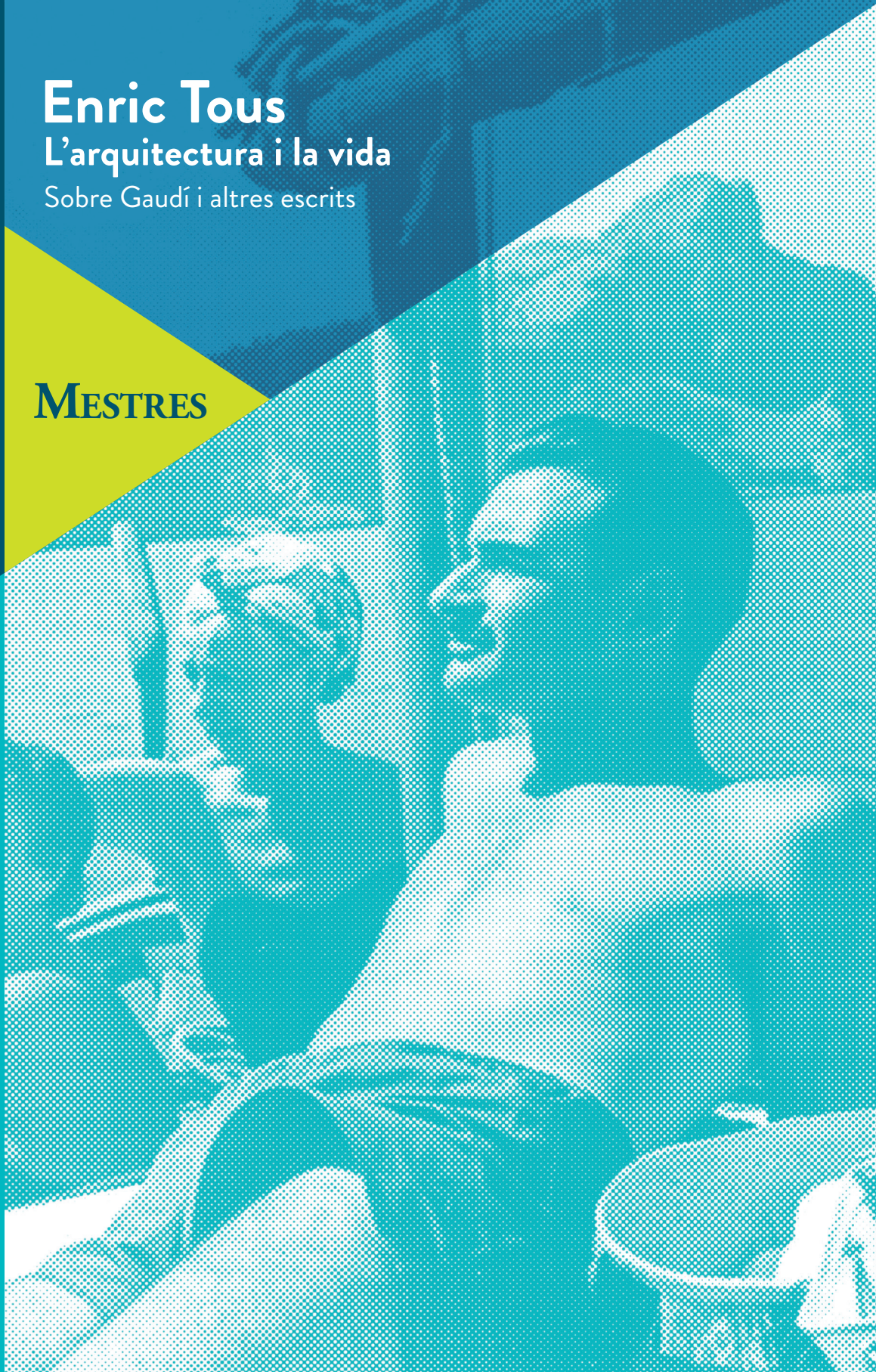


Enric Tous

L'arquitectura i la vida

Sobre Gaudí i altres escrits

MESTRES



Altres títols col·lecció **MESTRES**

- 1 **Enric Tous**
L'arquitectura i la vida
- 2 **Salvador Tarragó**
Miscel·lània

Enric Tous

L'arquitectura i la vida

Sobre Gaudí i altres escrits

Enric Tous

L'arquitectura i la vida

Sobre Gaudí i altres escrits

MESTRES

Edició a càrrec de Josep M. Rovira
Catedràtic d'Història de l'Arquitectura, ETSAB/UPC



UNIVERSITAT POLITÈCNICA
DE CATALUNYA
BARCELONATECH

Disseny de la col·lecció: RafamateoStudio

Primera edició: desembre de 2015

© Enric Tous

© Universidad Politècnica de Cataluña
Barcelona Tech. Iniciativa Digital Politècnica
Jordi Girona 31, Edifici Torre Girona, Edifici TG
08034 Barcelona
info.idp@upc.edu
www.upc.edu.idp

ISBN: 978-84-9880-582-6

DL: B.28821-2015

Qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra només es pot fer amb l'autorització dels seus titulars, llevat de l'excepció prevista a la llei

Índex

9	Presentació
11	Enric Tous i Carbó, arquitecte: el diseg d'escriure
11	A veure si ens entenem
12	Començar a escriure als vuitanta anys
15	Escriure per saber del mestre
17	L'escriptura com a crítica: eina de combat per passar comptes
23	Història oral: escriure per repassar l'obra pròpia
24	Escriure per reviure emocions
29	Enric Tous - Autobiografia
29	Inici d'autobiografia
31	La Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona
33	El primer curs de la carrera
34	Els inicis en el disseny industrial
39	Edificis de Tous i Fargas
39	Els primers treballs
40	Sense concurs, però amb un viatge d'estudis: el Banc Industrial de Catalunya
44	El Banco Industrial de Bilbao
45	El concurs de Banca Catalana
53	La Casa Ballbé
57	El concurs del Col·legi d'Arquitectes
58	El llibre sobre FOLCRÁ
59	Muntaner, 477. Casa de pisos d'habitatges en venda horitzontal
61	Primeres obres d'interiorisme
64	Una altra forma de disseny efímer

67 **Sobre Gaudí. Edificis de Gaudí**

- 67 El Temple Expiatori de la Sagrada Família. 1883
- 71 La continuació de La Sagrada Família. 1965
- 74 Àrtics. 10 de juliol de 1990
- 80 La Missió de Tànger i “l’afer” Verdaguer
- 87 El Capricho de Comillas. 1883-1885
- 90 Casa Calvet. 1898-1904
- 93 Col·legi de Santa Teresa de Jesús. 1888-1890
- 96 Bar Torino. 1902
- 98 Bellesguard. 1900-1905
- 100 La cripta de la Colònia Güell a Santa Colma de Cervelló.
1908-1914 i 1914-1916
- 106 La finca d'Eusebi Güell. 1884-1887
- 108 La Pedrera. 1905-1910
- 122 Gaudí al Palau Episcopal d'Astorga. 1887
- 123 La Porta Miralles. 1900-1901
- 126 El projecte de pont sobre el torrent de Pomaret. 1904
- 127 Restauració arquitectònica-litúrgica de la Catedral de Palma. 1904-1914
- 130 Les cases de Gaudí. 1868-1888
- 134 La Sala Mercè. 1904-1913
- 139 Obres prepirenaiques de Gaudí:
el xalet d'El Catllaràs i els jardins de Ca l'Artigas. 1901-1905
- 141 Jardí a l'Hospital Psiquiàtric de Sant Boi de Llobregat

145 **Comentaris sobre Gaudí**

- 145 El Gaudí estudiant
- 150 El Gaudí “progre”
- 151 El Gaudí racionalista
- 154 Gaudí a Mataró
- 162 Gaudí i els seus intèrprets: arquitectura i historiografia
- 169 El Gaudí íntim
- 176 El Gaudí anorèxic
- 183 Gaudí perd el seu germà i la seva mare. 1876
- 184 El dejuni de Quaresma. 1894
- 186 Gaudí perd el pare. 1906
- 188 Gaudí i l'origen
- 196 El Gaudí polític
- 197 El Gaudí de la Lliga

198	Gaudí, amant dels ambients familiars
199	Gaudí, catalanista de la Lliga
201	Gaudí als Jocs Florals
201	Gaudí versus Unamuno
202	Gaudí al <i>cuartelillo</i> de la Guàrdia Civil. 1924
210	Gaudí, beat i sant
213	Sotragades fortes de l'Església contra la Sagrada Família de Gaudí
222	Gaudí al final de la seva vida. De 1912 a 1926
226	Els anys finals. De 1909 a 1926

247 **Gaudí i ...**

247	Gaudí i la música
256	Gaudí i la UNESCO
257	Gaudí i Poblet
269	Gaudí i Verdaguer
272	Gaudí perd la seva neboda
272	Gaudí i la Setmana Tràgica de 1909

277 **Els amics de Gaudí**

277	Pere Santaló i Castellví (1849-1931)
279	Emili Guanyavents i Jané (1860-1941)
281	Eudald Canivell i Masbernà (1857-1915)
286	Eusebi Güell i Bacigalupi (1846-1918)
294	Francesc Berenguer i Mestres (1866-1914)
298	La Sagrada Família (1894-1926)
299	El Palau Güell (1885-1890)
305	Gaudí i Cèsar Martinell
314	Gaudí i els marquesos de Comillas
328	Gaudí i Joan Bassegoda Nonell
332	Gaudí a l'estudi dels Fontserè
345	Gaudí i Ràfols

357 **Records i memòries d'Enric Tous Sobre el Sàhara**

357	Els primers recorreguts pel Sàhara
360	L'última excursió pel Sàhara
364	El Sàhara espanyol i Mauritània. Cap d'any de 1974

371 **Els ‘amics’ de Tous**

- 371 Joan Bassegoda i Nonell
371 Ricard Opisso i Sala
374 Isidre Puig Boada
380 Jordi Faulí
382 Josep Anselm Clavé i Camps
389 Josep M. Jujol i Gibert
402 Adolf Florensa Ferrer
404 Domènec Escorsa
406 Genealogia d’Ildefons Cerdà
409 Le Corbusier
414 Notes sobre l’arquitecte Javier Busquets
422 Alexandre Deulofeu i Torres
431 Miguel Fisac
434 Norbert Font i Sagué

437 **Sobre Fabià Estapé**

- 437
437 Altres capítols, seguint les memòries *De tots colors*
443 Les bromes d’en Fabián. Un altre capítol de les seves memòries
446 Na Mariantònia Tous i Carbó. El gran capítol de les seves memòries
452 Les relacions amb en Fabià i la Mariantònia

457 **Diversos**

- 457 Can Rocosa
458 Com es va comprar la finca de Cruïlles
460 La borda del Roc de la Cauba a la parròquia de La Massana d’Andorra
463 Per què vaig encertar que el proper papa seria molt probablement argentí i dominic, jesuïta o salesià?
467 Records dels estius passats a Can Bernei de Tordera
472 Record de l’última vegada que, junt amb Josep M. Segarra, vam visitar el seu familiar Agustí Altisent, monjo de Poblet
474 Sóc un ateu catòlic

489 **Articles sobre Gaudí**

493 **Bibliografia**

Presentació

Teniu a les mans el segon llibre de la col·lecció MISCEL·LÀNIA, publicat per l'Oficina de Publicacions Digitals Acadèmiques - Iniciativa Digital Politècnica de la Universitat Politècnica de Catalunya. Aquesta és una col·lecció adreçada a antics professors, professionals enginyers i arquitectes sorgits de la nostra universitat per tal que puguin publicar els seus escrits i transmetre a les noves generacions l'expertesa acumulada al llarg de la seva vida professional i acadèmica.

Aquest volum ha estat escrit per l'arquitecte Enric Tous i Carbó, que va relitzar la seva obra principal juntament amb Josep Maria Fargas i Falp entre els anys 1950 i 1970.

Al llarg d'aquests escrits, el lector podrà percebre tres característiques que, al meu entendre, són excepcionals. En primer lloc, l'expertesa i el coneixement detallat sobre Gaudí i la seva obra. En efecte, en aquest llibre descobrim que Enric Tous és un gran coneixedor de l'obra de Gaudí. En segon lloc, ens adonem que l'arquitecte Tous és una persona extremament culta, un gran lector i un gran conversador sobre molts temes. El seu interès intel·lectual no se centra tan sols en l'arquitectura, sinó que s'estén també a la política, la religió, la història i la geografia, sempre des d'una reflexió fonamentada. I, en tercer lloc, la característica més important és, segurament, la seva passió per l'arquitectura, per l'obra ben projectada, ben definida i ben pensada. En definitiva, per l'arquitectura ben feta. Parlar amb ell de la vida i, sobretot, de l'arquitectura és un plaer que esperem que el lector pugui assaborir llegint aquestes línies com nosaltres hem sentit amb les seves converses.

Aquesta obra no hauria estat possible sense el treball intens que han realitzat durant mesos els bibliotecaris de la UPC, Neus Vilaplana i Eduard Minobis, dirigits pel professor Josep M. Rovira, catedràtic d'Història de l'Arquitectura de l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona (ETSAB). S'ha revisat, completat i investigat tota la documentació i la bibliografia que apareix citada en els capítols escrits per l'autor i s'ha cercat informació sobre l'obra d'Enric Tous i Carbó i Josep Maria Fargas i Falp.

Vull expressar a la Biblioteca de l'ETSAB i a en Jordi Prats, bibliotecari i director de l'Oficina de Publicacions Digitals Acadèmiques - Iniciativa Digital Politècnica, el meu agraïment pel treball i per l'interès que han demostrat constantment en aquesta experiència editorial. I també gràcies molt especialment als arquitectes Frederic Fargas i Arola Tous, pel seu ajut i la seva complicitat.

Dídac Martínez

Director de Servei de Biblioteques, Publicacions i Arxius
Universitat Politècnica de Catalunya. UPC

Enric Tous i Carbó, arquitecte: el diseg d'escriure

Josep M. Rovira

“... un gos, el millor regal per a un nen, que venia a buscar-me a l'antiga estació del carrilet, quasi un quilòmetre lluny, des del carrer de Sant Josep, 10.”

Enric Tous

A veure si ens entenem

Sovint tafanegem a les llibreries les solapes o la contraportada d'un llibre per “saber de què va” abans de comprar-lo, o també ho fem, quan ens en regalen algun, abans d'encetar-lo. I ho fem usualment, amb més raó, quan l'autor ens és desconegut.

L'arquitecte Enric Tous i Carbó, nascut el 1925 a Barcelona, és prou conegut en el nostre àmbit cultural, acadèmic i professional per la seva obra d'arquitectura, construïda junt amb el seu soci Josep Maria Fargas i Falp i divulgada als mitjans especialitzats. Tanmateix, és un escriptor desconegut. No ha publicat mai res del que explica al llibre que teniu a les mans. Així que, a falta d'informacions prèvies, començaré oferint-ne una mostra, en què descobrireu el tarannà i l'actitud amb què enfoca les coses.

Imaginem que l'editor del llibre suggereix que s'ha de redactar la ineludible pàgina del darrere, on el tafaner cerca saber alguna cosa del contingut del llibre que té a les mans. Qui escriu, que s'ha llegit el llibre amb atenció i considera important publicar-lo, hi proposaria reproduir-hi alguna d'aquestes perles:

A propòsit d'un dels principals clients de Gaudí, Tous exhibeix la seva preocupació intel·lectual i aprofita per dir-ne el següent: “El segon marquès de Comillas sempre apareix vestit de forma semblant al kàiser alemany, amb els mateixos bigotis i l'espasa penjant que no el fa gaire agradable. L'any 1947, el jesuïta Eduardo Regatillo inicia el procés de beatificació del segon marquès de Comillas i està feliç de les 140 sessions, els 70 testimonis importants escollits i les quatre *rogadorías* creades: a Barcelona, a Santander, a Roma i a Lausana [...]. En plena dictadura franquista, cap a l'any 1950, és el mateix Franco qui escriu llarguíssimes epístoles, posant-lo com a exemple del millor del seu règim i demanant la seva ràpida beatificació [...]. L'Església, sempre realista, coneix perfectament quan convé políticament fer sants a gran velocitat i quan convé deixar passar el temps. En el cas de Claudio López, em temo que succeirà com en la divertida novel·la de Roger Peyrefitte *Les Clés de*

saint Pierre (París: Flammarion, 1955), on consten els sants aparcats des de segles enrere, en general per qüestions polítiques, i d'altres que, per les mateixes raons, convé que siguin beatificats a gran velocitat [...] Em jugo el que vulguin que Antoni Gaudí serà beatificat i santificat molts anys abans que el venerable Claudio López i Bru, segon marquès de Comillas [...] Mentrestant, l'any 2010, CC.OO. i la UGT, és a dir, els representants de la "classe obrera", deixen el pare del futur beat sense la plaça del seu nom a Barcelona i fan retirar el seu monument i l'estàtua per considerar-lo traficant d'esclaus quan Espanya era l'últim país que mantenia l'esclavitud a les seves possessions de Cuba i en altres llocs. Per a més inri, això ho fan el Dia de la Hispanitat [...] L'abril del mateix any 2010, l'Ajuntament de Barcelona canvia el nom de l'avinguda del Marquès de Comillas, al parc de Montjuïc, per l'avinguda de Ferrer i Guàrdia. El presumpte beat és desplaçat, doncs, per un lliurepensador maçó (però de lògia francesa), més de cent anys després del que es va considerar una injustícia política."

Si em topés amb aquestes ratlles, els asseguro que em faltaria temps per anar a la caixa de la llibreria i emportar-me el llibre de premsa cap a casa. Són moltes les coses que em portarien a fer-ho i que gairebé no cal enunciar. Gaudí i el seu món, encerclats amb moltes idees i envoltats per les circumstàncies polítiques de gairebé un segle de vida urbana barcelonina, estan continguts en una sola pàgina. No cal ser massa espavilat per entendre de quina part està Tous en tot això. El to que utilitza i que manté al llarg dels seus escrits ens permet endevinar-ho. En fi, no crec que puguem esperar que estigui gaire d'acord amb la proposta del senyor Regatillo.

Començar a escriure als vuitanta anys

Hi ha un moment en aquest llibre, cap al final, d'acord amb l'ordre definitiu que ha semblat oportú de presentar, en què l'arquitecte Enric Tous confessa que "[...] el desig d'escriure és cosa que se m'ha donat, ja de molt gran, concretament a partir dels vuitanta anys. De jove, són poquíssimes les coses que vaig escriure". L'aportació escrita de l'arquitecte Tous a la història de l'arquitectura catalana i d'altres aspectes de la cultura i la vida neix, doncs, del desig que ell mateix manifesta. Un desig que, a la seva edat, ha de quedar satisfet des del record.

Un record necessari per posar ordre a l'allau de coses de les quals vol i necessita escriure i que el lector descobrirà de seguida. De quina mena de desig podríem parlar en un arquitecte que va ser capdavanter de l'arquitectura catalana de la segona meitat del segle xx? Pel que sembla, aleshores Tous en tenia prou amb l'arquitectura que feia. Refinada, ben composta, exhibidora d'una netedat tecnològica avançada i relacionada amb la història, no des de referències ni mimetismes, sinó des de l'abstracció i l'al·legoria. En devia tenir prou amb tot plegat i, per això, de jove no escrivia. Recordar a una edat tan avançada i posar-ho per escrit, a què porta, sobretot si

es té en compte que Tous no tenia pensat publicar les coses que sortien de la seva ploma i que ara veuen la llum per una sèrie de complexes circumstàncies? Tous ens diu, recordant els bons moments en què treballava intensament com a arquitecte amb Josep Maria Fargas: “Jo era l’intel·lectual del grup.” I, com si es disposés a demostrar-ho i a omplir alguna mena de buit que sempre va arrossegar, ara es llança a la seva particular aventura. Començar a escriure als vuitanta anys ha de tenir, necessàriament, alguna intenció i algun significat.

A les pàgines d’un dominical d’El País, l’escriptor Javier Cercas va publicar un escrit que va titular inequívocament “Por qué escribir”. El text començava admetent, de manera clara: “*No hay ni un solo escritor del mundo al que no le hayan hecho cien veces esta pregunta. Los escritores contestamos como podemos.*” I, després d’enunciar algunes respostes tòpiques en què l’autor reconeixia haver caigut en el parany, Cercas afegia: “*En este mismísimo momento, me dispongo a decir la verdad con todas sus consecuencias [...] Atiendan bien, porque es la última vez que lo digo.*” Així, doncs, estem advertits.

I és aleshores quan Cercas enumera una quantitat quasi infinita de motius pels quals escriure. Vegem quines raons ens poden ser més útils per al nostre cas, ateses les diferències de tota mena que hi ha entre Tous i Cercas: “[...] *porque me aburro y si no escribiera me aburriría mucho más [...], porque escribir no sirve absolutamente para nada y, sin embargo, mientras escribo tengo la absoluta seguridad que sirve absolutamente para todo [...] Escribo porque cuando escribo tengo la impresión de que soy una persona inteligente [...] Escribo para llevar la contraria [...] Escribo porque, si no escribiera, no tendría ni un solo motivo para respetarme; muy pocos para levantarme por la mañana [...].*” Tous també podria dir que escriu infatigablement des dels seus vuitanta anys per aquestes raons: per no avorrir-se, per sentir-se útil i intel·ligent, per portar la contrària i per tenir motius per llevar-se cada matí. Són raons més que suficients, però n’hi ha més: perquè els seus escrits vegin la llum i els puguem presentar amb satisfacció. Tot això fa referència al desig. Però també hem mencionat el record.

El record sempre persegueix alguna cosa. En tota acció de recordar, hi ha un projecte, una idea, una voluntat de passar comptes amb el passat, si és que això és alguna mena de cosa amb consistència universal. Recordar no és innocent ni objectiu. És posar en net la memòria, allò que n’hem seleccionat per reconstruir el nostre passat i que, en assolir forma escrita, cristal·litza en una novetat que s’ofereix a qui vulgui contrastar-la amb el seu saber. És el cas de Proust i la seva memòria intel·ligent. En el cas de Tous, una època d’infantesa plena d’inseguretats, el seu pas per l’Escola d’Arquitectura, una estafa continuada, i el seu final professional una mica trist –com el lector podrà apreciar als seus escrits– ajudarien a entendre aquesta necessitat. Recordar per endreçar i imaginar que la vida pot ser alguna cosa sobre la qual hem tingut alguna mena de control. Per construir-nos, més enllà de la contingència i la casualitat que ens governa sovint. Ho deia John Lennon, com tothom ho sap.

Records i arquitectura. I podem tornar a l'arquitectura i la seva relació amb el record. Al professor Albert Fuster li dec les consideracions que segueixen, quan escriu que l'arquitecte Adolf Loos ja insistia a considerar l'arquitectura com a receptacle i un dispositiu de records, renovant la sentència que havia escrit Ruskin a *The Seven Lamps of Architecture*: “Podem viure sense l'arquitectura, fins i tot podem creure sense ella, però, sense ella, no podem recordar.”

Tous, però, ens parla d'algun text publicat, datat el 1958, i d'un altre de 1988, previs als que recull en aquest llibre, que són tots inèdits. Del segon d'ells, ens diu que es titulava “L'Exposició de 1888 i el nacionalisme català”. I recorda alguna cosa més quan diu: “Encara que es va publicar a nom de Josep Maria Fargas i Enric Tous, en realitat solament el vaig escriure jo, que m'agradava la història.” Es distanciacia així del seu antic soci, amb qui entre 1952 i 1992 va conformar un dels millors equips d'arquitectura de l'Espanya de la segona meitat del segle xx, i expressa la voluntat de mostrar interès per la història. Amb una frase tan senzilla, ens aclareix algunes coses que fins ara no sabíem.

De moment, doncs, ja tenim alguna cosa per avançar. Es tracta dels escrits d'un arquitecte significat, que provenen dels records dels deu darrers anys de la seva vida –ara Tous és a punt de fer 90 anys–; uns textos que han nascut d'un desig interior i no d'una voluntat de publicar. Com el personatge de Melville, aquell Bartleby que preferia no fer res, entenent que, en matèria d'escriptura, no fer res és no publicar, Tous ha anat teixint amb paciència un entrellat de textos aparentment dispersos (que ningú no s'ho pensi!), que ens permeten preguntar-nos el tòpic de per què escriure. Organitzar les respostes a aquesta pregunta seria la base del contingut de la presentació d'uns escrits que, essent com són d'una persona de més de vuitanta anys, deixen anar les veritats amb paraules a boca de canó, directes, clares i entenedores, sense concessions ni reserves per si són o no políticament gaire correctes.

Sobre les relacions entre Bartleby i Tous, cal citar un moment de la seva vida que Tous recorda a partir d'una fotografia que conserva. Es tracta d'un “viatge” que fan els professors i els estudiants del curs de Tous a Igualada. Tous cita, entre els “viatgers”, Bassegoda, Domènech Roure, els Nebot, Montero, Munné, etc., com a professors, i Caballero, Forcada, Gimeno, Carmona, Fargas, Ribot, Barbany, Prats, etc. Tous no surt a la fotografia. I el record l'acaba verbalitzat d'una manera eloqüent: “Finalment, faltó jo, perquè vaig preferir anar a veure els meus parents d'Igualada” (p. 34). Tous prefereix no aparèixer a la fotografia. Potser els que hi sortien no li agradaven massa. Hi havia coses més importants per fer. Els sentiments i el decòrum, per sobre de les formes. Qui sap si va triar desaparèixer per anar a veure el seu gos. Potser l'animal encara vivia! Molt millor que fotografiar-se al costat d'uns professors indesitjables o d'uns futurs arquitectes, la majoria d'ells desinteressats per l'arquitectura i per la cultura. Una elecció significativa la de Tous, sens dubte.

Escriure per saber del mestre

Tous i Fargas sempre havien explicat que el seu mestre era Antoni Gaudí i que la seva arquitectura buscava inspiració en l'obra de l'arquitecte de Riudoms. Més endavant, Tous ha anat descobrint les manipulacions, els tòpics i els errors que bona part de la historiografia catalana ha anat acumulant sobre Gaudí. Tous es proposarà aprofundir la figura del mestre buscant, llegint i imaginant, per reconstruir el Gaudí que se li havia amagat. Ara, superats els vuitanta anys i amb la jubilació, no és un Gaudí operatiu el que necessita Tous. I, en aquesta conjuntura, l'arquitectura ja no serà una professió, sinó una manera de negociar la realitat, d'intervenir en la producció simbòlica que busca construir conceptes i posicions personals, més que produir coses.

Tous es fa ressò de la presència de Gaudí a la seva obra amb nombroses citacions que el lector trobarà en aquest llibre. En menciono una primera a tall d'exemple: "Cap a l'any 1963, havia projectat l'edifici de Banca Catalana al passeig de Gràcia, on vàrem col·locar molts detalls d'homenatge a Gaudí i les seves formes guexades. A la façana del passeig de Gràcia, sobresurten els paraboloides hiperbòlics i molts altres detalls, en una època en què –convé recordar-hi– l'arquitectura de Gaudí era menystinguda; són d'aleshores moltes de les obres del tàndem Fargas i Tous en què apareixen detalls d'homenatge a l'arquitectura gaudiniana." (p. 330)

Però això és només l'aperitiu. Tous s'esplaija en el tema i el justifica intel·lectualment i històricament. "Al començament de la nostra carrera, hi ha tantes obres amb superfícies reglades com a l'edifici industrial de l'editorial Ariel, grans paraboloides com a la fàbrica de Kas a Vitòria i com quan vam fer alguns grans magatzems amb cobertes de grans paraboloides de polièster reforçat amb fibra de vidre, com la que encara hi ha a Granollers de l'empresa Spar i d'altres escampades per Saragossa, Santa Perpètua de la Mogoda o Dos Hermanas (Sevilla). Arribàrem a constituir una societat, Hypar SA, que fou utilitzada per altres arquitectes, que treballà força i arribà a fer el pavelló per commemorar el *Cincuentenario de la Feria de Muestras* de Barcelona [...] Com que tot això és cert, m'atreveixo a donar-ne algunes explicacions adequades. En finalitzar la carrera, sortíem dels llargs anys en què el franquisme havia trencat amb tota la cultura catalana contemporània [...]; els grans mestres es van haver d'exiliar o els van assassinar; la cultura del noucentisme havia passat a mans del pitjor Eugeni d'Ors, trànsfuga del catalanisme que marxa encantat cap al Madrid de Franco, escriu solament en castellà i deriva cap al trist final del falangisme. El vèiem a tots els NO-DO cinematogràfics amb la seva petulant jaqueta blanca dels jerarques del Movimiento i com derivà la cultura arquitectònica noucentista cap a un cert neoclassicisme que nosaltres, irònicament, anomenàvem 'Remordimiento Español' de l'Espanya més tronada i reaccionària. Recordo l'edifici del Ministerio del Aire, que els mateixos madrilenys batejaren com a 'Monasterio del Aire', o la mola colossal de la Universidad Laboral de Gijón, un dels híbrids més repugnants del nacionalcatolicisme, barrejat amb restes escorialenques." (p. 163)

Però no solament els interessava Gaudí, com Perucho ja va mencionar l'any 1962: "Tous i Fargas havien esgotat l'estudi de les publicacions del GATCPAC que els donava horitzons al marge de l'ensenyança oficial [...] Tous és un analític i Fargas, un dialèctic. Ambdós són admiradors dels arquitectes de la tercera generació, miesiana, entre els quals admiren el californià Craig Elwood. Porten a fons el racionalisme i l'esperit del GATCPAC, i en poden ser considerats els hereus directes." (p. 56)

I Tous corrobora el que Perucho ens ha dit: "Vèiem d'amagat algunes revistes del GATCPAC i obres de Sert o d'Illescas [...] Només ens quedava una forma en certa manera avantguardista de sortir del zero racionalista [...] Àdhuc vam arribar a utilitzar algunes tècniques gaudinianes en habitatges econòmics. A Lloret, vam construir una casa de cap de setmana, per a la família Huguet, utilitzant una doble paret de totxo, unides transversalment, com a les Escoles de la Sagrada Família [...] A la pineda de Castelldefels, també vam construir una caseta de cap de setmana per a la família Solanas. Era una construcció palafítica sobre peus drets i d'estructura metàl·lica, en què el forjat i la coberta eren grans paraboloides hiperbòlics, forjats a la manera gaudiniana per mitjà d'obra de paleta a la catalana, on es recollia l'aigua de la pluja, com en algunes obres de Gaudí, i es desguassava conjuntament a través dels pilars centrals" (p. 163). Així, doncs, Gaudí era invocat com a revulsiu cultural i ideològic, no solament per a grans edificis simbòlics o representatius, sinó també per a propostes de petita dimensió.

Tous es proposa retrobar-se amb el guia dels seus primers anys, amb el mestre que li va permetre fugir de la misèria cultural que l'envoltava en el temps de la seva formació i els primers anys de professió. Reinventar Gaudí és un gest que, a final dels anys quaranta i principi dels cinquanta del segle passat, es va produir a Barcelona. Sert, Prats, Gomis, els components del "Dau al Set" o de la revista *Ariel*, i també Ciriot, Zevi, Sostres, etc., s'ocuparen de buscar en Gaudí alguna mena de refugi, inspiració, fuga, reflexió o model. Amb aquests precedents, podem imaginar com una cosa "natural" que l'interès inicial per Gaudí es tradueixi després, molt més tard, en motiu de reflexió, investigació i coneixement per part de Tous. És una llàstima que Tous no hagi llegit –o, almenys, no el cita– el llibre del professor i arquitecte Juan José Lahuerta sobre Gaudí, titulat *Antoni Gaudí, 1852-1926*, editat originàriament en llengua italiana per l'editorial milanesa Electa el 1992 i traduït després al castellà, al francès i a l'anglès. És el millor treball sobre l'arquitecte de Riudoms i l'únic llibre que s'ocupa de desmuntar els tòpics que tant agraden a les mentalitats conservadores i tant irriteren a Tous, i de situar Gaudí en el seu temps per tal de valorar, lluny de mitologies, els límits reals, les possibilitats i les aspiracions ideològiques de l'arquitectura gaudiniana. Li hauria anat molt bé llegir-lo per a les seves consideracions.

Els escrits de Tous sobre Gaudí insisteixen en determinats temes que el lector podrà resseguir fàcilment. I ho podrà fer tant a cada capítol o tema per separat, com considerant el llibre com la unitat que al final acaba essent. Tous vol conèixer de veritat el

mestre. Les seves obres i els seus projectes, explicats amb detall un per un; els arquitectes que conformaren el seu cercle, sense els quals l'obra de Gaudí no hauria estat possible; els aspectes de la personalitat i la biografia del mestre de Tous, sense els quals no tindríem una visió tan àmplia del seu treball; les seves relacions, les seves frustracions, com també Poblet, Verdaguer o la Setmana Tràgica, hi aportaran els valors del context, sempre necessaris per entendre l'arquitectura del mestre.

I, en les seves investigacions, que abasten una bibliografia força considerable, pasarem dels detallismes cronològics o vivencials a unes visions més generals, sense solució de continuïtat. Entre els exabruptes i l'erudició, el lector haurà d'obrir-se el seu propi itinerari entre el laberint en què Tous l'ha col·locat i, en acabar el llibre, haurà de tornar a barrejar les cartes per poder triar allò que vol repassar amb més detall, unint diferents moments de les pàgines que segueixen. Amb un univers gairebé inacabable de citacions i referències, a vegades repetides, proposa salts endavant i endarrere. Els qui hem manejat el llibre hem preferit mantenir aquesta tensió entre l'escriptura dialogant i la recerca de biblioteca. Tot queda molt més obert d'aquesta manera, atès que els escrits es van redactar sense cap voluntat de constituir una unitat, i l'índex del llibre és tan sols una proposta que busca endreçar tanta producció feta a boca de canó.

El llibre no tracta, però, solament de Gaudí, sinó que té altres aspiracions. De la mateixa manera que el que Tous escriu de Gaudí ho fa des de la insatisfacció que li produeix veure repetits els tòpics un rere l'altre, del fastig de constatar que el que en llegeix l'allunya més que no l'apropa al mestre, l'autor també ens exposa altres insatisfaccions que el motiven a escriure. Perquè també s'escriu des de la insatisfacció. Això Cercas potser no ho deia amb aquestes paraules, però estava implícit en el discurs seu amb el qual hem començat aquesta presentació.

L'escriptura com a crítica: eina de combat per passar comptes

Un dels personatges preferits per Tous a l'hora de mostrar la seva voluntat crítica és Joan Bassegoda Nonell, arquitecte i catedràtic de l'ETSAB, considerat per la historiografia més conservadora de l'arquitectura l'interpret oficial d'Antoni Gaudí. Vegem ara algunes mostres de com Tous analitza la manera amb què Bassegoda va mirar Gaudí. La resta les trobarà el lector a les pàgines del llibre.

Quan decideix cercar les bases del pensament polític de Gaudí a través dels seus cercles d'amistats, Tous escriu: "Això contrasta amb els grans resums sobre Gaudí de Joan Bassegoda, que són sempre fruit de la seva formació dretana, que el fa poc objectiu. I, quan descriu l'actuació de l'arquitecte a la Societat Cooperativa Obrera de Mataró, es fa un garbuix amb el socialisme democràtic, que confon amb el revolucionari del comunisme i de l'anarquisme i, d'altra banda, intenta blanquejar el pensament social de Gaudí." A més, Bassegoda s'equivoca de dotze anys en buscar relacions entre el dis-

seny de l'escut de la Cooperativa i l'interès per Pepita Moreu, la bibliotecària de la institució de Mataró, que és un amor frustrat de l'arquitecte (p. 198).

I Tous insisteix en aquesta miopia de Bassegoda per presentar-nos un Gaudí al marge de qualsevol inclinació política. Li interessa el famós assumpte de la detenció de Gaudí l'any 1924, que Tous ens reproduïx amb tots els detalls, i conclou que si bé Gaudí, en el temps de la seva màxima esplendor professional, “simpatitzant de la Lliga i amic de polítics catalanistes no extremistes, sempre s'havia excusat d'actuar políticament per modèstia, ara, en canvi, participa en una actuació política provocadora contra la dictadura anticatalana de Primo de Rivera” (p. 208).

Tous insisteix a palesar la idea poc favorable que Gaudí tenia de la dictadura. Rellegint el text de Bergós, cita les paraules de Gaudí: “Els militars diuen: *el pueblo lo que quiere es una dictadura ilustrada*. Ni il·lustrada ni sense il·lustrar, perquè una dictadura serveix un moment, però no pot durar; una dictadura és un pont entre dues solucions de govern i la gent, en els ponts, no hi viu: només hi passa.” El mestre menyspreava la dictadura. Tous es mostra decidit a exposar i a defensar els seus arguments i escriu: “Es veu que, un any després de començar la dictadura de Primo de Rivera, Gaudí ja tenia ganes de sortir del pont i, per fer-ho, se li ocorre assistir provocativament a una missa pels caiguts defensant Barcelona l'any 1714.” I afegeix: “Podria ser que estigués assabentat que aquell mateix any el dictador havia fet retirar, per massa ‘catalanistes’, els dos canelobres de la plaça Major de Vic, que ell havia projectat l'any 1911 en homenatge a Jaume Balmes?” Això li interessa molt a Tous, mentre que Bassegoda ni tan sols en parla.

Amb aquestes proves, passa a l'atac sense contemplacions: “El ‘gran Bassegoda’ (una ironia de Tous) amaga coses sobre Gaudí que no li agraden políticament. És evident que la detenció de Gaudí era un fet molt important perquè posava en evidència la política anticatalana de la dictadura de Primo de Rivera. Sorpren, doncs, que un biògraf tan important s'oblidi d'aquest fet, i no tan sols en les publicacions dels nefastos períodes primoriverista i franquista, sinó també, i això és més greu, en les publicacions de l'època democràtica. Dóna fins i tot les matrícules dels quatre taxis que no van auxiliar Gaudí, i explica la vida i miracles del guàrdia civil que el va portar a la casa de socors, però, en canvi, és incapaç d'esmentar la detenció de Gaudí en els seus llibres.” Amb això no en té prou i prossegueix la crítica: “Fins i tot al llibre commemoratiu del 75è aniversari de la seva mort, de l'Any Internacional Gaudí 2002, a la llista cronològica passa ràpidament de l'any 1922, on cita un Congrés d'Arquitectes d'Espanya en suport a la Sagrada Família, al 1925, any en què s'acaba la torre de Sant Bernabé. Això ho trobo en moltes altres publicacions del mateix autor com la d'Edicions 62 de 1989 o la de 1992. L'omissió és tan greu que penso que invalida tota l'erudició de molts anys.” Per acabar, Tous envia un encàrrec urgent a l'indocumentat catedràtic de l'ETSAB: “Com a càstig, li imposaria que donés el nom i la graduació del guàrdia civil que va maltractar Gaudí l'11 de setembre de 1924...” (p. 208). Després, Tous es pren la molèstia d'oferir-nos el diàleg entre el policia i l'arquitecte, que en Bassegoda ens va escatimar.

Podria seguir amb aquests arguments i amb altres desatencions de Bassegoda envers de Gaudí, però això allargaria innecessàriament el contingut d'aquesta presentació. Queda clar que les opinions de Bassegoda no interessien gens ni mica Enric Tous.

Tous considera Bassegoda el més lamentable intèrpret de Gaudí i el qualifica professionalment d'acaparador "de l'administració municipal dels pobles veïns d'Igualada", un arquitecte al qual "les fades de l'arquitectura municipal o les civils no l'acompanyaren, com tampoc al seu pare" i que "repeteix sempre les mateixes idees fixes" sobre Gaudí, cosa que el porta a concloure que cal atorgar un brillant "suspens al biògraf Bassegoda" (p. 332). Però no tan sols contra Bassegoda es dirigeix la crítica de Tous, que es defineix com a anticlerical, republicà i catalanista, i que viu en una casa plena de llibres, milers de retalls de diaris i revistes, algunes obres d'art, un ordinador i un telèfon i una estelada, que presideixen el seu lloc de treball. També altres personatges i circumstàncies seran el blanc de les seves crítiques.

Per exemple, a propòsit de la continuïtat tan discutida de l'obra de la Sagrada Família, Tous escriu que "els ha quedat estreta de pit i cada vegada s'està assemblant més a una mona de pasqua".¹ Amb això, el lector ja pot endevinar quina és la postura de Tous sobre el tema: l'edifici no s'ha de continuar de cap manera. Que Tous no és un diletant ho demostra per si sol en resseguir la cronologia precisa de la Sagrada Família que ens ofereix (p. 67 i p. 298). Però aquestes ratlles són només una introducció del que vindrà. El que ve a continuació és una altra classe de cronologia: la que dona compte de les intencions d'alguns progressistes de Barcelona d'aturar el disbarat que ara i avui ja és imparable i que diu molt de l'"interès" de la ciutat per l'arquitectura, un mite que, amb el cas de la continuació de la Sagrada Família, es desmunta sol. Tous, arxiver incansable de tota mena de retalls de diaris i revistes, que guarda amb un ordre impecable a casa seva, recull la llarga carta publicada a La Vanguardia el 9 de gener de 1965 que, segons ell, representa el "primer sotrac contra la continuació de les obres". La signen Antoni de Moragas, degà del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya i Balears, i Alfons Serrahima, president del FAD, i "anava signada per tots els directores d'escoles d'arquitectura, els estudiants, els directores de les revistes d'arquitectura més destacades, importants arquitectes d'arreu del món, sacerdots del país, artistes, pintors, escultors, poetes i escriptors coneguts" (p. 71).

La cosa s'anima. Un text del col·lectiu Àrtics, format per "agents provocadors", convoca una manifestació contra el que està succeint a la Sagrada Família, agreujat per la terminació del lamentable grup escultòric de Subirachs, el 10 de juliol de 1990. Tous dona compte de les manifestacions públiques contra la continuació del temple, "el segon sotrac contra la continuació de les obres", i menciona tots els qui prenen part en accions contra aquest disbarat. Segurament, el millor resum de tot

¹ Muñoz, Josep M. "Enric Tous, l'altra modernitat". *L'Avenç*, núm. 392, p. 21. ISSN 0210-0150.

plegat, ara que ha passat el temps i ja podem veure com va acabar aquella primera voluntat del poder perquè Barcelona fos un parc temàtic per a turistes semianalfabets, el devem al poeta Joan Brossa, amic de Tous, que va manifestar sense embuts: “El temple va començar amb Parsifal i acaba amb els Pastorets” (p. 79).

No cal insistir de quina part estava Tous en tot això, després que va manifestar la seva repulsa a “l’església triomfal, conservadora i integrista de sempre” (p. 72). Una església que Tous fa responsable de moltes coses de l’obra de Gaudí, però sobretot d’haver impedit una bona finalització del Convent de les Teresianes: “Gaudí va preferir abdicar abans de claudicar davant l’integrisme i la incomprensió del pare Ossó, el qual, per molt sant que arribés a ser (cosa que impressionava molt Bassegoda), va demostrar molt poca categoria humana, i també de la superiora de la congregació, que no va voler comprendre Gaudí i, per tossuderia, va preferir no tenir una gran obra de Gaudí” (p. 96).

Reprenem el fil dels noms que Tous critica. A propòsit de la Sagrada Família, cal parlar de Jordi Bonet Armengol, que al final serà l’autèntic arquitecte de l’edifici. Tous defensa que les desgràcies de la Sagrada Família provenen, en part, de la institució eclesiàstica de la qual Bonet és representant. Així, deixa clar que Bonet fa “el trist paper de director” de l’obra, i aprofita l’ocasió per criticar les solucions dels vitralls de Sant Lluís l’any 2004. Sant Lluís és, segons Tous, un sant amb una biografia horrible, la qual cosa invalida la col·locació del vitrall. També qualifica de “maldestre” el fet que l’altar del temple, instal·lat l’any 2012, provingui de l’Iran, un país d’ortodòxia islàmica, atès que Gaudí “coneixia perfectament totes les pedres catalanes” (p. 213), i afirma sense embuts que totes les intervencions de Bonet a la premsa “semblaven poc adients amb el necessari coneixement de Gaudí” (p. 213).

De la mateixa manera, Tous carrega contra una obra del pare de Bonet, l’arquitecte Lluís Bonet Garí, i contra tota una situació històrica i política que detesta, en ocasió de l’encàrrec de restauració de l’edifici de l’Institut Nacional de Previsió de Barcelona, situat a la Gran Via, cantonada amb Balmes, que Tous defineix com “la perla del règim franquista a Barcelona”. La crítica de Tous enllaça la política, amb la història i l’arquitectura, una de les aficions constants de l’arquitecte en aquests escrits i que els fa valuosos. Comença recordant que l’edifici es va construir després de la guerra, en un solar bombardejat per Mussolini: “[...] barbaritat que provocà una gran destrucció de vivendes i una enormitat de víctimes [...]”. A continuació, comença la batussa: “Aquesta gran construcció li fou encarregada per la seva addicció al franquisme. Com a bon burgès, s’havia passat a la zona nacional de Sant Sebastià. No era com els seus amics, els Solà-Morales, que havien combatut a la Lliga de la Mare de Déu de Montserrat, i ara tenia el càrrec de degà del Col·legi d’Arquitectes de Catalunya i Balears. Com era obligat, el va projectar en l’estil neoclàssic que propugnava el noucentista Eugeni d’Ors, que a Madrid marcava els canons del falangisme [...]”. Malgrat aquest entorn tan catastròfic, l’edifici era,

segons Tous, “[...] força correcte i, gràcies a no sé què, s’apropava més a la tendència neoclàssica catalana, propugnada per Duran i Reynals i Mitjans, i s’allunyava de les barbaritats escorialenques orsianes” (p. 213).

Vegem més noms propis que Tous critica –però no tots, perquè no acabaríem mai. Com qui ho fa de passada, escriu: “Hi ha un Gaudí molt seriós, poques vegades ben interpretat, i d’un racionalisme a flor de pell. [Això] explica per què ha estat ben entès per tots els grans arquitectes del racionalisme i pels grans mestres de l’arquitectura contemporània, però també explica la miopia d’ideòlegs curts de vista, com Eugeni d’Ors o Josep Pla” (p. 117). Després d’aquests “missatges”, expressa opinions sobre Javier Busquets, l’arquitecte de l’edifici del COAC, que potser no són tan conegudes. Tous recorda la seva amistat amb la família Busquets, per proximitat urbana, i com, passada la guerra, es retroba amb els Busquets, quan les coses han canviat radicalment. Del Javier Busquets, combatent franquista, Tous recorda “l’enganxada com a aviador a la Segona Guerra europea. Javier va ser un dels primers que es van allistar com a tinent i va formar la primera esquadra de l’aviació de la División Azul [...]. Quan va arribar al primer centre organitzatiu de l’aviació alemanya, a prop de Berlín, va haver de jurar fidelitat a la Wehrmacht davant de Von Richtofen, antic heroi de la Legió Cóndor a la Guerra Civil espanyola [...]. Altres explicacions sobre les primeres actuacions inicials, l’eufòria de l’avenç cap a Moscou, semblaven menys veritables [...]. Aleshores, el tinent Javier Busquets torna a aparèixer pels passadissos de l’Escola d’Arquitectura, amb l’elegant uniforme gris blau de l’aviació alemanya, ple d’insígnies amb la creu gammada i la condecoració de la creu de ferro al coll [...]. Fou llavors, cap a l’any 1947, quan li van donar el títol definitiu d’arquitecte, d’una forma molt ràpida i ben poc ortodoxa [...]” (p. 415). Així doncs, Tous estudia en una escola d’arquitectura on els títols es donen “gratuitament” a qui exhibeix més capacitat per oferir un currículum nazi o feixista. Tous sosté que Busquets no va tenir res a veure amb els encàrrecs de la decoració de les plantes del COAC, que varen recaure en professionals allunyats de la ideologia feixista (p. 417).

