitectura el *Noucentisme* de Eugeni d'Ors, con su nueva consigna espiritual. Esta lleva consigo un renacentismo arquitectónico, sin duda dirigido a acabar con el *modernisme* para volver a lo que los *noucentistes* llamaban la «normalidad arquitectónica»; pero ¡atención!: una normalidad que no quiso en ningún momento ser la del clasicismo residual que el *modernisme* había querido suplantarse. El Renacimiento del *Noucentisme* no se presentó de ninguna manera como reanimador de la arquitectura admitida como buena por la burguesía barcelonesa de finales de siglo, sino que proclamó un credo de «nuevo» clasicismo: no se propuso dar a aquella arquitectura un brillante otoño, sino que propugnó una joven y alegre iniciación primaveral.



Abside restaurado de San Juan de las Abadesas



Casa de campo en La Garriga



Casa de la calle Campo Vidal, 16. Fachada a calle Aribau. Barcelona



Casa Esposa, en el chaflán de las calles de Lauria y de Rosellón. Barcelona

El que esto escribe no fue *noucentista* «oficial» — ni Durán, ni otros muchos —. Sin embargo, lo éramos, en grado mayor o menor, *volens nolens*, casi todos los jóvenes inquietos de aquellas generaciones arquitectónicas. Respirábamos por decirlo así el *noucentisme*. Y lo aplicábamos en la práctica aún sin desearlo. Ya que la ciudad quería Renacimiento, nosotros le ofrecíamos una nueva formulación de las formas clásicas. No veíamos en ningún caso en el *noucentisme* un movimiento conservador, sino un retorno revolucionario a las fuentes más puras y limpias del Renacimiento.

Nos parecía que salíamos de una Edad Media agotada y que era la hora de renacer en el sentido más límpido de la palabra. Así se produjo un movimiento de simpatía en la Sala de Proyectos de la Escuela de Arquitectura, hacia aquellos arquitectos florentinos del 400 que se habían hallado ante una situación muy parecida a la nuestra: salir de una Edad Media agotada y seguir el camino ideal que los filósofos y poetas del siglo XIV y principios del XV marcaban el espíritu moderno. Ráfols, entonces alumno de penúltimo y último cursos, inició aquel camino ya en 1913-14.

Este fue el ambiente arquitectónico que hizo posible, pocos años más tarde, la aparición de un Durán Reynals.

Durán sacó el título de arquitecto en 1926, cinco o seis años después de la fecha que le correspondía por su edad. ¿Mal estudiante? La verdadera causa del retraso fue su precocidad arquitectónica. En efecto, aun antes de terminar la carrera recibía encargos; de poco volumen, es cierto, pero que le interesaban. Y le tomaban tiempo. Además, dibujaba y acuarelabá perspectivas, pequeñas obras maestras en su género, de las cuales recibía numerosos encargos, entre ellos los míos.

De hecho, pues, Durán emprende su obra en 1921 ó 1922. Por aquel entonces le conocí, y le traté mucho. La diferencia de edad que nos llevábamos, Durán cinco años menos que yo, hacía de él un muchacho, a mis ojos. La verdad es que he seguido considerándolo un muchacho durante más de cuarenta años — plazo bastante largo para seguir siendo muchacho.

Le conocí en ocasión de varias navegaciones en barca — sin motor — que realizamos juntos a lo largo de las costas septentrionales de Menorca. Acampábamos en playas desiertas, más desiertas todavía que en nuestros días. Vivíamos de la caza y de la pesca. Durán me acompañó también en mi primera cacería en el Alto Gambia y allí anduvimos juntos por la sabana africana y por las márgenes de aquel río, en contacto con los grandes animales, los cazadores negros, y los incidentes que he relatado en otra parte. Cierta espíritu de aventura se infiltró pues en la manera de conocernos.

En fin siempre he visto a Durán, joven, lleno de curiosidad y de ardor, buscando su camino a su manera; es decir, todo lo contrario del conservadurismo que los observadores de última hora pueden atribuirle.

Dio la coincidencia de que, su primer viaje a Italia, lo realizó en mi compañía. En aquel tiempo, yo hacía frecuentes viajes a Florencia. Estaba empezando la Iglesia de Nuestra Señora de Montserrat en Pedralbes y me dedicaba a explorar las interioridades



Monasterio de la Virgen de Montserrat en Pedralbes. Campanil de la iglesia.



Baldaqno del altar mayor. Pedralbes.



Capilla del Santísimo. Pedralbes.

del arquitecto florentino Brunelleschi y su relación con el grecorromano toscano. Ramón Reventós me acompañaba en muchos de aquellos viajes y en uno de ellos se unió a nosotros Durán Reynals. Desde luego, constituye un espectáculo curioso el del primer viaje a Italia de un joven arquitecto sensible. Es posible que nosotros dos influyéramos en la reacción italiana de Durán. Sea como sea yo la observé y puedo asegurar que no noté en ella ningún síntoma de conservadurismo arquitectónico.

Las primeras obras de Durán Reynals fueron pequeñas casas de campo en diversos lugares de Cataluña. Eran edificios que se distinguían por sus líneas depuradas y por la ausencia de cualquier tipismo decorativo. También estas obras eran esencialmente clásicas. Tal vez por supervivencia del espíritu modernista, la preocupación fundamental de Durán en ellas era estética: se trataba de crear una forma bella. También se pretendía y se lograba, que fuesen cómodas y, claro está, sólidas. Pero la doctrina funcionalista o, como se llamaba entonces, maquinista, según la cual la función satisfecha era por sí sola y automáticamente creadora de belleza, no aparece por ningún lado en la obra de Durán.