L’Escola d’Arquitectura ha aparegut en aquesta narració. També Tous hi passa comptes, i no precisament per lloar-la. Enric Tous comença a estudiar arquitectura l’any 1943. Després de superar els cursos per obtenir l’ingrés a la Facultat de Ciències, en què Tous dedica tres anys, l’arquitecte escriu poca cosa i molt dispersa sobre l’Escola i sempre hi apareix la mateixa lletania: no els deixen projectar arquitectura moderna. En canvi, en una entrevista recent que li fa Josep M. Muñoz a la revista *L’Avenç*, deixa les coses més clares.² Comença recordant Jujol, “home d’una gran religiositat, un punt reaccionari [...], sempre entristit, seriós, amb un posat de mal humor”. Després menciona Ràfols com el primer que li va parlar de Gaudí, i lloa la capacitat compositiva d’Eusebi Bona. Finalment, conclou descrivint un panora-

² Muñoz, Josep M. “Enric Tous, l’altra modernitat”. *L’Avenç*, núm. 392, p. 12-23. ISSN 0210-0150.

ma nefast: “Hi havia quatre o cinc professors bons, però la resta [...] Els professors que, parlant clar, havien guanyat la guerra, estaven tots ocupats a l’Ajuntament i a la Diputació; venien molt poc i hi feien poques classes [...]. N’hi havia alguns, com en Solà-Morales, el pare, que, com que no s’havia preparat res, sempre ens explicava el mateix: Santa Sofia de Constantinoble. S’estava quinze minuts dient quatre banalitats de Santa Sofia i després se n’anava. I no tornava fins al cap de quinze dies. En Francesc de Paula Nebot, que era el director de l’Escola, ni tan sols venia a classe [...]. I, com era l’època del franquisme pur i dur, la majoria de professors miraven que no féssim res de modern, això segur!” A l’Enric Tous el van ajudar a “descobrir” l’arquitectura del GATCPAC en Joan Margarit, pare del poeta, que després va ser catedràtic d’Estructures de l’ETSAB, i Pelai Martínez, arquitecte de Figueres i professor de Projectes. Podem considerar doncs, que encara va tenir sort!

No crec que sigui gaire útil afegir-hi més comentaris. Tous ens ho explica tot amb una claredat que fa feredat: entre els feixistes amb uniforme i pistola, als quals es donava el títol sense necessitat d’examinar-se, i els “professors inexistents”, que no es presentaven mai a les classes, costa d’imaginar que a algú d’aquelles generacions encara mantingués l’interès per l’arquitectura. Quan, a vegades, Tous parla de “Sibèria” per referir-se al fred que feia a l’aula de dibuix de l’edifici vell de la universitat, on dibuixaven amb guants i abric, un no sap si pensar si el fred provenia només de les condicions tèrmiques de l’ambient o també de la temperatura cultural.

De qui s’ocupa a bastament Tous és de Fabián Estapé, l’economista i professor de la Facultat d’Econòmiques, i cunyat seu, un personatge que potser aquí interessa menys però que cal mencionar per la seva capacitat “operativa” en la realitat barcelonina de la segona meitat del segle xx. Tous cita les seves col·laboracions a *La Vanguardia* des de 1955; la participació a la Junta del Futbol Club Barcelona entre 1959 i 1986, i la preocupació per la vida i les obres d’Ildefons Cerdà (p. 437). Passa de pressa sobre les dues primeres, sense oblidar, però, de mencionar el contingut feixista de *La Vanguardia* de Galinsoga i, per tant, la complicitat dels que hi treballaven i els tripijocs de què es va valer Estapé per a les requalificacions del camp de Les Corts amb vista a la construcció del Camp Nou.

Tanmateix, quan és el moment de parlar de Cerdà, les coses canvien de pressa. Referint-se a l’opinió d’Estapé sobre Cerdà, qualifica la seva feina com una “de les més desagradables, per la forma en què tracta el gran urbanista [...]. Detalls de burla, menyspreu, desconeixement i masclisme el fan molt antipàtic”. Per demostrar que Estapé no té ni idea del que diu i per explicar els agents que van afavorir l’obra de Cerdà, Tous afegeix una d’aquelles frases sintètiques que li funcionen tan bé: “En general, fou en el Gremi de Mestres d’Obres, oposat al d’Arquitectes i amb l’ajuda per sota de la maçoneria, aleshores base fonamental del progressisme liberal, que es van assentar la Renaixença, el socialisme, el republicanisme federal i l’anticlericalisme, enfrontats a una Església integrista, que feia poc que havia sortit del carlisme i que era molt poc civilitzada” (p. 441). El resultat del treball d’Estapé

queda clar per a Tous: “En Fabián blanqueja la vida d’en Cerdà, tal com ho havia fet Bassegoda amb Antoni Gaudí [...]. En el cas del meu cunyat, és més greu perquè coincideix amb el seu caràcter progressista i, al mateix temps, reaccionari. No s’atreveix a situar Cerdà entre els amics addictes a la maçoneria” (p. 441). Tous cita els imprescindibles per explicar Cerdà: Sunyer i Casanovas, Torrecasana, Serraclara, Fontserè, Llostau, que Estapé ignora.

Les coses, però, no acaben aquí. Tous trenca amb Estapé per raons ideològiques: “El caràcter d’en Fabián va produir-me aleshores el trencament més fort per causa de les amistats de l’Opus Dei i de sinistres polítics reaccionaris que l’envoltaren fins a la mort de la meva germana. Fou un autèntic trencament familiar. Són anys en què vaig prescindir de la seva relació, en què no vaig voler acostar-me a la meva germana i als nebots” (p. 442). Quan avui escric això, a final d’agost de 2014, no puc estar-me de dir que entre els amics d’Estapé, Tous també esmenta Jordi Pujol. Pujol, a qui, per cert, no li agradava gens l’edifici de la Banca Catalana, perquè el trobava massa modern.³

Història oral: escriure per repassar l’obra pròpia

És molt interessant resseguir els escrits que Enric Tous fa de les seves obres projectades amb Josep Maria Fargas entre 1952 i 1992, encara que siguin pocs. La història oral és un gènere pel qual els historiadors sempre hem mostrat molt de respecte. I, en aquest cas, les poques informacions que ens subministra són tremendament útils per continuar treballant en la recerca de l’arquitectura de Tous i Fargas, que fins ara no ha estat gaire estudiada. De tota manera, gràcies al treball pacient i impecable d’Eduard Minobis, disposem d’una quantitat enorme de referències bibliogràfiques de les publicacions on aquesta apareix, usualment revistes d’arquitectura.

Els seus inicis com a dissenyadors gràfics, d’objectes i d’interiors obren el foc. Botigues que molts recordem: Jensen, Sade, Salvador Serra, Dallant, Scappino, Audio, Ina, Cañellas, la cinquena planta del COAC, etc., que varen representar una autèntica innovació en l’interiorisme d’espais comercials a Barcelona, ens vénen explicats amb dades necessàries que el temps havia esborrat. Els seus primers edificis, la victòria al concurs de Banca Catalana i els edificis per a aquesta entitat, la Casa Ballbé, el Banco Industrial de Bilbao, la casa del carrer de Muntaner... I poc més. Tous no s’estén gaire en el comentari dels seus edificis. Un pudor estrany el fa renunciar a prodigar-se en aquest apartat. El seu trencament amb Josep Maria Fargas no fou gaire agradable –com gairebé tots els trencaments entre arquitectes. “En Fargas es va portar malament amb mi [...]; només anava a fer diners”, diu a

³ Muñoz, Josep M. “Enric Tous, l’altra modernitat”. *L’Avenç*, núm. 392, p. 16. ISSN 0210-0150.

l'entrevista esmentada a *L'Avenç*. Potser això fa que Tous passi una mica de puntetes sobre la seva feina professional. Sabem que va començar a escriure als vuitanta anys. Tot plegat li devia quedar molt lluny, i ja sabem què suposa escriure per a Tous. Està en pau amb la seva feina i no cal remenar més les coses que ja estan bé. Sabia fins on havia arribat. “Anàvem a la nostra”, diu quan se li pregunta per la relació amb l'arquitectura “oficial”. El temps ja comença a posar les coses al seu lloc. Així que el lector interessat en la feina de Tous i Fargas haurà de reconstruir els itineraris que conté una bibliografia no gaire abundant. Ara, però, ho pot fer amb avantatge: té la possibilitat de creuar informacions amb aquest llibre, i tot començarà a tenir més significat.

Escriure per reviure emocions

A tots ens ha passat més d'una vegada: en ocasió de viatges o de situacions que ens han marcat positivament, voldríem que el record no ens marxés mai. No pensem mai que els records vénen quan els necessitem; són a la nostra ment, i retornen quan menys ho esperem i ens animen a reconstruir-nos. D'escrits com aquests també ens n'ofereix Tous. La figura del pare enginyer i calculista, la Guerra Civil, la seva biografia partint d'uns inicis difícils, l'estada a l'Argentina, una infantesa i una joventut més que complicades, els seus viatges al Sàhara, les seves immersions marítimes buscant aigua dolça sota el celler del Garraf dels Güell, la seva amistat amb Alexandre Deulofeu, Perejaume, Brossa, Domènec Escorsa, la masia de Can Rocosa, la borda del Roc de la Cauba, Can Bernei de Tordera, la genealogia de la família, les lectures de Wittgenstein, l'amistat amb Sacristán o l'estudi del Zen ens ofereixen possibilitats obertes, fins ara ignorades, de conèixer Tous i la seva obra, i ens ajuden a construir la personalitat d'aquest arquitecte, que ha cercat sempre la possibilitat d'unir vida, biografia, cultura, història i arquitectura. Calladament, fins ara.

I tot plegat ha servit Tous per exposar els seus coneixements de l'arquitectura i d'altres coses, per fer un exercici de catarsi, per quedar en pau amb el món. S'ho volia quedar tot per a ell, però ara l'hem obligat a compartir-ho fent-ho públic. Publicant-ho. I, a nosaltres, els qui hem llegit amb plaer els seus escrits i hem fet possible aquest llibre, tot plegat ens ha estat útil per confirmar que les lectures oficials de qualsevol qüestió poden ser capgirades pels més capaços, que recelen de les coses establertes i confien en la història. I animar a procedir així tants d'altres que els seguiran. L'anàlisi i les interpretacions no s'acaben mai. Això fa que la història sigui una matèria viva.

I, per acabar: l'arquitectura de Tous i Fargas, que representa una de les tres respostes decisives de l'arquitectura catalana de la segona meitat del segle xx, junt amb la de Ricardo Bofill i Emili Donato, al marge de l'oficialitzada “Escola de Barcelona”, va desapareixent. Barcelona ha destruït o ha destrossat els edificis de Tous i Fargas amb furor, de forma continuada i obsessiva. Poc en queda. Barcelona, la ciutat que,

segons el mite, estima l'arquitectura, fa eliminar la que li és incòmoda o la que no ven entrades als turistes. Repeteixo que es tracta d'un mite. Allò que Plató ja va considerar inútil per al coneixement i que Nietzsche va preveure indestructible: "Abans et trencaràs una cama que trencaràs un mite." Potser amb poderoses i constants embranzides, el mite caurà i Barcelona apareixerà com el que és: una ciutat barroera, sense interès per l'arquitectura valuosa i de proposta que posseeix. Recordem com Tous resumeix la Sagrada Família: "mona de pasqua, estreta de pit". Els escrits de Tous romandran com a testimoni de les moltes coses que contenen les architectures que van sortir de la seva intel·ligència, van ser dibuixades al seu taller i van ser edificades amb uns industrials disposats a arriscar-se i a inventar amb ell. Com a elements necessaris d'un temps que la barbàrie o la ignorància, en forma de codis tècnics o de burocràcia inútil, voldrien soterrar.

Josep M. Rovira

Catedràtic d'Història de l'Arquitectura, ETSAB / UPC
Barcelona, agost de 2014

L'arquitectura i la vida

Sobre Gaudí i altres escrits

Enric Tous

Enric Tous - Autobiografia

Inici d'autobiografia

Uns arquitectes que estan fent un estudi arquitectònic de l'estudi Tous-Fargas em van demanar informació referent als seus inicis i a les obres més interessants. Com que això és el que vaig fent, amb la seva col·laboració, a mi personalment m'ha donat per fer-ne un resum biogràfic, perquè considero que, tan interessant com les obres en si mateixes o més és l'actitud vital d'on han sorgit.

Vaig néixer el 25 d'abril de 1925, segons consta en una còpia certificada, datada el 19 de març de 2007: *“Registro Civil de Barcelona, distrito de la Concepción, en la calle de Santa Tecla número 9, principal, hijo de Manuel Tous Bertrán, natural de Madrid, de 43 años, y de su esposa Dolores Carbó Vila, natural de Vich, de 42 años y domiciliados en el del nacimiento, nieto por línea paterna de José y de Catalina, naturales de Igualada, y por la materna de Miguel y de Mercedes, naturales de esta ciudad y de Vich. Nombres: Enrique Manuel Ernesto. Esta inscripción se practica en este juzgado en virtud de manifestación del padre. Y la presencian como testigos [dos nom il·legibles], que firman a continuación.”*

En una còpia de l'Arxiu de la Cúria de l'Arquebisbat de Barcelona apareix un certificat de baptisme del 10 de maig de 1925, de la Parròquia de Santa Maria de Gràcia, on apareixen com a padrins “Enrique Vilaseca y Maria Tous”.

De tot això, en trec les conclusions següents:

En aquell temps, els meus pares vivien al carrer de Santa Tecla de Gràcia, és a dir, al darrere de la Casa Fuster, obra de Domènech i Montaner. No està gens malament!

Els pares es portaven molt poca diferència d'edat.

El meu pare havia nascut a Madrid, perquè allí l'havia enviat l'avi a vendre els adobs que feien a Igualada. De fet, la família paterna era d'Igualada i la materna, de Vic.

Jo vaig ser el tercer fill del matrimoni, després de la Mercè i l'Antònia.

La meua mare va morir quan jo tenia tres anys i, per tant, el record que en tinc és quasi inexistent.

La situació familiar devia causar un impacte difícil d'imaginar, com es reflecteix en les fotografies de l'època.

Van tenir cura de mi les germanes del meu pare, és a dir, les meves ties Maria, Antònia i Esperança. Més endavant, la família va canviar diverses vegades de domicili, perquè llavors hi havia més facilitat de llogar habitatges.

L'última casa que recordo fou la del carrer de Girona, número 134, cantonada amb l'avinguda Diagonal, que vèiem directament des de la cuina, mirant al monument a mossèn Cinto Verdaguer.

Tanmateix, el record més agradable el tinc amb el meu cosí d'Igualada, en Josep Fargas i Tous, casat amb la Dolors Pujol. Com que no tenien fills, sempre em van tractar com si fos el seu fill, i aquesta deferència va influir en el meu caràcter i en la meua vida, com ja ho revelen les fotografies d'aquell moment.

A Barcelona, els primers estudis els vaig fer a l'Acadèmia de Jesús, situada al principal de l'edifici que feia cantonada entre els carrers de Pau Claris i Provença. N'era el director i únic professor el senyor Duran, que era el típic mestre de les pel·lícules. D'ell només recordo que caminava per la classe cantant fragments de sarsueles i que tenia una palmeta de fusta que utilitzava a la primera. La forma i les dimensions d'aquesta palmeta, de fusta clara però molt dura, les podria dibuixar exactament encara avui, cosa que demostra que la vaig sentir moltes vegades.

La primera classe seriosa que recordo fou al nou Institut Maragall, primera obra ben feta de la República, situat un mica més lluny de casa, al carrer on ara hi ha el cine Astoria.

Era el curs 1935-1936, al començament de la Guerra Civil, i jo tenia 10 anys quan intentava començar el primer curs de batxillerat.

El curriculum vitae d'Enric Tous i Carbó

Preparat per obtenir el doctorat.

1. Data de naixement: 25 d'abril de 1925

Lloc de naixement: Barcelona

Títol obtingut a l'Escola d'Arquitectura de Barcelona, el 20 de gener de 1953.

2. Relació de projectes i obres realitzades:

- Interiorisme: Arpi, Georg Jensen, Sade, Cañellas, Scappino, INA Rodamientos de Agujas SA, Vicens Vives, Audio, Cine Excelsior, Planta del Deganat del Col·legi d'Arquitectes
- Habitatges unifamiliars: Mestre a Platja d'Aro, Mussons a Igualada, Ballbé a Barcelona. Solanas a Castelldefels
- Edificis industrials: Dallant a Sant Feliu de Llobregat, Kas a Palma de Mallorca, Kas a Vitòria, Kas a Saragossa
- Habitatge plurifamiliar: C. Joan d'Àustria a Barcelona

3. Conferències
Sobre disseny industrial al Foment del Treball Nacional, Sobre arquitectura i interiorisme al CICF
4. Premis en concursos
 - 1958. Premi FAD per l'interiorisme de Georg Jensen a Barcelona
 - 1961. Premi FAD per l'interiorisme de l'INA a Barcelona
 - 1961. Menció d'arquitectura per la Casa Ballbé
 - 1961. Menció d'interiorisme per la Joieria Cañellas
5. Treball original
Factoria Dallant

La Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona

EXPEDIENTE ACADÉMICO DE D. ENRIQUE TOUS CARBÓ

Título de Bachiller, expedido el 30 de noviembre de 1943
por el Rectorado de Barcelona.

Estudios previos de Universidad.

Asignaturas:

- Geometría Métrica y Trigonometría
- Física General
- Química General
- Geología

Les vaig aprovar el curs 1943-1944.

Solament recordo la dificultat de la Química, amb el catedràtic Ibarz i el seu fabulós llibre amb Joseph A. Babor,¹ la Física amb el catedràtic Polit i, finalment, la Geologia, en què em vaig introduir per primera vegada en el món de la cristal·lografia, on em vaig trobar molt bé. Era la mena d'estudi que m'agradava.

Després venien altres assignatures de la Facultat de Ciències, com ara:

¹ Babor, Joseph A.; Ibarz Aznárez, José (ed.). *Química general moderna*. Barcelona: Manuel Marín, 1941.

Anàlisi Matemàtica, primer curs, que donava, amb gran ordre i disciplina, el professor Antoni Munné i Camps. El vaig aprovar al segon any d'estudi, el curs 1944-1945.

Anàlisi Matemàtica, segon curs, que donava el professor Linés, difícil de seguir perquè s'havia passat a la nova forma d'ensenyar les matemàtiques. El vaig aprovar el tercer any d'estudis, el curs 1945-1946.

Geometria Analítica, amb els professors Teixidor i Vélez, que m'agradava molt i vaig aprovar el mateix any amb notable.

Una observació curiosa és que els llargs exàmens d'anàlisi i geometria estaven amenitzats pels refilets de la filla del bidell (anomenat vulgarment "*rompetechos*") i després gran cantant Victòria dels Àngels, que es barrejaven amb els "Estudios de Ingreso en la Escuela", que incloïen les assignatures següents:

Càlcul Integral, amb el professor Munné, que vaig aprovar amb un notable, el curs 1945-1946.

Dibuix Arquitectònic Elemental, conegut vulgarment com a "Dibuix Lineal". Requeria paciència i bon ull amb la tinta xinesa. No en recordo els examinadors, però la vaig aprovar a la primera el mateix curs 1945-1946.

Dibuix de Formes Arquitectòniques, conegut vulgarment com a "Dibuix d'Estàtues", que impartia Eusebi Bona. Era l'examen més difícil de tots i els alumnes queien com a mosques. Molts anaven a estudiar a l'Acadèmia Baixas, que tenia fama de garantir bons resultats. Per part meva, jo feia anys que anava a la sucursal de Llotja del carrer d'Aribau, on ara hi el cinema del mateix nom. M'hi vaig començar a presentar a les dues convocatòries del curs 1944-1945 i fins al setembre del curs 1945-1946, és a dir, fins a la tercera, no hi vaig obtenir la qualificació d'*Admitido*.

L'assignatura de Francès, la vaig aprovar el curs 1944-1945, i l'assignatura d'Alemanys, el curs següent, el 1945-1946, a l'examen extraordinari de setembre, després de suspendre-la a l'examen ordinari de juny. D'alemany, jo realment en sabia molt poc, però m'hi va ajudar en Franz Mitteldorf, un alemany de veritat. La cosa rara fou que aquell noi alemany també hi fou suspès i més tard va deixar la carrera. L'examinador d'Alemanys era el professor Bonaventura Bassegoda.

En conjunt, l'ingrés em va costar tres anys: era una mitjana bastant bona, perquè l'accés en dos anys es considerava un rècord que mai no aconseguien més d'una o dues persones a l'any.

Des de feia anys, jo havia assistit a Llotja, fent classes de dibuix amb el professor Vega, i també a la sucursal del carrer d'Aribau.

El primer curs de la carrera

El primer curs de la carrera, l'any 1947-1948, teníem l'assignatura Construcció I, de la qual era catedràtic Bonaventura Bassegoda i Musté. En la seva ensenyança, tractava sobre els fonaments i li agradava tot el que feia referència a empentes de les terres i les tècniques adients.

Aprofitant el seu càrrec d'arquitecte municipal d'Igualada, va organitzar una sortida de tots els estudiants del curs, juntament amb alguns professors i amb l'ajuntament d'aquest municipi. Ens van fer una fotografia tots els components de l'excursió, que intento reconstruir a distància.

Els professors que ens hi van acompanyar foren:

- Bonaventura Bassegoda i Musté, catedràtic de Construcció.
- Pere Domènech i Roure, fill de Domènech i Montaner, i bon amic de Bassegoda.
- Els alumnes, segurament pel seu físic, l'anomenàvem Perot lo Gras.
- Leopoldo Gil Nebot, auxiliar de construcció, nebot autèntic de l'aleshores director de l'Escola, de cognom real Nebot (Francisco Nebot Torrens).
- Antoni Munné i Camps, catedràtic de Resistència de Materials.
- Joan Montero Pazos, catedràtic de Materials de Construcció.

A primera fila, hi ha en Salvador Trullols, que, segons els meus parents, “remenava les cireres” a l'Ajuntament de forma políticament adequada als interessos del nou règim. Els alumnes que hi identifico són, d'esquerra a dreta, els següents:

Eduard Caballero Monrós; Ramon Forcada Monés; Luis Gimeno Rovira (treu el cap entremig d'en Forcada i un trànsfuga d'altres cursos, del qual no conec el nom). El segueixen un somrient Ignasi Mas Brosa i una renglera de tres alumnes: a dalt, el basc Álvaro Líbano y Pérez de Uribarri i, a sota, una cara desconeguda i l'Eugeni Rosich Casany.

Després ve un quintet agrupat sota els professors Bassegoda i Gil Nebot; al davant, “la noia” de nom desconegut, en Josep Maria Fargas i l'Antoni Ribot Fornaguera. Els segueixen en Juan de Haro Piñar i l'Alfonso Milá Sagnier, a sota del professor Pere Domènech. Milá té al costat el seu company de gresques nocturnes, l'Alfonso Barbany Bailó, aragonès que després va marxar a treballar a Saragossa.

A sota de la cara seriosa del professor Joan Montero hi ha en Claudio Carmona Sanz i en Santiago Prats Viñas. A sota del professor Munné, hi ha el mallorquí Jo-

sep Barceló Moner, el navarrès Nagore i, a sota, el murcià Diego Ros de Oliver. I, finalment, a sota d'un cap desconegut, l'Alfons Bacquelaine Carreras i l'estudiant granadí Carlos Pfeiffer i de Formica Corsi. L'últim de la foto és un altre trànsfuga, és a dir, un estudiant repetidor, de nom desconegut.

Falten per situar en Carlos Palanca Guasch i en Joan Torras Trias. Jo no hi aparec perquè vaig preferir anar a veure els meus parents igualadins.

Els inicis en el disseny industrial

Una de les meves primeres actuacions professionals conjuntes en acabar la carrera d'arquitecte fou una incursió al disseny industrial, amb el disseny d'una moto. El "culpable" fou l'amic Sebastià Salvadó, que cap a l'any 1951, és a dir, abans d'acabar la carrera d'arquitectura, corria en campionats de motociclisme per tot Espanya. Una de les marques més conegudes amb què corria era la Lube, acrònim del nom del seu propietari Luis Bejarano, fabricant del País Basc, a qui en Sebastià Salvadó li deia que feia unes motos molt lletges i el va convèncer de la necessitat d'incorporar, a una bona màquina, el procés de millorar-ne l'estètica.

A partir d'aleshores, l'habitació de la casa on vivia el pare d'en José M. Fargas, a la Diagonal, davant del convent dels Carmelites, es va transformar en un petit taller mecànic. Amb l'ajuda tècnica del corredor de motos, es va fer l'anàlisi de tots els components: el bastidor estructural, el motor, el dipòsit de combustible i fins la forma del seient amb goma escuma. Recordo que el pacient pare d'en Josep M., al matí, li preguntava al Sebastià si ja "s'havia dutxat amb benzina". Al cap de poc temps, sortia un primer model i un altre de millorat, que van anar força bé.

Vam arribar a suggerir al client de fer la travessa pirinenca i anar amb les noves motos fins a Sant Sebastià. D'aquella meravellosa travessa, que va servir per aprendre a conduir per muntanya, en resten moltes fotografies. En passar pel port de la Bonaigua, de nit, va caure una forta nevada. Vam haver de deixar una moto en marxa amb els llums encesos per veure el camí i transportar l'altra a mà, un bon tros de camí fins on era la primera, però quan hi arribàvem aquesta estava enfonsada en el gruix de neu perquè l'escalfor del motor l'havia fosa.

Llavors érem joves i inconscients.

Tanmateix, el propietari va quedar convençut de nou model. No obstant això, poc després es va produir l'entrada de les vespes i de les lambretes italianes, un típic "*pelotazo*" del dictador per afavorir el seu gendre, el marquès de Villaverde, que va ensorrar el mercat de les motos nacionals i de les petites indústries subsidiàries, i tant el nostre projecte com la casa Lube van desaparèixer. Però sempre ens va quedar una gran afició al motociclisme.

Una altra atracció cap al món del disseny ens va venir de l'André Ricard, la primera persona amb idees clares sobre aquest nou món del disseny, que explica al seu

llibre autobiogràfic,² en què, a propòsit de les primeres obres, escriu: “Vaig posar en pràctica la col·laboració amb altres creadors, fet que em permetia donar significat a la meua idea de ‘centre de disseny’, i vaig iniciar la col·laboració amb els arquitectes Tous i Fargas, les obres racionalistes dels quals admirava. Va ser una experiència intel·lectualment molt interessant, perquè ens ho replantejàvem tot, fins i tot la manera de servir i de beure el cafè. En aquella fase de *brainstorming*, ens vam divertir molt, compartint les nostres fantasies, però aviat vam veure que seria difícil que tres ments creatives es posessin d’acord en una mateixa solució. Ho vam deixar estar, però encara sento nostàlgia d’aquelles sessions de pura fantasia creativa. Va ser gràcies a ells que vaig conèixer en José Luis Hausmann, un jove arquitecte, que va ser el meu primer col·laborador.”

Amb relació a aquestes apreciacions d’André Ricard, haig de dir que coincidí amb la meua addicció a la lectura del gran Bertrand Russell i de les lliçons seguides a la Universitat de Barcelona, del catedràtic Manuel Sacristán, que ens va posar en contacte amb els grans pensadors de l’escola austríaca, Wittgenstein i Carnap. Per això li agraeixo que em dediqués, a final de 2003, el seu llibre resum de la seva vida amb un afectuós “A l’Enric, amb qui vaig compartir el plaer de dissenyar.”

L’André Ricard ens va obligar encara a una altra cosa: a escriure. Tenia relació amb un laboratori farmacèutic i amb la Societat General de Farmàcia, que publicava una revista anomenada *Sinergia*³ i, maldestres com érem en matèria literària, ens hi va fer escriure tres articles: a José Luis Hausmann, sobre “història de l’arquitectura”; a José M. Fargas, sobre l’“arquitectura moderna”, i a mi, sobre l’“arquitectura del futur”.

El més greu del cas és que nosaltres tres, joves i inexperts, ens vam trobar enmig d’escriptors de gran renom popular, com Néstor Luján, Santiago Nadal, Carles Soldevila, Juan J. López Ibor, Josep Pla, Pío Baroja, Camilo J. Cela, Sebastià Juan Arbó i Ramon Margalef, perquè *Sinergia* era una revista de categoria i els nostres escrits, vistos a distància i repassats amb calma, encara em fan caure la cara de vergonya, almenys a mi, que mai no m’ha agradat escriure.

Un altre tema al qual també vam dedicar temps fou el del disseny gràfic. Com que les primeres obres eren d’interiorisme –aleshores les anomenàvem de “decoració”–, moltes vegades necessitàvem dissenyar els rètols, amb el nom de la botiga. Recordo el de “Georg Jensen”, que als primmirats propietaris danesos els va costar d’acceptar, fins que vam arribar a la solució que els va agradar. Moltes altres propostes són el resultat del meu desig de compaginar la decoració de les botigues amb el seu nom gràfic, moltes vegades respectant la grafia antiga i, d’altres, creant-la de nou, com a Arpi, Sade, INA Rodamientos de Agujas o Scappino. En alguns casos,

² Ricard, André. *André Ricard: en resum*. Manresa: Angle, 2003. ISBN 8496103315.

³ *Sinergia*. Revista Paramédica de la Sociedad General de Farmacia. Madrid: Sociedad General de Farmacia, 1958, núm. 18.

vam demanar ajuda a grafistes professionals, com en els rètols per a les botigues Àudio i Joieria Cañellas, que va dissenyar el grafista Pedragosa.

Per a l'empresa Dallant, promoguda pel cunyat d'en Fargas, que es deia Daniel Hausmann, i el seu soci, de cognom Rotllant, formaren l'acrònim industrial Dallant, per al qual vaig dibuixar el grafisme que utilitzarien tant al laboratori inicial del carrer del Camp d'en Vidal, carreró situat al darrere de l'edifici que dona al carrer d'Aribau, obra de molt bona arquitectura racionalista de l'arquitecte Duran i Reynals, com a la fàbrica que es van construir a Sant Feliu de Llobregat, i també en moltes publicacions comercials de l'empresa.

Per al mateix Daniel Hausmann i Montaner, vaig compondre les cobertes d'un llibre que va escriure sobre begudes carbòniques:⁴ com que el cognom semblava germànic, encara que l'autor fos català, per una raó purament comercial vaig utilitzar els colors blanc i vermell de la bandera alemanya.

També, per a l'empresa Vieta, vam dissenyar el nom, la papereria i molts aparells d'alta fidelitat, de la qual ells foren els introductors. A la revista *Stile Industria*,⁵ apareix reproduït el primer amplificador que vam fer per a aquesta empresa:

“Spagna. Amplificatore stereofonico. Dis. Tous - Fargas, prod. Vieta.”

En exposicions de l'ADI/FAD, apareixen altres dissenys seleccionats, al costat de les famoses setrillers de Rafael Marquina, amb qui també tinguérem ocasió de treballar conjuntament.

A la revista del Col·legi d'Arquitectes, es publicava una secció dedicada al disseny industrial,⁶ en què aparegueren reproduccions fotogràfiques d'algunes d'aquestes obres, amb l'explicació següent:

“Presentamos una selección de los objetos que han constituido la aportación con la que la Agrupación de Diseño Industrial del F.A.D. [Foment de les Arts Decoratives] se ha presentado a la Exposición Internacional de Diseño, montada con motivo del 2º Congreso del I.C.S.I.D. [International Council of Societies of Industrial Design]. En este Congreso, al que han concurrido representaciones de 24 países, la agrupación española ha sido admitida como miembro efectivo y, en general, los productos por ella presentados han merecido cálidos elogios y han despertado el interés de los congresistas. En la sección D.I. del próximo número, se dará una más amplia información de los trabajos expuestos y del desarrollo y conclusiones de las jornadas de estudio de este Congreso, que ha tenido facetas muy interesantes desde el punto de vista de nuestro país.”

⁴ Hausman Montaner, Daniel. *Bebidas carbónicas: su científica elaboración*. Barcelona: Freixa, 1957.

⁵ *Stile Industria: rivista internazionale di disegno industriale*. Milano: Editoriale Domus, núm. 34, octubre de 1961, p. 43.

⁶ Bohigas, Oriol. “Diseñar para un público o contra un público”. *Cuadernos de Arquitectura*. Barcelona: Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, 1961, núm. 45, p. 37-40. ISSN 0011-2364. Disponible en línia a: RACO .

En aquesta pàgina, figuren les fotografies següents de productes exposats: “1. *Pluma super T. Diseño: M. Portus.*- 2. *Vinajeras. R. Marquina.*- 3. *Vinajeras. R. Marquina.*- 4. *Cuelga sellos. A. de Moragas.*”

A l'altre costat de la pàgina, apareixen: “1. *Grupo estereofónico Vieta. Modelo Prio. Diseñadores: José M. Fargas y Enric Tous arquitectos.*- 2. *Modelo de carrocería “Rata” para triciclo de reparto. Diseñador: E. Costa.*- 3 y 4. *Modelo de carrocería “Costa azul”. Diseñador: Enrique Costa.*- 5. *Amplificador estereofónico Vieta A/230.*- 6. *Amplificador estereofónico Vieta P/230.*”

La companyia Roca Radiadores va fer un encàrrec “*al equipo de diseño dirigido por los arquitectos Tous y Fargas*”, per tal que, “*con el asesoramiento de la Sección de Investigación y Diseño de Roca, lograran un conjunto sanitario que reuniera las más depuradas características estéticas y funcionales*”. Com es llegeix al seu catàleg publicitari: “Això es va reunir a la nova línia sèrie que presenten amb el nom d'Estudio.”

Edificis de Tous i Fargas

Els primers treballs

Un dels primers que recordo és la “decoració” (ara en diríem “interiorisme”) de l’entrada o vestíbul del local per a exhibicions de Especialidades Dallant.

Aquesta era una empresa que havia estat fundada per Daniel Hausmann i Montaner, casat amb la germana de Josep M. Fargas. Es confirmava allò que els primers treballs dels arquitectes són per a la família, els amics i d’altra gent menys honorable. Les Especialidades llavors estaven dirigides per Daniel Hausmann, en qualitat de llicenciat en Ciències Químiques i Farmàcia, associat amb Mario Rotllant, doctor en Ciències Químiques i tècnic d’alimentació.

Com que en Fargas es va apropiar de tot el material del nostre estudi comú, solament conservo uns pocs documents d’aquella època, però me’n queda quelcom de més important: alguns records, junt amb algunes fotografies, dibuixos i documents, com el de la propaganda inicial de l’empresa. Realment, estava ben feta, perquè ja donava nom i fotografia, després dels fundadors Hausmann i Rotllant, de tots els adherits o ajudants, com l’Eduardo Ferrer, en Carlos Rossell i en Manuel Ferrer a la secció de producció i vendes. Per completar el caire i la importància de l’empresa, hi agregava també persones amb qui teníem poca relació, com la Concepció Teixidó, llicenciada en Farmàcia i dona de Josep M. Fargas, i unia aquest i l’Enrique Tous com a “arquitectos asociados en proyectos y realización de plantas Industriales”. Àdhuc hi figurava en José M. Teixidó, diplomad en Enginyeria de Mètodes i membre de la MTM Association, germà de la Concepció Teixidó. Tota la família, doncs, quedava englobada en el primer paper de propaganda d’Especialidades Dallant. El nom Dallant, com ja hem dit, era un acrònim format amb algunes síl·labes de Daniel i Rotllant.

El local que s’havia de decorar era a la planta baixa de la magnífica obra de l’arquitecte Duran i Reynals,¹ situada al carrer d’Aribau número 243, que a mi em semblava un dels exemples més reeixits d’arquitectura racionalista, d’un gran arquitecte, dels d’abans de la guerra, o sigui, molt bo. Així que vaig estudiar-la a fons. El local no donava, com la resta d’habitatges, a la façana principal del carrer

¹ Raimon Duran i Reynals (1895-1966).

de Balmes, sinó a la façana posterior, al pati interior de l'illa, i tenia una entrada modesta per un passatge, el carrer de Campo Vidal, situat al darrere. Segurament, havia estat prevista com una entrada per als serveis, el carbó o el mobiliari.

La decoració es va resoldre amb mobles primaris o, més ben dit, amb calaixos revestits amb plàstics de colors. Ara serien considerats el *súmmum* del minimalisme. S'hi distingia el sector per atendre els visitants, amb un despatx, d'un altre sector, que era un modest *living* on podrien seure. El pinyol era un prestatge o moble d'exhibició i degustació, sostingut a terra i al sostre per cables. Això ens va obligar a estudiar tots aquests tipus d'elements, més propis de l'arquitectura naval, que es buscava a les botigues de la Barceloneta o més properes al port. La prova definitiva fou el desafiament que va plantejar Daniel Hausmann, personatge d'un pes i un volum importants, que volgué comprovar personalment si resistia els seus moviments, empentes i càrregues. Com a lloc de reunions, hi vàrem disposar butaques molt semblants a les que havia dissenyat Saarinen,² com es pot entreveure en una de les fotografies del pamflet publicitari.

Com que vam resistir la juguesca del propietari, i en vista de l'èxit publicitari dels clients i els visitants davant de "tanta modernitat", els empresaris de Dallant van confiar en aquests arquitectes de nova línia i ens van encarregar la fàbrica que pensaven construir a Esplugues de Llobregat.

Sense concurs, però amb un viatge d'estudis: el Banc Industrial de Catalunya

L'obra fou encarregada per l'industrial sabadellenc Antoni Forrellad. Segurament, havia seguit amb interès la nostra dedicació en la construcció de l'edifici de la Banca Catalana al passeig de Gràcia i va voler que milloréssim aquesta dedicació i entusiàsme aixecant un altre edifici per al sector industrial de la banca catalana. Ell personalment havia creat i dirigia una de les grans indústries catalanes. Fabricava un dels components fonamentals de les neveres i altres estris domèstics. Per això la seva empresa s'anomenava Unitat Hermètica —sovint feia broma de la molta correspondència que rebia equivocadament a nom de "Universitat Hermètica", naturalment de Sabadell.

A mi em tenia molta simpatia, perquè el meu cognom era el mateix d'un familiar proper, per bé que mai no vaig arribar a esbrinar si érem parents, malgrat que la genealogia era una de les meves dèries. La banca era propietària d'un gran terreny sobre l'avinguda Diagonal, davant d'on s'aixecava el nou gran edifici d'El Corte Inglés i on conclòia l'avinguda del General Mitre i començava la Gran Via de Carles III. Atès el bon emplaçament del solar, era natural que volgués controlar el projecte,

² Eero Saarinen (1910-1961).

i per a això va acudir a l'*staff* d'enginyers i tècnics de l'empresa i organitzà un viatge d'estudis per Holanda i Alemanya

L'empresa Congena fou la receptora de l'encàrrec i de triar els millors edificis aleshores en construcció. El viatge es féu entre els dies 22 i 28 de setembre de 1973. Fargas i Tous foren acompanyats pels tècnics senyors Puell, Andrés, Fernández i Ros. El mateix diumenge 22 van prendre un vol directe de Barcelona a Hamburg, per tal de començar l'endemà un atapeït programa de visites a l'edifici BP de la British Petroleum, a l'edifici en construcció de l'HMV i, a la tarda, a l'edifici de l'Esso, on vam fer nit a l'hotel de l'empresa. Al matí següent, vam volar cap a Amsterdam, on vam visitar l'edifici del grup Ballast Nedam N.V., aleshores en construcció. Aquesta fou, segurament, una de les visites més interessants. A la tarda, vam visitar la seu principal del Sociaal Fonds Bouwnijverheid (Assegurança Social per als Treballadors), encara en construcció. Finalment, a última hora, per distreure'ns, vàrem visitar el Rijksmuseum de Van Gogh.

El dimecres 25, vam anar a Apeldoorn, on visitàrem la seu principal de la companyia d'assegurances Centraal Beheer. Després, amb automòbil, sortirem cap a Düsseldorf, on vam visitar l'edifici de la Rank Xerox i, el dijous 26, també amb cotxe, vam anar a Colònia a veure l'edifici de la DKV. L'endemà, vam volar fins a Munic i vam visitar l'edifici de la BMW i, a la tarda, l'edifici d'Osram. Encara el dissabte 28, visitàrem l'edifici de la Siemens i, amb un altre vol, vam tornar de Munic, passant per Zuric, fins a Barcelona. He fet aquest resum per demostrar si n'estaven, de ben estudiades, les atapeïdes visites "a l'alemanya" de l'empresa Congena, organitzades pel senyor Forrellad.

Més interessants són les conclusions extretes de les visites, que intentaré resumir tot seguit. La majoria dels edificis estaven en construcció, cosa molt interessant per a nosaltres dos, pobres arquitectes acabats de sortir de la miserable autarquia franquista, perquè això ens permetia conèixer, com en un conte de fades, nous mètodes projectuals, nous sistemes de construcció i nous materials correntment utilitzats. Totes eren obres d'enginyeria i de poca aportació arquitectònica. Era pròxima encara la postguerra. Aquests països cercaven de posar-se a punt a tota marxa, esborrant les destruccions de la Segona Guerra Mundial. Només a Holanda vam trobar la conjunció d'una socialdemocràcia potent amb uns desitjos arquitecturals clars.

Edificis visitats durant el viatge a Alemanya i Holanda, del 23 a 28 de juliol de 1973

– Hamburg

Dilluns 23 de juliol:	1. BP
	2. HMV
	3. Esso

– **Amsterdam**

- Dimarts 24 de juliol: 4. Ballast Nedam (BN)
5. Centraal Beheer (CB)
6. Stichting Sociaal Fonds Bownijverheid (SFB)

– **Düsseldorf**

- Dimecres 25 de juliol: 7. Rank Xerox (RX)

– **Colònia**

- Dijous 26 de juliol: 8. Deutschen Krankenversicherung (DKV)

– **Munic**

- Divendres 27 de juliol: 9. Bayerische Motoren Werke (BMW)
Dissabte 28 de juliol: 10. Siemens

L'edifici de la British Petroleum (BP) a Braunschweig era obra dels enginyers F. W. Kraemer, G. Pfennig i d'E. Sieverts. Fou construït l'any 1971 sobre una planta de trama hexagonal, amb quatre grans hexàgons al voltant d'un hexàgon central més alt, i utilitzant sempre *office landscapes*. Tenia un primer soterrani per a aparcament i un segon soterrani, per a l'equipament tècnic. La planta baixa, amb un *hall* d'entrada, era un hexàgon més baix i tenia un centre d'ordinadors, una sala per a curssets i conferències, cuina, un dipòsit i despatxos. De la primera a la cinquena plantes, hi havia 19 despatxos d'*office landscape*, d'uns 1.000 m², aproximadament, despatxos individuals, vestuaris, serveis, sales de repòs amb cafeteria i els serveis de cada planta. A la sisena planta, hi havia la direcció, una sala de juntes amb vestíbul, un menjador, una terrassa enjardinada i els arxius. A la setena planta, el gimnàs amb vestuaris i dutxes, la instal·lació de climatització i la sala de màquines. I, a la vuitena planta, la instal·lació de climatització i la sala de màquines.

Els mateixos autors havien bastit, l'any anterior, l'edifici de la Deutsche Krankenversicherung (DKV) a Colònia. El concurs s'havia anunciat l'abril de 1966 i el pla constructiu es va iniciar el febrer de 1967. El setembre de 1967 va començar la construcció i la plena ocupació es va assolir el setembre de 1970. En total, tres anys d'una construcció capriciosa en planta, sobre una trama de triangles isòsceles i, naturalment, amb els hexàgons corresponents, adaptats al solar. L'edifici té tres plantes subterrànies i fa 18 m d'altura a la zona corresponent a les oficines paisatge, que tenen una gran alçada de sostre, de 4,25 m, per encabir-hi un sota sostre que conté totes les conduccions elèctriques i de climatització.

La rehabilitació de l'edifici de l'Esso era de menys envergadura que les construccions anteriors i conservava restes de l'edificació primitiva, amb despatxos tancats, si bé començava a habilitar zones per a oficines obertes.

A Amsterdam, ens va interessar molt l'edifici en construcció de la Ballast Nedam, obra del Bureau voor Architectuur en Stedenbouw, sobre un gran terreny cèntric, sense cap planta subterrània i envoltat per una gran zona destinada a aparcaments de vehicles. El projecte es desenvolupava sobre una trama inicial de triangles isòscels, que anaven transformant-se en combinació d'hexàgons sobre un espai hexagonal central, destinat al grup d'ascensors, escales mecàniques i serveis auxiliars. Hi sobresortien dues plantes superiors, destinades a la maquinària de l'aire condicionat i als transformadors elèctrics. La totalitat de l'edifici, tant la planta baixa com les cinc plantes, era d'*office landscape*.

Tot era molt contingut i econòmic. L'altura interior de les plantes era de 2,72 m, amb 0,40 m d'il·luminació. El gruix dels forjats era de ,02 m. de "*prefab. trepen met aluminium bekleding*", amb un sota sostre de 0,9 m per a les conduccions de climatització i elèctriques.

Van resultar molt interessants les explicacions socials, l'horari flexible i la possibilitat de personalitzar els llocs de treball, d'acord amb un sentit agut de la socialdemocràcia neerlandesa.

Edifici de la Rank Xerox GmbH a Düsseldorf. Planta formada per tres grans hexàgons que envolten l'hexàgon central, on se situen els ascensors i serveis de tota mena, en una disposició geomètrica, sense altres alteracions arquitectòniques que les degudes a la forma del solar. No té plantes subterrànies i sí 13 plantes superiors a l'hexàgon central de serveis, escales i ascensors. Aparcament exterior de gran capacitat. Alçada de sostre: 3,05 m. Alçada de planta: 4 m, de manera que només hi ha un espai de 0,95 m per a les conduccions de climatització i elèctriques. En 5/6 plantes hexagonals, es desenvolupen els *office landscapes*, amb poques zones semitancades, que permeten un conjunt d'unes sis-centes a vuit-centes persones. És molt interessant.

Edifici de la Bayerische Motoren Werke, AG (BMW), de Karl Schwanzer, a Munic, construït l'any 1972. La concepció urbanística volia un edifici d'administració en altura, de moltes plantes, compacte i dominant amb relació al conjunt de la fàbrica i dels tallers, de baixa alçada i de formes heterogènies. La solució triada és d'efecte publicitari i no oblidava donar l'accent urbanístic volgut en un barri servit per la Mittlerer Ring, de gran trànsit. S'arriba a utilitzar una forma molt particular d'edifici, com a símbol d'una gran empresa i que també estableix relació amb la resta del gran terreny reservat per als Jocs Olímpics de Munic.

Algunes consideracions extretes de l'anàlisi d'algunes de les edificacions visitades són les següents. La majoria no tenen soterranis, ja sigui perquè s'ubiquen en terrenys difícils i cars de perforar o bé per la poca profunditat de la capa freàtica. En tot cas, es tracta de grans espais que estan al mateix nivell dels carrers propers, dedicats a aparcament. Molts dels projectes estudiats s'aixequen sobre trames de base triangular i sobre grans hexàgons, que intenten adaptar-se a la forma dels solars i ajustar les zones de serveis. Les noves oficines també segueixen totes el criteri d'espais oberts. I els grans hexàgons d'oficines mai no superen, en capacitat, els

vuit-cents o mil treballadors. Pel que fa a les plantes dedicades a oficines, en general no se supera el nombre de sis, set o vuit.

L'altura de sostre de treball mínim és de 3 m i el sota sostre quasi sempre és de 0,9 a 1 m i és destinat a conduccions de climatització i d'il·luminació elèctrica. Les façanes presenten les mínimes complicacions i es podrien considerar del més vulgar "estil internacional", segurament per raons econòmiques i de fabricació ràpida. En algunes d'aquestes edificacions, s'observa algun intent de sortir-se de les trames i donar bones solucions per als espais destinats a serveis, comunicacions, escales d'emergència i altres dependències de tipus social, etc.

Segurament, el viatge ens va influir en la creació de gran espais "d'oficines paisatge", a les quals anaven molt bé les trames hexagonals o poligonals en forma d'octògon, amb un nombre màxim de personal no superior al miler. En el nostre cas, vam vetllar especialment per la seguretat del personal, per la protecció contra incendis i enfront de la intensitat solar del nostre clima, tan diferent al d'Amsterdam.

El Banco Industrial de Bilbao

Vam guanyar aquest projecte com a conseqüència d'un concurs privat entre uns quants grups d'arquitectes catalans. Com que tota la informació i la documentació d'aquesta obra va quedar en mans de l'estudi d'en Josep Fargas, he de recórrer a la meva memòria i a les dades sobre l'obra publicades a la revista *Jano*,³ que va dedicar diverses pàgines a l'"Edificio para el Banco Industrial de Bilbao, en Barcelona, por Enrique Tous Carbó y José M. Fargas Falp.

A l'article, al costat de les reproduccions d'algunes façanes, plantes i detalls, apareixen anuncis de les empreses que intervingueren en l'obra. També inclou una *referata*, signada pel periodista José Luis Bartolomé, que en resum algunes de les idees, segurament extretes de la memòria del projecte.

En efecte, moltes de les coses que diu coincideixen amb l'esperit expressat en aquella memòria, que vaig redactar jo i que recordo perfectament, la qual reflecteix el pensament amb què enfocàvem la creació de la nova obra.

Un primer punt era la singularitat de l'edifici que havíem de construir, al final de la Rambla de Catalunya, en confluència amb l'avinguda Diagonal. La Rambla de Catalunya és possiblement una de les vies més agradables de l'Eixample, no tan sols per les construccions arquitectòniques, sinó també pel passeig central i, segurament

³ Bartolomé, José Luis. "Edificio para el Banco Industrial de Bilbao, en Barcelona, por Enrique Tous Carbó y José M^a Fargas Falp, arquitectes", *Jano*. Barcelona: Doyma, 1974, núm. 17 (juny), p. 13-16.

també, per l'elegant arbratge dels til·lers. Això ens va portar a analitzar-ne les construccions principals i a estudiar les característiques formals de les façanes, moltes definides per tribunes envitrades, la majoria metàl·liques.

D'altra banda, una segona idea era mostrar l'origen industrial del banc i del nord basc, cosa que ens va portar a utilitzar a les façanes la planxisteria de ferro preoxidat, material que, a la llarga, guanya en qualitat i color.

Encara una altra idea fou reservar la planta baixa de l'avinguda Diagonal per a ús comercial, proposant la idea progressista que la banca utilitzés la planta superior.

És interessant destacar-ne l'estructura amb el sistema de jàsseres mixtes, molt estudiada amb l'enginyer Julio Martínez Calzón, amb el qual establírem una bona relació a partir d'aquesta obra i que admiràrem arran de la visita que vam fer amb ell a la Torre de Comunicacions del Tibidabo, on col·laborà amb Norman Foster l'any 1992, amb motiu de les Olimpíades.

A la publicació de la revista *Jano*, s'esmenten algunes de les empreses que intervingueren en la seva construcció: Folcra SA, com a responsable de l'arquitectura metàl·lica en ferro, alumini, acer inoxidable i "acer Corten", és a dir, de les façanes; Aguinaco, SA, empresa responsable de la construcció metàl·lica de la resta de l'obra, i Obras y Pavimentaciones, SA, encarregada en la realització del paviment i les xapes de regularització de totes les plantes comercials del banc.

El concurs de Banca Catalana

Començava explicant l'amistat amb Josep M. Jaumà, excel·lent poeta, el qual em fou adreçat pels meus grans amics Agustí Jausàs i la seva dona Maria Lluïsa Farré. En Jaumà explicava la seva actuació maragalliana amb un escrit interessant titulat "Vida, visions, versos. Joan Maragall ens convida a casa seva i ens explica la seva vida".⁴ Aquest quadern era una primera aproximació a un espectacle per a un sol actor, caracteritzat com a Joan Maragall, que es representaria a la casa del poeta (i també en biblioteques públiques, tant de Catalunya com d'Espanya –amb el text traduït).

L'espectacle consistia en el següent: "El públic espera al rebedor de can Maragall. El poeta els dóna la benvinguda i els convida a entrar al menjador de casa. Ja han arribat al menjador i s'han assegut. Aleshores, comencen les explicacions de la seva infantesa, les crisis d'adolescència i la resta de la seva vida." Jaumà ho resumeix a continuació en el seu escrit: "Maragall a casa. Des del menjador de la seva casa de Sant Gervasi, Joan Maragall ens explica les seves vivències, els seus somnis, el seu

⁴ Jaumà, Josep Maria. "Maragall a casa: un espectacle construït a partir dels seus articles, poemes i correspondència". Barcelona; Sant Cugat: Biblioteca de Catalunya; Generalitat de Catalunya. Institució de les Lletres Catalanes; Amics de Pedra i Sang; Cugat.cat; Tot Sant Cugat, 2011. [Data de consulta: 28 de maig de 2014]. Disponible a: <<http://www.maragallacasa.cat>>

ideari. Era com un sessió teatral de gran èxit poètic, que acompanyava amb un disc DCM audiovisual, amb dramaturgia i direcció de Dolors Vilarasau i amb música de Joan Alavedra.” Aquestes actuacions poètiques omplien els dies i els treballs d’en Jaumà. Encara m’explicava un nova pensada, relativa a la mort d’un abat històric del monestir de Sant Cugat del Vallès.

El motiu de la trobada era intentar establir la relació de Maragall amb Gaudí, a qui li havien dit que era un tema que jo havia estudiat a fons. La conversa va ser curta. Per Gaudí, el poeta nacional era Jacint Verdaguer. La vida regalada i aburguesada de Maragall, les seves relacions periodístiques amb el *Diario de Barcelona*, el popular Brusi, que dirigia i escrivia en castellà el conservador Mañé i Flaqué, no el feien agradable de bell antuvi al geni d’en Gaudí. Més endavant, després de l’any 1909, les coses canvien i la sensibilitat de Maragall s’acosta a la de Gaudí, i comencen unes bones relacions.

En canvi, la conversa va ser molt interessant per a mi perquè va parlar-me d’un parent llunyà seu, anomenat Josep Andreu i Abelló. Fou qui m’encarrilà en el tema del concurs de Banca Catalana, perquè era la persona que va orientar-nos a l’hora de programar les necessitats d’una banca moderna. En tenia bons coneixements, perquè havia desenvolupat el Banc Mercantil del Marroc, a Tànger. Però, en aquell moment, el més important era com veia la necessitat de vehicular políticament, d’una manera ben estudiada, el seu entusiasme, i amb això coincidíem amb la nostra dedicació, com a arquitectes, al servei d’una nova renaixença política i financera. Amb ell vam organitzar una visita a París, on tenia relació amb la Banca Lambert, situada als Champs Elysées.

En vam extreure una gran quantitat de dades relatives al funcionament d’una banca moderna, amb els seus mètodes de treball, l’organització interna dels caixers polivalents, les principals seccions de treball, els tipus de relació amb els clients i moltes altres coses importants, que ens permeteren traçar un programa de treball. Una d’elles ens va quedar gravada per sempre: la necessitat de solucionar el problema de l’aparcament en un banc important, que generalment està situat al centre de la ciutat. A partir d’aleshores, sempre vam començar per estudiar aquest problema. D’aquí vénen l’estudi de les pantalles de formigó i la creació de plantes subterrànies d’aparcament i, en conseqüència, algunes sorpreses inesperades, com la que es va trobar la constructora Miró i Trepà: en buidar la gran quantitat de terra que hi havia al solar de l’antiga casa que donava al passeig de Gràcia, va aparèixer una galeria subterrània provenint de l’edifici que hi havia a la cantonada dels carrers de Pau Claris i Mallorca. Més tard vam saber que allà hi havia hagut una delegació –o quelcom de semblant– del Ministeri de la Guerra, al final de la República. Devien ser uns sonats que es pensaven que amb aquesta galeria o túnel es podrien salvar de situacions compromeses!

Són meravelloses les descripcions que en Jaumà fa de la vida i d’en Joan Maragall en el seu interessant escrit. De fet, s’haurien de separar del tema del concurs

de Banca Catalana, però no he pogut fer-ho, perquè m'han agradat molt, de manera que les resumeixo a continuació:

La boda d'en Joan i la Clara se celebrà a l'església de Santa Anna, el 27 de desembre de 1891. El viatge de noces el feren a Itàlia. A la primera filla li posaren el nom d'Helena, escrita amb hac, en homenatge als grecs. L'estiu de 1893, a Sant Joan de les Abadesses, a la font del Cubilà es trobà amb un ramat de vaques on n'hi havia una de molt estranya i lletja, que era cega: "Topant de cap en una i altra soca, / avançant d'esma pel camí de l'aigua, / se'n ve la vaca tota sola. Es cega. / D'un cop de roc llançat amb massa traça..."

El novembre, amb la Clara, els pares i les germanes és a la llotja 7 de platea del Liceu a la inauguració de la temporada. Fan l'òpera *Guillem Tell*. És llavors quan escriu *Paternal*: "Furiat va esclatant l'odi per la terra, / regalen sang les colltorçades testes, / i cal anar a les festes / amb pit ben esforçat, com a la guerra." L'excursió de Camprodon a Núria amb Cèsar August Torras, autor d'unes guies del Pirineu, va donar lloc als *Goigs a la Verge de Núria*: "Verge de la Vall de Núria, / voltada de soledats, / que immòbil en la foscuria / i en vostres vestits daurats, / oïu l'eterna cantúria / del vent i les tempestats."

A les tardes, treballa al *Diario de Barcelona*, al "Brusi", com a secretari del Sr. Mañé i Flaquer, molt conservador, enemic del centralisme i, malgrat que el diari fos en castellà, gran defensor del català. Era "l'oracle de la burgesia barcelonina", "la personificació del modo de pensar dels senyors de la Rambla..."

Es fa soci de l'Ateneu i, deu anys després, n'és elegit secretari, amb Guimerà de president. "Guanyarem per un sol vot. Guimerà pronuncià el seu discurs inaugural en català: què pot haver-hi de més normal que anar a parlar en català en una càtedra tan catalana com aquella? Pronuncià la primera paraula i la protesta esclatà, primer un esquitx de burla com un fulminant que es dispara, i de seguida l'estrèpit de la ira formidable. Tot foren crits i braços en l'aire i gent alarmada; contraris escometent-se i amics que descompartien; cadires fora de lloc i gent fora de si; la rotonda del vell Ateneu se'n deu recordar, d'aquell vespre del 30 de novembre de 1895... També a casa fou un moment decisiu. Des d'aquell dia, vaig parlar i ensenyar a escriure a les filles en català i a prendre-hi també les notes en el meu dietari."

"El daltabaix de Cuba i Filipines m'esborronava". "Escolta, Espanya, - la veu d'un fill / que parla - en llengua no castellana [...] / En'questa llengua - pocs t'han parlat; / en l'altra, massa." Mentre el desastre colonial sacsejava Espanya, la tranquil·la vida continuava. El pare es va comprar una casa amb jardí gran a Sant Gervasi. Esperaven el sisè fill, per fi un noi, Josep com el pare. Havíem viscut en pisos al carrer de Llúria, al passeig de Gràcia i al carrer del Consell de Cent.

Hi ha un intent de govern regeneracionista amb un ministre català prestigiós, Duran i Bas, i amb el doctor Robert com a alcalde de Barcelona. Però no aconsegueixen acabar amb el caciquisme i els nous impostos provoquen "el tancament de

caixes” a Barcelona. Molts empresaris són empresonats i el govern fracassa. “On ets Espanya? - No et veig enlloc. [...] Adéu Espanya.”

Mor el pare. Ell viatja a Madrid, enviat pel *Diari*. Va al Museu del Prado i assisteix a tertúlies amb Giner de los Ríos, Azorín i Pi i Margall. Mena una vida tranquil·la a Sant Gervasi. “Gràcies a la Clara, a casa tot era ordre, silenci i puntualitat. Acabat el dinar, jo pujava al meu despatx, des d’on veia la serra de Sant Pere Màrtir; feia una becaina, i escrivia fins a les cinc”, quan “sens falta, la Clara ens servia un te”. “Segueix la pluja de visites per llegir-me coses o demanar-me presidències de certàmens, col·laboració en diaris, al·locucions per demanar caritats, anades a solemnitats, vetllades, etc. No ho dic per alabar-me, però tinc por d’arribar a ser una gran patum. Que Deu m’ajudi a defensar-me de caure en tan gran baixesa!” Els rebia en una saleta, anomenada “el confessional”.

Vam tenir tretze fills. Després dels parts, mentre la Clara feia la quarantena al llit, a mi em tocava anar a escollir una bona dida. Estiueigs i excursions: Cornellà, Sant Joan de les Abadesses, Olot, Camprodon, Caldetes, Blanes. Donava molta feina “deixar preparada la meva absència en la secretaria de l’Ateneu i en la del *Diari*; trasbalsar tota la família, dona, criatures, raspes, mundos, bressols, etc. T’asseguro que és un xic pesat.” A Caldetes, va escriure també la segona part del Comte Arnau, *L’Elogi de la Poesia*, el discurs a favor dels dialectes per al Congrés de la Llengua Catalana i *Nausica*. “Tenia tan a prop la naturalesa, als estius i a les excursions, que ha estat el tema de molts dels meus versos. A Sant Joan, vaig escriure “La vaca cega”. A Camprodon, “Les muntanyes”. A Olot, “La fageda d’en Jordà”. “He guanyat tots els premis. Amb La sardana, El mal caçador i Glosa, em van fer Mestre en Gai Saber, amb la Clara com a reina de la festa.” “El meu primer acte públic com a president de l’Ateneu va ser l’enterrament de Verdaguer.”

En Jaumà tampoc no amaga les seves debilitats de vellesa:

“Als 40 anys, vaig començar a patir de rogall a la veu. El doctor Robert em recomanà prendre les aigües a Cauterets.” Hi hagué un altre fruit de Cauterets, balneari en plena Occitània, on es curava. “Fos per la solitud en què vivia, fos per l’alçària, em torna a envair l’ enamorament, com a la joventut. D’un amor d’anys enrere? D’algú real? D’un somni? No us ho puc dir. Vaig escriure-li versos amb un nom fictici: Haidé, però em veia amb cor de publicar-los? Què diria la Clara? I la gent?

Altres tempestes envoltaven Maragall:

“Al despertar polític del catalanisme, l’acompanyà un moviment cultural renovador: el seny, l’ordre i la llei contra l’espontaneïtat vital dels modernistes. Vaig ser-ne una de les primeres víctimes. El jove amic Eugeni d’Ors, de qui vaig ser padrí de bodes i d’un fill, va escriure del meu llibre *Enllà*: ‘És una obra que em torba i –li-

teralment— m'espanta. De vegades... no sé pensar sense terror en el destí del nostre poble, obligat a sostenir sobre la seva pobra normalitat, tan precària, el pes i la grandesa i la glòria d'aquestes sublimes anormalitats: la Sagrada Família i la poesia maragallenca. Enllà és massa bell, massa immoral, de tan romàntic.”

Maragall havia començat una *Oda a Barcelona*: “Has vençut la carena i has saltat ja la tanca... embriagada de ta gran llibertat.” Però la ciutat no havia sabut integrar la nova classe obrera industrial. Durant anys, les bombes explotaven regularment, seguides d'empresonaments i d'execucions. Una vaga general per les vuit hores causà dotze morts. Ramon Casas ho pintà a *La càrrega* i la Caixa d'Estalvis nasqué per protegir els acomiadats.

“L'última setmana de juliol de 1909 va ser tràgica —‘màgica’, segons els anarquistes. Moriren tres religiosos i més de cent civils; es cremaren 80 esglésies i convents; va haver-hi 30 soldats ferits, 5 afusellaments i més de dos mil represaliats. Nosaltres érem estiuellant a Caldetes. Les notícies ens arribaven en comptagotes. El dimarts, però, cremaren els Escolapis de la Ronda de Sant Antoni. El dimecres, amb un nou governador civil, començaren els trets; aquest, que acabava d'arribar i no sabia res de Catalunya, havia ordenat ‘una repressió a fons’. *El Correo Catalán* i *La Vanguardia* demanaven repressió i afusellaments. Vaig escriure a Cambó: ‘Mai havia vist afusellar a sang freda tanta gent... On anirem a parar?... Serà sols per donar gust a l'altra turba conservadora?’ I a Pijoan: ‘Jo crec que nosaltres, les classes dirigents, no estem a l'altura, i si nosaltres no hi estem, què té d'estrany que no hi estigui el poble baix? Si els religiosos són perseguits és perquè el poble els té per aliats de la corrupció de les classes directores.’ Lerroux parlava de conspiració; d'Ors i fins Gabriel Alomar, acusaven els immigrants; Torras i Bages i Costa i Llobera, parlaven de la ‘setmana sacrílega’. *La Veu de Catalunya* publicava a primera pàgina els noms dels afusellats amb un ‘Deu els hagi perdonat’, mentre cridava: ‘Delateu!’”

Ferrer i Guàrdia estava detingut i esperava judici. “Jo no gosava dir res. Tenia no sols la por d'esgarriar-me, sinó d'esgarriar. Però vaig publicar un article a *La Veu*: ‘Ah, Barcelona!’ “No em vinguéssiu amb allò de que els que fan mal són forasters, perquè llavors us hauria de dir que major infàmia que fer-lo hi ha en sofrir-lo [...] Som nosaltres!” Fixeu-vos com reaccionà *El Correo Catalán*: “*A raíz de los sucesos vandálicos de Barcelona, [unos nuevos fariseos alzan] un día y otro día sus voces plañideras de ¡misericordia!, ¡caridad!, ¡perdón!, y llenan de prosa mefítica e hipócrita las columnas de sus diarios queriéndonos dar a los católicos y a los ciudadanos honrados lecciones de caridad cristiana [...] Os conocemos, fariseos. Sepulcros blanqueados, conocemos la hediondez de vuestros sentimientos e intenciones.*” L'amic jesuïta Ignasi Casanovas escriví a Costa i Llobera: “Sap lo que em va esgarriar? Aquella Barcelona de Maragall.” Era el mateix censor dels escrits del poeta i el mateix vigilant de l'arquitecte. Era com un comissari polític i religiós de l'ortodòxia, de les ordres no atrevides del realista bisbe Torras i Bages. Casanovas fou qui adreçà Gaudí a la casa de la vídua Rocafiguera de Vic. I, més tard, quan es resol-

gué el plet de Gaudí amb Pere Milà de la Pedrera, qui s'embutxacà l'important capital guanyat. Sempre vigilà de prop la malaltia anorèxica de Gaudí.

Quan van jutjar i condemnar a mort Ferrer i Guàrdia, vaig escriure *La ciutat del perdó*. Però el diari, sense dir-me res, no ho publicà. Prat de la Riba m'escribí dies després que publicar-ho era "impossible i contraproduent". Digué Cambó: "A Ferrer i Guàrdia el vam afusellar tots els barcelonins." Aquest article no apareixeria fins 25 anys després. Un tercer article sobre aquella setmana, *L'església cremada*, fou censurat i retingut un mes abans de publicar-lo. L'amic bisbe Torras i Bages, que m'havia empès a escriure sobre aquests fets, callà.

Vaig afegir una segona part a la meua *Oda a Barcelona*. La meua fe íntima m'aguantava. D'aquesta fe, en sortí el *Cant espiritual*. Aquell mateix any 1910, complia 50 anys. "La tristor és el preludi de la mort de l'ànima." A l'octubre, ja no sortia de casa. Tocava el piano. L'últim gest va ser la carta a l'alcalde de Barcelona, per demanar suport per a la nova Biblioteca de Catalunya. Em van extremunciar. Pijoan dissenyà la meua bonica tomba, envoltada d'un banc, per si em volem venir a fer una estona de companyia."

Queda clar que foren els tràgics successos de 1909 els que uniren les sensibilitats de Maragall i de Gaudí:

"Quan vaig publicar l'article "La Patria nueva", em van jutjar i condemnar. Els companys del *Diari* em van recomanar que m'amagués. No ho vaig fer. Mentre la Clara preparava la maleta, jo esperava l'anada a la Model tocant el piano. Unamuno m'escrigué: "*No acierto a comprender cómo pudieron encarcelarle por escrito tan llano y tan patriótico [...] Lo que Vd. dice es la verdad y es lo que sienten los españoles verdaderos.*" Vaig respondre-li: "*No llegaron a encarcelarme por 'La Patria nueva' porque el Diario de Barcelona es aquí una institución: me procesaron tontamente y después sobreseyeron: A nuestro delirio de grandeza corresponde un delirio de persecuciones del Estado [...] En todo ven separatismo y ésta es la peor señal. Así lo ha perdido todo España y así se perderá a sí misma. Se siente perseguida por sus propios sentimientos de vida y no descansará sino en la muerte.*"

La Solidaritat guanyà les eleccions i Prat de la Riba fou president de la Diputació. Com, set anys després, ho seria de la Mancomunitat."

He de reconèixer que les bones explicacions de l'amic Jaumà m'han acostat a la vida de Joan Maragall i, per contra, m'han apartat del tema inicial sobre el concurs de Banca Catalana, que ara intentaré reprendre. És probable que la restricció del concurs a quatre equips participants es fes arran dels guanyadors inicials dels primers premis del FAD –que aleshores encara era el Fomento de las Artes Decorativas–, que s'havien començat a adjudicar de nou l'any 1958. El primer equip era el de Subías, Giráldez i López, guanyadors del Premi d'Arquitectura amb el seu magnífic edifici

de la Facultat de Dret. El segon equip era el de Tous i Fargas, guanyadors del Premi de Decoració per la botiga Georg Jensen del passeig de Gràcia. Els altres dos equips, el de Moragas i Ribas i el de Bohigas i Martorell, segurament sortiren arran de la controvèrsia que havien tingut a les pàgines del setmanari *Destino* en Moragas i en Bohigas. Però, dels quatre equips, el de Bohigas i Martorell va renunciar a participar-hi, de manera que el concurs va quedar reduït a tres equips. Els treballs presentats segurament foren exhibits al local del FAD, però no recordo haver-los vist. Moragas ens deixà un divertit record del concurs, en forma de verset, que probablement tinc traspaperat en algun racó. Acabava rimant l'últim vers amb el mot "Bonet", que era el cognom del membre principal del jurat. Moragas era un personatge que semblava molt seriós, però en realitat, quan després el vam conèixer a fons, vam descobrir que tenia un acusat sentit de l'humor i que sentia una gran atracció per la festa dels braus, en alegre i bona companyia del seu amic, el fotògraf Català i Roca.

D'Antoni de Moragas i Gallissà vam rebre un escrit interessant sobre "Els deu anys del Grup R d'arquitectura",⁵ amb una avançada tècnica grafista. Segurament, el va enviar a tots els arquitectes amics i, entre ells, també el vaig rebre jo. Hi fa un resum que comença per l'arquitectura de postguerra a Catalunya. Destaca que, l'any 1949, a Barcelona hi havia dos arquitectes que entenien l'arquitectura en tota la seva transcendència com un fet cultural i social: en Josep M. Sostres i en Joaquim Gili. Pel que fa als altres, derrotat l'equip del GATCPAC, qui més qui menys tothom navegava entre un neoclassicisme decadent, un folklorisme balear o un decorativisme derivat de revistes tan insípides com *Plaisir de France* o *Arte y Hogar*.

En aquest escrit, Moragas dóna gran importància a la conferència que l'arquitecte italià Alberto Sartoris va pronunciar el 7 de març de 1949 a l'Ateneu Barcelonès, sobre el tema "Le fonti della nuova architettura". Era la cinquena xerrada d'un cicle de sis, organitzat pel Col·legi d'Arquitectes. Pocs dies després, s'inicià a Barcelona la V Assemblea d'Arquitectes, amb una exposició d'arquitectura contemporània al Tinell. Es parlà d'un possible pla d'urbanisme per a tot l'Estat. El Col·legi d'Arquitectes havia convocat un concurs d'idees per resoldre el problema de l'habitatge a Barcelona. Mitjans, Balcells, Perpinyà i Moragas es van comprometre conjuntament a participar en aquest concurs, i poc després els arquitectes Tort i Sostres també van ajuntar-se al grup inicial. Va tenir gran transcendència. Era la primera vegada que els arquitectes de Barcelona s'organitzaven en equip i tenint com a iniciativa una qüestió netament social. Per trobar-ne antecedents, caldria tornar a l'època del GATCPAC. Per cert, quan l'arquitecte Mitjans va tenir la gosadia de pronunciar aquest mot ("GATCPAC"), l'audàcia li va valer una dura reprimenda d'un il·lustre

⁵ Moragas i Gallissà, Antoni de. *Els deu anys del Grup R d'arquitectura*. Barcelona: Serra d'or: portantveu del "Chor Montserrat". Barcelona: Abadia de Montserrat, 1961. [Separata de: Serra d'Or, novembre-desembre de 1961, 2a època, any II, núm. 11-12].

catedràtic de l'Escola. El treball presentat fou premiat i s'hi expressaren idees sobre qüestions econòmiques, socials o urbanístiques. Tingueren transcendència social i, per primera vegada, l'interès periodístic es dirigí cap a l'arquitectura. Com a conseqüència, a les reunions del Col·legi d'Arquitectes hi assistiren no arquitectes, com Alexandre Cirici. A partir de 1950, el Col·legi va invitar cada any grans personatges, arquitectes i crítics d'arreu d'Europa. L'any 1950, hi foren invitats Eugeni d'Ors i Bruno Zevi; el 1951, Alvar Aalto i Gaston Bardet; el 1952, el crític alemany Nikolaus Pevsner; el 1953, l'arquitecte italià Gio Ponti, i l'any 1955, l'arquitecte suís Alfred Roth.

Moragas indica el 21 d'agost de 1951 com la data de fundació del Grup R a l'estudi dels arquitectes Coderch i Valls. Hi van assistir Bohigas, Gili, Martorell, Pratmarsó, Sostres i Moragas. "Es constituí la primera junta directiva del Grup R, la que havia de sol·licitar de les autoritats l'aprovació de la nova entitat." Va transcórrer molt de temps tot esperant aquesta legalització. Mentrestant, es va decidir fer una exposició i, finalment, el 6 de desembre de 1952, fou inaugurada a les Galeries Laietanes la primera exposició del Grup R. Gili i Valls se n'encarregaren del muntatge. Sorpren d'aquesta primera exposició la gran importància que hi tenen les obres de Coderch i Valls. Són les més nombroses, unes deu, entre les quals hi ha la Casa Ugalde de Caldetes i una casa de pisos de Barcelona (en realitat, encara en projecte) a l'avinguda de l'Almirall Cervera de la Barceloneta), obres que nosaltres admiraven. També hi ha les "vivendes protegides" i cases de pescadors a Tarragona, obres oficials, segurament obtingudes gràcies al seu parentesc amb el cunyat Gerardo Salvador Merino, casat amb Maria Fermina Coderch de Sentmenat, germana de l'arquitecte. Bohigas i Martorell hi van exposar una botiga a Badalona i el projecte de Club Nàutic del Masnou, després no realitzat. Gili Moros hi va presentar la seva primera botiga "Canadá" a la Gran Via (1951). En Moragas i Gallissà, el cinema Fémina (1951) i la simpàtica creu de terme a Argenton (amb escultures de Jaime Clavell). En Pratmarsó, una casa a Mataró, el projecte d'un museu a Quesada per al pintor Zabaleta i un bar a Centelles. I en Sostres i Maluquer hi exposà tres cases a Bellver de Cerdanya i una altra a la Seu d'Urgell; en conjunt, 20 obres.

L'any 1953, caracteritzat per una certa inactivitat, ingressen al Grup R els arquitectes joves Josep Antoni Balcells, Francesc Bassó, Guillermo Giráldez i Manuel Ribas Piera. Al mateix temps, es produeix la primera escissió: la del grup integrat pels arquitectes Coderch i Valls. Segons Moragas, "la ruptura fou en el terreny ideològic; l'amistat, però, se salvà". Després, es va convocar el primer concurs entre alumnes de l'Escola d'Arquitectura. Una segona exposició, dedicada a la indústria de la construcció, tingué lloc de nou a les Galeries Laietanes, composta per 34 cases (fabricants, constructors de diferents rams, dissenyadors, moblistes, etc.). L'any 1955, es convocà un segon concurs entre estudiants i els resultats foren presentats a la tercera exposició del Grup R. Al mateix any, el grup fou admès oficialment. L'any següent, s'estudià de crear un centre informatiu de la construcció. Aquell mateix

any, se celebrà un tercer concurs entre els estudiants. El Grup R tingué l'honor de participar, amb obres dels seus components, a la IV Biennal de São Paulo. L'any 1958, va donar la benvinguda a nous membres: Pau Monguió i Francesc Vayreda. Després d'una controvèrsia entre els partidaris de celebrar una altra exposició, que seria la quarta i última, i els partidaris de no fer més exposicions, s'imposà el criteri dels primers i s'inaugurà el 31 de maig. L'exposició "sorprengué per la quantitat de les obres exposades, la majoria ja realitzades, i també per la novetat que hi figuraven obres d'un grup d'arquitectes madrilenys, que hi foren especialment invitats". Entre aquests, Javier Carvajal exposa l'Escola d'Alts Estudis Mercantils del nucli universitari de Barcelona. També s'hi exposen els projectes de les parròquies de la ciutat de Vitória: la d'Alejandro de la Sota, la de Molezún i Corrales, i la de Fisac.

L'aportació catalana també era notable: Bassó & Gili i l'editorial Gili (1957-1961). En Martorell i Bohigas hi exposen la Casa Heredero de Badalona, la Casa Guardiola d'Argentona (1951) i l'immoble del carrer de Roger de Flor (1955-1958). Hi és important l'aportació de Sostres i Maluquer de les cases Moratiel i Iranzo de la Ciutat Diagonal. En l'àmbit de l'exposició, l'arquitecte Antoni Bonet hi pronuncia una conferència sota el tema: "Remodelatge de la zona sud de la ciutat de Buenos Aires".⁶

Les primeres preocupacions socials i econòmiques es van exposar en un cicle de conferències també organitzat pel Grup R.

La Casa Ballbé

Quan no he tingut més remei que explicar aquesta obra, d'una manera casolana, per a revistes del ram, ho he fet així:

Habitatge unifamiliar aïllat, construït a la zona residencial de Pedralbes, en la qual es manté la línia experimental miesiana, començada en projectes anteriors i amb la mateixa tipologia. S'hi consoliden els traçats ortogonals modulars, amb les mides basades en mòduls d'1,20 × 1,20 m sobre tota la planta de la casa, un quadrat regular desenvolupat al voltant d'un pati central, de dimensions reduïdes, un pati redecorat després amb el purisme zen de l'art japonès.

L'estructura metàl·lica, deixada a la vista amb pilars en U i petites bigues de poca dimensió, quedava tancada per panells gruixuts i amb diferents formes d'expressar la seva funció. A l'exterior, eren de fibrociment o de xapa metàl·lica, amb gruix d'aïllament interior i acabats decoratius de fusta o altres materials a l'interior de l'habitatge, com ara ceràmica als serveis. Aquests panells segueixen la modulació general de l'estructura i s'adeqüen a la distribució de buits i plens, tant a les façanes

⁶ Bonet Castellana, Antoni. "Plan de remodelación de la zona sur de Buenos Aires". *Mirador: Panorama de la Civilización Industrial*. Buenos Aires: Mirador, 1957, núm. 2, p. 63-77.

com a l'interior dels locals de l'habitatge. Els forjats són de ceràmica armada, amb aïllament, impermeabilització i coberta superior d'aigua.

Es va realitzar el disseny íntegre del mobiliari i la decoració interior de les habitacions, les sales d'estar, els dormitoris i els serveis, com també l'enjardinament dels espais exteriors, amb pista de tennis i piscina.

L'estructura és únicament el càlcul de la meva feina. A l'arxiu d'en Fargas, hi ha molts dibuixos amb gràfics de les bigues de tres trams, extrems de les taules del Saliger,⁷ llibre que tenia del meu pare Manuel Tous i Bertrán, enginyer industrial, calculista, entre moltes obres, dels amfiteatres dels cines Windsor i Alexandra i del teatre de la cantonada de la Gran Via i amb el passeig de Gràcia, que després seria transformat en cinema.

La forma de construcció va permetre fàcilment diferents intervencions dels propietaris, una de les quals fou la del famós futbolista Diego Armando Maradona. Quan va morir el primer propietari i constructor de l'habitatge, en Joaquim Ballbé, víctima del càncer, la seva vídua hi visqué durant un temps amb els seus fills: en Josep, casat amb la xilena Míriam (amb qui fins i tot pensaren de fer-se un petit habitatge independent a la planta baixa) i el fill petit Jordi. Però quan, més tard, la mare es tornà a casar amb en Joan Malet, “la casa els era massa gran i els queia a sobre” i la van vendre. Com que els Ballbé, junt amb els Mestre, eren copropietaris de l'empresa tèxtil Meyba (acrònim de Mestre i Ballbé), que vestia l'equip del Futbol Club Barcelona, la casa va passar a mans del conegut jugador del Barça, l'argentí Maradona. Aquesta etapa de la vida de la Casa Ballbé, la deixarem per un altre moment. Només direm que a *El Periódico de Catalunya*, a la secció anomenada “Gente a la que no tengo el gusto”, va sortir publicat un article del periodista Ramon Miravittlas, amb un gran titular sorprenent i eloqüent: “Maradona hace otra chapuza”.⁸

Resumint, amb llicència municipal, havia iniciat una gloriosa ‘chapuza’. Segons l'opinió d'un prestigiós arquitecte, que demana que la seva identitat es mantingui en l'anonimat: “Quina pena! En comptes de la porta metàl·lica, ben decorada, hi ha posat un altre de ‘quarterons’, que és com una bufetada al conjunt. És una porta tronada, ‘hortera’. [...] A les finestres artístiques, hi ha col·locat unes barres d'alumini i, al mur de formigó, un revestiment de falses rajoles de gust molt dubtós. Així mateix, Maradona segueix fent disbarats a les galeries de la casa.”

Quan Maradona va adquirir la Casa Ballbé, la va dividir en dues plantes. Ell va anar a viure a la planta alta, mentre que el seu apoderat, de nacionalitat hongaresa i

⁷ Obra clàssica de Rudolf Saliger (1873-1958).

⁸ Miravittlas, Ramon. “Maradona hace otra chapuza: la casa de Diego Armando Maradona en Pedralbes, conocida como Casa Bellver, tiene valor arquitectónico”. *El Periódico de Catalunya*, 6 de juny de 1983, p. 19.

de nom tan complicat que no m'atreveixo a reproduir,⁹ es va quedar amb la planta baixa i la utilització de la zona on es podien practicar activitats esportives.

Maradona, en una nova demostració del seu gust artístic, encarrega la decoració de la casa “a la clàssica”. Com que l'altura de la planta era estricta, és a dir, de 2,45 m, el decorador trobà com a solució acudir a l'estil Tudor, és a dir, buscar els arcs més rebaixats. El resultat i el contrast fou impressionant.

Passada l'etapa Maradona, anys més tard recordo que em va telefonar el nou propietari i em demanava si li podríem proporcionar els plànols originals del projecte, perquè volia retornar-la al seu estat primitiu. L'hi vam proporcionar una còpia dels plànols originals i, amb l'ajuda d'un nou arquitecte i amb petites modificacions, ha tornat a recuperar l'habitatge al seu estat primitiu.

Tècnicament, una explicació molt més interessant la va donar Juan Perucho, a la secció “Invención y criterio de las Artes” de la revista *Destino*. En un dels seus articles,¹⁰ escriu algunes de les coses que més ens van impressionar. Tenen un cert interès perquè estan escrites poc temps després de la construcció i donen algunes dades històriques o pedagògiques que nosaltres mateixos desconexíem. Intentaré resumir-les:

El racionalisme, segons escriu Bruno Zevi a la seva *Historia de la arquitectura moderna*,¹¹ havia arribat a un punt mort l'any 1954. Le Corbusier, amb els seus cinc punts: l'estructura sobre *pilotis*, les finestres longitudinals, la planta i les façanes lliures i els sostres jardins de la *Villa Savoye*, havia tancat el camí del racionalisme. Davant d'això, Perucho es pregunta: Hi ha alguna persona que desenvolupi altres ideologies figuratives?

Bruno Zevi proposava una nova arquitectura, que anomenava “orgànica”, seguint els precedents de Frank Lloyd Wright. Definia aquesta tendència com un retorn a l'emotivitat i que s'adequava perfectament a l'evolució de les tendències de les diferents arts plàstiques, la pintura i l'escultura.

Perucho reconeix que Zevi es va equivocar en anunciar la crisi del racionalisme. Les dues tendències han coexistit i la seva interferència ha donat resultats molt interessants.

Resumeix la situació de la manera següent: “Quant més pensi un arquitecte en la funció social del seu treball, més pròxim es trobarà de les teories racionalistes; per contra, quant més convençut estigui operant en el sentit de la bellesa, més segur estarà en la línia de l'arquitectura orgànica.”

⁹ Jorge Horacio Cyterszpiller (Nota de l'editor)

¹⁰ Perucho, Juan. “Una interesante experiencia de los arquitectos Enrique Tous y José María Fargas”, *Destino*, 20 de gener de 1962, núm. 1276, p. 39. Disponible en línia a la Biblioteca de Catalunya ☐.

¹¹ Zevi, Bruno. *Historia de la arquitectura moderna*. Buenos Aires: Emecé, 1954.

I afegeix Perucho: “Aquestes consideracions semblen necessàries per analitzar l’obra dels arquitectes Tous i Fargas, partidaris d’un racionalisme intransigent i combatiu”, com a autors d’una casa a Pedralbes que “tindrà gran repercussió”.

Dóna a conèixer unes dates de la nostra biografia: “Aproximadament de la mateixa edat (en Tous de 1925 i en Fargas de 1926), van començar a treballar junts l’any 1952, en acabar la carrera, primer en obres de decoració, generalment locals comercials, i van ser dels primers a treballar en disseny industrial, col·laborant amb André Ricard, amb la mateixa orientació que seguien a les obres d’arquitectura. Anteriorment, Tous i Fargas havien apurat l’estudi de les publicacions del GATCPAC, que els donava horitzons al marge de l’ensenyança oficial.”

L’arquitectura viva es limitava a Coderch i Valls i a Antoni de Moragas. És el “moment en què comença una gran efervescència en l’ambient arquitectònic del país”, arran de les conferències promogudes pel Col·legi d’Arquitectes, com la d’Alberto Sartoris: “Le fonti della nuova architettura” (1949).

Li seguien les conferències de Bruno Zevi (1950), Alvar Aalto (1951), Nikolaus Pevsner (1952) i Gio Ponti (1953). “Una altra fita important fou la fundació del Grup R, al qual no van pertànyer Tous i Fargas, grup ben estudiat per Antoni de Moragas”, estudi publicat amb motiu dels deu anys del Grup R d’arquitectura, en una separata excel·lent que va publicar a *Serra d’Or*.¹²

Segurament, Moragas coneixia la nostra obra, perquè hi fa algunes referències divertides. Escriu: “L’Escola d’Arquitectura és una mena de ‘can Patuel’, on per pocs diners et lloguen per una nit la disfressa més adient. Avui, el vestit és de Mies van der Rohe; demà, d’Alvar Aalto; demà passat, de qui? Hem caigut en el formalisme més banal; en la modulació per la modulació, sense cap justificació, almenys de prefabricació, únic motiu que pot justificar-la.”

Tornant a la publicació de la revista *Destino*, Perucho considera que “Tous és un analític i Fargas, un dialèctic. Ambdós són admiradors dels arquitectes de la tercera generació miesiana, entre els quals admiren el californià Craig Ellwood. Porten a fons el racionalisme i l’esperit del GATCPAC, i poden ser considerats els seus hereus directes. [...] A ambdós arquitectes els fou concedit el premi FAD. de Decoració, per l’establiment Georg Jensen, del passeig de Gràcia (1958).”

La Casa Ballbé es va començar a construir l’agost de 1962 i s’hi van aplicar les experiències de molts anys d’estudis. És molt interessant, en aquest sentit, el paràgraf següent: “Convençuts que solament un perfecte coneixement de les possibilitats industrials del país permetrien abaratir la construcció, els dos arquitectes van acumular un completíssim arxiu dels processos industrials de tot el que es fabrica actualment a Espanya i, a continuació, hi apliquen la teoria dels mòduls, o sigui, de

¹² Moragas i Gallissà, Antoni de. *Els deu anys del Grup R d’arquitectura*. Barcelona: Abadia de Montserrat, 1961. [Separata de *Serra d’Or*, novembre-desembre de 1961, 2a època, any II, núm. 11-12.]

les seves dimensions.” I afegeix que, “quan es parla de mòduls, es pensa immediatament en Le Corbusier, però l’existència de mòduls constructius és molt més antiga, com el *tatami* japonès, mida utilitzada en les seves vivendes”. La mida utilitzada a la Casa Ballbé i en altres construccions és la de 120 × 120 cm, que els arquitectes troben històricament la més perfecta, per les màximes possibilitats de subdivisió que permet, amb perfectes submúltiples de 10, 20, 30, 40, 60 i 90 cm, totes elles mides que coincideixen amb adaptacions antigues a mesures humanes, com la polzada, el dit, el pam, el peu, el colze o la braçada.

Aquí hauríem d’afegir que el mòdul de Le Corbusier, mai no el van considerar una bona solució constructiva i s’adequava malament a les mides normals dels materials que s’utilitzaven correntment, com a resultat d’un mal estudi de les mesures humanes. Per aquest motiu, va haver de modificar el “Modulor” inicial i utilitzar sèries diferents.

El crític Perucho encara acaba la seva descripció esmentant la possibilitat d’ampliar o de reduir l’habitatge d’acord amb les necessitats futures, sense fer-hi modificacions sensibles. I, finalment, fa un elogi de la bellesa de l’obra. Admet també que “aquesta bellesa neix, com en els antics grecs, de la proporció i de l’equilibri, no d’una bellesa buscada”.

Creu que “es faran moltes objeccions a la casa construïda, com la falta d’humanitat”, però que “els arquitectes autors de la vivenda, per contra, creuen que, quant més racionalista és una arquitectura, més a prop de l’humà es troba, i també de l’orgànic”.

Al final del seu article, dóna uns consells molt savis. “Crec que el camí iniciat per ambdós arquitectes serà molt fecund, i obrirà moltes portes i perspectives a la construcció futura. Quan passin els anys, veuran quina és la funció de l’artista i, malgrat tot, s’adonaran que també ho són.”*

* Totes les frases de Perucho les hem traduït al català tan bé com hem sabut.

El concurs del Col·legi d’Arquitectes

L’interès més gran dels concursos per a la construcció de la nova seu del Col·legi d’Arquitectes es pot comprendre només ara, amb la distància que permeten els 21 anys transcorreguts.

Es tractava de les primeres operacions de “*perestroika*”, referides a l’arquitectura, que empenia el règim franquista. Aquest comprèn, per primera vegada, que pot alliberar l’arquitectura i, després, la pintura i l’escultura, sense que trontolli res, per la poca incidència social que tenen; de manera que, cap a l’any 1956, inicia les primeres operacions de “*perestroika*” referides a l’arquitectura, per mitjà de concursos a Madrid i a Barcelona.

Alguns exemples a Catalunya són el concurs d’avantprojectes per al Govern Civil de Tarragona d’aquell mateix any 1957, que guanya Alejandro de la Sota, i el con-

curs per a l'edifici del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya i Balears, resolt el 1958 amb la selecció de Xavier Busquets i Sindreu.

Probablement, el primer fruit visible d'aquesta nova política cultural és el pavelló d'Espanya a l'Exposició de Brussel·les de l'any 1958, projectat per Ramón Vázquez Molezún i Juan Antonio Corrales.

Sense aquesta perspectiva que donen els anys, el màxim interès d'aquell moment va ser la irrupció d'una nova generació d'arquitectes, que trencaven amb la vella arquitectura mantinguda per força en l'immobilisme des de la fi de la Guerra Civil, és a dir, durant uns divuit anys.

Amb relació a la situació de l'arquitectura d'aquells anys, els concursos també tenen l'interès de mostrar una certa admiració i adhesió de quasi tots els projectes premiats envers l'escola de Mies van der Rohe i, en termes generals, envers l'anomenat "estil internacional", en un moment en què internacionalment ja es qüestionava des de dintre, a partir del CIAM d'Otterlo de 1959.

També és interessant perquè projecta una "fotografia de grup" i de les preferències dels arquitectes premiats.

El llibre sobre FOLCRÁ

La primera obra realizada con Artesanía Moderna, de FOLCRÁ¹³, fue la Joyería Cañellas.

El encargo se realizó como consecuencia de la visita realizada por los alumnos de la Cátedra de Arquitectura Legal, que daba Pedro Cendoya, a su obra más importante: el Banco de Bilbao de la Plaza Cataluña, esquina calle Vergara (1950). La obra arquitectónica ya fue considerada entonces, por muchos alumnos, como el más grande pisapapeles de la Plaza Cataluña, opinión que sigo manteniendo ahora, a mis 85 años –y que alguien me perdone–, pero, en cambio, llamó la atención lo bien acabada que estaba toda la obra de barandillas y rejas.

En la página 1 aparece la foto del Banco de Bilbao de Pedro Cendoya (1950), pero arriba hay la indicación siguiente: "En 1942, construyó las rejas del Banco Español de Crédito en la Plaza Cataluña con Eusebio Bona como arquitecto", que puede inducir a confusión con la foto siguiente.