La misma preocupación estética predomina en la fase de construcciones urbanas, fruto de los encargos del señor Espona. Se afirma el clasicismo esencial de Durán Reynals. La armónica ordenación de fachadas domina en el proyecto. La belleza es buscada por el arquitecto, que no se fía del subproducto estético de la función ni de la estructura. En estas casas de la ciudad, los cornisamientos y las molduras, así como los encuadres de las aberturas, son de tipo renacentista, progresivamente más y más precisos en su dibujo.

La casa de la calle Campo Vidal no tiene ni cornisas ni molduras neoclásicas, pero sí una innegable inspiración interna de serenidad, de pureza formal y de armonía. Durán, que se unió brevemente al G.A.T.C.P.A.C. debió querer demostrar, en esta obra, la no oposición de principios entre el clásico auténtico y la arquitectura contemporánea. Las antiguas *firmitas*, *utilitas* y *venustas* de la arquitectura romana, cubren perfectamente el ideario de los funcionalistas; con la sola advertencia de hacer éstos de la *venusta*, una consecuencia de sus dos compañeras.

Nuestra guerra suspende las actividades de Durán Reynals, como las de los arquitectos en general. Al reemprender sus tareas, hacia el año 41, se produce un pequeño cambio en la trayectoria de Durán: le vemos entregarse al estudio y a la aplicación práctica de la arquitectura renacentista inglesa. Tal vez me equivocó, pero me parece que la obra que fue ocasión de este cambio fue la casa-torre de D.^a Dolores Marsans Comas en la calle de Vico, n.º 21. Es curioso observar el resultado de la tarea de Durán en este caso. Se puede resumir así: los arquitectos ingleses del Renacimiento habían procurado llevar las formas latinas a Inglaterra y ahora Durán Reynals trae a país latino las formas inglesas. El resultado de esta doble adaptación es, en manos de Durán admirable. Los detalles de molduraje, hierros, carpintería, etc., tienen verdadero acento inglés, mientras que internamente la construcción sigue siendo

mediterránea. En la obra subsiguiente de Durán Reynals esa influencia inglesa persiste en grado mayor o menor. Pero lo fundamental es que esta etapa inglesa le da el gusto por una precisión tal vez un poco fría, rayana en el academicismo; un academicismo que crea el propio Durán para su uso personal y que tiene poco que ver con la Academia propiamente dicha de antaño.

Entre tanto va a parar a las manos de Durán Reynals la terminación de la iglesia de Nuestra Señora de Montserrat en Pedralbes: iglesia que yo había comenzado a edificar, en los inicios de los años 20, en un estilo que la circunstancia me había impuesto. En efecto, los albaceas de D. Nicolás Olzina, sufragadores de la iglesia, deseaban un edificio Renacimiento; los monjes de Montserrat, a quienes el templo estaba destinado, me pedían por boca del Padre Gusi una iglesia medieval, románica. Entonces vi la ocasión de arrancar del grecorromano toscano para seguir con Brunelleschi, dando así relativa satisfacción a entrambos contendientes. La cúpula octagonal, que tanto recuerda a la del Baptisterio de San Juan de Florencia, representaba substancialmente la primera de dichas opciones, mientras que la nave recordaba literalmente la capilla de los Pazzi de Brunelleschi. Los dos claustros laterales, así como el nártex de entrada, preludiaban la evolución más renacentista del templo.

Al encargarse Durán de la terminación del mismo, acentuó el carácter renacentista, así como tendió a mayor academicismo; lo cual no estaba en contra de mis designios. En la capilla mortuoria, no prevista en mi primitivo proyecto así como en el campanario, el neoacademicismo de Durán triunfa por completo. Se ha de decir que en realidad había amainado la presión de los monjes medievalistas, para dejar libre paso a la tendencia renacentista que, como he dicho, era la de los albaceas.

Lo que Durán dejó de poner de grecorromano en Pedralbes, las circunstancias le llevaron a ponerlo en San Juan de las Abadesas. No puedo visitar el viejo cenobio sin hacer esta observación. Hay un nexo — que tal vez sólo yo puedo sentir — entre lo florentino de Nuestra Señora de Montserrat y lo románico del Monasterio de San Juan tal como lo ha dejado Durán Reynals. Un nexo al cual se podría poner por nombre: San Miniato de Florencia. Las formas no son las mismas, pero sí el espíritu alado, la gracia en la volumetría interior, el tratamiento exquisito de la luz.

Pongo término a mis palabras y dejo la palabra a los hechos. La obra de Durán Reynals queda perenne sobre esta tierra nuestra, en el aire y bajo el cielo de Cataluña para proclamar la excelencia del artista que la realizó. No sé si, en el futuro, la presión de los nuevos gustos traerá nuevos arquitectos neoclásicos entre nosotros. Si los trae, estos arquitectos volverán los ojos hacia Durán Reynals, su maestro indiscutible. Si no los trajese, Durán quedará como un faro terminal, que servirá siempre de luz de referencia a los que se alejen más y más, de las playas serenas y de las aguas límpidas del arte clásico. En ambos casos, la gloria del que fue mi querido amigo, no sólo se mantendrá, sino que crecerá con el tiempo.