Con respecto a la casa para Guillermo Door, aun encontraría, entre múltiples papeles –me gustaba mucho conservar este tipo de dibujos–, el proyecto de la casa que le gustaba construir a la propietaria. Se trata de un dibujo deliciosamente naíf, probablemente influido por la esposa, de una casita de dos plantas "a la holandesa", completamente inadaptable al gran desnivel del terreno. Sin embargo, el marido, industrial y

¹³ FOLCRÁ. Barcelona: FOLCRÁ, 1994.

racionalista, optó por nuestra solución. Door fabricaba todos los retenes de goma que se utilizaban entonces en la primitiva industria motociclista, en plena expansión, pero la introducción masiva de la Vespa arruinó la mayoría de las empresas, en gran parte catalanas y vascas: Montesa, Sanglas, Rieju, Lube, etc. En consecuencia, el propietario se vio obligado a parar la obra, esperando superar la crisis, porque seguía ilusionado por el proyecto. Pero, finalmente, la vendió a un propietario llamado Lentini, que reanudó la construcción, siguiendo el proyecto inicial.

En el edificio de la Ronda del General Mitre, obra del arquitecto Barba Corsini, “se colocaron los más clásicos y verdaderos perfiles” de acero, del tipo que entonces se llamaba Mondragón. Como viví unos años en el piso séptimo de esta casa, puedo certificar que la carpintería de la obra posterior, que daba a la calle Buigas, era muy defectuosa y que fueron muy numerosas las ventanas que cayeron a la calle, debido al viento o, simplemente, al intentar abrirlas o cerrarlas.

Muntaner, 477. Casa de pisos d’habitatges en venda horitzontal

En aquesta obra, varem comprovar la baixa categoria de l'alcalde de Barcelona, Josep M. de Porcioles.

Fou la primera casa de pisos d’habitatges que vam projectar i construir el tàndem Fargas i Tous.

El solar era propietat de la senyora Josefa Munné, vídua del doctor Teixidó, on el metge havia tingut la consulta i havia desenvolupat un remei famós per a les malalties del pit. Mort el seu marit, la vídua continuava vivint en una torre, típica de la “*belle époque*”, d’una gràcia arquitectònica més aviat limitada, amb els tres fills, el gran dels quals també era metge i continuava la consulta a la planta baixa de la torre. Els dos germans petits eren la Concha Teixidó, farmacèutica, que es va casar amb en Josep Maria Fargas, i en Josep M. Teixidó, diplomata en Enginyeria de Mètodes, i vivien a les plantes altes de la torre, que era força gran.

Aquestes explicacions familiars les dono en agraïment a la “senyora Munné”, a la qual hauríem de donar gràcies totes les persones que vam tenir relació amb ella. En el meu cas, em va ajudar molt quan jo, solter i sense familiars, perquè el meu pare i la seva segona dona, l’argentina Lucila Luque, havien marxat a l’Argentina poc abans de començar la guerra incivil, em vaig quedar sol al pis del carrer de Girona, 123. Anys després, ens reunírem en aquell gran país, del qual el meu pare ja no va tornar. Per tant, a la senyora Munné, és a dir, a la vídua Teixidó, li hi estic molt agraït, perquè va acomplir el paper familiar que tant em va faltar sempre. Quan la filla es va casar amb en Josep Maria Fargas, ens va cedir, com a arquitectes associats, el soterrani de la torre, i fou en aquest lloc on projectàrem, segons el meu concepte personal, les millors obres del tàndem Fargas i Tous: les innombrables decoracions de botigues, com Sade, Georg Jensen, Cañellas, Arpi, l’exposició del ceramista

Cumella i el projecte per al concurs de Banca Catalana. Passar de l'habitació que tenia el pare d'en Fargas a la Diagonal, davant l'església dels Carmelites, a l'immens soterrani del carrer de Muntaner ens va semblar una gran alliberació. Fins i tot vam publicitar i difondre entre els amics la nova adreça del nostre estudi, on reproduïem la façana, una mica *gore*, de la casa del carrer de Muntaner.

Per part meva, aquest agraïment li vaig fer palès mentre va viure, sempre que vaig tenir-ne ocasió. En primer lloc, vaig revaloritzar una propietat vella i abandonada de la senyora Munné, ben situada al xamfrà dels carrers de Rocafort i de la Diputació, però solament edificada a la planta baixa i dues plantes més. Com a revenja contra el batlle Porcioles i la seva desastrosa ordenança municipal, ens vam permetre una edificació massiva, amb àtic i sobreàtic, compensant els veïns amb una bona rehabilitació de les instal·lacions del vell edifici i la col·locació d'ascensor. Com sempre, per evitar la vigilància del batlle, enemic polític del Col·legi d'Arquitectes, del qual en Fargas era degà, aquest va passar-me tota la feina del projecte i la direcció. El resultat fou molt bo econòmicament per a la propietària Josefa Munné Mercé, perquè va aconseguir vendre totes les vivendes de la casa, i estic segur que això la va convèncer per edificar el solar del carrer de Muntaner. Al mateix temps, sempre em va professar una gran admiració per la forma com va desenvolupar-se la difícil solució de la tronada propietat del carrer...

Així doncs, entre tots dos la vam convèncer d'edificar el solar on hi havia la torre. Llavors era una bona època, per manca d'habitatges, i havia sortit la nova llei que permetia edificar i vendre vivendes en propietat horitzontal. Encara tenia un altre avantatge per la construcció de vivendes acollides a una llei de protecció oficial. Ens hi vam llançar de forma accelerada. En Fargas tenia el suport de la seva família, prou adinerada: el seu pare era propietari, juntament amb dos socis més, del Publi Cinema del passeig de Gràcia. Jo, en canvi, només disposava d'una petita quantitat que van donar-me quan em van treure del pis del carrer de Girona, 123, cosa que vaig fer amb gran alegria perquè el pis em recordava moments tristos de l'espantosa postguerra. Per tant, vaig haver d'embranchar-me en una llarga hipoteca, que vaig estar pagant per molts anys.

L'obra era un projecte conjunt del tàndem, encara que jo vaig donar més importància a les distribucions i a les instal·lacions. L'encarregat, el senyor Calopa, director de Construcció Calopa, era el perfecte professional que havia donat fama als paletes de Sarrià i Sant Gervasi. Abans de començar l'horari de l'obra, ja venia amb un cistell de rovellons. Primer, havia fet una excursió amb els Ferrocarrils Catalans i després a peu per racons de la serra de Collserola.

En la construcció, hi vam incorporar detalls encara poc coneguts, com l'aire condicionat, la disposició normalitzada de l'aigua calenta comunitària a tots els habitatges i per a la calefacció amb gasoil.

Ara voldria recordar una de les coses que em van fer adonar de la poca categoria humana de l'alcalde Porcioles. En Fargas era llavors el degà del Col·legi d'Arquitectes i, d'acord amb la seva junta, havia desemmaskarat moltes de les potineries que feien aquest batlle i els seus parents, concretament els gendres de les seves dues filles.

Fou l'autèntic destructor de gran part de les meravelles modernistes de moltes cases de l'Eixample. Havia autoritzat la construcció de plantes a sobre de totes les cases, àtics i sobreàtics. El resultat d'això fou que moltes façanes modernistes, que tenien el seu mèrit més gran precisament en l'acabament superior, van quedar finalment destruïdes, unes cases que ara són l'orgull de la ciutat i atractiu per al turisme.

No se li va ocórrer cap altra barbaritat que destituïr el cap del Col·legi d'Arquitectes i, de retop, va fer caure la culpa en nosaltres dos. Va ordenar al pitjor inspector de l'Ajuntament (cosa que vam saber després) perquè aturés i multés totes les obres de Fargas i Tous. Per sort, eren molt poques les que fèiem llavors. Concretament, tres: la nostra del carrer de Muntaner, Banca Catalana i Edicions Ariel, però aquesta era fora de la seva jurisdicció, a Esplugues de Llobregat. Per tant, se la va carregar la nostra casa. Per mitjà de l'encarregat de l'obra, l'aparellador i els mateixos dibuixants de l'estudi, que encara residíem al soterrani de l'obra en construcció ens vam assabentar de totes les barbaritats que trobava per tot arreu de la nostra construcció, aleshores en fase purament estructural. Ens obligà a fer autèntics nyaps per legalitzar la construcció, i això ens va costar molts diners. Econòmicament, aleshores ho vam valorar en un milió de pessetes, una xifra molt important llavors. Quan l'inspector va anar a Banca Catalana, com que ja n'havíem advertit la superioritat i havíem explicat a Jordi Pujol el nostre disgust, el van aturar i el repugnant inspector municipal se'n va anar sense dir res.

Més endavant, el mateix Porcioles –suposo que avergonyit– va tenir l'ocurrència d'encarregar-nos el projecte de dues torres per als seus gendres al Maresme, projecte que vam rebutjar i que finalment va encarregar a altres arquitectes coneguts que havien treballat abans al nostre despatx, com l'Helio Piñón.

Per això, i per moltes altres coses, tenim un mal record d'aquest batlle franquista, el qual, sota la capa d'un mínim catalanisme, va enganyar com sempre la burgesia catalana.

Primeres obres d'interiorisme

Aleshores, en dèiem obres de decoració.

En una petita relació preparada per obtenir el doctorat, l'arquitecte Glenn Deulofeu¹⁴ em donà una llista de les obres que li interessava descriure. En ella, apareixien les següents obres d'interiorisme:

- Casa Arpi
- Georg Jensen

¹⁴ Deulofeu Fuller, Glenn. *Fargas y Tous: Decanato del Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares*. Tesina de doctorat. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya. Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona. Doctorat en Projectes Arquitectònics, 2006. [Data de consulta: 15 de maig de 2014]. Disponible a: <<http://hdl.handle.net/2099.1/20464>> Disponible en línia a: TDX .

- Sade, SA
- Joieria Cañellas
- Scappino
- Vicens Vives
- Audio
- Deganat del Col·legi d'Arquitectes

Intentaren recordar quelcom d'aquestes obres, molt allunyades en el temps.

Casa Arpi

És la primera obra de decoració i rehabilitació. Es tractava d'ampliar un petit comerç de fotografia, situat a la planta baixa d'un gran edifici del segle XIX, segurament un hotel.

Era una obra pròpiament de paleta i, per aquesta raó, es van haver d'obtenir permisos municipals, amb arquitecte i aparellador. En efecte, fou l'aparellador Alfons Pons, conegut del propietari Salvador Serra, qui ens demanà ajuda. S'havia d'ampliar el local, tant a la planta baixa, en la direcció del passatge de Bacardí, cap a la plaça Reial, com en altura, ocupant part de la planta superior. Com que els espais eren reduïts, es va recórrer a la solució de fer una escala helicoidal. Encara existien bons paletes i es va fer amb la tradicional volta "a la catalana", amb gruixos de rajola, primer de guix i després amb morter de ciment pòrtland. El resultat fou la peça central de la decoració, i es va mantenir durant molts anys, fins que noves ampliacions obligaren a modificar-la.

En aquesta obra, començarem a treballar amb Alfons Pons, que va ser l'aparellador de moltes obres, fins que més tard va convalidar el títol i esdevingué arquitecte.

Com a curiositat, fou ell qui ens introduí en el motociclisme i inaugurà la nis-saga de grans corredors de motos, amb el seu fill i, actualment, amb els seus néts.

Sade, SA

És obra de l'any 1958.

Era un local comercial, situat a la Travessera de Dalt, 31, a la cantonada amb el carrer de Santaló.

L'empresa es dedicava a l'exhibició d'automòbils i tenia un local de despatx, situat al racó interior, on es disposava una escala per a l'accés, de disseny interessant, perquè els graons els van fer emmotllant, per primer cop, el paviment de goma Pirelli a l'estesa, enganxats sobre taulers de fusta del mateix disseny.

Les parets estaven decorades amb grans fotografies de motius automobilístics.

Fou desmuntat anys després i solament queden algunes fotografies d'aquella decoració.

Joieria Cañellas

És obra de l'any 1960.

Es tractava del local comercial destinat a joieria, situat a l'actual avinguda Pau Casals, 18 i 20, a la cantonada amb el carrer del Mestre Nicolau.

Cap a l'any 1958, els germans Cañellas ens van encarregar l'arranjament de la petita botiga de joieria que tenien al carrer de la Portaferrixa, passada la plaça de la Cucurulla i a prop de la sortida a l'avinguda de la Catedral, perquè el local havia sofert un petit incendi.

Com en altres casos, vam actuar de propagandistes i els vam dir que consideràvem millor ampliar el negoci i deixar tal com era, amb petites millores, la petita botiga al barri antic, mantenint el mateix ambient antic i, en canvi, fer una sucursal moderna i més gran a la nova ciutat. Així va néixer la nova Joieria Cañellas, en un local de la cantonada del carrer del Mestre Nicolau amb l'avinguda ara anomenada de Pau Casals, que en aquell moment era un sector urbanístic que pràcticament començava a edificar-se, en què quedaven, per tot arreu, una gran majoria de solars buits.

Un cas semblant va succeir amb una de les primeres decoracions, la de la Casa Arpi de la Rambla de Santa Mònica, que es tractava, en realitat, d'obres de construcció i establiment de relació amb la planta superior i d'ambientació de les façanes: mentre van durar les obres, vam donar bastant la llauna al benvolgut propietari Salvador Serra, insistint-li que comencés a pensar d'obrir una sucursal al passeig de Gràcia. Va costar molt de temps convèncer-lo, però finalment ho vam aconseguir i, més tard, vam fer la decoració de la Casa Arpi situada en aquest passeig. En parlaré més endavant, seguint l'ordre cronològic dels fets.

La joieria i plateria dels germans Cañellas ocupava la planta baixa de la cantonada i, al lloc més interior, s'hi va fer un altell, destinat a oficina. Com que les alçades eren escasses, es va fer un terra que era un prodigi de càlcul –ho recordo bé perquè em tocava a mi aquest assumpte–, a fi d'obtenir-ne un gruix constructiu de pocs centímetres. També era interessant el disseny de l'escala, amb graons de poc gruix, fets com un sandvitx de fusta encorbada i goma al marxapeu, sobre una lleugera estructura metàl·lica. Encara que no hi tinguessin res a veure, ens havien influenciat les explicacions d'Alvar Aalto al Col·legi d'Arquitectes i les seves meravelloses solucions d'escales.

Es van projectar totes les taules centrals, com també els aparadors i els armaris d'exhibició disposats al voltant de les parets, amb perfils metàl·lics. També es va encarregar a un bon grafista –crec recordar que era en Pedragosa– l'anunci disposat a la cantonada del local amb el nom de Cañellas.

Deixo per al final una peça característica del local. D'una banda, s'havia de garantir la seguretat i, de l'altra, atesa la situació de la cantonada, era necessària la protecció solar, atès que la zona del carrer de Johann Sebastian Bach encara estava poc

edificada i la presència del sol hi era molt intensa, sobretot a partir de la tarda i encara més a la posta, especialment a l'època estival i a la tardor. Per unir ambdues coses, seguint el principi miesià del “més és menys”, es va pensar a fer una peça d'artesanía moderna: un enreixat plegable cap a l'exterior formant una visera de protecció solar.

Al llibre *La piel ligera* d'Ignasi Paricio,¹⁵ presentat recentment per FOLCRÀ amb motiu del seu 75è aniversari, parla dels seus començaments, és a dir, cap als anys quaranta i cinquanta, com a “*cerrajería artística y práctica*”, i cita i retrata aquesta reixa de la plateria Cañellas, fent al·lusió a “*unos autores del proyecto, los jovencísimos arquitectos Enrique Tous y José María Fargas*”.

Amb relació a aquesta obra, tinc un record personal curiós. Els germans Cañellas estaven molt vinculats amb el partit polític de la democràcia cristiana de Catalunya, que aleshores actuava en la més estricta clandestinitat i, en una certa ocasió, el germà petit va acudir a Roma com a representant català, junt amb els partits demòcrates cristians d'arreu del món, on va coincidir amb el representant argentí, Horaci Sueldo Luque. En una conversa amb ell, va esmentar que a Barcelona hi tenia un cosí molt estimat, i va resultar que aquest cosí era un dels arquitectes de la Joieria Cañellas.

Aquesta casualitat va permetre retrobar-nos, des dels anys de la Guerra Civil, quan ens vam refugiar a l'Argentina i, per raons d'edat i de forma de pensar, havíem format una parella ben entesa. Més tard, en tornar-nos a veure, i encara ara, quan els dos ja tenim més de vuitanta anys, ens cartegem.

En arribar la democràcia, Anton Cañellas fou diputat al Parlament català i, més tard, va actuar com l'*ombudsman* de les democràcies anglosaxones i aquí fou nomenat “síndic de greuges”.

Scappino

Boutique de moda, situada al carrer de Muntaner.

Era el client ideal, perquè tenia bon gust i li agradava fer les coses amb els millors acabats, quasi perfectes. Per això recordo molt bé aquest projecte de decoració i els detalls de la solució donada al sostre mitjançant les aportacions d'en Moisès Villèlia.

Una altra forma de disseny efímer

Ens referim al muntatge d'exposicions artístiques.

L'Escola d'Art del FAD, creada pel crític Alexandre Cirici i Pellicer, junt amb altres personatges, ens va encarregar la disposició d'un grup d'obres escultòriques

¹⁵ Paricio Ansuategui, Ignacio. *La piel ligera: maduración de una técnica constructiva*. Barcelona: FOLCRÀ; ACTAR, 2010. ISBN 9788492861392.

en una sala situada a la dreta de l'entrada de l'Escola Massana, a l'antic edifici de l'Hospital de la Santa Creu del carrer de l'Hospital.

És interessant de veure la categoria dels artistes i de les obres que s'hi van exposar, i també com s'hi van estudiar les mides, el material, la forma de col·locar les obres i d'il·luminar-les.

1. Escultura de Badia, de pedra, de 100 × 70 cm, que s'havia de col·locar sobre un fons vegetal, amb un sòcol una mica alt, per aconseguir un punt de vista més interessant, amb un punt de llum artificial.
2. Escultura de Marcel Martí, de marbre blanc, de 60 cm de base i 90 cm d'altura, centrada sobre una zona vegetal, tipus herba, amb un sòcol ampli i baix, visible des de totes les direccions, amb llum artificial i un o més punts de llum al voltant.
3. Escultura de Collet, de marbre, de 100 cm d'altura, en un centre vegetal, visible des de totes direccions, una mica aixecada sobre un sòcol, amb llum artificial i un o més punts de llum.
4. Escultura de Chirino, de ferro, molt llarga –d'uns 300 cm–, penjada del sostre, contra un mur vegetal, però visible de totes les parts, amb il·luminació artificial.
5. Escultura d'Oteiza, de ferro, de forma cúbica i d'uns 50 cm cada cara, amb el sòcol alt, visible des de diverses direccions, en què calia anar amb compte amb la llum artificial.
6. Figura de Clarà, cap de marbre de 50 cm d'alçada, sobre un sòcol molt alt, visible des de diverses direccions.
7. Gran escultura de Serrano, de ferro, de 160 cm de base i 100 cm d'altura, centrada i disposada preferiblement alta, per poder ser vista des de diverses direccions.
8. Escultura molt gran de Subirachs, de 80 cm de base i 230 cm d'altura, centrada sobre un sòcol baix, per poder ser vista sobre un mur, amb llum artificial forta per donar efecte d'ombres.
9. Figura de Llauredó, de gres i de 120 cm d'alçada, millor centrada al jardí, per poder ser vista des de totes les direccions, amb llum artificial forta, per acusar la matèria.
10. Escultura cúbica de Ventura, de 50 cm de base per 40 cm d'alçada, amb un sol punt de vista interessant.
11. *Bulto* de bronze de Modolell, de 120 cm d'altura.
12. *Poste* de Sant Just Desvern. Tel. 131, demanar per Javier Modolell o Sr. Santa Maria.
13. Figura de José Luis Sánchez, de pedra, de 70 cm d'altura, amb sòcol alt per poder ser vista des de diverses direccions.
14. Palla amb filferros, de Moisès Villèlia, de 50 cm d'alçada, amb sòcol alt, per poder-se veure en totes les direccions. Cal fer atenció amb les ombres projectades per la llum artificial.

15. Escultura de Martí Sabé, de 60 cm d'alçada.
16. Escultura alta de Riu i Serra, de 170 cm d'alçada, amb peu de ferro i, a sobre, de fusta.
17. Quadre d'Arboleda, de gres refractari, de 80 cm d'altura.
18. Escultura d'Alexandre Ferran, de ferro, estirada a terra, de 20 cm d'alçada i 50 cm de llargada.

De tots ells, en guardo record perquè l'amistat es va prolongar durant llarg temps, sobretot amb en Moisès Villèlia i amb el ceramista Antoni Cumella, el qual, juntament amb Alexandre Cirici i Pellicer, era l'organitzador de l'Escola d'Art del Foment de les Arts Decoratives.

Per aquest amic ceramista, vam organitzar l'exposició de peces ceràmiques, que anualment celebrava a la Galeria Syra, situada als baixos de la Casa Batlló, obra de l'arquitecte Antoni Gaudí, al passeig de Gràcia.

El muntatge es va fer seguint un criteri que ara anomenariem "minimalista", és a dir, les ceràmiques es disposarien en un ambient de materials pobres, gratuïts, i amb la possibilitat de situar-los on convingués, atenent la mida, el color o el punt de vista que resultés més interessant.

El material de suport eren peces de construcció aïllant, que crec recordar que s'anomenava "Siporex", de color gris neutre, sostingut per mitjà de llistons de fusta de pi de color natural.

A les fotografies, se'n pot comprovar la bona solució.

Sobre Gaudí. Edificis de Gaudí

El Temple Expiatori de la Sagrada Família. 1883

Quan Gaudí començà a treballar-hi, l'any 1883, tenia 31 anys.

El promotor inicial i ànima d'aquesta obra fou l'excèntric llibreter Josep Maria Bocabella i Verdaguer (1815-1892), que, juntament amb el seu consultor, el pare José Rodríguez (1817-1897), general de l'Orde de la Mercè, van crear l'Associació Espiritual de Devots de Sant Josep i un suport imprès: *El Propagador de la Devoción de San José*.¹

Per què diem que en Bocabella era un excèntric? Perquè així ens el mostra el seu biògraf Gijs van Hensbergen, que l'ha estudiat molt bé al seu llibre *Antoni Gaudí*.² “Assegut a la seva botiga del carrer de la Princesa, famosa pels minuciosos gravats de fusta de boix, guardava el fons de l'associació en una caixa forta amagada sota les rajoles.” En el retrat que li va fer l'Aleix Clapés, es percep la mirada concentrada del fanàtic, encorbat sobre la taula, a punt d'entrar en acció o d'engrescar-se en el debat. La seva personalitat era, segons Francesc Arenas, la d'un xenòfob obsessiu. “Sentia horror per les coses d'una naturalesa mixta i d'origen estranger, desconfiava de tots els bancs i no comprava productes francesos perquè li recordaven l'ocupació francesa de Barcelona i, fins i tot, rebutjava menjar qualsevol producte suposadament importat.” Tanmateix, algunes actituds seves estaven en desacord amb les seves idees generals. Durant una visita a Roma, el 1869, va passar per davant de l'església de Loreto i, malgrat el seu pedigrí italià, li va semblar admirable com a model d'església, que, mitjançant un paternalisme religiós, volia reduir les distàncies entre els patrons i els treballadors.

Segons alguns testimonis, la idea de l'associació la va tenir a Montserrat, davant d'una imatge de la Sagrada Família. Un altre testimoni suggereix que, espantat pel brot de la febre groga a Barcelona, va interpretar l'epidèmia com un càstig a la

¹ *El Propagador de la Devoción a San José: Boletín Mensual de la Asociación Espiritual de Devotos del Glorioso Patriarca, para alcanzar de Dios por su intercesión el triunfo de la Iglesia*. Barcelona: Impr. de los H. de la V. Pía, 1867-19--.

² Van Hensbergen, Gijs. *Antoni Gaudí*. Traducció de Patricia Antón. Barcelona: Plaza & Janés, 2001. ISBN 8401305063, p. 102.

comunitat pels seus pecats i que calia una “expiació” pel “materialisme del món modern”.

Durant la segona meitat del segle XIX, la industrialització i la transició al capitalisme portaren uns canvis traumàtics a la societat; per als catòlics, la desintegració familiar s’havia de suplir amb un aglutinant social. Bocabella, abans de la fundació de l’associació, havia realitzat una campanya activa per contrarestar el mal que patia la pietat popular per culpa dels moviments revolucionaris. Aleshores, va començar a publicar *El Propagador de la Devoción a San José*, que era una còpia exacta del fullet francès *Propagateur de la dévotion à Saint Joseph*, publicació de la Sainte Foie de Dijon, en edició del marista Jean-Joseph Huguet.

El 24 de desembre de 1866, al primer número del *Boletín Mensual*, precursor d’*El Propagador...*, exposava el seu contingut evangèlic: lluitar contra els vents de la “immoralitat i l’error”. L’enemic era fàcil de descobrir i el primer de tots era “la premsa liberal”.

Cap a l’any 1874, Bocabella volia construir un temple que fos una còpia exacta de la basílica de Loreto, que havia visitat en el seu viatge per Itàlia. Al cap d’uns anys de recaptar fons i obrir una subscripció entre els devots josefins, no havia aconseguit prou diners per adquirir un solar dintre de la ciutat i va pensar de fer-ho als afores. El 31 de desembre de 1881, Bocabella, en nom de l’associació, va comprar, per 172.000 pessetes, un terreny de 380.000 pams, situat al terme municipal de Sant Martí de Provençals, no agregat encara a Barcelona.

El canvi d’emplaçament va modificar el caràcter del Temple: s’oblidà la idea de fer una còpia de la basílica de Loreto i es pensà en un gran i sumptuós temple expiatori, mantenint solament la cripta com a reproducció de la Santa Casa de Loreto. Bocabella encarregà el projecte a l’arquitecte diocesà Francisco de Paula del Villar i Lozano, que proposà una església neogòtica, amb planta de creu llatina, tres naus, cripta, cimbori i campanar d’agulla de 85 m d’alçada. Les dimensions proposades eren de 44 m de façana per 88 m de fondària.

L’arquitecte diocesà es va oferir per dibuixar els plànols del projecte de manera completament desinteressada.

Els tres anys següents a la seva fundació, l’Associació Espiritual va rebre el suport oficial del Vaticà. Pius IX va autoritzar la recaptació de fons i, per mitjà d’un *Impri-matur*, va aconseguir un gran suport. Es van distribuir 572.000 medallons, es van vendre 392.000 certificats i els 15.000 opuscles d’*Els set diumenges de sant Josep* es van exhaurir tan aviat com es van imprimir.

El 19 de març de 1882, dia de Sant Josep, Urquinaona, aleshores bisbe de Barcelona, va col·locar la primera pedra de l’església expiatòria. A l’acta de fundació, consta: “*La construcción se hace en honor y gloria de la Sagrada Familia: para que el Señor se apiade del país, calme las angustias de la Santa Sede y otros fines de carácter espiritual.*”

Les obres van començar amb tanta empenta que, el juliol de 1882, hi treballaven cinquanta paletes amb l’ajuda de vuit carros de cavalls.

L'any 1891, es va acabar la cripta, que Gaudí va rebre com a herència del projecte neogòtic de l'arquitecte Francisco de Paula del Villar quan va assumir la nova direcció l'any 1883.

Aviat començaren a deteriorar-se les relacions de la Junta i el seu arquitecte. Una vegada construïts els murs de la cripta, esclatà la polèmica sobre quins eren els materials més apropiats per a les columnes que havien de suportar el sostre de la cripta. Sembla que la polèmica la va començar el gendre de Bocabella, Manuel de Dalmases i de Riba (1843-1893), aleshores autèntic director de l'obra, que estava enfrontat a l'arquitecte.

Dalmases no volia pagar els honoraris perquè l'any 1881 l'arquitecte Del Villar s'havia ofert a dibuixar els plànols del projecte de forma completament desinteressada. Tanmateix, ara l'arquitecte no volia continuar si no cobrava els honoraris per la feina feta fins aleshores.

Aviat la discussió es convertí en una baralla desagradable. Es conserven documents escrits que inclouen declaracions jurades davant de notari i un article a *El Propagador...* en què se li donaven les gràcies per la generosa oferta, i que ell mateix insistia que s'havia de publicar. Del Villar més tard va negar que mai hagués ofert els seus serveis gratuïtament.

La situació va pujar de to quan, a la tarda del 23 d'abril de 1884, mentre en Bocabella baixava pel carrer de Santa Anna, va rebre amenaces i insults de l'enfurismat Del Villar, que reclamava el pagament de tots els seus honoraris.

En Gaudí va començar a treballar a la Sagrada Família el 3 de novembre de 1883; en realitat, aquesta data correspon a un informe sobre les columnes de la cripta que Bocabella havia demanat a d'altres arquitectes, entre ells Martorell i Gaudí, en contra de l'arquitecte Villar. El mateix Bocabella proposà a l'arquitecte Martorell que dirigís l'obra, però aquest va declinar a favor del seu ajudant Antoni Gaudí. Per això, es pensa que no va ser fins al 3 de març que Gaudí va demanar plena llibertat sobre el projecte de Del Villar, i no va ser fins al 28 de març que va ser nomenat oficialment director de les obres i va signar el primer document, un nou plec de condicions en què constava com a titular. El desembre de 1894 ja va fer ell el projecte de la capella de Sant Josep a la cripta, obra inaugurada el 19 de març de 1885. Aquesta és la data en què es va presentar el projecte general a l'Ajuntament de Sant Martí de Provençals.

Amb tot aquest tripijoc de dates, l'òrgan oficial de l'Associació no va donar mai la notícia de la dimissió de l'arquitecte Del Villar ni de la designació del nou arquitecte Gaudí.

Durant la dècada de 1883 a 1893, el treball de Gaudí sembla supeditat a les idees de Manuel de Dalmases, el gendre de Bocabella (mort el 8 de febrer de 1892) i, segurament, també a les de l'arquitecte Joan Martorell. A la mort de Dalmases, el bisbe de la diòcesi va intervenir directament en la funció particular de l'Asociación Josefina i el Temple de la Sagrada Família. Va promulgar un decret per reor-

ganitzar l'obra de "*esta suntuosa y artística fábrica, joya de la arquitectura moderna y admiración de propios y extraños*". I va nomenar una junta, de la qual van formar part l'arquitecte Joan Martorell i Montells, i Juan Crisóstomo de Dalmases i de Riba, germà d'en Manuel de Dalmases desaparegut feia poc i, en representació dels menors Dalmases, Bocabella.

Per a Gaudí, el treball com a arquitecte de la Sagrada Família tingué un caràcter intermitent, atès que l'anava simultaniejant amb altres obres que anava desenvolupant al mateix temps. Així, mentre s'encarrega de la coberta de la cripta del Temple de la Sagrada Família i comença a construir l'absis del Temple, està desenvolupant una obra llunyana per a un majorista de teixits de Lleó: la Casa de los Botines. Quan acaba aquesta obra, inicia la construcció de la Casa Calvet i, durant aquests quatre anys, l'absis del Temple arriba a l'alçada de 50 m, l'any 1893.

El cos d'edifici corresponent al basament de la façana del Naixement es va començar el 1893 i, l'any següent, va iniciar el claustre als dos costats de la façana.

L'any 1897, comença la llaura de la porta del Roser al claustre, una pila baptismal, ara suprimida, i les capelles simètriques, entre elles la de Sant Jordi, on se celebraven les noces.

L'any 1898, canvia la forma de la planta quadrada de les torres de la façana del Naixement per una altra de rodona, similar a la de les torres dibuixades per al projecte de la missió de Tànger, però que no començarà a construir fins a l'any 1903.

Abans de començar la construcció de la façana del Naixement, segons l'opinió de l'arquitecte Puig Boada, es va estudiar la possibilitat de construir el Temple d'acord amb dos criteris diferents: fer-ho per franges horitzontals o bé per faixes verticals. Gaudí trià aquesta segona teoria, molt realista, perquè opinava que, si deixava quasi fetes i acabades moltes coses, no deixava lligats els futurs continuadors de l'obra.

Una segona versió, de Cèsar Martinell,³ era també molt propera a la versió preferida per Gaudí. Es referia a una deixa important que permeté a l'arquitecte concebre la façana del Naixement amb "una grandiositat no prevista i que d'alguna forma hauria semblat temerària".

Al llibre de Puig Boada⁴ llegim que, segons Gaudí, "tornant a les almoines i a la futura direcció del Temple, la Providència ja proveirà, puix que a la Sagrada Família tot és providencial. Ja des d'un principi, quan començava la façana que ara està a punt d'acabar-se, una senyora féu una deixa de 140.000 duros, i això permeté donar al projecte un abast superior a la modèstia prevista des d'un principi. Llavors, es donà a l'obra l'esplendidesa que no hauria tingut, per les insistències de l'administrador, el senyor Dalmases, que li deia que despengués en l'obra el màxim possible,

³ Martinell, Cèsar. *Gaudí i la Sagrada Família, comentada per ell mateix*. Barcelona: Aymà, 1951, p. 103.

⁴ Puig i Boada, Isidre. *El Temple de la Sagrada Família: síntesis del arte de Gaudí*. Barcelona: Omega, 1952.

temorós que el doctor Català, novament nomenat bisbe de Barcelona, no invertís els cabals per a uns altres fins”.

L'any 1900, s'havia completat la primera façana del Naixement, una secció del mur exterior del claustre i de la capella del Roser.

Per sobre de tot això, s'anaven alçant a poc a poc quatre torres circulars.

El primer d'aquests campanars es va acabar de construir l'any 1918.

La continuació de La Sagrada Família. 1965

9 de gener de 1965. Primer “sotrac” contra la continuació de les obres.

Sota el títol “La obra del Templo de la Sagrada Familia”, es va publicar a *La Vanguardia*⁵ una llarga missiva, signada per Antoni de Moragas, degà del Col·legi d'Arquitectes, i per Alfons Serrahima, president del FAD, que comença repassant la història de l'obra iniciada el 19 de març de 1882 i es parla del llarg i lentíssim procés dels treballs i de la proximitat de la diada destinada a recaptar fons per a la continuació de les obres, considerada una feina contraproduent, i finalment s'exposen els punts de vista següents:

1. La construcció d'un gran temple monumental no té sentit. Tampoc per a grans concentracions, com ara el Congrés Eucarístic, tindria utilitat un gran temple, sinó un gran espai de característiques molt diferents. És més important la construcció de moltes parròquies als nous barris i a les entitats urbanes reals.
2. El Temple no és considerat fruit d'un sentiment col·lectiu expiatori.
3. A la manca de justificacions socials, urbanístiques i pastorals, s'hi afegeix una altra raó: la falta d'un projecte definitiu i de l'arquitecte creador, de manera que una de les característiques de l'obra era anar-la canviant a mesura que s'anava construint.

Finalment, la carta proposava un temps de reflexió sobre la solució que calia triar i com adequar-ho amb tot el que ja s'havia construït. En tot cas, la continuïtat es considerava un error.

La carta era subscripta per tots els directors d'escoles d'arquitectura, per estudiants, pels directors de les més importants revistes d'arquitectura, per importants arquitectes d'arreu del món, com també per artistes, pintors, escultors, poetes i escriptors coneguts, i per sacerdots del país.

⁵ Serrahima, Alfons. “La obra del Templo de la Sagrada Familia”. *La Vanguardia*, 9 de gener de 1965, p. 24. Disponible en línia a l'hemeroteca de *La Vanguardia* .

Era el pes de la intel·lectualitat artística de tot el país, recolzada per grans figures de tot el món civilitzat.

L'efecte de la missiva fou molt gran i trigà un temps fins que es va produir una gran reacció. Recordem que ens trobàvem en ple franquisme i deu anys abans que, arran de la mort del dictador, es comencés a parlar de la transició i del retorn de la democràcia.

De forma resumida, assenyalo els punts principals relacionats amb una de les múltiples reformes que l'Església catòlica ha experimentat des de temps immemorials, amb l'intent de portar-la a la realitat contemporània.

Al primer punt, s'esmenta el desig d'una Església social, que en un primer moment s'adhereix amb il·lusió al Concili Vaticà II i després és considerada massa avançada i avui sembla que ha retornat al seu punt d'origen, a l'Església triomfal, conservadora i integrista de sempre.

Pel que fa al segon punt, la cosa és més complicada. No es considera que el Temple pugui ser considerat el símbol del fervor "expiatori" de tot un poble. S'entra de ple en un concepte teològic, incomprensible per a la majoria del poble. "Expiatori" vol dir que alguna cosa hem "d'expiar", segurament algun pecat, i això ens porta al sentiment de culpa i a la teologia de sant Tomàs, que en ple segle XXI fa riure, per no dir una altra cosa.

El sentiment de culpa és un concepte que, juntament amb moltes altres coses, els jueus van aprendre dels anomenats "caldeus" durant la seva captivitat a Babilònia.

Dels jueus, aquest dogma va passar als cristians, i a Nicea es va assentar de forma equívoca, cosa que va provocar nombroses "heretgies", com l'arrianisme i el nestorianisme, que van arribar a ser compreses a l'Orient, però no pel cristianisme constantinià.

I, com diuen els catòlics, "el pecat es paga amb la penitència". Així que, per culpa d'aquest error, van aparèixer els successors de l'arrianisme, l'islamisme i tot de sectes addictes a Mahoma, que no tenen gaire simpatia pel cristianisme.

Aquesta presència del mite del pecat i, per tant, de la culpa, és la causa que el cristianisme no sigui comprès al món oriental. Les grans cosmogonies orientals, fruit dels pensadors Buda, Kong Fuzi, Laozi i molts altres. Tots ells han eliminat del seu pensament la sensació del pecat original i, per tant, de la culpa, amb què tothom neix al món cristià. Per al filòsof Lin Yutang, per fer cristià un xinès primer se l'hauria de convèncer que és culpable pel sol fet de néixer. Aquestes són les diferències que extrec de l'article de *La Vanguardia* de 6 de novembre de 2010⁶ i que em semblen ben assenyades.

⁶ Racionero, Lluís. "El Papa y Gaudí", *La Vanguardia*, 6 de novembre de 2010, p. 30. Disponible en línia a l'hemeroteca de *La Vanguardia* [□](#).

Encara hi ha un altre aspecte que diferencia completament el món cristià del món oriental. A les cultures mil·lenàries, sempre apareix el respecte per la natura i per tots els éssers vius. Nosaltres, fins al segle XXI no ho hem comprès i hem recuperat l'ecologia.

A la resta de l'article de Racionero esmentat, les explicacions són més vaporoses i no tenen el més mínim interès. Escriu que el Gaudí “dandi de joventut, liceista, ateu i menjacapellans de la tertúlia del Cafè Pelayo i constructor de la Cooperativa anarquista de Mataró”, l'any 1900, arran d'una “estada a Montserrat i l'encàrrec de la Sagrada Família”, es passa al catolicisme litúrgic, ritual i místic. Pobre periodista: no té la menor idea del seu estimat Gaudí! Anys després de 1900, encara treballa en les dues obres més importants de la seva vida, l'escola per als fills dels paletes de la Sagrada Família i els laboriosos càlculs per a la cripta de Santa Coloma de Cervelló. Es cap a l'any 1912 que li comencen les anorèxies místiques; deixa totes les obres civils, debilitat i malalt; s'abandona àdhuc de vestimenta i, com tots els anorèxics, menja poc i pitjor. Per molta gent, s'ha transformat en un pobre de solemnitat, fins al punt que alguna persona li fa caritat.

La reacció a aquell primer article comença també al diari *La Vanguardia*, en un article de Tomàs Salvador.⁷ A continuació, el dissabte 16 de gener⁸ i el diumenge 17⁹ hi apareixen dos articles de Joan A. Maragall. I, el 22 de gener de 1965, publica una pedregada de carta al director de Juan Roig Gironella, director de la *Balmesiana*.¹⁰

El diumenge 24 de gener, hi apareix una carta signada pels estudiants de V Curso de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona.¹¹

Finalment, el 30 de gener de 1965, apareix a la secció “Panorama de Arte y Letras”, de la revista *Destino*, un article de Joan Teixidor.¹²

⁷ Salvador, Tomás. “El libro de la ciudad: La Sagrada Familia, signo de nuestro tiempo”, *La Vanguardia*, 6 de gener de 1965, p. 11. Disponible en línia a l'hemeroteca de *La Vanguardia* [□](#).

⁸ Maragall, Juan A. “Barcelona hará su templo: La Sagrada Familia”, *La Vanguardia*, 16 de gener de 1965, p. 11. Disponible en línia a l'hemeroteca de *La Vanguardia* [□](#).

⁹ Maragall, Juan A. “El templo de la Sagrada Familia: insistencia sobre una obligación de Barcelona”, *La Vanguardia*, 17 de gener de 1965, p. 11. Disponible en línia a l'hemeroteca de *La Vanguardia* [□](#).

¹⁰ Roig Gironella, Juan. “Las obras de la Sagrada Familia”, *La Vanguardia*, 22 de gener de 1965, p. 22. Disponible en línia a l'hemeroteca de *La Vanguardia* [□](#).

¹¹ “La obra del Templo de la Sagrada Familia”, *La Vanguardia*, 24 de gener de 1965, p. 30. Disponible en línia a l'hemeroteca de *La Vanguardia* [□](#).

¹² Teixidor, Joan. “El Templo de la Sagrada Familia”, *Destino*, núm. 1434, 30 de gener de 1965, p. 31. Disponible en línia a Arca [□](#).

Àrtics. 10 de juliol de 1990

“Manifestació en defensa de la Sagrada Família”.¹³

Aquest és el segon sotrac contra la continuació de les obres.

El diumenge 4 de juny de 1989, obre el foc un article de Joan Bassegoda Nonell, director de la Càtedra Gaudí, publicat a *La Vanguardia* amb el títol: “Contraste entre la imaginaria del pasado y la actual en el Templo de la Sagrada Familia”. I, amb lletres més grosses: “Gaudí y las esculturas de Subirachs”.¹⁴

Gaudí sempre tingué un pla escultòric com a complement de l'arquitectura del Temple. Però a l'hora de completar el simbolisme arquitectònic amb l'escultura, sempre es trobà amb grans dificultats. La cosa venia de lluny i ja Ràfols,¹⁵ el seu primer biògraf, va comprovar com li fallaven els escultors propers, com Matamala¹⁶ i Mani.¹⁷ Aleshores, s'acostà al sistema de buidats de persones o animals, amb la utilització de fotografies, miralls múltiples i l'estudi minuciós d'esquelets, de l'anatomia de cadàvers i de nounats avortats. En aquest tema tan escabros, l'ajudà el seu amic Santaló,¹⁸ pel càrrec que tenia a la inclusa i a la Casa de Maternitat, i també l'estudiant de Medicina Alfons Trias.

El resultat, segons Ràfols –sempre admirador de Gaudí–, ha estat nefast i ha criticat amb força raó els sistemes de representació utilitzats. La mateixa façana del Naixement se salva per la seva força arquitectònica, però és un autèntic buit de la vida autèntica, per culpa de les seves escultures.

Crec que en Ràfols té molta raó, i molts altres admiradors de Gaudí opinem el mateix.

L'estiu de 1910, Gaudí va estar a punt de morir a Puigcerdà. En Santaló li va demanar un notari perquè fes testament i un capellà perquè rebés l'extremunció. Fou aleshores quan, una vegada recuperat i retornat a Barcelona, va comprendre que, per raó del seu estat de salut, havia de plegar i s'havia de limitar a treballar en la seva única i última obra que li quedava. Fou aleshores quan dibuixà la façana de la Passió, plena de geni i de tragèdia. Faltava, però, triar l'escultor d'aquesta façana.

¹³ “El acto de ‘Àrtics’ se realizará sin restricciones”, *La Vanguardia*, 10 de juliol de 1990, p. 39. Disponible en línia a l'hemeroteca de *La Vanguardia* [□](#).

¹⁴ Bassegoda Nonell, Juan. “Gaudí y las esculturas de Subirachs: contraste entre la imaginaria del pasado y la actual en el Templo de la Sagrada Familia”, *La Vanguardia*, 4 de juny de 1989, p. 17. Disponible en línia a l'hemeroteca de *La Vanguardia* [□](#).

¹⁵ Josep Francesc Ràfols i Fontanals (1889-1965).

¹⁶ Joan Matamala i Flotats (1893-1977).

¹⁷ Carles Mani i Roig (1866-1911).

¹⁸ Pere Santaló i Castellví (1849-1931).

La junta constructora triaria en Josep Maria Subirachs, un dels escultors catalans més destacats, el qual només imposà la condició de poder seguir la seva línia i no intentar fer escultures “a la manera de Gaudí”. Aquí comença a rebre crítiques per tots costats: uns el critiquen per la llibertat amb què tracta el tema de la façana de la Passió; d’altres, més extremistes, arriben fins a criticar la suposada nuesa del Crist crucificat. En Bassegoda, bo i reconeixent la capacitat i l’entusiasme del treball de l’escultor, es limita a deixar en mans del futur qui decidirà el valor de la seva obra.

Poc dies després de la designació, el 21 de juny de 1989, l’escultor és escollit membre de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, com a reconeixement de la seva obra, coincidint amb la col·locació de nou escultures de la façana de la Passió. En el seu discurs d’ingrés, fa referència a “l’entorn actualitzat de la figura de l’arquitecte Gaudí”.¹⁹

A començament de l’any següent (febrer de 1990), apareix l’anunci que la revista Àrtics²⁰ convoca, per al 10 de juliol de 1990, una manifestació en defensa de la Sagrada Família, al peu del Temple i a les 10 de la nit.

El grup Àrtics estava format pels “agents provocadors” següents:

- Vicenç Altaió
- Manuel Guerrero, cap de redacció d’Àrtics
- Joaquim Pibernat, director editorial d’Àrtics
- Jordi Vendrell, presentador
- Revista *Ajoblanco*
- Revista *Lletra de Canvi*
- Revista *Rock de Luxe*

Adhesions a Àrtics:

Antoni de Moragas	Josep Maria Berenguer	Miquel Alzueta (editor)
Joan Brossa	L. F. Pérez	Josep Maria Fonalleras (escriptor)
Xavier Folch	Pau Riba	Ramon Barnils (escriptor)
Juli Capella	Perejaume	Patrick Gifreu (escriptor)
Paul Mc Guinness	Antoni Bernat	Benet Costa (galerista)
Antoni Tàpies Barba	Jordi Coca	Jordi Benito (artista)
Pep Duran Esteva	Oriol Bohigas	Oriol Regàs (promotor)
Josep Guinovart	Jorge Herralde (editor)	Xavier Oliver
Carlos Santos	Jaume Vallcorba (editor)	Ferran Mascarell

¹⁹ Subirachs, Josep Maria. *Gaudí, Welles, Steinberg: discurso del académico electo Excmo. Sr. D. Josep Maria Subirachs Sitjar, leído en el acto de su recepción pública, el día 29 de abril de 1990, y contestación del Excmo. Sr. D. Juan José Martín González*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1990.

²⁰ Àrtics: trimestral multilingüe de les arts i de les ics. [Director: Vicenç Altaió]. Barcelona (Pg. St. Joan, 2): Àrtics: Enlace [distribuidor], 1985-. (Sabadell: Printcolor).

Favorables a Subirachs:

17 de juny. Manuel Isart
4 de juliol. Miquel Porta (LV)
29 de juny. Juan Iriarte Ibarz (LV)
8 de juliol. Vicenç Villatoro (Avui)
0 de juliol. Francesc Miralles (LV)
10 de juliol. Manuel Ibáñez Escofet (LV)
10 de juliol. Alexis Eudald Solà (Avui)
11 de juliol. Lluís M. Aragó (LV)

Com a curiositat, es publica a *La Vanguardia* del 7 de juny de 1990 un comunicat de Subirachs en què desmenteix els rumors que sigui el responsable de la campanya organitzada per Àrtics:²¹ “Això són rumors completament falsos. La meua obra, per si sola, és la que respon de la seva validesa.” Aquest comunicat reapareix després al diari *Avui*.

A l'*Avui* del 2 de juliol de 1990, apareix una entrevista on Vicenç Altaió respon al periodista Jordi Vendrell i explica la raó de la manifestació convocada i com es desenvoluparà.²²

Es tracta d'organitzar un “poema col·lectiu, a la manera dels poemes èpics de mossèn Cinto Verdaguer”. Cada barceloní pronunciarà una frase d'oprobri davant de les escultures de Subirachs i el conjunt es recollirà en un llibre.

Reconeix que ara ja no li agrada l'obra de Subirachs. Abans, als anys seixanta, el va seleccionar com un dels bons escultors de l'època informalista, però que ara s'ha “desviats dels signes dels temps”. No li importa la quantitat de les aportacions, ni si són deu mil o tres-centes. L'important és comprovar com l'oprobri, no l'insult, es transforma en categoria del sentiment de rebuig intel·lectual a l'obra de Subirachs.

La manifestació anunciada va provocar que el regidor del districte de l'Eixample, Josep Maria Ainaud de Lasarte, bon historiador de l'art, anunciés als responsables d'Àrtics algunes restriccions per evitar desordres sobre l'espai i l'horari, que els organitzadors van considerar que eren “restriccions burocràtiques d'estil franquista”.²³ Ainaud respongué que el districte no té atribucions

²¹ Subirachs, Josep Maria. “Subirachs y la manifestación de Àrtics”, *La Vanguardia*, 7 de juliol de 1990, p. 32. Disponible en línia a l'hemeroteca de *La Vanguardia* [□](#).

²² Vicenç Altaió: “L'obra de Subirachs crec que, desafortunadament, s'ha desviat del signe de l'època”. Entrevista de Jordi Vendrell a Vicenç Altaió. *Avui*, 2 de juliol de 1990, p. 14. Disponible en línia a l'hemeroteca de l'*Avui* [□](#).

²³ Vila-Sanjuán, Sergio. “El concejal Ainaud recorta el acto de la Sagrada Familia que monta Àrtics. El FAD pide al Ayuntamiento un plan para el Templo”. *La Vanguardia*, 7 de juliol de 1990, p. 32. Disponible en línia a l'hemeroteca de *La Vanguardia* [□](#).

sobre l'ocupació del carrer, sinó que això depèn de la Regidoria de Vies Públiques. Solament va autoritzar la manifestació entre les 16.00 i les 22.00 h, a la vorera del carrer de Sardenya, entre Provença i Mallorca, evitant la venda de begudes alcohòliques, els talls de trànsit i el suport municipal.

Joaquim Pibernat, d'*Àrtics*, assegura que s'han enviat onze mil invitacions amb la convocatòria de l'acte i que s'hi espera una assistència de dues mil persones. Vicenç Altaió diu que, si l'Ajuntament no els cedeix tarimes ni espai, convertiran l'acte en una processó amb llànties al voltant de l'edifici. Acusa el conseller que, com que "no li agrada el tema, ha fet tot el possible, sense prohibir-lo, per reduir-lo al mínim".

El Consell Directiu del Foment de les Arts Decoratives (FAD), en un comunicat del dia 6 de juny de 1990, va demanar a l'Ajuntament un pla per al Temple de la Sagrada Família.

Encara que sigui un dels edificis més coneguts de Barcelona, sosté que "la continuació de les obres des de l'any 1952 manté una situació de desordre". El FAD proposa la redacció d'un projecte, basat en els punts següents:

- La consolidació definitiva de les obres realitzades fins ara.
- El manteniment de la funció parroquial.
- L'eliminació de totes les construccions secundàries.
- La restauració correcta de les escoles parroquials.
- L'organització dels espais lliures.

Així doncs, el president del FAD, Jordi Casablanca, respon amb un document pensat i no com la polèmica d'Àrtics. La Sagrada Família és un símbol de Barcelona i no pot quedar en mans d'un sol grup.

Representants d'altres institucions, com el director general de Patrimoni de la Generalitat, Eduard Carbonell, no hi van expressar la seva opinió. La cap del mateix departament tampoc no va voler entrar en polèmiques entre artistes. La Sagrada Família es va concebre com un temple expiatori, costejat pels ciutadans. Les institucions no hi han participat i, per tant, la polèmica és anterior a l'existència de la Generalitat.

El canonge Lluís Serrallach, representant de l'Arquebisbat de Barcelona a la Junta Constructora, va dir: "Gaudí ja sabia que no veuria acabat el Temple, però va deixar plànols i maquetes per continuar les obres en altres mans. L'obra és imparable, perquè la impulsem i la paguem la devoció popular i l'entusiasme ciutadà."

Rafael Cáceres, coordinador de Projectes i Obres de l'Ajuntament de Barcelona, va manifestar: "L'Ajuntament no s'ha pronunciat sobre aquest assumpte però, si l'alcalde em demanés el parer, subscriu els cinc punts del comunicat del FAD."

Ferran Mascarell va dir que, personalment creia que les obres a La Sagrada Família "no havien de prosseguir".

Al diari *Avui* de l'11 de juliol de 1990²⁴ s'explica que ciutadans i personatges famosos pronuncien frases d'oprobri davant d'un públic divertit. Es calcula van assistir a l'acte, en total, un miler de persones. El primer personatge a pujar al podi va ser Jordi Benito, seguit de Joan Brossa, molt aplaudit, de Jordi Coca i del pintor Zush. Vicenç Mora, maquetista, va comentar, a propòsit de la grua gegant, que ja forma part del Temple i va afegir: "Si es continuen les obres, és perquè tot és un negoci." I el president de l'Associació de Veïns de la Sagrada Família, Manuel Collado, va reblar: "El projecte de Gaudí ha estat poc respectat, per interessos econòmics, polítics i religiosos."

Reproduïm algunes de les frases pronunciades, atès que n'hi ha per a tots els gustos:

Joaquim Pibernat, director editorial de la revista *Àrtics*: "Subirachs, quan he vist la teva escultura m'he quedat de pedra."

Oriol Regàs: "Ai, si Gaudí ressuscités!"

Pau Riba: "Si no és més que un problema d'ansietat, farem entre tots una petició per tal que l'Abadia de Montserrat cedeixi un dels seus cavalls bernats a l'efecte que les teves mans puguin seguir ocupades fins a la fi dels teus dies."

Julià Guillamon, escriptor i director de la revista *Lletra de Canvi*: "Subirachs, escultor del mes."

Antoni de Moragas: "Que tots els qui donen suport a la continuació vagin al cel. Que Subirachs vagi al cel. Que no tornin!"

A la pàgina de Cultura del diari *El Punt* del dijous 12 de juliol de 1990,²⁵ apareix una descripció de la manifestació del dimarts 10 de juliol, amb opinions divergents a l'acció: "La controvèrsia començà quan es van crear dos grups oposats abans de pujar al podi. Hi va assistir el regidor convergent de l'Eixample, Josep Maria Ainaud de Lasarte. L'acte va quedar molt deslluït perquè els artistes convocants van ser escassos. Amb 20 minuts de retard, es van començar a sentir els primers 'oprobis'. Els artistes, arquitectes i intel·lectuals convocants van preferir transmetre la seva adhesió per escrit, que va ser llegida durant l'acte. És el cas d'Oriol Bohigas, convertit en blanc de les crítiques d'un dels més cridaners del grup favorable a Subirachs." Però el que demostra que l'acció era com un acte semifestiu fou la gran ovació d'una noia japonesa que ningú no va entendre. La darrera intervenció fou la d'una espontània, que es va despullar i va mostrar els seus pits nus davant del Temple.

Mentrestant, Subirachs seguia l'esdeveniment sense gaire interès, i va sortir de la seva casa estudi quan començà la processó amb espelmes al voltant del Temple.

²⁴ "La protesta contra les obres de la Sagrada Família se celebra en un ambient festiu", *Avui*, 11 de juliol de 1990, p. 31. Disponible en línia a l'hemeroteca de l'*Avui* [□](#).

²⁵ Pons, Pere. "Opinions divergents en l'acció contra l'obra de Subirachs a la Sagrada Família", *El Punt Diari*, 12 de juliol de 1990, p. 22. Disponible en línia a l'hemeroteca d'*El Punt Diari* [□](#).

A mitjanit, Àrtics finalitzà la protesta fent una copa al discobar Universal.

Josep Maria Subirachs i Vicenç Altaió es van conèixer finalment i van conversar durant vint minuts, en una trobada que va tenir lloc després de participar en el programa *Teledues* del circuit català de Televisió Espanyola. La conversa, recollida per Ignasi Aragay, apareix a la secció de Cultura del diari *Avui* del mateix 12 de juliol de 1990.²⁶ Personalment, abans no es coneixien. Per això són interessants les reflexions dels dos. Els dos expliquen, nerviosos, com havien passat la nit anterior –la de la manifestació. Subirachs, a casa seva, al costat dels tallers del Temple on treballava, acompanyat de l'arquitecte Jordi Bonet. “Em va sorprendre la poca gent que hi havia i que alguns em defensessin, fins i tot amb pancartes a favor meu.” Per la seva banda, Vicenç Altaió es mostrava satisfet, malgrat que no s'havien complert les previsions inicials. Àrtics ha acabat convertint-se en una revista amb una línia artística que demostra el desacord entre diversos sectors de la cultura catalana.

Les postures d'ambdós eren irreconciliables. Per Subirachs, calia acabar el Temple, mentre que per Altaió, no, el qual, a més, qualificava l'obra escultòrica de manierista.

Subirachs reiterava la seva voluntat de prosseguir la seva feina al Temple. Havia rebut més adhesions, com la de Josep Maria Flotats i la de Martí de Riquer. L'artista considerava absurd que “es vulgui deixar inacabat el Temple, ja que seria un fracàs nacional per a Catalunya”.

L'escultora Emilia Xargay defensa el que s'hi està fent i no comprèn l'atac indiscriminat contra Subirachs. També l'escultor Paco Torres Monsó considera legítima l'elecció de Subirachs i l'orientació de la seva obra. El problema és la decisió de continuar les obres.

Els arquitectes centren els seus comentaris en la polèmica continuació de l'obra. Ramon Maria Castells és partidari de no continuar-la i de conservar solament la part que Gaudí va fer. Arcadi Pla no hi veu una solució fàcil, perquè sosté que s'hauria de continuar segons l'arquitectura contemporània.

Al diari *El Punt* de 12 de juliol de 1990²⁷ apareixen algunes de les frases a favor i en contra de les escultures de Subirachs:

Joan Brossa: “El Temple va començar amb Parsifal i acaba amb els Pastorets.”

Anònim: “Subirachs, perdona'ls, perquè no saben ni el que diuen.”

Ferran Freixa, fotògraf: “Cagada Família.”

Anònim: “Àrtics, feixistes de l'art, després de cremar Subirachs cremeu la Sagrada Família.”

²⁶ Aragay, Ignasi. “Josep Maria Subirachs: ‘Aturar les obres del temple seria un fracàs per a Catalunya’. L'escultor i el director d'Àrtics conversen sols durant vint minuts”, *Avui*, 12 de juliol de 1990, p. 28. Disponible en línia a l'hemeroteca de l'*Avui* □.

²⁷ Pons, Pere. “Opinions divergents...” *Op. cit.*

Anònim: “Subirachs, ets un dels millors escultors catalans i molts dels que t’acusen són els que emmerden Barcelona.”

Anònim: “Expiem els teus pecats.”

Anònim: “Subirachs, no ho has entès: es tractava d’acabar la Sagrada Família, no d’acabar amb la Sagrada Família.”

A *La Vanguardia* del 12 de juliol²⁸, es publica un editorial respecte de les “Frases de oprobio”:

“La fórmula escogida la otra noche para increpar al escultor Subirachs por sus esculturas en la fachada de la Pasión, al pie de su obra y del estudio donde vive junto al templo, no resultó afortunada ni siquiera digna. [...] Levantar un estrado para que artistas y personajes de variada condición y popularidad pronunciaran en voz alta frases de oprobio para el artista y la obra es abrir la puerta para un insólito procedimiento crítico. [...] Pocos fueron los que se atrevieron a subir personalmente a pronunciar sus frases afrentosas, pero su difusión ha permitido conocer a sus autores, entre ellos dos que, con dudoso gusto, evocaron el tranvía que acabó con la vida del arquitecto.”

A *La Vanguardia*²⁹ i a *l’Avui* del 21 de juliol de 1990,³⁰ Josep Maria Subirachs va donar les gràcies per les moltíssimes mostres d’afecte i d’encoratjament que havia rebut amb motiu de la campanya contra la seva obra i persona.

El dia 25 de juliol, es van publicar els acords del Patronat de la Fundació del Temple de la Sagrada Família, que refermaven el propòsit decidit i constant de continuar les obres del Temple, i ratificaven la confiança en l’escultor Subirachs per continuar les escultures de la façana de la Passió.

La Missió de Tànger i “l’afer” Verdaguer

El projecte de la Missió de Tànger representa, en la vida i obra de Gaudí, un punt cronològic clau importantíssim. És la primera sortida al continent africà (1891), on coneix la cultura exòtica, que ha llegit als llibres d’Alí Bey i ha contemplat als

²⁸ Vila-Sanjuán, Sergio. “Un ‘happening’ en el Eixample”, *La Vanguardia*, 12 de juliol de 1990, p. 36. Disponible en línia a l’hemeroteca de *La Vanguardia* [□](#).

²⁹ Bou Tort, Agustí. “Frases de oprobio y Subirachs”, *La Vanguardia*, 21 de juliol de 1990, p. 10. Disponible en línia a l’hemeroteca de *La Vanguardia* [□](#).

³⁰ Cartellera: Poesia: Reunió de poesia viva a la Cova del Drac (Tuset, 30). Dimarts vinent, dia 24 de juliol, sorprenent vetllada per debatre en poesia i prosa la problemàtica de la Sagrada Família, amb un invitat extraordinari: l’escultor Josep Maria Subirachs, i la participació d’altres personalitats del món cultural... *Avui*, 21 de juliol de 1990, p. 31. Disponible en línia a l’hemeroteca de *l’Avui* [□](#).

dibuixos i a les pintures del seu admirat compatriota reusenc Marià Fortuny. És un primer encàrrec del primer marquès de Comillas Antonio López (1890), que morirà tres anys més tard (1893).

Gaudí treballa en el projecte en retornar a Barcelona, durant els anys 1892 i 1893, i l'entregarà al seu fill Claudio López, segon marquès de Comillas, i la seva dona Maria Gayón, matrimoni d'un nou tipus religiós diferent del de Gaudí. A més, els promotors, en aquell moment, estan involucrats en una "crisi nacional", que culmina amb l'expulsió del sacerdot-poeta Jacint Verdaguer, membre de la casa del marquès. Per a Gaudí, que considerava Verdaguer el gran autor d'uns versos que "bros de la natura" i, com a místic, el comparava amb sant Francesc d'Assís, la sacsejada fou tan forta que el portà a una "autèntica vaga de fam" l'any 1894, quan Gaudí va estar a les portes de la mort.

He volgut treure l'entrellat d'aquest complicat nus de la biografia de Gaudí. Sobre el temps de Tànger, he tingut l'ajuda dels meus germans Mercè Tous i Josep Pallàs, matrimoni que fa anys que viu a Tànger i freqüenten l'antiga Missió, ara parròquia, considerada la catedral catòlica de Tànger. Ells m'han proporcionat moltes informacions d'aquella època, com el contingut de les caixes on hi ha la correspondència entre el marquès de Comillas i José Lerchundi.

El 5 de maig de 1991, *La Vanguardia*³¹ va donar la notícia que a Tànger es van fer unes jornades commemoratives del projecte, amb el lema "Gaudí, a un siglo de su proyecto para Tánger, las misiones franciscanas", organitzades pel Centro Cultural Español de Tánger, sota la direcció de l'arquitecte urbanista tangerí Mustafà Akalay Nasser.

Foren el pare Ramon Laurido, historiador; en Jaume Bover, director de la Biblioteca Espanyola de Tànger, i l'arquitecte urbanista tangerí abans esmenat els qui van localitzar una il·lustració del projecte i un text relatiu a aquest en el llibre *Misiones católicas de Marruecos: Álbum hispano-marroquí*, de Juan Menéndez Pidal³² (que crec que era un germà del conegut escriptor Ramón Menéndez Pidal, però ho hauria d'indagar), amb il·lustracions de M. Durán, que fou editat a Barcelona l'any 1897. Se'n conserva un exemplar al Convent dels Franciscans i un altre a la Biblioteca Espanyola, ambdós de Tànger.

El més interessant és un gravat on s'aprecia una església de base quadrada, de 120 m de costat, inspirada en la creu dels franciscans. Hi ha una planta central i edificis al voltant –cases per als missioners i escoles. Les torres són similars a les de

³¹ Ramos, Isabel. "Un simposio recuerda en Tánger un proyecto nunca realizado de Gaudí", *La Vanguardia*, 5 de maig de 1991, p. 67. Disponible en línia a l'hemeroteca de *La Vanguardia* ☐.

³² Menéndez Pidal, Juan. *Misiones católicas de Marruecos: Álbum hispano-marroquí*. Ilustraciones de M. Durán. Barcelona: Asociación de Señoras Españolas bajo los Auspicios de María Inmaculada, 1897. (Barcelona: Thomas).

la Sagrada Família, però amb pedra. Com veurem més endavant, aquest gravat és un dels més interessants i dels pocs que es conserven que reproduïen detalls del projecte de la Missió de Tànger.

Al diari *Avui* del diumenge 9 de febrer de 1992,³³ va aparèixer un article de la corresponsal Maria Favà des de Rabat, que tractava del mateix tema i incloïa algunes informacions inèdites. L'Àlbum hispano-marroquí està dedicat al frare franciscà José Lerchundi, que acompanyava el matrimoni López-Gayón i l'arquitecte Gaudí, que aleshores tenia 39 anys.

Hi ha un detall força interessant, digne de comentari. L'Asociación de Señoras Españolas bajo los auspicios de María Inmaculada tenia com a objectiu recollir diners a Espanya per a les obres d'ensenyança i sanitat de la missió franciscana del Marroc. Aquesta associació va acreditar "al señor Gaudí" 11.280 pessetes per la seva feina. A Tànger (1891), li'n va donar 1.280 i, quan va tornar a Barcelona, la tresoreria de l'associació de la Ciutat Comtal li va fer a mans les 10.000 que faltaven del pagament, "pels seus projectes i plànols de les escoles" (1893). Segurament, el pare de l'arquitecte li va fer d'administrador curós i es féu càrrec d'aquests honoraris (força importants aleshores), perquè complissin el seu fi.

Quan Gaudí va arribar a Tànger, feia pocs mesos (1890) que havia acabat els últims detalls decoratius del Palau Güell del carrer del Conde del Asalto, a Barcelona, i treballava en la continuació de les obres de la Sagrada Família.

En aquest mateix article, s'esmenta que els plànols del projecte de la Missió de Tànger no s'han conservat perquè es van cremar en un incendi durant la Guerra Civil espanyola, que va destruir tots els dibuixos, plànols, contractes i rebuts, és a dir, tota l'abundant documentació emmagatzemada per Gaudí al llarg de la seva vida. Només es va conservar la fotografia que Ràfols havia fet de l'alçat de les torres, que Gaudí guardava amb molta estima i que apareix reproduïda als seus llibres dels anys 1928 i 1929,³⁴ que constitueixen les primeres biografies de Gaudí. Es conserva també una targeta que envià com a record del viatge a Mariano Andrés, un dels copropietaris de la Casa de los Botines de Lleó, obra aleshores en construcció, fet que reflecteix la bonhomia de Gaudí i el seu tracte professional amb els clients.

També n'existien tres imatges: el petit dibuix de la mida d'una targeta postal amb l'alçat i la planta, que van recuperar els membres dels Amics de Gaudí, George Collins i Enric Casanelles, quan anaren a Lleó a recollir periòdics vells, les clàssiques monedes i d'altres elements que van trobar sota la imatge de Sant Jordi, des-

³³ Favà, Maria. "Troben a Tànger un projecte de Gaudí amb grans semblances a la Sagrada Família", *Avui*, 9 de febrer de 1992, p. 37. Disponible en línia a l'hemeroteca de l'*Avui* [□](#).

³⁴ Ràfols, Josep F. *Antoni Gaudí*. Barcelona: Canosa, 1928; Ràfols, Josep F. *Antonio Gaudí*. Barcelona: Canosa, 1929, p. 74.

muntada l'any 1950, a la porta d'entrada de la Casa de los Botines, en ocasió de la rehabilitació de l'edifici, adquirit per "la Caixa".

Els plànols del projecte i alguns detalls relacionats amb aquesta obra també es pogueren veure en una exposició que es féu a la Sala Parés, al carrer de Petritxol de Barcelona.

Les targetes postals esmentades són molt interessants perquè, a més del dibuix de les façanes, hi ha un croquis de la planta, que els investigadors han interpretat en la mesura que els ha estat possible. Es tracta d'una gran creu potencada, dins la qual hi ha quatre creus de tau més petites. La creu de tau és, segons el llibre de l'Apocalipsi de sant Joan, el senyal amb el qual es marcaven els justos per tal de separar-los dels culpables i poder-los salvar.

Al centre de la planta, Gaudí hi va dissenyar l'església i, als costats, la casa de la Missió, el convent i l'escola. Entre l'edifici central i els laterals, hi havia jardins i patis amb fonts centrals, com els dels monestirs romànics o bé a la manera àrab. Criden l'atenció les 25 torres, que els investigadors anomenen "de traçat parabòlic" i que Gaudí repetirà en projectes posteriors.

A *La Vanguardia* del 18 de febrer de 2002,³⁵ apareixen alguns detalls sobre el projecte de Tànger. S'hi descriu el començament de la història de Tokutoshi Torii, jove japonès estudiant d'arquitectura, que arriba a Espanya seguint els consells del seu mestre Seiichi Shirai, com un dels primers admiradors gaudinians del país nipó.

Venia de Madrid i, en sortir del baixador, aleshores situat a la cruïlla del carrer d'Aragó i el passeig de Gràcia, es va trobar de cara primer amb la Casa Batlló i, més amunt, amb La Pedrera. L'impacte fou tan fort que escriu: "*Si La Alhambra me puso la piel de gallina, la Casa Batlló me hizo temblar.*" Des de llavors, l'interès per Gaudí no va parar de créixer i es va convertir en especialista en el tema de les missions franciscanes d'Àfrica, que foren el tema central del seu llibre *El mundo enigmático de Gaudí*.³⁶

Tokutoshi Torii va cercar, sense èxit, tant a Tànger com a Roma els plànols del projecte.

Ara és catedràtic de la Universitat de Kanagawa i al Japó ha fet una interpretació personal de la Missió de Tànger. Segons la seva tesi, Gaudí es va inspirar en dues formes. Pel que fa a la planta, en l'emblema de cinc creus de l'orde militar del Sant Sepulcre. I, pel que fa als alçats, en els colomars que va veure al llibre d'Alí Bey. Va dissenyar la composició de les torres de diferents alçades al voltant de la capella cen-

³⁵ Cabré, Tate. "La aventura africana: el proyecto de Tánger fue un laboratorio para la Sagrada Familia", *La Vanguardia*, 18 de febrer de 2002, p. 5. Disponible en línia a l'hemeroteca de *La Vanguardia* □.

³⁶ Torii, Tokutoshi. *El mundo enigmático de Gaudí: cómo creó Gaudí su arquitectura*. Madrid: Instituto de España, 1983.

tral, envoltades d'una muralla i amb patis interiors, on disposava les escoles i d'altres dependències de la missió franciscana. Hi apareixen algunes innovacions, com ara el calat de les torres per donar llum, ventilació i resistència al vent, i l'ampliació de les bases, que es van afuant fins a la cúspide per donar més gran estabilitat.

A final del segle XIX, Tànger era encara un lloc important del Protectorat Espanyol del Marroc. També hi convergien els interessos del primer marquès de Comillas i del seu gendre Eusebi Güell, que junt amb un altre gran financer, el comte de Romanones, havien creat la societat Minas del Rif per a l'explotació del carbó, que fou l'origen d'una guerra al Marroc, anomenada Guerra de Melilla, de pessimes conseqüències.

A poc a poc, van apareixent totes les figures que intervindran en el drama que va afectar Gaudí cap a l'any 1894. Segons el biògraf clàssic Joan Bassegoda, tots els *readers* i resums biogràfics de Gaudí de després de la dictadura franquista, com ara els dels anys 1992 i 1993 en català d'Edicions 62³⁷ i el de 2001 en castellà de l'editorial Salvat³⁸ contenen un redactat molt similar: *“En 1891, Gaudí hizo un viaje a Tánger en compañía del marqués, para ver el terreno donde tenía que construirse el edificio. Después de una serie de vicisitudes, la idea se abandonó en 1895 sin haberse comenzado las obras. Se ha especulado con las causas del abandono de la idea. Si la Guerra de Melilla, si el nuevo proyecto del padre Lerchundi para el sanatorio marítimo de Chipiona, etc. La razón más plausible es el bache económico que pasó el marqués por aquellos años y quizás también las difíciles circunstancias del limosnero del marqués, el padre Jacinto Verdaguer, expulsado del palacio barcelonés. Verdaguer i mosén Cullell, canónigo de Vic, fueron los asesores del marqués acerca del proyecto redactado por Gaudí, que sintió toda su vida no haber podido construir las altas torres de la Misión...”*, segons llegim a la pàgina 102 del llibre *Gaudí, la arquitectura del espíritu*.

L'anàlisi d'aquests arguments és molt clara. La idea de cristianitzar la població musulmana que havien impulsat el pare Lerchundi i, en general, l'orde franciscana, amb la necessària construcció d'un nou edifici missional, es veia contradita amb l'inici d'una campanya militar, destinada a conquerir les mines del Rif. Lògicament, es comprèn que el pare Lerchundi, amb una visió realista del fets, canviés d'idea i de lloc, de Tànger a Chipiona; del Marroc a Andalusia.

El sotrac econòmic no es veu enlloc. Al contrari, és llavors quan el marquès interveix en la compra de la totalitat de les accions de les mines d'Astúries. Per tant, només queda un motiu més important, que resta mig amagat a les biografies hagiogràfiques. És tanta la importància que té, per a Gaudí, la caiguda i l'expulsió del seu admirat amic Verdaguer, que no troba cap altra forma d'expressar-ho que amb una vaga de fam, que el porta quasi fins a la mort.

³⁷ Bassegoda i Nonell, Joan. *Antoni Gaudí*. Barcelona: Edicions 62, 1992-1993.

³⁸ Bassegoda i Nonell, Joan. *Gaudí: la arquitectura del espíritu*. Barcelona: Salvat, 2001.

Tot l'assumpte és tan greu que, per intentar comprendre'l, es podria batejar amb el nom d'"afer Verdaguer", que es va estendre al llarg de tot l'any 1894.

En morir el primer marquès de Comillas, el poeta Verdaguer va deixar la feina de capellà de la marítima Compañía Trasatlántica per la de capellà "almoïner" del Palau Moja de la Rambla de Barcelona. Entremig, va acompanyar el successor Claudio López a un balneari de la Presta, als Pirineus francesos, perquè tenia un inici de tuberculosi. Allà, Verdaguer continuà fent excursions i escrivint poesies pirinenques. Fou a la fi dels llargs anys que passà al seu cau del Palau Moja que esclatà l'escàndol que, com un foc somort, alterà un llarg temps la societat catalana.

El comportament de l'hipersensible sacerdot poeta es va anar complicant, segurament com a conseqüència d'alguna malaltia. Primer, s'aïllà de les recepcions socials, pel "desvergonyiment" dels vestits massa escotats de les dones. La mateixa reina Isabel II es va quedar amb les ganes de conèixer-lo. La seva tasca d'"almoïner" es va complicar amb la compra d'un solar a Vallcarca per fer coves per a "penitents" com a anacoretes ascètics. Era la influència del pare Palau i Quer, autèntic místic partidari de la "penitència en solitari", que seria beatificat pel papa Joan Pau II l'any 1988. A més, el pare Piñol, un altre deixeble del beat Palau, va portar Verdaguer pel camí de l'exorcisme i les pràctiques amb malalts psíquics dels hospitals de beneficència, per tal d'alliberar-los de la possessió diabòlica, unes pràctiques que, com és natural, foren seguides amb malfiança per la ciència mèdica. Finalment, van córrer els rumors sobre la proposició de Verdaguer de recloure la marquesa de Comillas en un convent, amb ell com a director espiritual, circumstància que va anar envoltada d'una gran morbositat, perquè la dona del marquès era molt atractiva, tenia 30 anys i a Comillas circulava la versió que els marquesos, quan es van casar, havien fet vot de castedat. Segons alguns malpensats, Verdaguer s'havia enamorat de la marquesa i volia separar-la del marit, o bé volia anar contra el marit o portar-lo a trencar una promesa antinatural, com el vot de castedat en el matrimoni. La complicació de tot l'afer és tan gran que és millor deixar-ho com un gran embolic de l'alta societat, impossible de comprendre o de treure'n l'aigua clara.

El que és cert és que Verdaguer, que havia estat un servidor fidel dels Comillas al llarg de dinou anys, fou acomiadat i castigat també per l'Església, atès que el bisbe Morgades el va suspendre *a divinis* i el va desposseir de poder celebrar missa. Verdaguer tampoc no va acceptar un exili honorós al monestir de Santa Eugènia de la Gleva, a prop de Vic.

La troca es va embolicar encara més quan, l'any 1895, va demanar perdó al marquès de Comillas i aquest no solament no el va perdonar, sinó que el denuncià a la policia. Verdaguer es va regirar en el seu escrit biogràfic *En defensa pròpia*,³⁹ on des-

³⁹ Verdaguer, Jacint. *En defensa pròpia*. Barcelona: Il·lustració Catalana, 1898. (Obres completes de mossèn Jacinto Verdaguer; vol. 17).

crivia Claudio López com “un amic de tota la vida [que] em va vendre traïdorament per menys de trenta monedes de plata!”

Gaudí no podia quedar insensible davant d'aquesta complicada crisi i, encara que el seu racionalisme religiós quedava lluny d'exorcismes, no podia transigir amb la forma amb què havia estat tractat el seu poeta, protagonista del renaixement cultural català. Per això, amb el segon marquès de Comillas no va tenir la mateixa relació que havia tingut amb el seu pare, el primer marquès. S'acabaren els intercanvis decoratius, com la glorieta oriental, transportada de Barcelona a Comillas, i els “capritxos”, i mai no va participar en la construcció del grandios seminari pontifici, obra inacabable, que seria continuada per Claudio López.

Un element que també devia obligar Gaudí a ressituat-se fou el grandios I Congrés Antimaçònic Internacional, que tingué lloc a Trento entre els dies 26 i 30 de setembre de 1896, on la participació catalana fou decisiva. Els grans erudits de Gaudí no han estudiat com va reaccionar amb relació als seus amics d'anys Eudald Canivell, Josep Fontserè, Pagès i molts d'altres, tots ells maçons de categoria.

La societat de fi de segle estava polaritzada: políticament, els obrers pensaven que el sindicalisme, el socialisme i àdhuc l'anarquisme els emanciparien de la desesperació que els envoltava. A l'altre costat, la jerarquia eclesiàstica s'acostava a l'autoritat d'una forma de governar cada vegada més reaccionària, com es va demostrar en l'afer Verdaguer.

Aquesta intolerància també es veia reflectida en el món social i artístic.

Al Congrés Antimaçònic Internacional, s'hi van adherir divuit entitats barcelonines, com la Societat de Pares de Família (presidida pel mateix marquès de Comillas) i el Cercle Artístic de Sant Lluc, que agrupava artistes i intel·lectuals conservadors, a l'entorn del bisbe Torras i Bages.

Precisament, mentre el bisbe feia un abrandat discurs d'obertura del Cercle Artístic, en què declarava la guerra al liberalisme i la fallida de l'art per l'art, i promocionava l'art catòlic, Gaudí, davant la crisi soferta pel seu admirat Verdaguer, va començar un dejuni en la quaresma de 1894, que el portaria “gairebé fins a la mort”. Personalment, penso que fou un rebrot de la malaltia anorèxica, que se li reproduïa periòdicament.

El dejuni de la quaresma de l'any 1894 no era un dejuni íntim, com era natural en les pràctiques religioses de Gaudí, sinó que coincidí en el moment en què s'havia donat a conèixer la seva personalitat. Acabava de traslladar-se de l'antic estudi del carrer del Call a la seva nova residència del carrer de la Diputació, 339, en ple Eixample de Barcelona. L'interès de la premsa i la publicació de fotografies i dels dibuixos del seu ajudant Opisso, en què es veia l'arquitecte demacrat i a punt de morir, van fer conèixer, per primer cop, la intimitat de Gaudí, lluny de la normalitat religiosa i més a prop de la morbositat. Això no agradà gens als amics i als confessors religiosos. Ni el seu pare ni l'amic metge Santaló van aconseguir aturar el dejuni exagerat de Gaudí, i va haver d'intervenir directament el bisbe Torras i Bages, que l'obligà a abandonar-lo, amb dures recriminacions.

El Capricho de Comillas. 1883-1885

Fou construït entre 1883 i 1885, quan Gaudí tenia 31 anys.

La història de l'edifici començà quan Antonio López López, primer marquès de Comillas, li encarregà una casa d'estiueig (que Bassegoda sovint anomena "*garçonier*") per al seu cunyat don Máximo Díaz de Quijano, antic *indiano* i llavors un conco molt ric.

La construcció es faria al peu del Palacio de Sobrellano, també del marquès, que li havia construït Joan Martorell, el seu arquitecte de confiança. La direcció dels treballs la portaria un company de carrera d'en Gaudí, Cristóbal Cascante i Colom (1851-1889), amb qui s'entenia molt bé des de l'època en què van treballar junts, durant llargs anys, al costat dels mestres d'obres Fontserè (que vull recordar que eren catalanistes, lliurepensadors i grans personatges de la maçoneria catalana, amb el grau 33) al parc de la Ciutadella. Gaudí en preparà una maqueta detallada i un gruix considerable de plànols i dibuixos. Com a contractista, hi envià en Josep Pardo i Casanovas, amb el qual havia treballat al Palau Güell i, més tard, a la capella i panteó del marquès de Comillas. Finalment, també participaria en el treball del Park Güell de Barcelona. Era, doncs, el seu home de confiança.

Tant Gaudí com Cascante participaven de les mateixes idees progressistes en la seva joventut i coneixien a fons els treballs dels tallers de Puntí i Matamala, del carrer de la Cendra, on havien construït un altre disseny orientaltitzant per al primer marquès de Comillas, mentre Gaudí prosseguia els treballs que aleshores el tenien capficat en la difícil obra de la Casa Vicens, al carrer de les Carolines, que es pot considerar, d'alguna forma, l'obra bessona d'El Capricho.

La disposició del projecte d'El Capricho era la següent: planta allargada sobre un terreny sobre un pendent suau, al peu del Palacio de Sobrellano, on s'havien edificat els edificis principals del marquès de Comillas, a la part més alta del turó.

La façana principal estava orientada per protegir-se del nord del mar Cantàbric. L'entrada es feia sota un pòrtic amb quatre columnes i capitells amb fulles de margalló i ocells, modelats i portats de Barcelona per Llorenç Matamala, que se sustentava sota una balconada de serralleria del Gaudí més autèntic.

A la planta del semisoterrani, es disposaven la cuina, les habitacions de servei i el lloc per a la cotxera. A la planta principal, hi havia un gran saló, altres saletes complementàries, el menjador, els dormitoris i la sala de bany. El gran saló tenia una gran alçada, perquè prenia part d'aquesta alçada d'un recambró sota coberta, que feia d'habitació de mals endreços.

Per raó de la urgència amb què es va encarregar i es va construir aquesta obra, es pot considerar influenciada per la construcció de la Casa Vicens. Fins i tot es van aprofitar uns capitells modelats, fets a Barcelona per l'escultor modelista Matamala, per a aquesta mateixa obra. Així mateix, hi apareixen detalls de la flora de margalló del Garraf i rajoles amb vegetals que no tenen res a veure amb Cantàbria.

Estilísticament, es comprova la influència de l'escola anglesa d'Arts & Crafts. Segons Ràfols, era deguda a la revista *The Builder*,⁴⁰ que va veure a l'estudi de Gaudí quan rebia les explicacions de l'arquitecte sobre la Casa Vicens, com explica al seu primer llibre, de l'any 1928.⁴¹

Segons la tradició local, Máximo Díaz de Quijano no va arribar a veure l'obra acabada, encara que els últims dies de la seva vida es féu traslladar a la que considerava la casa dels seus somnis i es va estar una setmana a El Capricho.

A la seva mort, l'any 1885, va heretar la casa la seva germana Benita Díaz de Quijano, cunyada del primer marquès de Comillas. L'any 1904, quan va morir la senyora Benita, l'edifici va passar a ser propietat del seu nebot Santiago López y Díaz de Quijano, diputat a Corts, que també va morir solter. Els seus hereus foren els seus germans. Un d'ells, Lluís López y Díaz de Quijano, es va casar amb Isabel Urruela i una filla seva, María del Mar Arnús y de Urruela, es va casar amb Francisco de Sert y Welch, i d'aquí prové la relació dels Díaz de Quijano amb la família Sert de Barcelona.

El més curiós del cas és que Genara López Díaz de Quijano, familiar directa dels Comillas, fou la mare de l'arquitecte Josep Lluís Sert, propietària de la casa del carrer de Muntaner, una de les primeres obres racionalistes del seu fill, que li va fer passar molts maldecaps amb la seva mania antiburgesa i socialitzant, per dir-ho de forma educada.

Primer en Santiago i després en Lluís Díaz de Quijano, junt amb altres nebots de la senyora Benita Díaz de Quijano, van cedir la propietat a Juan Antonio Güell López.

L'any 1969, El Capricho fou declarat "Monumento Histórico-Artístico Nacional".

La propietat va seguir en mans de la família Güell-López fins a l'any 1977, en què la néta de Juan Antonio Güell López, la senyora Maria del Pilar Güell Martos, comtessa de Montagut, la va vendre a un empresari industrial de Torrelavega (Cantàbria), anomenat Antonio Díaz Vollrath (encara que no tenia res a veure amb els Díaz de Quijano), que fou qui va tenir la idea d'intentar convertir El Capricho en un restaurant. Tanmateix, davant les dificultats que va trobar per raó de les exigències de la Llei de patrimoni, va decidir vendre's l'edifici i el va posar a subhasta pública, amb un preu de sortida de 50 milions de pessetes.

La forta controvèrsia que es va crear entre la Diputació Regional i els governants del Patrimoni de Cantàbria van esgotar el propietari, el qual, ja gran i cansat, va cedir els drets de propietat als seus fills Antonio i Ernesto Díaz Carmona, perquè restauressin l'edifici i en traguessin algun partit.

La restauració va començar l'any 1988 i fou dirigida per l'arquitecte Luis Castillo Arenal, que l'any 1981 havia obtingut el premi "Europa Nostra" per la rehabilitació

⁴⁰ *The Builder*. Oxford: Bodleian Library, 1842-.

⁴¹ Ràfols, Josep F. *Antoni Gaudí*. Barcelona: Canosa, 1928.

de la Torre de Don Borja de Santillana de Mar. Els nous propietaris Antonio i Ernesto Díaz Carmona hi van invertir més de cent milions de pessetes i hi van inaugurar un restaurant l'estiu de 1989. Malgrat els esforços de l'"arquitecte-arqueòleg" Castillo Arenal (com es definia ell mateix), l'edifici d'El Capricho va perdre molts llençols en aquesta bugada.

La nova obra acull una desena de menjadors, la meitat a la planta del semisoterrani i, els altres cinc, a la planta principal.

Al restaurant, hi treballen 15 persones: 6 a la cuina, sota la direcció de Tomás Montoro, i 7 com a personal de servei dels menjadors, més 2 encarregats de neteja. El plat del dia d'El Capricho inclou un remenat de bolets (*revuelto de setas*), com a entrant; salmó a la graella o filet de rel·lom amb mostassa, com segon plat; de postres, gelat amb maduixes i xocolata calenta, i vi de la Rioja.

El febrer de 1991, es publiquen als diaris⁴² les denúncies de Rafael de la Sierra, conseller de Cultura del Govern de Cantàbria, als antics propietaris de l'edifici, per incompliment de la Llei del patrimoni històric artístic. No van comunicar el seu desig de vendre i, per tant, els governants de Cantàbria no van tenir l'oportunitat d'exercir el dret del templeig, d'acord amb la normativa de la comunitat autònoma. Els germans Antonio i Ernesto Díaz Carmona es defensaren dient que anteriorment havien entregat tots els documents exigits. La Diputació de Cantàbria fins i tot va anunciar la possibilitat d'invalidar la compravenda, però l'assumpte al final va quedar paralitzat, perquè va reconèixer que no tenia suficients fons econòmics per comprar El Capricho.

Tota aquesta llarga controvèrsia va esclatar perquè els propietaris asseguraven que, entre les diverses ofertes que havien rebut, algunes posaven com a condició per comprar l'obra poder-la desmuntar i traslladar-la al Japó, i que finalment havien optat per l'oferta de la societat nipona Mido Development perquè simplement proposava cuidar i preservar l'obra de Gaudí, amb vista a consolidar la seva inversió i assegurar-ne la conservació a efectes turístics. Són molt curioses i interessants les raons econòmiques de la societat Mido, expressades en les converses amb Kensaku Matsumoto, director general del grup Mido, i amb Hideo Kurosawa, president del grup, que parlen de la seva vocació empresarial d'inversió a llarg termini, no especulativa, en diferents països i en diferents monuments o edificis interessants.

És particularment interessant la conversa amb Matsumoto:⁴³

⁴² "Irregularidades en la venta de El Capricho", *La Vanguardia*, 17 de febrer de 1991, p. 54. Disponible en línia a l'hemeroteca de *La Vanguardia* [□](#).

⁴³ García, Fernando. "En Japón, no entendemos que obras de Gaudí estén en venta". Entrevista a Kensaku Matsumoto, comprador d'El Capricho. *La Vanguardia*, 4 de gener de 1991, p. 29. Disponible en línia a l'hemeroteca de *La Vanguardia* [□](#).

¿Cómo surgió la idea y se tomó la decisión de comprar El Capricho?

Antoni Gaudí y su obra son muy conocidos en todo el Japón desde hace tiempo. Cuando me ofrecieron la posibilidad de comprar el edificio, no me lo creía.

¿Por qué no se lo creía?

Pensábamos que todas las obras de Gaudí serían patrimonio nacional. Y, en realidad, lo son, pero eso no significa que sean patrimonio del Estado (El Capricho está catalogado como Monumento Histórico-Artístico Nacional desde 1969). En Japón, no podríamos concebir que las obras de este gran arquitecto, tan universal, estuvieran en manos privadas y pudieran ponerse en venta. Obras de este tipo son consideradas “joyas nacionales” y son intocables.

Es diu que la venda es va fer per vuit-cents milions de pessetes.

Casa Calvet. 1898-1904

Fou construïda entre 1898 i 1904, quan Gaudí tenia entre 46 i 52 anys.

És el primer exemple d'edifici d'habitatges entre mitgeres que Gaudí construeix al nou Eixample de Barcelona.

Aquest model és el que va adoptar la burgesia emprenedora, a tot l'Eixample. La propietat es reservava la planta baixa per a botigues, despatxos o magatzems de la seva empresa comercial. La planta principal quedava en mans del propietari, amb una gran tribuna a la façana del carrer i una sortida al pati interior de l'illa, prevista com una terrassa enjardinada. La plantes restants es destinaven a habitatges de lloguer.

Aquest és l'encàrrec que van fer a l'arquitecte els successors del fabricant Pere Calvet. Seguint també la tradició que s'iniciava, triaren el solar de construcció al barri anomenat “dels fabricants”, però en una zona propera al centre de la ciutat. Quan s'inicià la construcció, la casa tenia el número 52 del carrer de Casp, que després es va canviar pel 48 que té actualment. El solar presentava, com a problema, la llera de la complicada riera de Malla, que si bé es va solucionar en el temps de la construcció, va fer que l'enginyós Gaudí pensés construir, seguint el seu encanteri natural, un pont llevadís per travessar el carrer i entrar a la casa.

La construcció és un prodigi del Gaudí més racionalista, que sap adaptar-se a les circumstàncies del projecte i hi aporta els seus millors coneixements constructius. A mi em sorpren la modernitat del disseny de la planta. Moltes edificacions de gairebé un segle més tard no tenen la claredat de la Casa Calvet. Dues grans crugies sobre les façanes, per a les dependències principals; dos patis al centre de la casa,

per il·luminar l'escala principal, i dos patis allargats sobre les mitgeres, per a la il·luminació i la ventilació dels serveis.

La façana que dona al carrer de Casp és de carreus de la pedra utilitzada correntment a Barcelona, és a dir, el gres calcari de Montjuïc. El disseny de la façana mateix es compon de tres eixos: el central, marcat per la tribuna de la planta principal i dos eixos laterals, on situa balconets a cada planta, autèntics prodigis de construcció, acabats amb dues capçaleres. És una obra de gran rigor i bona proporció, de manera que pot ser considerada una de les millors de Gaudí, malgrat que és una de les menys visitades i que et trobes quasi per casualitat.

Gaudí omple la façana, des de la planta baixa, amb molts detalls escultòrics, com un xiprer que fa de suport de la tribuna, les inicials del nom del propietari i bolets de tota classe, perquè el senyor Calvet era un bon micòleg, com també el mateix Gaudí, coneixedor “casolà” dels bolets més caçats a la seva terra.

Altres detalls són l'acabament del terrat, un corn d'Amaltea ple de fruites de tota mena. I més escultures, com els caps de tres sants: un sant Pere màrtir, pel nom del propietari, i els dos patrons de Vilassar, que és la seu de la nissaga Calvet.

El fet és que la Casa Calvet ha estat considerada una obra estilísticament barroca, l'única on Gaudí incideix en aquest estil i que li reporta problemes per l'alçada dels acabaments o capçaleres del terrat, que superen la permesa per les ordenances municipals. Gaudí ho soluciona marcant una línia vermella i dient que suprimirà tot el que sobrepassi l'alçada ordenada. Aquesta vegada tot se soluciona amistosament i el mateix Ajuntament li concedeix, per primera vegada, el premi al millor edifici construït l'any 1900.

A la llista de “Obras de Antonio Gaudí, fechadas”, que apareix a la biografia de Ràfols de l'any 1929,⁴⁴ se'n fa la descripció següent: “*Barcelona, 3 de diciembre de 1901. El Ayuntamiento de la ciudad descubre una placa en la casa de los señores hijos de Pedro Mártir Calvet, en recuerdo de haber sido premiada en el primer concurso anual de edificios.*”

A les pàgines 132 a 138, s'adjunten una sèrie de fotografies molt interessants d'aquesta obra: *Puerta y tribuna de la Casa Calvet; Fotografía de la fachada a la calle Caspe; Parte baja de la fachada; Entrada de la casa; Detalle del patio interior; Caja de la escalera; Aldabón de la Casa Calvet.*

La façana que dona al pati interior d'illa és completament diferent. És una altra característica de l'arquitectura de Gaudí. Com havia fet també al Palau Güell, és molt més ambiciosa i resol les característiques galeries amb persianes per ampliar els espais de les sales d'estar i els menjadors i donar protecció davant l'orientació solar, propera al migdia, calorosa i de fort assolellament a l'estiu i, per tant, que cal protegir en tots els casos. D'alguna manera, és tant o més interessant que la façana

⁴⁴ Ràfols, Josep F. Antonio Gaudí. Barcelona: Canosa, 1929, p. 269.

principal. El mateix es pot dir de la façana posterior del Palau Güell del carrer Nou, que la recorda.

En descriure una obra com aquesta, tan integrada, es descobreixen sorpreses, com el vestíbul de la casa, amb proteccions de ceràmica vidriada de colors blaus, o la caixa d'escala, on apareixen pintures amb inscripcions poètiques com “Fe, Pàtria, Amor”, emblemes dels Jocs Florals i de la Renaixença. Crida encara més l'atenció la cabina de l'ascensor Cardellach, autèntica joia artística del “manetes” d'en Gaudí i del taller dels Puntí, que barreja el ferro de forja treballat de les portes, les reixes i el sostre de la cabina i del pati de l'ascensor amb detalls de coure, panells de fustes triades i vidres esmerilats.

Gaudí treballa la Casa Calvet encara com un tot, projectant-ne els mobles, que ara anomenaríem “orgànics” i que es poden considerar una superació dels projectats per al Palau Güell. Constitueixen un pas endavant en el disseny ergonòmic del mobiliari, obra dels fusters ebenistes Casas & Bardés, que inclou una sèrie de mobles per a les oficines i els despatxos comercials, cadires, sellons amb braços d'una o de dues places i taules de treball.

La majoria són fets amb fusta de roure i tenen formes corbades, adaptades al cos humà. Es continuen construint seguint el seu disseny per a decoracions contemporànies i, com que als baixos de la Casa Calvet s'hi va instal·lar un restaurant, es pot veure i utilitzar *in situ* gran part d'aquest mobiliari.

Es tanta la creativitat desenvolupada per Gaudí en aquesta obra que arriba fins als detalls de les portes, els manubris, els tancadors i els espells de les portes d'entrada als pisos i els picaportes de ferro forjat, que s'han fet famosos. Ràfols, al seu llibre de 1929,⁴⁵ escriu el següent, segurament recollit de les converses amb Gaudí: “*A la Casa Calvet dio una gentil muestra de humorismo religioso, en las dos notables aldabas de una ejecución harto difícil y con un motivo ornamental que representa una chinche que, al trepar sobre cinco ondulantes franjas luminosas, en cuanto funciona el llamador muere aplastada por el signo de la cruz.*”

A la pàgina següent (p. 110), Ràfols, segurament escoltant les explicacions de Gaudí, escriu en el seu castellà una mica “macarrònic”:

“*En 1900, estableció en Barcelona el municipio un premio anual al mejor edificio que se terminase en la ciudad, y por entonces era cuando Gaudí terminaba la casa abarrocada de los señores Calvet, que fue la premiada en el primer concurso que se llevó a efecto.*

[...] *Aun convendría observar que al barroquismo de la Casa Calvet sabe Gaudí agregarle su brillante experiencia del modernismo arquitectónico, que en la cerca Miralles de Les Corts de nuevo emprende, y aun con mayor brío —como en el recordatorio del misacantano mosén Font y Sagué.*”

⁴⁵ Ràfols, Josep F. Antonio Gaudí. Barcelona: Canosa, 1929, p. 109.

Gaudí completava les seves obres fins a uns extrems minuciosos. En un racó de la terrassa de la planta principal, habitatge dels propietaris, féu una jardinera completament abarrocada en què, sobre un basament de marbre, apareix un grotesc de pedres triades per donar la sensació d'interior de cova.

Col·legi de Santa Teresa de Jesús. 1888-1890

És una de les obres en què les dates de construcció són més difícils d'establir. S'estima que Gaudí el va construir quan tenia entre 36 i 38 anys.

Segons la *Gran Enciclopèdia Catalana*,⁴⁶ l'obra es va bastir entre 1888 i 1890; en canvi, Bassegoda, Garrut i Bergós, membres de l'associació Amigos de Gaudí (ja desapareguda), la situen entre 1889 i 1894. Cardoner, entre 1887 i 1894. I, encara, Juan Güell, entre 1880 i 1890.

Les diferències són, doncs, molt àmplies, de manera que únicament ens atrevim a dir que és una obra de la plenitud vital de Gaudí, que devia iniciar entre els 36 i els 38 anys i que devia acabar cap als 40. Llavors és el gran moment de l'arquitecte i això es veu especialment en aquesta obra, en què va haver de sobreposar-se al dur promotor Ossó, imposant-li el seu concepte ideal d'una nova religiositat i nous mètodes d'ensenyança femenina, i que el va portar fins i tot a trencar la relació amb la superiora del convent, per negar-se a deixar-li fer l'església a la planta baixa —cosa que també ens mostra el Gaudí progressista. El resultat fou una obra religiosa en què Gaudí encara pensava que l'Església podria millorar-se per mitjà de reformes.

Com ja li havia passat amb la Sagrada Família, el projecte del Col·legi de les Teresianes li vingué de retop. El canvi el proposava el sacerdot Enric d'Ossó i Cervelló (1840-1895), fundador de la "Compañía de Santa Teresa de Jesús, Instituto Femenino de Profesoras Católicas". Segons explica Eusebi Casanelles a *Nueva visión de Gaudí*:⁴⁷ "*La idea fue mal entendida y lo que había de ser una empresa avanzada de tipo laico derivó en una congregación religiosa regular.*" La companyia es va estendre ràpidament: a Barcelona el 1880; a Orà, Algèria, el 1885 i, travessant l'Atlàntic, va establir la nova fundació a Mèxic, el 1888.

El 4 de març de 1888, la congregació compra a terminis un gran terreny, aleshores situat al terme municipal de Sant Gervasi de Cassoles (originàriament, de les "cases soles"), per construir-hi un gran edifici que en serà la seu central. Actualment, es troba al carrer de Ganduxer números 85-105 del barri de la Bonanova de Barcelona.

⁴⁶ Col·legi de les Teresianes. *Gran Enciclopèdia Catalana* [en línia]. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2014. [Consulta: 16 de maig de 2014]. Disponible a: <<http://www.enciclopedia.cat>>.

⁴⁷ Casanelles, Enric. *Nueva visión de Gaudí*. Barcelona: Polígrafa, 1965, p. 45.

Aquesta magnífica obra de Gaudí me la sento molt propera, perquè durant molt de temps fou el meu col·legi electoral i, arran del restabliment de la democràcia, als anys 1978 i 1979, quan jo tenia 50-52 anys, hi van coincidir moltes eleccions, el referèndum constitucional i el de l'Estatut d'autonomia, les eleccions generals al Congrés i al Senat, i hi vaig fer de president de taula, adjunt de president i adjunt de totes les classes.

Inicialment, Enric d'Ossó havia encarregat el projecte d'un col·legi amb convent i casa general a l'arquitecte Joan Baptista Pons i Trbal (1855-1928) però, cap a la meitat de l'any 1888, per raons diverses, va decidir canviar la direcció de les obres i encarregar-les a Gaudí, que estava finalitzant el Palau Güell. L'arquitecte es troba novament, per segona vegada, amb una obra de tipus religiós que no ha començat. Per a més dificultat, ja s'hi han construït els fonaments i les parets fins a l'alçada del primer pis.

L'obra es va fer amb una rapidesa sorprenent, tenint en compte totes aquestes dificultats. El desembre de 1889, les superiores de Catalunya ja van fer els exercicis espirituals a la casa mare, sota la direcció del pare Ossó, i, l'abril de 1890, la comunitat es va traslladar al nou edifici i es va inaugurar l'internat.

El canvi d'arquitecte, segons Bassegoda (bon coneixedor de xafarderies religioses), pot ser degut al consell del bisbe d'Astorga, Grau i Vallespinós, que quan era vicari de l'Arxidiòcesi de Tarragona havia aprovat les constitucions de l'Institut Teresià, l'any 1888. Era l'època en què Gaudí havia acabat les obres del Col·legi de Jesús i Maria de Tarragona, on es reflectien les seves idees d'un progressisme catòlic, que van portar el bisbe a encarregar-li el nou Palau Episcopal d'Astorga, perquè el vell s'havia cremat.

En canvi, el pare Ossó era un home difícil, com ho demostren els tres canvis d'arquitecte que hi va haver a les Teresianes, i es va trobar amb un Gaudí que estava en un bon moment vital, i això va fer que passés per sobre del promotor i culminés una de les seves grans obres d'arquitectura.

Sempre que es dona la circumstància d'un canvi d'arquitecte, es fa difícil la continuïtat. Això, afegit al caràcter fort del pare Ossó, va donar lloc a diverses controvèrsies amb el nou arquitecte. Gaudí es trobava en el seu millor estat de cos i d'ànima, i només seguia els consells de la dieta vegetariana Kneipp, després del bon èxit que n'havia obtingut el seu pare: era una dieta relativament modesta, que defugia la carn i el peix, i incorporava alguna derivació mal adaptada al clima humit de Barcelona, com ara dormir amb les finestres obertes tot l'any. Així doncs, encara no havia començat els dejunis quaresmals, les vagues de fam i altres barbaritats que més endavant li causarien anèmia i la malaltia anorèxica.

Les controvèrsies entre l'arquitecte i el promotor pare Ossó foren de molts tipus: primer, li retreia la lentitud a reprendre la construcció un cop decidit el canvi, però Gaudí hi contraposava la necessitat d'estudiar el nou programa; Ossó només veia la necessitat de fer l'obra amb una gran economia i rapidesa, mentre que Gaudí estava

capficat en l'estudi dels ensenyaments de santa Teresa de Jesús, per tal d'adequar-los al seu temps i al seu pensament progressista. Així, va canviar molts conceptes antiquats sobre l'estudi femení i hi va incorporar nous aspectes, tant des del punt de vista higiènic, com científics i d'ensenyança humanista. Gaudí mantenia el seu sentit progressista i la seguretat de tenir tota la raó en aquest projecte.

Per aquest motiu, i també perquè el pare Ossó creia que l'arquitecte es passava pel que fa als materials i als preus –en realitat, és l'obra on Gaudí va establir la millor relació entre la construcció i el sentit econòmic–, Gaudí va haver d'actuar amb duresa, i més d'una vegada li recomanà que, si volia que continués fent d'arquitecte, cadascú es dediqués a la seva feina: el pare Ossó, a dir missa, i ell, a l'obra.

Arquitectònicament, tenint en compte tots aquests inconvenients, és un dels edificis més ben aconseguits de Gaudí. A totes les plantes, va obtenir una economia de mitjans i, al mateix temps, una gran elegància. Per raons d'economia, com que partia d'una construcció ja començada, va aprofitar els fonaments i les parets existents i, per raons de pressa, va utilitzar obra de fàbrica de ceràmica. Va adoptar una disposició simètrica, de tres crugies al llarg de tot l'edifici, amb un cos que sortia a l'accés principal i amb la gran escalinata al centre de l'edifici; va reduir les seves aportacions als enreixats i als ferros forjats i, en canvi, va utilitzar ceràmica de color roig fosc, molt elegant però d'ús corrent, i amb aquests elements féu magnífiques aportacions decoratives a les quatre cantonades.

La planta baixa és de gran altura, té un petit vestíbul d'entrada i un espaiós passadís, il·luminat zenitalment, que s'anirà desdoblant a les plantes superiors. Aquestes, de menor alçada, tenen una riquesa d'espais que recorda altres obres, concretament el Palau Güell. A la planta superior, la quarta i última del convent, torna la riquesa ornamental i s'emfasitza la verticalitat de l'obra.

En secció, l'aportació és genial, amb la intercalació de patis centrals que donen ventilació i il·luminació als passadissos i a les dependències interiors, i donant un sentit de claustre introvertit que, per més gràcia, justifica ideològicament la disposició d'espais d'acord amb les obres (*Las Moradas*) i el sentit religiós de santa Teresa. Gaudí era incorregible i el resultat fou una altra obra genial.

També en aquesta obra es va enfrontar a la interpretació femenina: la superiora del convent volia que la capella fos interior i privada. Però Gaudí la volia fer pública i amb accés des del carrer.

Persistia el Gaudí progressista. Les discussions devien de ser impressionants, perquè finalment Gaudí decidís abandonar una obra a la qual havia destinat el millor estudi, molt d'entusiasme i una gran dedicació. Fou una ruptura important en una gran edificació quasi acabada, que revela el caràcter i l'edat de Gaudí quan va fer les seves grans obres.

Per tercera vegada, doncs, el sacerdot Enric d'Ossó i Cervelló canvià d'arquitecte i va substituir Gaudí per Gabriel Borrell i Cardona. Que Déu l'hagi perdonat!, com diria el gran Brossa. Borrell va completar l'obra gaudiniana cap a l'any 1908.

L'hagiògraf Bassegoda, al seu llibre *Gaudí: la arquitectura del espíritu*, ho arregla com pot, intentant com sempre blanquejar "l'esperit de l'arquitectura de Gaudí". Així, escriu: "[...] *tuvo que luchar con muchas incomprendiones y dificultades. [...] Gaudí se sintió atraído por la personalidad del padre Ossó* [que des de 1993 és sant Enric d'Ossó], *con quien tuvo algunos roces, pues cada uno en su estilo eran un tanto especiales. [...] El padre le hizo alguna observación acerca del costo de los materiales; Gaudí le respondió que se encargara de decir misa, que de la obra ya se ocupaba él. [...] Años más tarde, se le encargó la capilla, pero Gaudí discutió con la superiora, que quería solamente una capilla privada, en tanto que él se empeñaba en hacerla pública*".⁴⁸

El meu resum és que Gaudí, al convent de les Teresianes, actua com l'arquitecte progressista de la seva plenitud i prefereix abandonar l'obra abans que claudicar davant de l'integrisme i la incomprensió del pare Ossó –que, per molt sant que hagi arribat a ser, va demostrar poca categoria humana– i de la superiora de la congregació, que no vol comprendre les raons de Gaudí i, per tossuderia, prefereix no obtenir una gran obra religiosa de Gaudí.

Per ironies del destí, la seva negativa a compartir el culte religiós amb el poble ha estat ben castigada en convertir-se el convent de les Teresianes en seu electoral del barri i s'hi han format llargues cues en les jornades electorals.

Bar Torino. 1902

Es va construir quan Gaudí complia els 50 anys.

És una de les obres menors en què l'arquitecte Gaudí va intervenir com a decorador, de la qual només queden fotografies, perquè el Bar Torino fou totalment destruït cap a l'any 1930.

L'obra té una història curiosa.

Estava situada en un dels llocs privilegiats de la nova Barcelona de l'Eixample, al passeig de Gràcia, número 18, cantonada amb la Gran Via. La idea de fer aquest local fou de l'empresari italià Flaminio Mezzalama i del soci barceloní Ricard Company, conegut de Gaudí. Es tractava de promoure el famós vermut Martini&Rossi, que Mezzalama representava a Espanya i, per fer-ho, no van estalviar despeses. Per a la seva decoració, van contractar els arquitectes i els decoradors més reconeguts del moment, com Domènech i Montaner, Josep Puig i Cadafalch, Antoni Gaudí i, per arrodonir-ho, hi van adjuntar Pere Falqués, arquitecte ben relacionat amb el municipi.

⁴⁸ Bassegoda i Nonell, Joan. *Gaudí: la arquitectura del espíritu*. Barcelona: Salvat, 2001. ISBN 8434508591, p. 94-96.

Cadascú va anar a la seva. Domènech va fer una sala de complicats jocs modernistes; Puig i Cadafalch, una altra sala amb temes florals historicistes i amb molt de color. Gaudí es va retrobar amb un espai molt original, a l'estil aràbic, que recorda el fumador una mica dubtós i de gran èxit de la Casa Vicens de Gràcia. Finalment, Pere Falqués i Urpí, arquitecte associat a l'administració barcelonina i autor de molts exemplars de mobiliari urbà, va fer la marquesina de ferro i vidre sobre l'entrada del bar.

És probable que Gaudí es prengués aquest encàrrec com una espècie de divertiment i que li fes gràcia competir amb els seus adversaris professionals, en una obra decorativa menor. Però encara hi ha un aspecte més important en la seva actuació. Demostra que, l'any 1902, Gaudí ja havia superat l'abís depressiu, fruit del desgraciat dejuni o vaga de fam que havia iniciat el 1894, i es tornava a trobar animat i decidit a prendre part en una iniciativa moderna i curiosa de la societat civil barcelonina.

Als cinquanta anys, Gaudí encara no estava afectat del tot per l'anorèxia.

El Bar Torino va rebre el premi de decoració de l'Ajuntament de Barcelona al millor establiment comercial construït l'any 1902.

La participació de Gaudí, com ja s'ha dit, fou en una sala interior, en què va aprofitar la mateixa tècnica que havia utilitzat per als interiors de la Casa Vicens, construïda quasi vint anys abans, és a dir, motllures i arabescos al sostre i a les parets, recoberts de peces enganxades i dels cartons trepanats, fabricats pel seu client Hermenegild Miralles.

El Bar Torino, petita obra representativa del modernisme, fou destruït totalment l'any 1930 i reemplaçat per la Joieria Roca, obra "iniciàtica" del racionalisme, del gran arquitecte Josep Lluís Sert. Va ser una destrucció trista, perquè l'arquitecte no crec que conegués la participació real de Gaudí en el decorat interior i, si ho sabia, potser van considerar que es tractava d'una obra ínfima, quasi una "broma", del pitjor Gaudí.

En canvi, ambdós arquitectes després serien dos dels principals reivindicadors de la vàlua arquitectònica de Gaudí, quan, exiliats per la Guerra Civil, el van donar a conèixer a l'estranger i van publicar moltes obres que palesen la categoria de la seva obra.

Com sempre passa, en un primer moment, la Joieria Roca no va ser entesa, pel seu avantguardisme racionalista, però és molt interessant perquè reflecteix el pas directe, sense transició, entre dos grans moviments de l'arquitectura contemporània: del modernisme del Bar Torino, on Gaudí i els seus companys deixen la seva visió particular, es passa al racionalisme de Sert i Clavé. Entre ambdós estils, s'esvaeix l'escassa participació del noucentisme, mal representat a l'arquitectura catalana.

Bellesguard. 1900-1905

Fou construït entre 1900 i 1905, quan Gaudí tenia entre 48 i 53 anys.

Al peu de Collserola, sota l'actual Ronda de Dalt, envoltada per grans edificacions de “categoria”, apareix mig amagada una de les obres més representatives de Gaudí: la torre de Bellesguard.

En un dels llibres més curiosos dels publicats sobre l'arquitecte, *Gaudí, álbum científico*, de Juan José Lahuerta,⁴⁹ que reflecteix l'obra de Gaudí per mitjà de les targetes postals de la seva època, n'apareix una de Bellesguard, segellada a Sant Feliu de Codines l'any 1906. És una postal alemanya, de la casa Romler & Jonas de Dresden, que porta per títol “El Tibidabo de Barcelona”. Permet observar la soledat del lloc l'any 1906. Hi apareix el camí que pujava cap al Tibidabo, envoltat d'atzavares com a única vegetació, i la resta completament deserta, sense arbrat. Molt lluny, només s'hi endevina l'Observatori Fabra.

En el temps de la postal, la falta d'arbrat es justificava perquè la llenya era el combustible usual de la Barcelona del segle XIX, però no així a l'època del pavelló de caça dels reis catalans en què, segons les cròniques, hi havia una espessa boscúria i s'hi feien caceres d'ossos i cérvols.

En una altra postal, de LB / Thomas, titulada “Barcelona / Bellesguard - (Bonanova)” adreçada a França i segellada a Barcelona el 8 de setembre de 1904, encara s'hi poden veure algunes bastides laterals i alguns obrers treballant-hi.

En una tercera postal es mostra Bellesguard des del camí que porta al cementiri de Sant Gervasi i es veu l'antiga tanca, amb els contraforts a la manera dels existents al Park Güell.

Històricament, en aquest indret, batejat per l'escriptor Bernat Metge amb el nom poètic de *Bellesguard*, l'any 1409 el papa Benet XIII, el cardenal Pedro de Luna, va casar el rei Martí l'Humà amb Margarida de Prades, en una cerimònia on va predicar el dominic fra Vicent Ferrer, futur sant. El rei moriria sis mesos més tard al convent cistercenc de Valldonzella, on després es retiraria la seva vídua Margarida de Prades.

Quatre segles més tard, aquests terrenys històrics i algunes restes arqueològiques, ruïnes de l'antiga residència de caça del rei Martí l'Humà, serien adquirits, segurament arran de les expropiacions de Mendizábal, per l'aleshores bisbe d'Astorga Joan B. Grau i Vallespinós, el gran amic de Gaudí. A la mort inesperada d'aquest, els seus marmessors testamentaris, dos canonges catalans, un d'ells molt amic i autèntic confident de Gaudí quan s'estava a Astorga, van vendre la propietat el juny de 1900 a Maria Sagués i Molins, vídua de Figueras, que en morir el seu marit es volia

⁴⁹ *Gaudí, álbum científico*. Idea i direcció: Juan José Lahuerta. Barcelona: Triangle Postals, 2004. ISBN 848478035X, p. 123, 125 i 127.

jubilar de la seva feina de tota la vida en una botiga d'ultramarins de la Rambla i anar a viure en una casa de camp de la part alta i solitària de Barcelona.

El bisbe Grau havia disposat al seu testament que els diners de la venda fossin destinats als fills dels obrers de Reus (possiblement influït pel seu amic arquitecte, sempre atent a les preocupacions socials). En efecte, Gaudí va tenir un paper important en la transició de la propietat, perquè va actuar com a persona de confiança d'ambdues parts i va haver de signar en nom de la compradora, que no sabia escriure en cap idioma. Així doncs, l'encàrrec d'aquesta obra li vingué de la bona relació que havia mantingut amb el bisbe durant la construcció del Palau Episcopal d'Àstorga, una relació excel·lent que va durar mentre visqué el bisbe Grau i Vallespinós.

Gaudí, fascinat per l'ambient històric del solar descrit, va voler fer-hi una obra com a homenatge a l'últim rei de la dinastia catalana. Sigui aquesta la causa o bé una altra, el cert és que Gaudí s'ho va prendre com un projecte personal i no va deixar que hi intervinguessin altres membres de l'estudi. Bellesguard apareix com una fita concentrada, amb records de castell emmerletat, tot envoltat de muralles aprofitades de les antigues restes medievals, a les quals afegeix troneres i espitlleres. Bellesguard és, per a Gaudí, un sentiment romàntic de la història de Catalunya i per això l'incorpora al seu sentit de la nació catalana.

Com a model medieval adequat, va triar un estil goticitzant i, adaptant-se a l'economia de la propietària, va fer un tipus de construcció molt senzilla i força econòmica. Va utilitzar els maons vells d'una bòbila propera i va aprofitar la pedra pissarrosa en llesques, anomenada "pissarra setinada", d'elegant color gris verdós, abundant a la serra de Collserola. Va buscar l'adequació al lloc i hi va anar afegint detalls decoratius de la seva imaginació, com el camí de ronda, típic dels castells, amb què va rematar l'última planta de recambró. Les finestres geminades i molts detalls escultòrics, com ara coronaments, columnes, sortides d'aigua i peces constructives de la façana, són fets amb emmotllats que primer feia amb fang i després amb guix, abans d'omplir-los amb morter de calç i ciment. Al fons dels motllos, Gaudí hi dipositava pedres petites, de colors diferents, que es divertia classificant per colors, com es pot comprovar a l'entorn de la porta principal. Sembla que aquesta tècnica d'emmotllat l'havia utilitzat també a la cúpula cònica del Palau Güell i a la figura de la "balanguera" del Park Güell.

Gaudí va treballar a Bellesguard entre els anys 1900 i 1909, sense col·laboradors, i s'ho va prendre com una obra molt personal. El projecte inicial que li demanava Maria Sagués, de fer una caseta al camp per retirar-s'hi a la seva vellesa, va esdevenir, en mans de l'imaginatiu arquitecte, una mena de castell medieval. Més tard, per raons de la feina que se li acumulava, quan tenia l'obra quasi acabada, hi va treballar Domènec Sugrañes, arquitecte amic d'en Gaudí, el qual va fer l'edifici de la porteria, la jardineria, els bancs de l'entrada i la decoració de l'escala principal, fins a l'any 1916. Segurament, aquestes obres residuals són les que s'endevinen a la postal de 1904, on s'aprecien encara les bastides a la façana de l'escala principal.

Com ja hem dit, Bellesguard fou, per a Gaudí, una obra molt personal, que va fer sense ajudants. En la seva construcció, hi va introduir diferents variants. Una d'elles, començada a Bellesguard i després desenvolupada amb profusió al Park Güell, és el viaducte suportat amb columnes inclinades. Des del carrer de la Veleta d'Arquer es veuen les columnes construïdes per desviar l'antic camí al cementiri de Sant Gervasi, que avui és el carrer de Bellesguard. Aquestes columnes han estat reconstruïdes l'any 2010.

És una obra una mica difícil de veure perquè ha quedat envoltada per una de les autopistes urbanes que circumden la ciutat, amb les corresponents rampes, entrades subterrànies i una gran rotonda. Tot al voltant de Bellesguard, s'han edificats blocs d'habitatges d'una certa categoria, que també han contribuït a amagar l'edifici. Tanmateix, que es descobreix, impressiona la seva construcció massissa, un autèntic cub orientat, per una estranya decisió de Gaudí, d'acord amb els punts cardinals. A ponent, hi ha una gran vidriera policromada de tonalitats verdes i morades, que té al centre l'estrella vespertina, Venus, com a símbol del final de la dinastia o bé d'un possible renaixement, amb motiu de les noces reials del rei Martí i Margarida de Prades.

Constructivament, hi apareixen altres detalls que la fan molt elegant, com l'estructura dels pisos, amb la substitució de les bigues de fusta per arcs nervats, formats per filades de maons de pla i deixats vistos. És un autèntic laboratori de la construcció amb ceràmica i de totes les tècniques del ram de paleta. I, al mateix temps, és una mostra de com l'element constructiu és l'element decoratiu de l'habitació inferior.

Les habitacions de la planta principal, juntament amb l'escala i el menjador, tenen arcs nervats de dissenys diferents. Enlluïts amb guix blanc, donen una gran sensació de pau i tranquil·litat, que contrasta amb l'aspecte ferreny exterior, com de casal o castell.

La planta més sorprenent és la primera planta del recambró, amb solucions de l'obra de paleta, amb maons i dissenys de pilars i arcs nervats de molts tipus, que li donen una gran riquesa formal, impensable des de l'exterior.

Després de la Guerra Civil, l'edifici fou adquirit pel doctor Lluís Guilera i, durant uns quants anys, va funcionar com a clínica ginecològica, fins que aquesta es va traslladar i l'edifici fou reconvertit en habitatge familiar. Actualment, és propietat del seu fill Lluís Guilera i Soler.

La cripta de la Colònia Güell a Santa Colma de Cervelló. 1908-1914 i 1914-1916

El primer període de construcció va del 3 d'octubre de 1908 al 4 d'octubre de 1914 (sis anys). El segon període de construcció comença el 24 d'octubre de 1914 i acaba el 8 de març de 1916 (un any i mig).

Gaudí comença a treballar-hi als 56 anys i ho deixa als 64, de manera que hi dedica set anys i mig, és a dir, l'etapa final de la seva vida.

La cripta s'inaugura al culte el 3 de novembre de 1915.

L'expedient de construcció de la cripta es conserva íntegre a l'arxiu parroquial de l'església de Santa Coloma de Cervelló.

Consta de dues carpetes, que comprenen dos períodes de construcció:

Primer període: del 3 d'octubre de 1908 al 4 d'octubre de 1914, any en què Gaudí deixa de visitar l'obra.

Segon període: del 24 d'octubre de 1914 al 8 de març de 1916, data en què s'acaben completament les obres de la cripta, que s'obre al culte el 3 de novembre de 1915.

Primera carpeta

Correspon al primer període i comprèn la comptabilitat, els comprovants de despesa i la relació del personal empleat.

Del 24 d'octubre de 1908 al 8 de març de 1909:

Predomini del peonatge sobre el nombre de paletes. De 2 a 6 els primers, per 2 o 1 els segons.

– Abril de 1909:

Continuen les obres 1 paleta i 2 peons.

Vénen 2 fusters que es mantenen a l'obra fins a l'octubre de 1910.

El peonatge arriba a 7 persones, mentre que només queda 1 paleta.

– Novembre de 1910: S'obren els fonaments. Hi ha 4 paletes i 8 o 9 peons, segons les setmanes.

– Juliol de 1911:

L'obra es redueix. Les columnes de l'interior de l'absida estan construïdes.

Aquesta és una de les poques dades que hi apareixen. Gaudí es troba afectat per les febres de Malta. L'obra quasi es paralitza. La plantilla queda reduïda a 3 obrers. Gaudí passa una temporada a Puigcerdà amb el doctor Santaló.

La malaltia és tan greu que l'11 de juliol de 1911 tothom creu que ha arribat l'última hora de Gaudí: fa testament amb el notari de Puigcerdà Ramón Cantó i Figueras, i després rep l'extremunció, segurament per mossèn Gil Parés.

Es recupera i torna a l'obra l'octubre de 1911.

– 1912:

Els paletes són 2 o 3. Els peons, de 3 a 5.

De les factures, es desprèn la presència de picapedrers.

- 1913: Els paletes segueixen essent 3 i els peons, 5.
- De gener a setembre de 1914:
 Hi ha paletes i peons en nombre de 5.
 Fins aquí, mentre es construïa, Gaudí sempre ha estat a l'obra. No hi ha cap justificant –tret dels mesos de Puigcerdà– que no porti la seva autorització. És una esplèndida col·lecció d'autògrafs de l'arquitecte Gaudí.

El mateix es pot dir de les factures dels viatges:

- Desembre de 1912:
 Apareixen 12 viatges en tartana que va a buscar-lo a l'estació del tren de Cornellà.
 Fins al gener de 1914, té al costat en Francesc Berenguer, que mor aquell any. Al febrer, el substitueix l'arquitecte Canaleta.
 Com a encarregat de l'obra, figura el mestre d'obres Agustí Masip, paleta de confiança de la Casa Güell des de l'època del Palau Güell, del carrer del Conde del Asalto. Havia anat a Astorga i va intervenir també al Park Güell.
 A l'obra de la cripta, hi intervé una figura central, Gaudí, amb dos adlalters excel·lents, Berenguer i Masip, juntament amb un nombre reduït de personal obrer.
 El cost total de l'obra feta en presència de Gaudí fou de 57.640,53 pessetes.

Segona carpeta

A la coberta de la carpeta, hi ha l'anotació següent: *“El Excmo. Sr. Conde de Güell autorizó al Rdo. Capellán de la Colonia Güell que continuara como siempre pagando los adjuntos comprobantes aunque estuviese ausente D. Antonio Gaudí, arquitecto.”*

Comprèn el període del 24 d'octubre de 1914 al 8 de març de 1916.

Són relacions setmanals de paletes i peons, que pugen en nombre de 7 a cada grup.

Com a encarregat d'obres dels Güell, Agustí Masip ha estat substituït pel paleta Joaquim Tres de Sant Vicenç dels Horts. A les despeses, també hi figura un escultor desconegut.

L'import de despeses d'aquest segon període és de 15.731,87 pessetes.

El cost total de l'obra de la cripta de la Colònia Güell, sumant les despeses dels dos períodes de treball, és a dir, 57.640,53 i 15.731,87, és de 73.372,40 pessetes.

Més endavant, parlarem dels baixos costos de les obres de Gaudí, conseqüència del seu sentit d'aprofitar materials de rebuig (com els maons recuits o cremats, rebutjats per les bòbiles) o del carbonet (escòria sobrant del carbó que cremaven les locomotores de vapor), que aprofitava com a graveta d'un incipient formigó, d'un color *brun foncé* que li agradava, i altres trastos desaprofitats, com les agulles velles

de la fàbrica tèxtil de la Colònia, amb les quals va construir una espècie de cortina de metall molt lleugera, protectora de les reixes de les finestres de la cripta. Tots aquests materials eren, doncs, reciclats i de baix cost. No solament s'aprofitaven d'un ús industrial anterior, sinó que també garantien una gran economia de l'obra i l'adequació d'aquesta al grau cromàtic que desitjava per a la seva arquitectura, aconseguint "pells" semblants a la de l'escorça i el tronc dels pins. D'aquesta manera, s'avançava a la construcció més actual.

L'any 1918, les obres es van interrompre arran de la mort del comte de Güell i van quedar paratitzades durant molts anys; de fet, es com les vam veure nosaltres fins no fa gaire, quan la Diputació Provincial de Barcelona es va dedicar a posar-les a punt, l'any 2000.

La cripta està situada en un desnivell d'un terreny lleugerament accidentat, al mig d'un bosquet de pins, a l'extrem més allunyat de la urbanització de la colònia obrera dels Güell. Sobre la cripta, havia de construir-se l'església de la colònia, de la qual existeix un dibuix amb les mateixes torres del projecte de la Missió de Tànger i de la Sagrada Família. Seria necessari fer-hi una escala –ara hi ha una rampa– sostinguda per l'atri. Aquest espai està constret per unes columnes de diversos materials: basalt, totxos i pedra, que aguanten les voltes a la catalana, de doble curvatura. A la part del davant del portal, les columnes i voltes estableixen un espai inferior, semicircular, des d'on es veu el joc de llum i ombres de les formes geomètriques purament constructives i el joc dels materials, com les columnes circulars de totxo, quasi brillants i brunyides, similars als pilars centrals de basalt de Castellfolit de la Roca, i les exteriors, de tractament ferruginós, mineral i fosc.⁵⁰

El llibre de Joan Bergós *Gaudí: arquitecte genial: vida i obra* conté una molt bona descripció de la cripta. Segurament, va ser recollida oralment del mateix arquitecte, i per això hi apareixen detalls del propi autor: "La plàstica exterior la féu, per primer cop, seguint la tectònica i el cromatisme naturals; havia estat un eco de la muntanya montserratina, seguint el lema ruskinià –satisfer la set del cor humà per la beutat de l'obra divina, que és la missió més enlairada de la muntanya." A la pàgina 74, encara afegeix: "La policromia hauria estat igualment del tot paisatgista: combinant maons recuits (que les bòbiles veïnes llençaven) i formigó d'escòries i trossos de basalt, donaria a les bases dels murs el to del terreny granític; cap a dalt, el gris es torna platejat; després, un to semblant als troncs de pi que voregen l'edifici; més amunt, sorgirien els verds, morats i blaus, realitzats amb materials vidriats, entonant amb les copes dels arbres, amb les crestes de les muntanyes i amb el cel."⁵¹

⁵⁰ Casanelles, E. *Nueva visión de Gaudí*, p. 110.

⁵¹ Bergós i Massó, Joan. *Gaudí: arquitecte genial: vida i obra*. Barcelona: Millà, 1972. (Biblioteca Popular Catalana Vell i Nou; 16), p. 73.

Un dels aspectes de la cripta que crida més l'atenció és la complexitat espacial d'un recinte relativament senzill, una complexitat adquirida per l'estudiada disposició de l'estructura. Cadascuna de les columnes té una inclinació tan ben pensada que no necessita ajuda de contraforts, i sembla que Gaudí ha aconseguit donar una tensió interna de tal forma que tots els detalls constructius adquireixen “el poder de símbols densos com arbres”.

És curiós que les dues obres més importants del Gaudí creador, les escoles de la Sagrada Família i la cripta de la Colònia Güell, tinguin una planta de forma ovoïdal, lleugerament fistonada. Sobre aquesta base, que Gaudí va modificar per no fer malbé un pi de bona planta, l'arquitecte va dir: “Jo podria construir unes escales en tres setmanes, però calen vint anys per fer créixer un arbre tan magnífic com aquest.”

L'arquitecte va desenvolupar la coneguda maqueta estructural, formada per cordills funiculars de tipus catenari, dels quals penjava petites bosses amb perdigons o sorra fina, proporcionals als pesos que haurien de sostenir. Així n'obtenia l'esquelet antifoma o model capgirat que deixava penjat del sostre, model que després revestia i dibuixava amb la seva imaginació, com féu amb el revestiment de l'església que havia de construir-se a sobre de la cripta.

Al capítol dedicat al Gaudí poètic, explico una de les millors anècdotes autèntiques de la construcció de la cripta, que ara reproduïxo, perquè és prou divertida i poc coneguda, per bé que apareix a les *Memòries* de l'escultor Llorenç Matamala i del seu fill Joan Matamala,⁵² ambdós companys de tota la vida de l'arquitecte: “Un dia es van trobar tota la feina de la maqueta estructural penjada del sostre amb els cordills i pesos caiguda per terra; els ratolins havien rosegat i fet malbé els cordills, segurament perquè algun dels ajudants era ‘home d'esmorzars de forquilla’ i deixava tot el que tocava, especialment els cordills, amb gust de botifarra o pernil, cosa que agradava als petits visitants. Gaudí, que era l'únic allunyat de l'afer, pel seu vegetarianisme –valgui l'acudit–, va tenir el dubte entre recomanar que paletes i manobres es rentessin les mans una vegada esmorzats o bé deixar-hi tancat un gat a les nits. I que consti que Gaudí mai no va sentir un especial atractiu pels gats, dels quals mai no parla en les seves disquisicions.”

Quant l'obra fou abandonada, l'any 1918, arran de la mort del comte de Güell, la cripta es va cobrir amb una simple coberta de fibrociment i, a sota, l'arquitecte Antoni González, cap del Servei de Patrimoni de la Diputació de Barcelona i responsable de la restauració, l'ordenació i la neteja de l'abandonada obra, hi trobà un gat negre, ressec i momificat, que potser era un descendent del que Gaudí havia proposat.

⁵² Matamala Flotats, Juan. *Antonio Gaudí: mi itinerario con el arquitecto*. Barcelona: Cátedra Gaudí, 1960.

Per cert, aquestes últimes obres de restauració de la cripta, a càrrec de l'arquitecte Antoni González i del Servei de Patrimoni de la Diputació de Barcelona, motivaren una de les darreres protestes comunitàries dels intel·lectuals i amics de Gaudí. La restauració va motivar una exposició sobre la "intervenció en el patrimoni", que va tenir lloc al Col·legi d'Arquitectes, de l'octubre de 2002 a l'11 de gener de 2003. Tant la continuació de les obres de la Sagrada Família, del banc del Park Güell o de les xemeneies de trencadís del Palau Güell, com les de la cripta de la Colònia Güell de Santa Coloma de Cervelló han donat origen a un manifest d'arquitectes i intel·lectuals diversos, de Ricard Bofill a Lahuerta i de Tagliabue a Tàpies.

Per Gaudí, la cripta de la Colònia Güell s'ha de considerar el paradís a la terra. No solament reflecteix com pensava que havia de ser l'arquitectura del temple ideal, sinó que també és símbol del possible paradís social. L'indulgent i pacient "capitalista" i alhora mecenes Eusebi Güell li permetia crear una colònia on conflúen els interessos econòmics, al voltant de la fàbrica de "panes i velluts", amb una nova organització social i cultural, pròpia d'una comunitat obrera que tenia cooperatives obreres, casinos i teatre, on residien orfeons com els que havia proposat Anselm Clavé, juntament amb equips esportius de futbol i d'altres esports. Gaudí només va rebre com a encàrrec el projecte de l'església de la colònia. Fins aleshores, els obrers utilitzaven la petita capella que hi havia al costat de la masia on vivia el promotor i propietari de la colònia fabril Eusebi Güell, on també tenia un modest col·legi per als fills dels obrers. Com que Gaudí en aquell moment anava desbordat de feina, traspassà gran part de les obres de la colònia als seus companys i ajudants. Per això, al poble de Santa Coloma de Cervelló, on hi havia la Colònia Güell, es troben moltes construccions dels arquitectes amics de Gaudí, com Rubió o el seu ajudant Berenguer, d'encarregats o mestres d'obra i, fins i tot, de paletes de la mateixa colònia.

Segons Gaudí, el conjunt de la colònia obrera del seu amic Güell era la millor solució possible d'un cristianisme social correcte, que ell ja havia somniat en les dues actuacions urbanístiques anteriors, després de comprovar el fracàs de l'assaig socialitzant de la Cooperativa de Mataró i l'altre experiment, una mica posterior, d'una urbanització semblant a una ciutat jardí anglesa, integrada per xalets d'una certa categoria, al Park Güell, proposta que tampoc no va reeixir i que tant la burgesia local com, fins i tot, la classe mitjana van rebutjar.

Però no existeixen paradisos sense arestes ni espines. N'hi ha una que reflecteix el caràcter de Gaudí i el seu esperit catalanista total, però que ha estat molt poc explicada pels seus biògrafs clàssics.

Apareix a la biografia excel·lent de Gijs van Hensbergen *Antoni Gaudí*.⁵³ Segurament el seu origen neerlandès i la seva condició de professor d'arquitectura a la Universitat de Dorset (Regne Unit) li permet esmenar la plana als biògrafs oficia-

⁵³ Van Hensbergen, Gijs. *Antoni Gaudí*. Traducció de Patricia Antón. Barcelona: Plaza & Janés, 2001.

listes, com en Bassegoda. Hensbergen escriu: “L’any 1910, quan Gaudí acabava de tornar de la seva malaltissa estada a Vic, va trobar la Colònia Güell transformada en l’escenari principal de les celebracions anuals de la V Setmana Social d’Espanya, que anteriorment el marquès de Comillas (en Claudio López, l’integrista segon marquès) havia promogut activament. La tria del lloc era molt significativa, tenint en compte la proximitat temporal i geogràfica de la Setmana Tràgica. El discurs d’obertura de Torras i Bages, amb el títol ‘L’esperit en el problema laboral’, va reiterar moltes de les idees que anteriorment havia proposat el Gremi de Sant Jordi. Gairebé deu anys enrere, Prat de la Riba s’havia imaginat una colònia que pogués oferir un marc idíl·lic per als treballadors, en què el capital i la feina poguessin coexistir en harmonia i en què, segons deia el llibret de promoció de la Colònia Güell, publicat aquell mateix any 1910,⁵⁴ ‘l’esperança i la caritat, [que eren] l’herència veritable de Catalunya [...] i la fe dels nostres avis es poguessin mantenir rere els murs protectors de la Colònia’. Però Gaudí no estava del tot d’acord amb la utilització de la Colònia Güell per motius ideològics. Així, va acusar un dels organitzadors, el pare Gabriel Palau, de comportament autocràtic: ‘Sou un tirà, pare, i Déu m’ha dispensat directament de rebre cap ordre vostra!’ I, per acabar-ho d’adobar, a partir d’aleshores només va parlar en català als participants de la Setmana que visitaven la Colònia, sense canviar mai de llengua, cosa que li va valer la recriminació del pare Palau, fundador de l’Acció Social Popular (segons l’article que va publicar Jordi Castellanos a l’Avui el 20 de març del 2000, titulat “Salvem Antoni Gaudí!”).⁵⁵

La finca d’Eusebi Güell. 1884-1887

Gaudí va començar a treballar-hi quan tenia 32 anys i la va acabar als 36.

Juan Güell i Ferrer, pare d’Eusebi Güell i Bacigalupi, havia comprat l’any 1860 una finca, anomenada “Can Feliu” a les Corts de Sarrià. Vint-i-tres anys més tard, el setembre de 1883, va adquirir una segona gran finca, anomenada “Can Cuyàs de la Riera”, que, junt amb l’altra, formaven un gran terreny d’unes trenta hectàrees. Antigament, l’indret era una zona agrícola, on hi havia unes quantes masies tradicionals, disperses entre la tanca del cementiri de Les Corts i la vila de Sarrià.

⁵⁴ *Colònia Güell y Fábrica de Panas y Veludillos de Güell y Cía S. en C.: breve reseña histórica escrita con motivo de la visita hecha á dicha Colonia por los señores congresistas de la Semana Social*. Barcelona: Henrich, 1910.

⁵⁵ Castellanos, Jordi. “Salvem Antoni Gaudí!”, *Avui*, 20 de març de 2000, p. 17. Disponible en línia a l’hemeroteca de l’*Avui* ☐.

En aquesta gran propietat, *don* Eusebi va encarregar al mestre d'obres Joan Martorell i Montells (1835-1906) l'aprofitament d'una antiga masia, per tal d'adequar-la com a habitatge per a la seva família, i la construcció d'una capella d'estil vagament gòtic, com ho eren la majoria de les seves obres. Més endavant, farem una nota sobre aquest mestre d'obres i després arquitecte, perquè va tenir una gran importància en la vida d'Eusebi Güell, Antoni Gaudí, el primer marquès de Comillas, Antonio López, i el segon, Claudio.

L'any 1884, Gaudí, que havia treballat d'estudiant amb Martorell, va rebre l'encomanat de projectar el tancament de la finca, les portes i uns pavellons a les entrades, l'arranjament de les fonts existents i un umbracle amb altres complements.

Actualment, les obres conservades apareixen disseminades per raó de la parcel·lació a què va ser sotmesa la gran finca. El mateix Joan Anton Güell i López, fill d'Eusebi Güell, va donar a la ciutat de Barcelona la casa familiar i part del jardí de la finca, per destinar-la a residència de la família reial espanyola, en les seves estades a Barcelona. Recordem que l'antic Palau Reial, situat a la plaça del seu nom, havia desaparegut per un incendi.

La resta de la finca fou parcel·lada a la mort de *don* Eusebi, moltes parcel·les van ser adquirides per la universitat i la resta va ser urbanitzades i edificades. Des de 1967, els pavellons de l'entrada contenen la seu de la Càtedra Gaudí, especialitzada en l'estudi de l'obra gaudiniana; la cavallerissa n'és ara la biblioteca i el centre d'estudis, i el picador és l'aula de conferències.

L'alt mirador policromat de maó esgraonat que hi havia únicament es conserva en fotografia.

Gaudí va construir tres portes d'entrada a la tanca de la Finca Güell. Com que ara ens endinsem en el territori de la Càtedra Gaudí, copio dels llibres de Joan Bassegoda la descripció d'aquestes portes:⁵⁶ "Una es troba enfront de les tàpies del cementiri de Les Corts. Es d'obra vista, amb un aplacat de rajoles blanques i verdes. Es conserva en el camp de cultius de la Facultat de Biologia de la Universitat de Barcelona. Es tancava amb una porta de fusta i ferro de dos fulls, i part de la reixa metàl·lica, amb unes formes que recorden dues corones, es conserva al jardí del Museu Gaudí del Park Güell. [...] L'altra porta va ser enderrocada en construir-se la Facultat de Farmàcia, però va tornar a fer-se a prop del lloc original. És d'un sol arc rebaixat d'obra vista i ceràmica verda i blanca. La tanca de ferro de forja no s'ha conservat, però es coneix gràcies a una fotografia de Canosa publicada per Ràfols. [...] La tercera porta és la principal i es troba entre dos edificis al final de la carretera particular Güell. És al costat de la torre Melina –avui, un carrer sense nom, per al qual s'ha proposat el d'Andrés Calzada, que va ser professor d'història de l'art a

⁵⁶ Bassegoda i Nonell, Joan. *El gran Gaudí*. Sabadell: AUSA, 1989.

l'Escola d'Arquitectura—, a la cantonada amb l'avinguda de Pedralbes, antiga derivació de la riera Blanca.

El llenguatge estilístic que Gaudí utilitza a Les Corts és, com en els dos projectes anteriors —la Casa Vicens i El Capricho de Comillas—, una adaptació gaudiniana del mudèjar. Gaudí sabia fer una obra decorativa i econòmica i, alhora, adaptar-se a l'estil del client, perquè tant la porteria com els estables eren construccions al servei i per a l'esplai de la mainada.

A aquest efecte, utilitza una socolada de maó i, a sobre, mur de tàpia, que considera un bon aïllant tèrmic i econòmic; el parament extern està revestit amb plaques protectores de ciment emmotllat en relleu, que emmarca amb muntants de maó. Les cobertes del pavelló són construïdes amb voltes parabòliques cloendades de rajola i amb lluernes cilíndriques relligades als arcs per mitjà de voltes hiperbòliques.

Les façanes acaben en ràfecs de maó en voladís, paraments enriquits amb relleus fets amb maons sortints. Per dalt i per sobre del mur, hi ha uns bonics merlets, també de maó.

“La tanca del portal és una obra mestra de forja i el drac que la decora està construït anatòmicament; dóna volum a l'espina un enrotllament espiralat del qual surten el cap, amb la boca oberta amenaçadora, les ales i les potes amb grans ungles, una de les quals es mou espantosa quan es fa girar la porta, perquè tiba una cadena que actua sobre la palanca.

Tot és fet amb ferros laminats als quals ha fet perdre el desagradable to comercial amb acanalaments i ondulacions de les aletes i picats de les crestes; el cos es completa amb planxes repujades i les ales, amb teles metàl·liques.”

Aquesta és la millor descripció que n'he trobat; l'he copiat del llibre *Gaudí, arquitecte genial: vida i obra*, de Joan Bergós.⁵⁷

La Pedrera. 1905-1910

L'edifici es construeix entre els anys 1905 i 1910, quan Gaudí té entre 47 i 52 anys.

L'espectacular reforma de la Casa Batlló, al passeig de Gràcia, havia acreditat Gaudí com el millor arquitecte de les obres civils més importants que s'estaven construint a Barcelona. Tanmateix, encara fou superada per La Pedrera, que es pot considerar l'obra no religiosa més important entre totes aquestes construccions i, al mateix temps, un dels edificis més originals del segle xx.

Les interioritats d'aquest projecte són dignes de la millor història de la *belle époque* francesa, trasplantada a la Catalunya de la “febre de l'or”. On millor és explicada, en una molt bona clau periodística, és al llibre *Gaudí: l'arquitecte de Déu*, de J.J. Navarro

⁵⁷ Bergós, Joan. *Gaudí: arquitecte genial: vida i obra*. Barcelona: Millà, 1972, p. 40-43.

Arisa,⁵⁸ que recull molt bé i de forma resumida la història dels protagonistes. Seguim, doncs, el seu relat, adobat amb altres aportacions.

La propietat

Josep Guardiola i Grau era un *indiano* que es va enriquir a Guatemala, primer com a propietari d'una de les més grans plantacions de cafè i després com a inversor en una de les "operacions de risc" més atrevides, la compra d'accions del canal de Panamà, que després es va revendre i en va obtenir una fortuna immensa. Retornat a Barcelona, actua com els "bons indians": construeix una escola, un hospital i un cementiri a l'Aleixar, el seu poble natal de Tarragona.

Home d'inquietuds intel·lectuals, l'any 1893 publica a París l'obra *Gramatika uti nove prata*, que és la "gramàtica d'una nova llengua, el Kosmal idioma", també anomenat Orba, que proposa com a idioma universal, avançant-se a l'esperanto i a d'altres intents, típics de l'època. També participa en altres projectes de caràcter més humanitari. Com a marmessor de Pau Gil, un important banquer català establert a París, pren part en la creació del gran Hospital de Sant Pau a Barcelona, que es comença a construir l'any 1901, seguint el projecte i la direcció de Lluís Domènech i Montaner.

És, doncs, un personatge interessant i curiós, digne de ser conegut i estudiat.

L'any 1891, ja gran —aleshores tenia seixanta anys—, es va casar amb Roser Segimon i Artells, una jove de vint-i-dos anys —és el típic matrimoni d'un indià gran i ric amb una pubilla jove, de bona família, en aquest cas filla del paleta del poble (és una història similar a la reproduïda a la sarsuela *Los gavilanes*). Aquest matrimoni va durar deu anys, fins que ell va morir d'un atac de cor l'any 1901 i fou enterrat al cementiri de l'Aleixar, el mateix que ell havia fet restaurar. La seva vídua, ara anomenada *doña* Rosario, va heretar un gran patrimoni, de prop de 15 milions de pessetes, que aleshores era una fortuna immensa; per tant, era una jove vídua socialment molt interessant dintre del món burgès de Barcelona.

La senyora Rosario Segimon va conèixer un personatge que li anava com un guant i que era tot el contrari del seu primer marit: en Pere Milà i Camps, fill d'un industrial tèxtil, considerat un dandi, de caràcter seductor —el que ara en diríem un *playboy*. Segons Navarro Arisa, "vestia impecablement i les seves maneres eren les d'un cortès galant", un autèntic "fill de papà". Una de les seves ocupacions, ajudat pel seu pare, era la d'empresari de la plaça de toros Monumental de Barcelona, que més tard, cap a l'any 1916, seria ampliada seguint el projecte dels arquitectes Sugrañes, Raspall i Mas. Pere Milà, en tot "original com cal", seguint el cuplet, va

⁵⁸ Navarro Arisa, J. J. *Gaudí: l'arquitecte de Déu*. Barcelona: Planeta, 2002. (Ramon Llull. Panorama; 44). ISBN 8497080920.

tenir el primer automòbil amb matrícula de Barcelona i, gràcies a la influència del seu oncle Josep Maria Milà i Pi, alcalde accidental de la ciutat a la mort de l'estimat doctor Bartomeu Robert, organitzà la primera carrera d'automòbils a Barcelona.

La dita burlesca “Amb qui s’ha casat Pere Milà, amb la vídua de Guardiola o bé amb la guardiola de la vídua?” realment el descrivia molt bé, però la seva extravagància estava a la mateixa alçada que la de la senyora Rosario. Es van conèixer al balneari francès de Vichy, que aleshores era el centre de la “millor societat de la *belle époque*”, de la gran burgesia europea, on coincidien les vídues i senyores riques amb els galants aventurers del moment. Després d’un “*tonteig*” o, més ben dit, d’un festeig, prou divertit, es van casar l’any 1905; ell era més jove, tenia 32 anys, i ella 37, però en conjunt tenien unes edats adequades. A en Pere Milà li agradava fer ostentació de poder i riquesa, i mantenir el seu estatus de sempre. Per això, continuà figurant amb dues amants fixes, seguint el costum de l’època; li agradaven els automòbils, i vestir i actuar socialment de forma notòria. Era amic d’altres esportistes rics, com el pintor Ramon Casas o Josep Bertràn. La senyora Rosario només tenia una forma de controlar les despeses extraordinàries del seu generós marit: de tant en tant, li recordava, en castellà i a vegades en públic: “*Los dineros son míos.*”

El treball de Gaudí a la casa de Josep Godó, soci comercial del seu pare i del comte de Godó en una indústria del cànem, l’empresa tèxtil anomenada “Batlló, Godó y Milà” –que vulgarment era coneguda com la “Casa dels Ossos”, del passeig de Gràcia, 43–, el va impressionar i va decidir fer-ne una de grossa, semblant i més gran encara. El matrimoni Segimon-Milà havia comprat un xalet, compost de soterrani, tres plantes i terrat amb jardí i mur de tanca, a la cantonada del passeig de Gràcia amb el carrer de Provença, al seu antic propietari, en Josep Antoni Ferrer Vidal. L’edifici es trobava a la frontera entre Barcelona i la vila de Gràcia, delimitació que venia marcada per la línia paral·lela a la Travessera i perpendicular al passeig de Gràcia, seguint el traçat de l’actual carrer de Provença, anomenada Via “I” en el pla de l’Eixample de Cerdà.

Era un solar prou gran, de 1.835 m², amb més façana sobre el carrer de Provença que sobre el passeig de Gràcia, que permetria construir (com era costum de la burgesia) una gran casa de pisos, on la família ocuparia el pis principal i llogaria la resta d’habitacles. La compra del solar la féu pel seu compte la senyora Rosario Segimon de Milà; per tant, era la seva propietat i així marcava territori matrimonial.

En canvi, sembla que el contacte amb Gaudí es féu per mitjà d’un amic de Pere Milà, el propietari Josep Batlló, recent constructor de la impressionant “Casa dels Ossos” al passeig de Gràcia. Segons explica Apel·les Mestres, ja aleshores Gaudí acostumava a dir “que no volia començar nous edificis civils i, cada cop que en rebia un, havia de demanar permís a la Mare de Déu, per restar temps del seu treball i de prosseguir les obres de la Sagrada Família i les de la Seu de Palma de Mallorca”. Mestres afegia que “la Mare de Déu sempre es mostrava molt generosa”. És un detall que indica que Gaudí ja estava afectat pel misticisme a què porta la malaltia

anorèxica, però en grau inicial, encara no irreversible, com indica el seu tarannà sorneguer i encara divertit, propi de la millor època del gran arquitecte Gaudí.

La construcció

Sigui com sigui, ja el 15 de setembre de 1905 apareix el nom de Pere Milà en una instància a l'Ajuntament de Barcelona en què demana el permís per enderrocar la construcció existent al solar, mentre l'arquitecte desenvolupa el projecte corresponent. Hi fa constar que el solar té 23,10 m de façana al passeig de Gràcia; 19,50 m al xamfrà, i 23,10 m al carrer de Provença.

En un altre document, del 2 de febrer de 1906, l'arquitecte presenta els primers plànols a l'Ajuntament. Ara hi apareix un solar amb unes mides diferents i una superfície més gran. Com de costum, Gaudí feia uns plànols molt esquemàtics, però molt interessants, perquè en ells ja apareixen algunes de les seves invariants arquitectòniques, com la distribució general de les plantes, la secció general, la disposició dels patis, la distribució dels habitatges amb els envans, la col·locació dels serveis sanitaris i de la cuina, la ventilació de totes aquestes dependències, molt ben resolta, i una façana desenvolupada al llarg del passeig de Gràcia i del carrer de Provença, amb una alegre despreocupació. És interessant el detall de l'acabat ondulant de la coberta, semblant a la de Can Batlló. Molts d'aquests plànols apareixen signats per Rosario S. de Milà, que signa també p.p. Milà, detalls que revelen la separació de béns del matrimoni, però també la cautela amb què obrava la senyora Milà. Naturalment, al costat també signava l'arquitecte Gaudí.

Més tard, va fer uns plànols més detallats i a una escala més gran, junt amb una maqueta de la façana, segons indica Bassegoda en moltes de les seves obres biogràfiques de Gaudí, quan es refereix a l'obra de La Pedrera.

L'organització d'obra es féu aprofitant les dependències del mig xalet conservat, de l'antic propietari Ferrer Vidal, que no es va enderrocar totalment i on els ajudants Canaleta i Sugrañes passaven en net els croquis de Gaudí.

Joan Canaleta i Cuadras (1875-1950) tenia el títol d'arquitecte del 1902, és a dir, d'abans de començar les obres de La Pedrera. També abans havia col·laborat amb Gaudí a la Casa Batlló i, més tard, el 1910, als fanals de Vic, junt amb els arquitectes Pericas i Jujol.

Domènec Sugrañes i Gras (1879-1938) aleshores encara era estudiant d'arquitectura —es va obtenir el títol l'any 1912, quan es va acabar La Pedrera— i abans també havia col·laborat a la Casa Batlló i a la porta Miralles, i després, cap a l'any 1916, va finalitzar Bellesguard, quan ja tenia el títol d'arquitecte.

El constructor general fou Josep Bayó i Font, que coneixia bé Gaudí dels treballs anteriors: en la difícil obra de restauració de can Batlló, al passeig de Gràcia; en el primer misteri gloriós de Montserrat, i en el monument al doctor Robert.

La construcció general aparentment és molt senzilla. Primerament, es féu un rebaix general de quatre metres de profunditat, per tal d'encabir-hi "la planta de soterrani". Fou aquí on va replantejar els pilars i el seu fonament molt poc profund, solament de mig metre, per consell de Jaume Bayó, germà del constructor, arquitecte des de setembre de 1900 i després professor de resistència dels materials a l'Escola d'Arquitectura. Era arquitecte constructor i se'l considerava un calculista segur; com que el terreny era d'argila compacta –el conegut "fetge de vaca"– i molt resistent, van omplir els pous amb formigó de grava, amb restes aprofitades de les construccions anteriors del xalet i de la tanca, de gres arenós de Montjuïc i una barreja de morter de calç.

Quan estigueren acabades algunes dependències de la planta del soterrani, es va enderrocar la resta del xalet inicial, que estava en una part alta no excavada, i els ajudants passaren a treballar amb més espai, en algunes dependències habilitades de la planta del soterrani.

L'estructura general consisteix en una planta lliure, amb pilars de pedra, totxo, estructura de pilars metàl·lics i jàsseres de ferro laminat en què apareixen molt poques parets de càrrega i solament en uns punts determinats, com les caixes de les escales de servei, els patis o alguns envans.

Aquesta estructura metàl·lica suporta uns senzills forjats de biguetes metàl·liques de menor escaire, que sostenen entre elles unes voltes a la catalana, reblertes amb morter de calç, com era usual en la construcció de la majoria d'obres d'aleshores. Tota la bigueria metàl·lica fou subministrada per la casa Torras, Herrería y Construcciones, fundada per l'arquitecte Juan Torras i Guardiola, de grata memòria per a tots els arquitectes, i no solament per la seva ajuda en assumptes de càlcul, per la seva famosa bastida del monument a Colom i, sobretot per a Gaudí, perquè en Torras fou el professor de l'Escola que el va aprovar sense haver-lo vist mai a classe, tan sols perquè li havia fet un bon càlcul del dipòsit d'aigües per a la cascada i el llac del Parc de la Ciutadella –quan treballava per al mestre d'obres Fontserè.

Aquesta estructura lliure li va permetre a en Gaudí de dir, amb tota la raó, que en el futur seria fàcil transformar l'edifici d'habitatges en un hotel. I això recorda força la solució que havia donat a la Casa de los Botines, a Lleó.

Una altra dada a favor d'aquesta estructura la va donar el caprici d'un dels futurs veïns dels Milà, l'industrial del lli Antoni Feliu i Prats, propietari d'un automòbil molt luxós, el Rolls Royce Silver Ghost, que exigia guardar-lo en un garatge del propi edifici. Gaudí ho va resoldre fàcilment amb la supressió d'un pilar de la rampa d'accés al soterrani, la millor prova de la flexibilitat i la fiabilitat de l'estructura projectada –però, en realitat, els qui van passar molts maldecaps per resoldre la supressió del pilar foren els arquitectes Jaume Bayó i Joan Canaleta, que van haver de dedicar molt de temps fent complicats càlculs per solucionar el canvi d'esforços de l'estructura originada per l'alegria gaudiniana.

“La planta de soterrani”, tal com està dibuixada i signada per Gaudí l’any 1906, estava projectada com a “cotxeria” per a cavalleries, semblant a la que havia fet al Palau Güell. Hi apareixen els *boxes* per als cavalls i grans dependències per als “guarniments” i per als “pallissers”. Més tard, amb l’aparició dels automòbils, la influència de la gran afició a l’automobilisme de Pere Milà i dels llogaters, propietaris com Feliu dels primers automòbils de grans marques, van obligar a transformar la distribució i a convertir la “cotxeria” en garatge, millorant en alguns punts el radi de curvatura de les rampes d’accés. És probable que d’aquí sorgís la llegenda del possible accés d’automòbils a les plantes altes de la Pedrera. J. Elias, al seu llibre *Gaudí i La Pedrera* (Blanes, 1952, p. 143), explica que un taxista li deia que havia portat moltes vegades passatgers al taxi fins a la porta dels pisos. Aquesta és una de les tantes “llegendes urbanes” que envoltaren La Pedrera.

L’estructura es complicava a la façana, pretesa com una mena de gran màscara pètria autoportant; tècnicament, no suportava cap gran càrrega superior, però el gran gruix de pedra obligava a subjectar-la a l’estructura interior de la planta lliure per mitjà d’unes jàsseres de ferro corbades que envoltaven i sostenien cadascuna de les plantes. Aquestes jàsseres reblonades es van fer als tallers de l’empresa Astilleros Morell, que es dedicava a la construcció naval a la Barceloneta i era l’única que aleshores podia corbar jàsseres tan grans. El treball de transició entre les jàsseres metàl·liques corbades de la façana i les jàsseres de la planta interior es féu per mitjà d’altres perfils amb reblons o cargols i sense cap soldadura, com es feia en la construcció naval. El sosteniment de les grans peces de pedra de les pedreres dels Güell al Garraf o bé de Vilafranca fou una obra titànica i, probablement, la més discutible des del punt de vista constructiu. Al cap dels anys, moltes d’aquestes jàsseres corbes, oxidades i engrandides per l’oxidació, han ocasionat nombrosos problemes i esquerdes a les pedres, no precisament venials, i han obligat ara a fer-ne una restauració costosa i complicada.

La talla i l’ajust de les pedres per mitjà de plantilles i maquetes de guix fou una de les obres en què Gaudí va demostrar la seva categoria, junt amb la del constructor Josep Bayó i Font, el qual va haver de cercar nous sistemes d’elevació de les grans pedres de la façana i nous tipus d’eines. Fins a l’últim moment, amb la bastida i els ponts volants, els picapedrers van anar retocant la colossal estructura escultòrica de pedra, seguint les indicacions de l’arquitecte que els guiava des del mig del passeig de Gràcia.

El terrat de La Pedrera

Encara faltava incloure un aspecte molt important de La Pedrera i que ha fet que sigui considerat potser un dels atractius més grans de tota l’obra. És el de l’acabat de la mansarda i del terrat de La Pedrera. “Era el veritable país de les meravelles”, se-

gons recull Gijs van Hensbergen referint-se a George Collins, president dels Amics de Gaudí d'Amèrica.

A sobre de l'últim forjat, Gaudí va utilitzar un dels tipus de construcció que més estimava. Es tracta dels arcs catenaris, és a dir, arcs amb la forma que adopta una cadena penjada. Era una de les seves dèries constructives per evitar esforços i empenes inútils, per això els anomenava "arcs equilibrats".

La construcció era un prodigi d'enginy del tercet Gaudí-Canaleta-Bayó. Ho explica molt bé en Bassegoda al llibret *La Pedrera de Gaudí*, que tradueixo al català: "Sobre un gran parament vertical arrebossat i enlluït, en Canaleta donava la llum de cada arc i en Bayó clavava un clau a cada punt on començava cada arc, a la part alta del mur. D'aquests claus, se suspenia una cadena mirant que el punt més baix coincidís amb la fletxa de l'arc. Aleshores, dibuixava sobre el parament el perfil que prenia la cadena i, sobre aquest perfil, el fuster Casas feia el cindri corresponent. Aleshores, es retornava el cindri i es col·locava al lloc desitjat. Sobre el cindri de fusta, els paletes feien els tres gruixos de maons, posats de pla. Per solidaritzar els diferents arcs, Gaudí va fer construir un eix longitudinal de tres filades de maons i així deixava tots els arcs units per la clau o el punt més alt. A sobre dels arcs de maó de pla, es feia el terrat i, com que els arcs eren de diferents alçades, el terrat expressament tenia formes graonades. El conjunt es tancava per mitjà d'un mur inclinat, seguint el pendent dels arcs, amb un altre envà de totxo, ventilat i il·luminat per unes petites finestres lluernes. Com que els murs inclinats no arriben fins a la façana, deixen un petit pas de ronda, que envolta tota la coberta o mansarda de l'edifici. I, com que travessen quatre cúpules de totxo, recobertes de llosetes de marbre blanc, encara creen noves impressions per als passejants del terrat".⁵⁹

L'ampit del pas de ronda crea unes ondulacions amb volutes, entre les quals apareix la salutació: "*Ave - Gratia - M - plena - Dominus tecum*". Sota la lletra M, hi ha una rosa de pedra que, segons la història, el paleta no va arribar a deixar com volia Gaudí i fou ell mateix qui la va anar reduint i esculpint per deixar-la com a essència d'una rosa que simbolitzava el nom de la senyora Roser, la seva clienta.

A sobre de la lletra M, punt central del xamfrà, pensava col·locar el grup escultòric de la Verge del Roser, envoltada dels arcàngels sant Miquel, oferint a la Verge un lliri, i sant Gabriel, amb l'espasa lluitant contra el maligne que envolta la bola del món als peus de la Verge. L'escultura, modelada en guix, era de mida natural i d'uns quatre metres d'alçada. Per tant, convé desfer una altra "llegenda urbana", que parla d'una escultura gegantina, tan gran com l'edifici, el qual hauria servit de pedestal d'una gran imatge, com havien assenyalat també alguns biògrafs importants de Gaudí, com el mateix Ràfols: "*La Casa Milà no estava como ahora es, en el*

⁵⁹ Bassegoda i Nonell, Joan. *La Pedrera de Gaudí*. Barcelona: Técnicos Asociados, 1980. ISBN 8471462133, p. 34.

*proyecto de Gaudí, pues la realización no es más que el pedestal de la Virgen soberana entre dos ángeles. La Virgen con el Niño Jesús llena de “Gracia”, protectora del Paseo, que debía rematar el enorme edículo, Virgen que ya tenía modelada en gran tamaño el escultor Carlos Mani.”*⁶⁰

La idea de Gaudí quan va encarregar el grup escultòric era fer un homenatge a la propietària Roser Segimon i, d'altra banda, evocar que en aquell solar hi havia hagut una capella dedicada a la Verge de l'Anunciació de Gràcia “*de la cual tomó el nombre el barrio*”.

Gaudí també sentia admiració per l'escultor Carles Mani i Roig (1866-1911), autor d'un Crist crucificat per a l'oratori de la Casa Batlló i després d'algunes figures per a la façana del Naixement de la Sagrada Família.

L'escultura s'havia d'acabar en bronze fos i daurat al foc, però no va fer-se perquè, segons explica en Bayó, al propietari Milà no li agradaven les obres de Mani. L'opinió del constructor Bayó era més plausible perquè, segons les seves explicacions, havia estat, juntament amb Gaudí, durant els actes revolucionaris de la Setmana Tràgica. Altres biògrafs van suposar que Milà va tenir por de col·locar una imatge tan expressiva al capdamunt de La Pedrera. El mateix Ràfols dóna algunes de les poques explicacions sobre un cert Gaudí íntim:

“Impresionados los propietarios por la Semana Trágica, y temerosos de que el edificio fuese tomado por un convento o templo religioso, pidieron al arquitecto –en agosto de 1909– que suprimiese el grupo de la Virgen y los ángeles, y buscase un lugar donde emplazar una cruz no muy ostentosamente y que pudiese pasar más o menos desapercibida. Gaudí, ante esta proposición, quiso dejar las obras y fue precisa la mediación de un religioso para que no lo hiciera.”

A continuació, explica la protecció especial que Gaudí va donar a l'escultor Mani, com també la caritat cristiana amb què ajuda el pintor vienès Franz Paschinger i altres petits detalls de la intimitat de Gaudí, com les poques tertúlies a què va assistir a l'Ateneu i les diferents visites que rebia al Temple: Pereda; Unamuno, presentat per Maragall; els crítics Marius-Ary Leblond, Salaverri, Umberto Tavanti, antics amics com Gras i Elies, i nous com Maragall, Josep Pijoan i Joaquim Ruyra.

Per sobre del terrat, apareixen un gran nombre de grups escultòrics de les sortides de les xemeneies, dels conductes de la ventilació i dels badalots de les escales, fets amb guix a escala 1:10 per l'escultor Beltrán, sota la direcció directa de Gaudí. Són una de les seves obres escultòriques més importants. Són construïdes amb envans i, per raó de les seves formes complicades, es van fer amb maons trencats a trossos.

Hi ha sis sortides de les escales de cargol amb volta interior. Els conductes de ventilació són semblants als de la Casa Batlló.

⁶⁰ Ràfols, Josep F. *Antonio Gaudí*. Barcelona: Canosa, 1929, p. 119.

Aprofitant la gran superfície existent a la mansarda de La Pedrera, sota la direcció de l'arquitecte Joan Barba i Corsini es van fer uns apartaments, amb mobiliari i decoració del moment, que es van començar a construir el 3 de maig de 1954 i més tard es van presentar en un article a la revista del Col·legi d'Arquitectes *Cuadernos de Arquitectura*.⁶¹

Cercant la inspiració de Gaudí

La façana de pedra amb els variats entrants i sortints que va donar a l'obra el nom popular de "La Pedrera" també ha motivat moltes comparacions amb models geològics naturals. Així, Joan Bassegoda els compara amb els pedregals de Fraguerau, a la serra de Prades, amb Sant Miquel del Fai, amb el torrent de Pareis, amb Calescoves i altres penya-segats de les illes Balears; Gijs van Hensbergen coincideix amb Bassegoda i també esmenta les roques de la serra de Prades, Sant Miquel del Fai, el torrent de Pareis a Mallorca o Calescoves a Menorca, però hi afegeix les roques erosionades del cap de Creus a Girona i, més a prop de casa, la muntanya de Sant Sadurní de Gallifa, a prop de Sant Feliu de Codines, on Gaudí havia estat un temps refugiat per culpa d'una epidèmia de còlera. També Matamala diu que li recorden les muntanyes properes a Sant Feliu de Codines, a sobre del poble de Gallifa, i aquesta és probablement l'opinió més assenyada.

Més endavant, Hensbergen afegeix "les esglésies extraordinàries tallades en les roques per efecte del vent a la Capadòcia, fins a Petra, i les catacumbes de Sant Pere incrustades a la muntanya de Salzburg, o les torres de gres del sud del Sudan".⁶²

Bergós és partidari de l'opinió majoritària: el Gaudí de La Pedrera li recorda Fraguerau a la serra de Prades. I, per Navarro Arisa, l'origen de les seves formes singulars s'ha de buscar a les esglésies de la Capadòcia.

L'esclat mediàtic

Quan la façana va quedar a la vista del públic barceloní, l'esclat mediàtic fou molt gran. La cerca del lloc inspirador fou suplantada i va donar lloc a múltiples facècies i caricatures dels mitjans barcelonins i de diferents autors. J. Elies atribueix a Rusiñol el rumor que els inquilins dels habitatges de La Pedrera només podrien tenir serps com a animals de companyia: era senyal que ja coneixia les parets corbes de

⁶¹ "Apartamentos en la planta desván de La Pedrera", *Cuadernos de Arquitectura*. Barcelona: Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, 1955, núm. 22, p. 15-18. ISSN 0011-2364. Disponible en línia a: RACO .

⁶² Van Hensbergen, Gijs. *Antoni Gaudí*. Traducció de Patricia Antón. Barcelona: Plaza & Janés, 2001, p. 198.

l'interior de les cases. Les reixes de les balconades també van donar lloc a moltes caricatures: Serien deixalles de la recent catàstrofe ferroviària de Picamoixons? Com col·locarien els domassos i els tapissos els tradicionals dies de festa –pràctica comuna entre els barcelonins–, enmig de tota aquella ferralla?

En una caricatura clàssica d'en Junceda, publicada a la revista *En Patufet*,⁶³ un llogater li deia a un altre: “Està bé. Tot m'agrada. Però no us puc llogar el pis! Per què? Perquè amb aquestes baranes tan artístiques no em seria possible mai posar domassos als balcons.”

Els periodistes de la revista humorística *L'Esquella de la Torratxa*,⁶⁴ van tenir ocasió de qualificar l'autor de La Pedrera com un “Wotan barceloní”, és a dir, com un superhome wagnerià. En un altre dibuix graciós del 4 de gener de 1912, apareix “el veritable destí del casal d'en Milà i Pi” com un futur garatge per a zepelins i aeroplans i, en un altre, com un búnquer d'on surten canons per les finestres.

Al diari *El Diluvio*,⁶⁵ apareix la il·lustració més desagradable de La Pedrera, signada per F. Brunet. L'edifici apareix convertit en un niu d'escurçons o un termiter on conviuen animals de tota mena, la majoria perillosos o fastigosos, cocodrils, serps, un tigre, eriçons, rates, etc. I, per acabar-ho d'adobar, la coberta és plena de cranis humans, com una paròdia dels terminals de les xemeneies i els badalots d'escala fets per Gaudí sobre la mansarda.

Altres interpretacions són més interessants, com les deduccions de Francesc Pujols, cap al 1908 o 1909:

“Gaudí s'ho ha jugat tot i ha aconseguit amb elegància una arquitectura primitiva que, malgrat això, inclou tots els avenços dels temps moderns.” Francesc Pujols, gran admirador de l'arquitecte, un any més tard, el 1910, va preguntar a Gaudí com havia buscat i trobat el contorn de la façana, i aquest li va contestar: “Els grecs, avui, ho farien així.”⁶⁶

Per la seva banda, Josep Pla va deixar constància dels records de Rafael Puget sobre Gaudí a *Un senyor de Barcelona*,⁶⁷ en clau noucentista i a la contra: “La seva personalitat estava pertorbada per un orgull i una vanitat morboses i insolubles. En un país en què tantes coses estan per fer i en què tot, en tot moment, està en perill de quedar desfet, el nostre arquitecte va néixer i va realitzar una obra com si l'ar-

⁶³ *En Patufet: fará una entremaliadura cada semana*. Barcelona: [s.n.], 1904-1973 ([Barcelona] Tip. Danyans y Fraguas). Disponible en línia a: ARCA .

⁶⁴ *La Esquella de la Torratxa: periòdic satíric, humorístic, il·lustrat y literari: donará al menos uns esquellots cada semana*. Barcelona: Llibreria Espanyola, [1872-1939] (Barcelona: Lluís Tasso Serra).

⁶⁵ *El Diluvio: diario político de avisos, noticias y decretos*. Barcelona: [s.n.], [1879]-[1939] (El Principado).

⁶⁶ Pujols, Francesc. *La visió artística i religiosa d'en Gaudí*. Barcelona: Llibreria Catalònia, 1927.

⁶⁷ Pla, Josep. *Un senyor de Barcelona*. Barcelona: Selecta, 1951.

quitectura hagués nascut en el precís moment en què ell va aparèixer a la superfície de l'escorça terrestre. La seva obra és un imitació de la vida còsmica, en la qual la gent fa una vida mística –troglodítica... No és ni un romà ni un catòlic, en el sentit que aquestes paraules tenen normalment a la nostra cultura; és un cristià primitiu dels boscos... Aquesta transcripció de R. Hughes⁶⁸ revela el sentit que l'arquitectura de La Pedrera va provocar ja quan va quedar al descobert, entre els partidaris del noucentisme, des del *Glosari* d'Eugeni d'Ors.⁶⁹

El moment en què Gaudí havia acabat la seva obra més important, entre el 1906 i el 1910, coincidia amb el començament de les crítiques d'Eugeni d'Ors contra Gaudí.

L'autor que en féu la dita més directa fou el bisbe Torras i Bages, amic de l'arquitecte, que sempre realista va dir: "Aquest edifici es riu de tots els altres de l'Eixample." I, realment, la Casa Milà va representar una mena d'explosió en l'escenari arquitectònic i les seves formes van acabar amb l'estil modernista que s'havia imposat a tot l'Eixample. Cal tenir en compte que l'aspecte final de La Pedrera no era el que havia previst Gaudí en la seva imaginació. Hi mancava la vegetació exuberant, plantes verdes en testos, cactus, palmeres i heures enfiladisses, amb un sistema de reg automàtic previst per l'arquitecte, segons van recollir verbalment en Ràfols i en Bergós. És força possible perquè aquesta era una de les seves aficions d'autodidacte, com s'havia vist en altres ocasions, i que per a ell era fàcil de resoldre, com a bon "manetes" que era, però finalment la idea no es va portar a la pràctica, per raons econòmiques.

La seva intenció era aconseguir la suavització del contorn de la façana de pedra per mitjà de la vegetació sobresortint dels balcons i les terrasses.

Cent anys després

Fa quasi cent anys que es va acabar de construir La Pedrera i ara, al començament del segle XXI, des que l'edifici fou adquirit per la Caixa Catalunya l'any 1986, s'ha transformat, com mai no havia estat, en un edifici accessible en establir-hi la seu del seu centre cultural. L'acurada restauració ha estat dirigida, com en altres ocasions, pels arquitectes Josep Emili Hernández Cros i Rafael Vila. El primer d'ells, conjuntament amb Gabriel Mora i Xavier Pouplana, és autor de l'excel·lent catàleg històric *Arquitectura de Barcelona*, editat l'any 1990 pel Col·legi d'Arquitectes,⁷⁰ que parla

⁶⁸ Hughes, Robert. *Barcelona*. Barcelona: Anagrama, 1992. ISBN 8433913573, p. 629.

⁶⁹ Ors, Eugeni d'. *Glosari*. Barcelona: Quaderns Crema, 1990-1991. 2 v. (XL, 686 p.). (Obra Catalana d'Eugeni d'Ors; 8). Vol. I: 1915. - ISBN 8477270635. Vol II: 1917. ISBN 8477270856.

⁷⁰ Hernández-Cros, Josep Emili; Mora, Gabriel; Pouplana, Xavier. *Arquitectura de Barcelona*. Barcelona: Demarcació de Barcelona del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 1990. ISBN 8440479088.

de la gènesi de La Pedrera, que anirem seguint del llibre de Navarro Arisa, pel seu caràcter senzill i clar.⁷¹

L'originalitat de l'edifici no es limita a la façana escultòrica, sinó que n'afecta la totalitat. A diferència d'altres cases de l'Eixample, Gaudí hi ha suprimit l'escala de veïns, de forma que tan sols es pot accedir als habitatges per mitjà de dos ascensors o de les escales de servei. L'accés al pis principal es fa per una escalinata que surt del vestíbul d'entrada del xamfrà. Aplega els petits patis de ventilació als dos costats de la caixa d'escala, en dos patis de grans dimensions. La geometria interior, és a dir, la distribució de l'edifici, tampoc no té precedents. La substitució dels murs de càrrega li permet organitzar una seqüència deliciosa d'espais domèstics, amb plantes de traçat poligonal –que en els projectes inicials sempre eren curvilínies–, paraments corbats i fusteries amb llandes i entramats sinuosos. La densitat plàstica extraordinària culmina a les golfes –construïdes amb lleugers arcs parabòlics de maons que sostenen el tauler tapiat de la teulada–, resoltes com mansardes de perfil sinuós, sobre les quals hi ha un terrat escalonat poblat de xemeneies, ventiladors i badalots d'escales.

Les xemeneies són de tronc helicoïdal, acabades amb figures que semblen guerrers cofats amb cascs de difícil interpretació. Els grans patis de ventilació estan adaptats a superfícies de doble curvatura, és a dir, bombades i, junt amb els badalots d'escala, recobertes de fragments de marbre o mosaic de ceràmica, coronats amb quatre creus, que conformen un conjunt escultòric de la més gran originalitat i lectura difícil.

Un detall personal de La Pedrera. Quan Josep Maria Fargas, el meu soci d'anys, fou degà del Col·legi d'Arquitectes, hi va haver la possibilitat de comprar l'edifici i me'n va deixar uns plànols que encara conservo, perquè me'ls estudiés i li digués quelcom; el preu de venda era de cinquanta milions de pessetes i el meu consell fou de proposar la compra, però, per raons de la política col·legial, la proposició no va ser aprovada. Seria divertit trobar la història d'aquells anys del Col·legi d'Arquitectes i per què no es va poder comprar La Pedrera i dedicar-hi una part per a seu col·legial. Era una gran idea.

Gaudí va donar per acabada la construcció de La Pedrera l'any 1910, però no en va signar la finalització fins al 1912, perquè la relació amb el matrimoni Milà-Segimon s'havia deteriorat tant que no volien pagar-li la resta d'honoraris, que ascendien a l'elevada quantitat de 105.000 pessetes.

⁷¹ Navarro Arisa, J. J. *Gaudí: l'arquitecte de Déu*. Barcelona: Planeta, 2002. (Ramon Llull. Panorama; 44). ISBN 8497080920, p. 242-244.

Dues causes per explicar la fugida de Gaudí

Hi havia dues causes possibles, que convé distingir. Una era les relacions complicades que l'arquitecte tenia amb l'Ajuntament, que ocasionava problemes a la propietat; l'altra causa possible d'aquest deteriorament de la relació entre Gaudí i els seus clients era la qüestió de la imatge amb què Gaudí volia coronar l'edifici.

La primera advertència sobre incompliments de les ordenances municipals fou a propòsit d'un pilar, precisament el que hi ha situat davant de la desapareguda sastreria Mosel·la, a la façana del passeig de Gràcia, que sobresortia del límit permès de l'alineació oficial de la façana. Ho va dir al contractista Bayó i aquest ho va transmetre a Gaudí, el qual, indignat, digué que tallaria el pilar amb tota precisió i que hi posaria el nom i la data de l'acord municipal. Bayó va dir això mateix a l'inspector municipal, i no es va parlar mai més de l'assumpte. Tanmateix, més tard hi va haver noves inspeccions, que trobaren que el volum de la casa sobrepassava el volum autoritzat en uns quatre mil metres cúbics. Comminaren el propietari Pere Milà perquè enderroqués el volum excedent, cosa que l'obligava a enderrocar totes les golfes del terrat, o bé a fer efectiva la multa de cent mil pessetes, que l'any 1910 equivalia a la cinquena part del cost de l'edifici. La discussió al municipi sembla que va ser històrica, i al final es va prendre la decisió sorprenent de considerar aquella obra d'interès artístic i, per tant, no subjecta a les ordenances. El propietari Milà va quedar encantat d'escapar de la multa i Gaudí en va restar encara més satisfet i va demanar que li trametessin una còpia de l'acord municipal.

La segona causa és més delicada. A la sinuosa línia final, quan acaba el sostre de l'última planta de pis, apareix la invocació mariana de l'Àngelus: "*Ave Maria Gratia Plena Dominus Tecum*" i, al mig de la paraula Maria, just al centre del xamfrà del passeig de Gràcia amb el carrer de Provença, apareix esculpida una rosa mística, a sobre de la qual tot estava preparat per disposar una estructura metàl·lica que sostindria una gran imatge de la Verge del Roser, aproximadament d'uns quatre metres d'alçada, entre els arcàngels sant Miquel i sant Gabriel. Aquesta escultura només es va modelar en guix i no es va arribar a fondre en bronze. Era obra de l'escultor Carles Mani i Roig, per al qual Gaudí sentia una certa admiració, contra l'opinió generalitzada dels intel·lectuals i del públic en general, que havia vist la seva exposició del Palau de Belles Arts, l'any 1907, on va presentar un desagradable grup escultòric titulat *Los degenerados*, conjunt d'éssers deformes i anormals.

Com que en el moment de la construcció d'aquesta obra van ocórrer els fets revolucionaris de la Setmana Tràgica, el propietari Pere Milà va preferir no col·locar la imatge a La Pedrera. En canvi, segons el contractista de l'obra, la maqueta de l'escultor Mani no havia agradat al propietari i per això es va decidir no col·locar-la-hi.

Els anys finals dels propietaris

Pere Milà i la seva dona, la senyora Rosario Segimon, van ocupar el pis principal de La Pedrera tan bon punt va estar acabada, l'any 1910. Era un habitatge immens, de 1.323 m² de superfície. A ella, mai no va agradar-li la decoració gaudiniana, i menys la d'en Jujol, però va mantenir-la mentre visqué Gaudí i després va canviar-la per una decoració convencional afrancesada.

El periodista Josep Maria Huertas va escriure un llibre meravellós sobre la petita història de la Pedrera, quan van finalitzar els treballs de restauració.⁷² A l'edifici, hi van coexistir una notaria, un bingo i una pensió de mala nota, que ara han estat reemplaçats per les sales destinades a exposicions, l'auditori, les oficines i els serveis de la fundació que n'és la propietària actual.

Restava solament un únic local comercial al passeig de Gràcia, el mateix local on primer es va instal·lar la sastreria Mosel·la, fundada l'any 1928.

Pere Milà va morir d'un càncer l'any 1940, acabada la Guerra Civil. Roser Segimon i Artells va viure a La Pedrera durant una mica més de mig segle, concretament 53 anys. Des de la finalització de les obres, l'any 1910, i mentre l'arquitecte era viu, va respectar la decoració gaudiniana, però després de 1926 la va canviar per una de convencional, d'estil Lluís XVI, que perduraria uns quaranta anys, fins a la seva mort l'any 1963. Fou enterrada al cementiri de l'Aleixar, junt amb el seu primer marit. Roser Segimon, amb la seva fortuna, havia fet possible la construcció de la gran obra de Gaudí.

Relació amb la burgesia

A la Casa Batlló i a la Casa Milà, les obres més importants d'arquitectura civil de Gaudí, ambdues situades al passeig de Gràcia, al cor de la Barcelona elegant, és on es pot dir que l'arquitecte es relaciona amb dos tipus de la gran burgesia catalana: Josep Batlló i Pere Milà i Camps.

Curiosament, ambdós estan relacionats fins i tot comercialment en l'empresa tèxtil "Batlló, Godó i Milà". Fou el dandi i conegut solter, *bon vivant* i home de món Pere Milà qui posa en contacte el seu soci Josep Batlló amb l'arquitecte Antoni Gaudí.

De tota manera, és important separar aquests dos personatges de la burgesia sensata que Gaudí havia conegut fins aleshores a través d'Eusebi Güell o de l'empresari Calvet i els seus dos fills.

⁷² *La Pedrera: arquitectura i història*. Textos: Carlos Flores, Josep Maria Huertas; edició i pròleg: Daniel Giralt-Miracle; direcció artística: Salvador Saura, Ramon Torrente. Barcelona: Caixa de Catalunya, 1999. ISBN 848713534X.

Gaudí al Palau Episcopal d'Astorga. 1887

L'any 1887, Gaudí rep un projecte atractiu i molt important, el del Palau Episcopal d'Astorga. L'encàrrec prové del bisbe Joan B. Grau i Vallespinós, fill de Reus, que Gaudí havia conegut a Tarragona –com sempre, la clàssica atracció tribal–, quan Grau era vicari general d'aquella arxidiòcesi i Gaudí treballava al Col·legi de Jesús i Maria. Es va establir una molt bona relació personal entre el bisbe i l'arquitecte. El bisbe es podia considerar un “progressista”, en el millor sentit en què un bisbe es pot considerar progressista: partidari de la litúrgia anomenada aleshores “moderna”, que consistia a desplaçar el retaule major de Gaspar Becerra, suprimir el cor i el conopeu. En tot va coincidir amb en Gaudí –que després ho aplicaria a la Seu de Palma de Mallorca–, perquè eren de la mateixa corda i coincidien en aquestes “modernitats teològiques”, però no van obtenir el permís de les autoritats superiors, primer de l'Academia de San Fernando, després del Ministerio de Fomento i, finalment, del Vaticà. D'altres actuacions també els anaren distanciant del poble: l'alcalde era el principal contractista d'Astorga i no li agradava veure com Gaudí havia portat paletes de Catalunya, els quals, per més greuge, parlaven entre ells en un idioma incompreensible.

Gaudí va fer un gran esforç i nombroses visites d'obra (fins a onze), aprofitant l'obra veïna de Lleó, però la mort sobtada del bisbe, les dificultats de les exigents juntes històriques de l'Administració central –concretament, de l'Academia Real de San Fernando de Madrid– i, per acabar-ho de reblar, el fet que feia quatre anys que treballava sense cobrar res del Ministerio de Fomento van fer que ho deixés córrer. Va pronosticar, però, que “no sabran acabar-ho, ni podran continuar-ho”, que és el que realment va succeir. L'obra va quedar aturada molts anys i, més tard, encara li vingueren a demanar que acabés les obres. Tanmateix, feia temps que, en un atac d'ira, Gaudí havia cremat tots els plànols del projecte i havia pronunciat una frase històrica: “No passaré mai més per Astorga, ni en globus.”

Aquests fets i aquestes paraules, i l'arquitectura mateix de l'obra, que sembla entre un búnquer i un castell roquer, són un reflex de la idea que Gaudí tenia de Castella –i dels castellans.

El mal record de les obres “castellanes” de Gaudí el confirma, més tard, en les seves converses amb Cèsar Martinell de novembre de 1915, publicades al llibre *Gaudí i la Sagrada Família, comentada per ell mateix*,⁷³ és a dir, quan Gaudí tenia 63 anys. De Lleó, recorda els comentaris dels enginyers en cafès i tertúlies, que deien que la seva obra estava mal fonamentada i, com deia còmicament, hom hi havia d'haver

⁷³ Martinell, Cèsar. *Gaudí i la Sagrada Família, comentada per ell mateix*. Barcelona: Aymà, 1951, p. 104-106.

emprat “*pilotes, martinets i altres tonteries*” <sic>, ell que fins i tot havia estudiat els fonaments de les restes de la muralla romana.

També li criticaven els apuntaments de les mènsules, que havien d’aguantar els torricons perimetrals. Creien que era tota la casa que havia de ser apuntalada. “Com que l’ambient estava preparat, la xicalla en sortir d’estudi cantava: ‘*La Casa de los Botines se cae*.’ Fins un enginyer consultat havia respost: ‘*No sé, no sé*.’ I Gaudí pensava i responia que, si no sabia el que feia referència a la seva professió és que era un ignorant. I, per rematar-ho més fort, afegia que com podia avenir-se amb aquella gent, ‘que són de fer la manilla i de costums molt diferents.’”

També va deixar retratats els canonges i les forces vives d’Astorga. Quant ell se n’anà, el va substituir en la direcció un canonge “*señor muy entendido*”, que va ordenar “*despejar*” uns pilars que s’havien col·locat per aguantar l’empenta de les arcades. Els operaris que havien treballat amb Gaudí l’advertiren del perill que podria representar fer aquest enderroc, però el canonge, “de caràcter dels que allí abunden”, amb el lema “*Quien manda manda y cartuchera en el cañon*”, els va dir: “¿*Qué sabéis vosotros? Lo que debéis hacer es callar y obedecer*.” Els operaris van obeir i va caure tot i, al final, també caigueren totes les voltes del claustre, com un joc de cartes. Llavors, el canonge digué: “*Mejor; así pondremos vigas; será mucho más bonito*.”

Realment, Gaudí no tenia un gran concepte dels castellans de Lleó i d’Astorga.

Tampoc no la tenien molts habitants d’Astorga, que parlaven dels “*catalanotes*” i aquestes paraules Gaudí no les va perdonar mai més.

La Porta Miralles. 1900-1901

Fou construïda entre 1900 i 1901, quan Gaudí tenia entre 48 i 49 anys.

Sobre una vorera del carrer de Manuel Girona, 55, impacta una visió un xic “surrealista”. Enmig d’una típica urbanització d’habitatges d’alta categoria del sector de la Barcelona burgesa, anomenada irònicament “sobre la Diagonal”, apareix una gran porta d’entrada, amb la sobrecoberta corresponent i, per acabar-ho d’adobar, hi ha situada al mig de l’entrada una escultura metàl·lica, de mida natural, de l’arquitecte Gaudí.

Es tracta de les restes d’una obra important de Gaudí. L’encàrrec provenia de l’industrial Hermenegild Miralles i Anglès, amic seu, que volia construir una casa en un gran solar d’aquella zona i, per començar, li va demanar el mur de tanca i la porta d’entrada. La raó era senzilla: protegir-se del camí veïnal que anava a la gran finca d’Eusebi Güell i marcar el territori de la seva gran propietat.

El mur es va fer seguint el model de la tanca zoomorfa similar del Park Güell. Com a nota important, apareix el doble pòrtic d’entrada, amb una gran porta per a carruatges i una entrada petita per a vianants. Ambdues estan separades per un

tros de mur amb l'escut del propietari i totes dues entrades estan protegides per una gran marquesina de ferro i ceràmica, la qual, a causa de la seva gran sortida, estava sostinguda per tirants. Més endavant, es va haver de reduir la marquesina per tal d'adaptar-la a les ordenances viàries del municipi.

Al llibre de Ràfols de l'any 1929,⁷⁴ a la "Cronología de obras", apareix una referència curiosa a aquesta obra: *"1901-1902: Entrada y muro de cerca de la casa de don Hermenegildo Miralles en Las Corts de Sarrià, Barcelona. No son obra de Gaudí más que la puerta (a excepción de la puerta de madera y los machones y faroles) y el muro de cerca. Los dichos pilares, faroles y puerta de madera, así como las barracas valencianas y el banco con decoración cerámica del jardín, son obra del arquitecto Domingo Sugrañes."*

Tot aquest escrit, recollit segurament per Ràfols del mateix Gaudí, fa pensar en un possible distanciament entre l'arquitecte i el client. Gaudí adverteix a Ràfols que alguns detalls de l'entorn d'aquesta obra no són de la seva autoria.

Convé assenyalar que aquesta obra s'ha salvat modernament (mort el dictador Franco) de la destrucció, gràcies a l'acció d'alguns veïns, entre ells alguns arquitectes, i de la Càtedra Gaudí. La parcel·la emmurallada va servir, durant molts anys de la llarga postguerra franquista, de dipòsit de tramvies i autobusos en desús, fins que s'hi va edificar un gran projecte d'habitatges de l'arquitecte Coderch de Sentmenat, en què les dues bones arquitectures troben conjuntament l'excel·lència.

La casa que hi volia construir en Miralles no fou obra d'en Gaudí (cap biògraf s'ha preocupat de saber-ne la raó), sinó que la construiria més tard el seu col·laborador, l'arquitecte Domènec Sugrañes, el continuador de les obres de Bellesguard i de la Sagrada Família. La casa es va construir seguint els cànons del noucentisme, cosa que revela que el seu ajudant Sugrañes havia passat tranquil·lament d'admirar el seu mestre a admirar els detractors de Gaudí. És clar que també podria ser que el propietari s'hagués distanciat de Gaudí.

Un any després d'acabada aquesta porta d'entrada a la finca d'Hermenegild Miralles, és a dir, l'any 1902, Gaudí va utilitzar –i era una de les primeres vegades que ho feia– l'ajuda tècnica del seu client. "Fou el primer arquitecte que assajà els materials de construcció del país. Li calgué valdre's de la premsa litogràfica del seu client Miralles, atès que encara no existien laboratoris oficials d'assaigs", escriu Bergós al seu llibre.⁷⁵

Gaudí havia tingut molts tractes amb l'industrial Miralles, primer tipògraf i modest impressor, i després gran empresari d'impremta i enquadernació de llibres i revistes. Va produir unes peces de cartró encunyades, a imitació de qualsevol disseny, que Gaudí va utilitzar abundantment en la decoració de la Casa Vicens l'any 1883

⁷⁴ Ràfols, Josep F. *Antonio Gaudí*. Barcelona: Canosa, 1929, p. 269.

⁷⁵ Bergós, Joan. *Antoni Gaudí, arquitecte genial: vida i obra*. Barcelona: Millà, 1972, p. 23.

i en altres obres. Per Gaudí, era una autèntica aportació industrial a la construcció, perquè permetia qualsevol tipus de disseny, fins i tot els admirats dibuixos orientals, arabescos i motllures, en arrimadors, parets i sostres, gràcies a la simplicitat d'uns cartrons emmotllats, encunyats i després enganxats seguint la tècnica dels empaperats de parets, ben coneguda aleshores.

Quasi vint anys després de la utilització dels motllos encunyats al fumador de la Casa Vicens, els va tornar a utilitzar en una altra obra de decoració, al Bar Torino, ara com a solució d'emergència, per la pressa i la poca importància que Gaudí li va donar, quasi com un divertiment.

Per tant, Gaudí considerava aquest detall decoratiu una visió del progressisme industrial, que es troba sovint en el jove Gaudí. No tindria res d'estrany que l'encunyació de cartrons sobre motllos fos una pensada seva. La utilització massiva del producte als sostres i als paraments de la Casa Vicens va contribuir decisivament a la seva comercialització. Sense que els propietaris ho sabessin, es trobaven cartrons encunyats de la casa Miralles en moltes obres de l'època.

Persisteix el dubte de per què Gaudí no va fer el projecte de la casa per als Miralles i va limitar-se a construir la tanca i la porta d'entrada. De la casa encarregada i construïda per l'arquitecte Sugañes, no n'hem trobat cap referència.

Una de les idees que van restar en la ment de Gaudí fins a la seva mort fou la catalanitat i, al mateix temps, una certa desconsideració per l'espanyolitat. Aquesta podria ser la causa que en un moment determinat s'allunyessin els camins de Gaudí i Miralles, i l'arquitecte no tornés a utilitzar amb abundància els cartrons litografiats de l'industrial. L'interès progressista que primer havia vist en la nova indústria es va transformar en una sortida exageradament consumista i a l'abast dels gustos mediocres de tothom.

Hi podria haver encara una altra causa del distanciament. L'Hermenegild Miralles havia començat la seva trajectòria professional al món de la impremta, la litografia i l'enquadrernació, i la idea inicial de Gaudí d'utilitzar els cartrons encunyats com a decoració va fer que obtingués un gran èxit amb l'exhibició d'aquests productes a l'Exposició de París de 1888. En el moment de més gran eufòria econòmica, Miralles va decidir fer una gran revista moderna, a l'estil de la *Jugend* alemanya, que es va anomenar *Hispania*, en castellà –en una clara demostració dels anhels solidaris en el camp polític–, i que havia de comptar amb col·laboracions dels grans escriptors castellans, com Pérez Galdós, Pereda o Pardo Bazán –en una clara demostració dels anhels solidaris en el camp cultural. Tanmateix, va caure en un error gravíssim: va posar al capdavant de la revista un dels homes més reaccionaris i més allunyats del pensament de Gaudí, Francesc Miquel i Badia, crític d'art i literari del *Diario de Barcelona*, que més tard, juntament amb Mañé i Flaquer, convertirien en el "Brusi", com se l'anomenaria popularment, un bastió del més sòlid reaccionarisme, del més lleial espanyolisme i del més folklòric localisme. Enric Cassany i Antònia Tayadella, que han fet un estudi magnífic de Miquel i Badia, escriuen que "no s'havia empassat ni la

Constitució de Cadis ni la Revolució de 1868, amb Milà i Fontanals com a mestre, Torras i Bages com el límit de la modernitat i els Jocs Florals com a bandera”. Amb aquests elements, la revista *Hispania* va haver de conformar-se amb els Octavio Picó, Eusebio Blasco, Vital Aza i Manuel Bueno de rigor.

Era aquesta la idea o el pensament del Gaudí quan era a punt de fer els cinquanta anys?

La casa d’Hermenegild Miralles només es coneix per la tanca i per la porta d’entrada, miraculosament conservades. Queden associades a una idea del progressisme industrial del Gaudí autèntic, no solament de joventut, sinó també en la plenitud adulta, quan encara no l’afecta la malaltia anorèxica que el portarà al misticisme i al tràgic final.

El projecte de pont sobre el torrent de Pomaret. 1904

Aquest projecte és de quan Gaudí tenia 52 anys i està documentat als llibres de Ràfols dels anys 1928 i 1929. Al capítol final, a la “Cronología de obras”, dins l’apartat d’obres d’Antoni Gaudí datades el 1904, s’esmenta⁷⁶ un projecte del pont sobre el torrent de Pomaret, a Sarrià, després del Primer Misteri de Glòria de Montserrat i abans del projecte de xalet per a Lluís Graner.

El pont no es va arribar a fer però, en canvi, se n’han trobat els plànols gràcies a la constància de Joan Bassegoda i de les autoritats del districte de Sarrià, quan n’era regidor en Carles Martí, amb l’ajuda d’Amèlia Poves, arxivera del Districte de Sarrià-Sant Gervasi. Corresponen a la carpeta 22, caixa 59, secció 1a de l’Ajuntament Constitucional de Sarrià.

El projecte es va iniciar per la petició que el dia 20 de juny de 1904 van adreçar 27 veïns, que volien disposar d’una via de comunicació sobre el barranc del torrent de Pomaret. Entre aquests veïns hi havia en Josep Figueras, la vídua d’Hermenegild Miralles i en Lluís Graner, tots ells clients de Gaudí. I, com que llavors l’Ajuntament de Sarrià no disposava d’arquitecte, en fou nomenat el propi Gaudí.

Gaudí va acceptar la petició i va fer un projecte, amb un pressupost de 55.647,94 pessetes, un 5 % de les quals corresponia a benefici industrial i un altre 5 %, a honoraris de l’arquitecte, una quantitat certament força modesta.

El projecte de pont tenia 25 pilars de certa inclinació, que enllaçaven el carrer de la Immaculada amb el de Santa Eulàlia. Utilitzava per primer cop tirants de ciment Asland, tota una novetat que el seu amic Eusebi Güell començava a produir a la nova fàbrica del Clot del Moro, al Berguedà.

⁷⁶ Ràfols, Josep F. *Antonio Gaudí*. Barcelona: Canosa, 1929, p. 265 i 269.

El projecte fou presentat dos anys més tard, l'1 d'agost de 1906, coronat amb una barana revestida del clàssic “trencadís” gaudinià i amb una de les seves aportacions poètiques religioses: “Per nosaltres pregueu, santa Eulàlia, per nosaltres pregueu.” Santa Eulàlia era el nom del carrer on s'iniciava el pont per la part de Sarrià⁷⁷.

En la memòria del projecte, l'arquitecte deia que es volia evitar “el fossat que trenca la continuïtat de la urbanització, no deixa circular i [impedeix] el creixement, allà on més ànsies de vida es senten i per on més aviat s'aveïna el progrés”.

En un moment d'eufòria, que coincidia amb el 150è aniversari del naixement de Gaudí, l'any 2002, en Bassegoda i el comissari Giralt-Miracle van defensar la construcció d'una maqueta del pont, de 1.500 euros de pressupost. En canvi, el gerent del districte, més realista, va argumentar que no tenia fons per finançar aquesta iniciativa, més l'urna de protecció. Daniel Giralt-Miracle hi va aportar 300 euros espontàniament, per començar la subscripció. No sé com va acabar la cosa, perquè el mateix comissari de l'any Gaudí el dia de Nadal va haver de ser ingressat en un hospital per esgotament.

Figura simpàtica, la de Daniel Giralt, que va cedir la seva biblioteca gaudiniana al poble de Riudoms, amb aquest argument: “Han fet un gran esforç per dignificar l'antic Mas de la Calderera i, essent un poble modest, convé ajudar-los.”

Restauració arquitectònica-litúrgica de la Catedral de Palma. 1904-1914

Ràfols (1929) esmenta, entre les “Obras de Antonio Gaudí, fechadas”, entre els anys 1904 i 1914, aquesta restauració, amb l'afegitó de “No terminada del todo”.

Gaudí la va començar quan tenia 52 anys i la va acabar als 62, quan ja estava plenament malalt d'anorèxia.

L'encàrrec li ve del bisbe de Palma de Mallorca, Pere Campins i Barceló, que, com d'altres bisbes “progressistes”, tenia una gran preocupació per la necessitat d'una reforma litúrgica dels temples i, en concret, de l'interior de la Catedral de Palma, fosc i ombrívol, després de segles d'arranjaments i reformes d'acord amb diversos estils, del barroc al neoclàssic. Urgia, doncs, fer-hi una gran modificació. Ja l'any 1899, féu una primera visita a Gaudí, que el va deixar impressionat i va confirmar les seves intuïcions. Més tard, fent altres visites detallades a temples de França i Itàlia, és molt probable que ja pensés en Gaudí com l'arquitecte de les reformes.

El tema de les reformes també preocupava la cúria vaticana d'aquell temps. Es tractava de fer més accessibles els temples a una majoria de fidels, d'acord amb la doctrina social de l'Església formulada pel papa Lleó XIII.

⁷⁷ Copatrona del poble de Sarrià, on, segons la llegenda, fou martiritzada. Potser d'aquí li venia a Gaudí la idea de posar aquesta frase justament allí. (Nota de l'editor).

En tornar d'una visita *ad limina* a Roma, l'any 1901, va desembarcar a Barcelona i va visitar la Sagrada Família, on va coincidir de nou amb Gaudí, amb qui congeniava, arran de les seves elucubracions i coneixements litúrgics, que havia desenvolupat gràcies al bisbe d'Astorga Grau i Vallespinós.

Així doncs, en Pere Campins li va encarregar que projectés aquelles reformes a Palma i Gaudí va acceptar encantat.

Segons Bassegoda, la primera visita a la Catedral de Palma la féu l'any 1903, mentre que d'altres historiadors escriuen que fou el 27 de març de 1902, i per això pensen que, quan Gaudí li presenta un avantprojecte força radical, amb maqueta i tot, es tracta d'un treball que porta temps preparant. Analitzant les dades recollides, la meua impressió és que realment fou així.

Les idees principals de Gaudí eren les següents: suprimir el cor de la nau central i els retaules gòtics i barrocs; obrir els vitralls de la Capella Reial; fer un nou altar major; col·locar les cantories laterals en alçada i traslladar els seients del cor al presbiteri.

Sembla mentida que el bisbe i l'arquitecte anessin tan ràpids a tirar endavant un projecte tan ambiciós, atès que el dia de la Immaculada Concepció, el 8 de desembre de 1904, els feligresos es troben, admirats, amb una seu engrandida, lluminosa, sense l'entrebanc del cor al mig de la nau central i amb els seients traslladats al presbiteri i un nou altar avançat del fons fins al centre de la nau. L'assentiment popular, doncs, fou gran llavors. Fou anys més tard que començaren les crítiques, i no de la banda dels fidels, sinó dels canonges i dels jerarques privilegiats.

En relació amb la supressió del cor, es poden fer algunes observacions pertinents.

Els cors eren, segons els historiadors castellans, una forma de lluita dels canonges contra el fred de les catedrals castellanques, però després es van transformar per marcar una divisió de classes socials. Així doncs, es va convertir en un espai restringit als canonges i a d'altres jerarques eclesiàstics, com també als aristòcrates i als governants als quals l'Església protegia i conferia el dret d'assistir als serveis religiosos en un lloc privilegiat i més resguardat de les inclemències climàtiques, concretament del fred.

Això, que ho vaig sentir de l'historiador Garcia de Valdeavellano, és evident que no tenia el mateix sentit inicial a les temperades seus marítimes de València, Palma o Barcelona, on els cors començaren essent una còpia de "la moda de Castella" i acabaren convertint-se en un lloc per a reunions polítiques i aristocràtiques. És el que va succeir amb la gran reunió del Toisó d'Or que tingué lloc a Barcelona, a la qual assistiren els grans de l'aristocràcia europea, sota l'imperi de Carles V. Recordo que en Josep Maria Jujol, en un dels últims cursos que va impartir a l'Escola d'Arquitectura, ens va fer copiar a cada alumne, a escala 1:1, un dels respatllers del cor –a mi em va tocar el d'un noble de qui no recordo el nom–, tot envoltat amb una gran quantitat de purpurina sobre les lletres heràldiques dibuixades per Jujol.

A Mallorca, el cor s'havia convertit en el lloc on només accedien els canonges i la petita aristocràcia local –avui sembla mentida, però a Mallorca hi havia una noblesa local provinent dels grans terratinents de la conquesta cristiana. Per això, la supressió del cor fou molt ben acceptada pel poble. Més tard, les obres de la Catedral de Palma continuaren més lentament fins a l'any 1914, perquè començaren les crítiques dels canonges més integristes.

Al llibre castellà d'en Ràfols, de 1929,⁷⁸ apareix una descripció detallada de l'actuació a la Seu de Palma, que és molt interessant perquè se suposa que són confessions que li va fer en Gaudí els darrers anys, quan ja patia d'anorèxia i estava abocat al misticisme. Només en reproduïrem algunes de les frases més interessants:

“Al lindar de la vejez, afinose aún más su comprensión de la liturgia, junto al obispo de Mallorca Pedro Campins. [...] La comprensión entre obispo y arquitecto llegó a ser pronto completa.” (p. 136)

“El criterio era volver a sus fines la arquitectura religiosa [...] La arqueología sagrada, en sus procedimientos restauradores, tiene que seguir la tradición, la cual, como escribe él literalmente: ‘No consiste en la novedad de hoy, sino en la permanencia de ayer.’ [...] Referente a la catedral que regentaba, el obispo Campins comprendió las profanaciones sufridas por su belleza a lo largo de los años. [...] Algunas centurias, dijo en una pastoral, fueron suficientes para que ignorase el valor y la majestuosa proporción de aquella sencillez augusta del estilo ojival y levantase entre el trono pontificio y el altar un alto retablo gótico de madera, cuya mole separó al obispo del ara santa y cuyas cresterías interceptaron la visión de aquel santuario.” (p. 138)

“Como punto esencial, marcó el arquitecto la translación del coro, con lo cual volvió la iglesia a su unidad antigua, pues el situar el coro en el centro del templo data del final el siglo XIV.” (p. 139)

“Antes, en la seo mallorquina, estaba el coro en la capilla mayor, a donde tornole Gaudí con toda la sillería. Al fondo, situó la sede episcopal. Los motivos renacentistas del coro fueron separados para colocarlos en las cantorías. Los púlpitos de piedra se emplazaron más cerca de la capilla mayor. [...] La vista abarca ahora, sin obstáculo, todo lo esencial del templo hasta la capillita de la Trinidad, no terminada, pero de la cual había hecho estudios de escultura.” (p. 141)

“Respecto al altar, suprimió el retablo barroco, dejó el ara sencilla, sin colocar tampoco un bello retablo gótico, del que aprovechó las figuras para bajo dosel, en peanas adosadas a los muros [...] Los púlpitos no se terminaron, en sus tornavoces, con la escultura que él imaginó. Podrán dar idea otros púlpitos encargados por don Joaquín Casas-Carbó en 1912 para la iglesia de Blanes (Gerona). Si se tiene presente un croquis a pluma que dibujó en una fotografía de los tornavoces de Palma [...] Con los púlpitos, cantorías, la sede –sobre un fondo de cerámica y pintura con los escudos pontificios–, pasamanos,

⁷⁸ Ràfols, Josep F. Antonio Gaudí. Barcelona: Canosa, 1929.

columnillas, la capilla de la Trinidad y el altar cobijado por un amplio baldaquino y un lampadario personal –desgraciadamente no acabado en forma definitiva–, un sorprendente conjunto en torno al altar del Sacrificio.” (p. 142)

“Atendió también el arquitecto a la iluminación natural y a la artificial de la seo. La primera por la abertura de ventanas tapiadas y la composición de ventanales, en que trabajaron los pintores Joaquín Torres-García, Ivo Pascual y Jaime Llongueras mediante tricomías. La iluminación artificial colgando de las bóvedas lampadarios con numerosas luces eléctricas y aplicando alrededor de las columnas argollas-ciriales de hierro forjado. [...] Decía Gaudí: ‘Las obras que hemos verificado en la catedral de Mallorca no son de reforma sino de restauración. Nos decidimos a volverla a su pureza primitiva.’ [...] Por su parte, el obispo Campins decía: ‘¡Lástima que, ante la novedad y la audacia del proyecto, alguien debió asustarse y quedaron las obras a medio realizar!’” (p. 230)

Realment, la compenetració entre el bisbe Campins i l'arquitecte Gaudí fou total i gràcies als dos la catedral mallorquina va adquirir una personalitat pròpia, lluny de les moltes construccions medievals mediocres. Sorpren veure la Missa de Nadal (la tradicional “missa del gall”), transmesa des de Catedral de Palma, per la seva alegre disposició, comparada amb les misses que les altres televisions retransmeten de diferents llocs, inclosa la cerimònia rígida i hieràtica del Vaticà. El resultat de la comparació és sorprenent.

És curiós comparar dues visions de l'actuació de Gaudí a Mallorca.

Segons Bassegoda, biògraf de tipus hagiogràfic, Gaudí hi va intervenir, recolzat pel bisbe, com un “tauró”, és a dir, amb un atreviment molt gran, que després encara augmentaria amb l'ajudant Jujol i les seves pintures. Bassegoda explica que “alguns canonges anaven al moll quan arribava en Rubió per demanar-li que s'emportés Gaudí i Jujol”.

Les cases de Gaudí. 1868-1888

Al llibre *Camins utòpics: Barcelona 1868-1888*,⁷⁹ Mei Vidal i Ferran Aisa donen una visió de Gaudí en relació amb el seu entorn vital d'aquells anys i amb l'evolució històrica de Barcelona, posant l'accent sobretot en els aspectes socials i culturals. Analitzen el període que va des de la Revolució de Setembre de 1868, també anomenada “La Gloriosa”, quan Gaudí marxa de Reus, fins a la Barcelona protagonista de l'Exposició Universal de 1888.

⁷⁹ Aisa, Ferran; Vidal, Mei M. *Camins utòpics: Barcelona 1868-1888*. Barcelona: Edicions de 1984, 2004. ISBN 8496061396.

En aquest període, descriuen els habitatges on van conviure primer els germans Gaudí, Francesc i Antoni, i després, arran de la mort del primer quan feia molt poc havia obtingut el títol de metge, l'Antoni, estudiant d'arquitectura, que obtindrà el títol d'arquitecte l'any 1878.

És en aquest llibre i dins aquest període limitat on he trobat les millors referències sobre les cases de Gaudí.

Pàgina 35:

Una de les primeres cases on van a viure els germans Francesc i Antoni Gaudí quan surten de Reus i vénen a Barcelona és al barri de la Ribera, a la placeta de Montcada, número 12, darrere mateix de l'àbsida de la basílica gòtica de Santa Maria del Mar i davant del passeig del Born.

La placeta de Montcada, que abans s'havia anomenat placeta dels Sombrerers, havia estat un dels punts on es reuniren els botiguers del gremi de roba per defensar la plaça durant el setge de 1714. Al davant hi ha el fossar de les Moreres, on s'enteraren els màrtirs caiguts a la Guerra de Successió.

Antigament, el passeig del Born havia estat una gran plaça, on se celebraven els torneigs medievals, unes lluites armades anomenades *lluïtes de bornar*. Més tard, el lloc passà a ser un mercadal i per això el terme *born* esdevingué un sinònim de "mercat" en molts llocs de Catalunya.

Segons Joan Bassegoda, quan Gaudí va sol·licitar fer els exàmens de càlcul infinitesimal i integral a la Facultat de Ciències, situada a l'antic convent del Carme, a la instància corresponent va manifestar que era fill de Reus, domiciliat a Barcelona, a la plaça de Montcada, 12, botiga. L'any 2002, Bassegoda escriu que "es tracta d'una xarcuteria, que ha plegat fa poc temps."⁸⁰ La instància la va signar l'11 d'octubre de 1869 i hi va actuar com a fiador Patricio Barnusell, resident al mateix domicili. Com que sembla que actuava de fiador el botiguer, el més probable és que fos ell qui hagués llogat als germans Gaudí algun pis o habitació de la seva propietat.

Queda clar, doncs, que els germans van conviure en aquell domicili quan Gaudí tenia disset anys.

Pàgina 49:

El germans Gaudí canviaren de domicili l'any següent, el 1870, però van continuar vivint al barri de la Ribera, al carrer de l'Espaseria, número 10, que era l'última prolongació del carrer de l'Argenteria, abans anomenat carrer del Mar.

⁸⁰ Crippa, Maria Antonietta; Bassegoda Nonell, Joan. *Gaudí: espais sagrats*. Fotografies de Marc Llimargas i Casas; textos de Joan Bassegoda Nonell, Jordi Bonet i Armengol, Maria Antonietta Crippa, Hou Teh-Chien, Masayuki Irie, Mi-soo, Chung, José Olives-Puig, Raimon Panikkar. Barcelona: Lunwerg, 2002. ISBN 8477828717.

El nom d'aquests carrers era degut als argenters i als forjadors de llances, dagues i espases, que a l'edat mitjana hi tenien els seus obradors.

Pàgina 68:

Els canvis d'habitatge dels germans Gaudí eren sovintejats: l'any 1872 s'havien traslladat a viure al carrer de Montjuïc de Sant Pere, número 16, 4t pis. Del barri de la Ribera, havien passat al barri de Sant Pere, també a prop de l'edifici de la Llotja. En aquest lloguer, el fiador era el seu pare.

Segurament, aquest canvi de domicili es féu perquè les assignacions dels pares s'havien reduït, cosa que els va obligar a busca habitatges situats en pisos alts, que eren més econòmics.

En aquest carrer, situat entre els carrers de Sant Pere Més Baix i Sant Pere Més Alt, hi havia uns banys d'estil moresc, molt freqüentats pels barcelonins.

Actualment, aquest carrer estret ha canviat de nom pel d'un dels fundadors del diari *La Veu de Catalunya*,⁸¹ Narcís Verdager i Callís, advocat i polític de la Lliga Regionalista.

El nom primitiu sembla que es devia al fet que, dins el terme del monestir de Sant Pere, hi havia un nucli jueu amb el seu corresponent cementiri, és a dir, un *mont juich*.

Pàgina 84:

L'any 1874, quan l'Antoni tenia 22 anys, els dos germans Gaudí es van instal·lar en un tercer pis del número 22 del carrer de la Cadena, entre el carrer de l'Hospital (antic camí reial) i el carrer de Sant Pau. El nom d'aquest carrer prové de la cadena amb què antigament el tancaven. Actualment, part del carrer ha desaparegut per deixar pas a la construcció de la Rambla del Raval. Anteriorment, s'havia anomenat carrer d'En Brunyoles i, després, d'En Rumeioles, nom dels antics propietaris dels horts de l'indret.

El canvi de domicili sembla que responia a la voluntat d'estar més a prop del convent del Carme, on hi havia la Facultat de Ciències, la Universitat i l'institut d'ensenyament mitjà Jaume Balmes, on l'Antoni havia aprovat les últimes assignatures pendents del darrer curs de batxillerat a Reus.

Pàgina 107:

L'any 1878, ja sol perquè el seu germà ha mort, tan aviat com acaba la carrera Gaudí es trasllada al número 11 del carrer del Call, a l'antic barri jueu de Barcelona, on muntarà el seu primer despatx. Té 26 anys quan s'incorpora amb gabinet propi a

⁸¹ *La Veu de Catalunya: diari català d'aviso, noticias y anuncis*. Barcelona: Impr. de La Veu de Catalunya, 1917-1933. Disponible en línia a: ARCA .

l'exercici professional de l'arquitectura. El carrer del Call és al rovell de l'ou de la Barcelona antiga. Era part del *Decumanus* de la Bàrcino romana. Més endavant, fou la principal via del barri jueu. Naturalment, quan Gaudí hi va anar a viure, el carrer era tota una altra cosa: els jueus feia quatre segles que havien estat expulsats, però el barri continuava essent un lloc important de Barcelona.

Els primers dissenys com a arquitecte oficial van ser el de la seva targeta professional i el del seu escriptori. El moble el va construir al taller del seu amic i col·laborador Eudald Puntí. N'apareix una bona fotografia al llibre de Ràfols (p. 225), acompanyada d'un "*croquis para la ejecución de la mesa de escritorio, proyectada por él cuando estudiaba en la Escuela. (Se describe minuciosamente en el cuaderno-dietario de su juventud.)*"

Pàgina 115:

"Gaudí, a primers de 1879, als vint-i-set anys, es trasllada a viure a l'Eixample. Els primers encàrrecs de l'arquitecte, després d'acabar la carrera, li permeten guanyar-se bé la vida i pot llogar un quart pis al carrer del Consell de Cent, 368. Gaudí manté llogada l'habitació del carrer del Call, on té el seu despatx d'arquitecte."

Aquesta zona de la dreta de l'Eixample va ser la primera a edificar-se seguint el pla Cerdà. La urbanització i la construcció d'habitatges s'havia iniciat l'any 1860, a l'entorn del passeig de Gràcia. Per a un escriptor com Robert Robert a *Un tros de paper*,⁸² és més passeig que la Rambla, perquè és molt més ample, perquè té vistes més dilatades i amenes, perquè els edificis ara comencen a vorejar-lo. "*No recorden, com los de la Rambla, lo càstig del treball i la cobdicia de la industria, sinó lo grat descans, lo bienestar, la riqueza, lo luxe [...] Lo passeig de Gràcia nos ofereix a la vista lo mig cércol de muntanyes guardant un pla deliciós, ara cobert de blat verd i roges roselles, ara daurat pel brillant rostoll. [...] Los diumenges és més animat lo cuadro. Molt de matí acut un extraordinari número de persones als concerts de Clavé; altres van a prendre xocolata als demés jardins [...] A les nits d'estiu [...] música al Prado, música al Criadero, música al Varietats, música al Tivoli, música a Euterpe; coet d'aquí, roda de foc per allí, gots de color a les fatxades; alló és vida, alló és gentío.*"

Gaudí va participar de la vida cultural i social barcelonina, com també de l'excursionisme. Era fill de la Renaixença: l'any 1879, es va fer membre de l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques. Com que tenia el despatx al carrer del Call, li era fàcil apropar-se al local de l'associació, al carrer del Paradís.

⁸² *Un tros de paper*. Barcelona: Imprenta de Joan Oliveres, 1865-1866. Disponible en línia a: ARCA .

Pàgina 144:

L'any 1880, Gaudí es va traslladar a viure, amb el seu pare i la seva neboda, a una nova casa de l'Eixample, al carrer de la Diputació, número 339. L'edifici estava situat, com l'anterior del carrer del Consell de Cent, entre Bruc i Girona. En aquest pis, s'hi estan fins al 1906, quan marxen a viure a la casa del Park Güell. Gaudí hi explica així: "Quan el meu pare es traslladà a Barcelona, em feia d'administrador. Jo fruïa demanant-li diners per a les meves petites despeses, com quan era infant."

L'última casa en què va viure Gaudí fou, doncs, la del Park Güell.

Aquesta obra del parc fou un dels projectes preferits d'Eusebi Güell i Bacigalupi, que pretenia imitar els models de ciutat jardí que havia conegut a Anglaterra, però que aquí no tingueren cap èxit comercial entre els seus amics de la burgesia catalana, la qual va preferir altres zones urbanes. L'arquitecte també hi va esmerçar el millor de la seva creació inventiva. Però qui va intentar animar les vendes fou el constructor Josep Pardo i Casanovas, proposant la construcció de dos habitatges de mostra, que es van acabar l'any 1905. Els projectes d'aquests habitatges es van encarregar a Francesc Berenguer i Mestres, l'home de confiança de Gaudí, en qui va delegar per raó de buscar quelcom que fos "normal" i econòmic. Tanmateix, com que no tenia el títol d'arquitecte, els plànols els va signar Gaudí, com havia fet en altres ocasions.

L'any 1906, una d'aquestes cases la va comprar Gaudí per allotjar-hi el seu pare, d'edat avançada, i la seva neboda Rosa (Rosita) Egea Gaudí. Només hi va fer algunes reformes, com ara instal·lar-hi calefacció i una petita tribuna per a la distracció i millor cura del seu pare.

La Sala Mercè. 1904-1913

Fou construïda entre 1904 i 1913, quan Gaudí tenia entre 52 i 61 anys.

Aquesta obra de Gaudí és poc coneguda i només s'explica per la relació amistosa de l'arquitecte amb el pintor Lluís Graner i Arrufí.

Algunes dades importants de la vida d'aquest pintor les proporciona Joan Bassegoda en un llarg article.⁸³ Nasqué a Barcelona l'any 1863. Va estudiar a l'Escola de Belles Arts i, quan va acabar la carrera, va obtenir una beca de la Diputació Provincial de Barcelona i va anar pensionat a París, del 1886 al 1891. Als 25 anys, va presentar una exposició de paisatges a l'Exposició Internacional de Barcelona de 1888, on va obtenir una tercera medalla.

⁸³ Bassegoda Nonell, Joan. "El pintor Luis Graner y su relación con el arquitecto Gaudí", *La Vanguardia*, 18 de juliol de 1969, p. 41. Disponible en línia a l'hemeroteca de *La Vanguardia* [□](#).

Ràfols és qui dona les millors referències d'aquest pintor. Hi troba la influència de William Turner en les seves vistes crepusculars de l'entorn urbà de Barcelona.

Quan torna definitivament a Barcelona, es dedica a la pintura "de gènere", que aleshores està de moda, una pintura anecdòtica i fàcil, que trasllada a la tela qual-sevol qüestió històrica. Tanmateix, hi intercala alguns temes en què revela les seves inquietuds socials: els tipus dels carrers, del port i de les tavernes. Es fa popular pels efectes lumínics i, gràcies a aquesta popularitat, arriba a obtenir una certa fortuna.

Participa molt activament a les exposicions de Berlín de 1891, 1896 i 1903, de Munic el 1892, de Düsseldorf el 1904, i de París els anys 1891, 1901 i 1904. També pren part en les exposicions nacionals de 1888, 1895 i 1897. Pels títols dels quadres, Ràfols endevina quines són les seves preferències: *Encenent la pipa*, *La pesca de l'encesa*, *Bones noves*, *Bevedors*, *La tornada del treball*, *El nen del fanal*, *El guitarrista*, etc. És tot un personatge de la seva època, molt treballador, que uneix, a la seva labor de pintor, el fet de ser un emprenedor de moltes altres dèries curioses.

El seu esperit inquiet i decidit el porta a invertir els guanys de pintora fer d'empresari teatral. Primer crea la raó comercial Montajes y Audiciones Graner, utilitzant l'escenari de l'antic Teatre Principal, d'origen medieval, situat al vell pla de les Comèdies, on, per privilegi, es podien representar comèdies a benefici de l'Hospital de la Santa Creu de Barcelona.

Entre 1905 i 1907, va presentar quadres plàstics, com *El comte Arnau* o *La Santa Espina*, de Guimerà, amb música d'Enric Morera. També hi van actuar solistes importants, com Pau Casals, Joaquim Malats, Enric Granados, Ignacy Jan Paderewski, Emil von Sauer i Mathieu Crickboom.

L'èxit obtingut fou notable artísticament, però no econòmicament. Exhaurides les reserves, va tornar novament a la pintura. Llavors es va especialitzar en el retrat i el mateix Joan Bassegoda en té un que li va fer al seu pare Bonaventura Bassegoda i Amigó. D'altres, com el del malaguanyat Raimon Casellas, han passat al Museu d'Art Modern de Barcelona.

Als Estats Units, va pintar molts alts personatges de la política americana i tornà a guanyar diners. Segurament d'allà va importar la idea dels nous mitjans visuals cinematogràfics.

Quan va tornar a Barcelona, va desenvolupar la Sala Mercè.

L'any 1904, va llogar un local molt antic, propietat de la família Fontcuberta, a la Rambla dels Estudis, número 4 (ara, 122, on anys després hi hauria el Cinema Atlàntic), i hi va iniciar el seu pla empresarial, amb el nom de Sala Mercè, en homenatge al nom de la seva dona. Per la banda constructiva, va demanar ajuda al seu amic Gaudí.

Gaudí i Graner van canviar les portes d'entrada per dos grans arcs. Al vestíbul, hi havia dues guixetes, una d'autèntica i l'altra falsa, amb un dimoni autòmat que anava dient: "Mortals, que us rieu de mi, tots vindreu al meu costat." A continua-

ció, s'accedia a la sala d'espera, rectangular i perpendicular al carrer; a l'esquerra, s'entrava a la sala d'espectacles i, al fons, una rampa baixava al soterrani, on més tard s'instal·laren les "Fantàstiques Coves" o "Grutes Fantàstiques en el grandios soterrani", com apareixia al cartell anunciador.

A la sala d'espera i a la sala de projecció, els llums elèctrics estaven coberts amb papers de diferents colors, que produïen grans efectes, entre infantils i naïfs.

La sala de projeccions era rectangular, tres vegades més llarga que ampla, de 22 × 8 m, aproximadament, situada paral·lelament a la Rambla dels Estudis. Tenia dues plantes; la superior era la sala d'audicions. Segons Cèsar Martinell,⁸⁴ tenia alguns detalls, com ara la disposició del paviment, amb un suau desnivell i, per tant, amb bona visibilitat, o el sostre amb ondulacions en sentit longitudinal, per millorar-ne l'audició, que havien estat una contribució del seu amic arquitecte, que també va revestir les parets i les voltes amb un material rugós que absorbia el so.

Al la planta del soterrani, hi havia una altra dependència en forma de gruta, per a un tipus diferent de representacions, de caràcter humorístic.

El paviment de la sala estava cobert de grades, cadascuna corresponent a una fila de butaques, amb cadires metàl·liques amb seient plegable de textura vegetal.

Al setmanari humorístic *Cu-Cut*, l'escriptor Virolet descriu el local com "tocat per la traça de Gaudí, que aconsegueix una ventilació suficient i insensible, i no permet mai una atmosfera viciada"⁸⁵ (cita extreta del llibre *El mundo enigmático de Gaudí*, de Tokutoshi Torii).⁸⁶

El repertori de la Sala Mercè era variat i amb sentit de l'humor, per a tota mena de públics.

S'estructurava en dues parts:

1. Cinematografia:

Programació de "pel·lícules animades" de cinema mut. En va programar fins al 15 d'agost de 1905.

"Projeccions parlades", pel·lícules filmades expressament per a aquest espectacle. Uns locutors, amagats del públic, declamaven diàlegs dels personatges del

⁸⁴ Martinell, Cèsar. *Gaudí: su vida, su teoría, su obra*. Barcelona: Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, 1967.

⁸⁵ Virolet [Josep Morató i Grau]. "A ca la Talia", *Cu-Cut!: setmanari de gresca ab ninots*. Barcelona: [s.n.], 1902-1914 (Imp. de Marian Galve), 1904, any 3, núm. 150 (10 de novembre de 1904), p. 729. Disponible en línia a ARCA ☐.

⁸⁶ Torii, Tokutoshi. *El mundo enigmático de Gaudí: cómo creó Gaudí su arquitectura*. Madrid: Instituto de España, 1983. ISBN 8485559339, vol. 1, p. 256.

cine. Més tard, s'oferien “Retrats d'artistes o personatges de la cultura”. Es van programar fins a l'octubre de 1907.

2. “Visions musicals”:

Quadres projectats a la pantalla, barrejats amb jocs de llum i efectes especials, amb cànctics poètics i musicals. Algunes partitures eren obra del mateix Graner.

La Sala Mercè fou pionera en la història cinematogràfica de Barcelona. Lluís Graner es va envoltar d'importants figures de la cultura d'aleshores: escenògrafs com Salvador Alarma i Tastats, Fèlix Urgellés de Tovar i Maurici Vilomara; músics com Enric Morera o Joaquim Pecanins; escultors com Lambert Escaler, i escriptors com Miquel Costa i Llovera, van prendre part en les 43 funcions que es van arribar a programar.

El local fou molt popular, però un mal negoci per a l'empresari.

Com que normalment oferia un espectacle de gran ingenuïtat i força naïf, *avant la lettre* fou objecte de crítiques i de bromes humorístiques, com les de *L'Esquella de la Torratxa*.

Encara hi ha un altre document de la col·laboració entre Gaudí i Graner. Aquest li va encarregar la construcció d'un xalet aïllat a la part alta del barri de la Bonanova. Les informacions apareixen al llibre de Ràfols, segurament recollides del propi arquitecte entre la desordenada descripció de Can Batlló i de La Pedrera, al passeig de Gràcia.

Ràfols escriu: “*Sigue a esta reforma, dentro de la creación gaudiniana, el comienzo de las obras que para el pintor Luis Graner se proyectaban en los confines más elevados del suburbio barcelonés llamado la Bonanova, de las cuales, con gran desenvoltura superadora, en cuanto a libertad y osadía, de las formas modernistas geniales de la cerca Miralles, no se construyó más —aparte de los cimientos para el chalet— que un trozo de la loca portada, en armonía con un puente en honor de la barcelonesa Santa Eulalia, sobre el cercano torrente de Pomaret, cuyas trazas fueron dibujadas por Gaudí. La planta de este puente está formada en el proyecto por una serie de triángulos yuxtapuestos con las bases alternativamente a cada lado, y las columnas que le sostenían y daban arranque a sus bóvedas se hubieran alzado a cada uno de los vértices de los triángulos.*”⁸⁷

I afegeix: “*La que fue Sala Mercé, que el mismo pintor barcelonés, metido a empresario, inauguró el año 1904, fue dirigida constructivamente por Gaudí, quien supo darle, y con los medios más simples, un ambiente en armonía con las visiones de ensueño que en el escenario se evocaban.*”

I, entre les “Obras de Antonio Gaudí, fechadas” (p. 269), apareixen les següents:

⁸⁷ Ràfols, Josep F. Antonio Gaudí. Barcelona: Canosa, 1929, p. 117 i 269.

- 1904: *Proyecto del puente sobre el torrente del Pomaret, en Sarrià, Barcelona.*
- 1904: *Proyecto de casa para Don Luis Graner, en la calle Nueva de Santa Eulalia, número 40, barrio de la Bonanova, Barcelona. (Construye solo en parte la cerca y rellena la cimentación del edificio.)*
- 1904: *Sala Mercè para espectáculos y proyecciones, en la Rambla de Barcelona. (Ya no existe.)*

Segons l'article de Joan Bassegoda,⁸⁸ les obres s'abandonaren per la mala situació econòmica de Graner i solament en quedaren dues referències gràfiques: uns croquis trobats a l'arxiu conservat de la Sagrada Família, que mostren una planta de façana sinuosa, una escala complicada i un alçat acabat per una coberta que recorda el drac de Can Batlló amb la creu de quatre braços, típic final adoptat al Col·legi de les Teresianes del carrer de Ganduxer, a la projectada porta de la finca Miralles i a la torre de Bellesguard.

Gràcies a l'estudi erudit d'en Bassegoda, s'ha comprovat la localització exacta de l'obra.

La primera investigació la va fer Enric Casanelles, aleshores secretari dels Amics de Gaudí, a partir d'una conversa amb Juan Pardo Berrié, paleta de Santander, nebot de Josep Pardo, l'estimat contractista de Gaudí al Park Güell i d'altres obres importants.

Aquest paleta, que havia treballat al Park Güell amb el seu oncle, també havia anat al xalet de Graner, “a la part alta de la Bonanova, enfront de la torre de Bellesguard”, i en va descriure la portada d'entrada, única part començada: era de maçoneria de llesques de “pissarra setinada” verda grisosa del lloc, amb tres obertures: una de gran per als carruatges, una altra de petita per a les persones i, a sobre, un forat circular, que Gaudí anomenava “la porta dels aucells”. Bassegoda l'atribueix a una ingenuïtat poètica fruit dels franciscanisme d'en Gaudí i de l'humor que hi havia en el seu tracte amb en Graner. A ambdós els apassionaven les empreses químiques i allunyades del sentit comercial.

El més curiós del cas és que, un cop localitzada la situació de l'edifici, es van trobar restes gràfiques del poc que s'havia construït d'aquesta obra, gràcies a una fotografia de Marino Canosa Gutiérrez, propietari de l'editorial Canosa, professor de l'Escola d'Arquitectura i company de Ràfols en l'elaboració dels seus llibres inicials de 1928 i 1929. A la fotografia, es pot comprovar la descripció anterior dels tres forats i s'observa una obra inacabada i paralitzada, perquè tots els forats estan tancats amb fustes velles i el “forat dels aucells”, cimentat, llueix el número 40 del carrer Nou de Santa Eulàlia.

⁸⁸ Bassegoda Nonell, Joan. “El pintor Luis Graner y su relación con el arquitecto Gaudí”, *La Vanguardia*, 18 de juliol de 1969, p. 41. Disponible en línia a l'hemeroteca de *La Vanguardia* [☐](#).

Obres prepirenaiques de Gaudí: el xalet d'El Catllaràs i els jardins de Ca l'Artigas. 1901-1905

El xalet d'El Catllaràs fou encarregat per Eusebi Güell a Gaudí l'any 1901, quan ja havia fundat la companyia Asland, i s'havia de construir cap al 1905, quan Gaudí tenia 53 anys.

Eusebi Güell fou l'introduïdor del ciment pòrtland a Espanya. És probable que en conegués l'existència a Anglaterra, quan va visitar la petita illa de Portland, sobre el port de Portsmouth, al sud d'Anglaterra, lloc on es comença a fabricar aquest ciment. Tanmateix, l'empenta definitiva la hi va donar el jove arquitecte Isidoro Pedraza de la Pascua, provinent dels Estats Units i amb la recomanació expressa de Rafael Guastavino, constructor nascut a València però establert a Barcelona, que va marxar a treballar a l'Amèrica del Nord, on havia patentat amb gran èxit la construcció amb voltes a la catalana i hi va construir un gran nombre d'edificis amb aquesta tècnica. En aquell país, havia vist com feien servir en abundància un nou tipus de ciment –el ciment pòrtland–, que a casa nostra encara es desconeixia. Així doncs, a través d'en Pedraza, col·laborador en la gran empresa constructora de Guastavino a Amèrica, i per consell exprés d'aquest, Güell va decidir fundar, el juliol de 1901, una nova gran empresa: la companyia Asland.

L'emprenedor Eusebi Güell va construir la primera fàbrica de ciment pòrtland al Clot del Moro, a Castellar de n'Hug, que va comercialitzar amb el nom d'Asland, i ràpidament, el juliol de 1904, es posava en marxa la fàbrica. Tant el projecte com la maquinària i els tècnics vingueren d'Amèrica. Àdhuc l'edifici penjat sobre un terreny de fort pendent estava cobert per successives cobertes de voltes a la catalana, projecte de Guastavino, i l'havia portat a terme l'arquitecte Pedraza.

En aquest lloc, es va trobar una pedra calcària, de característiques semblants a la d'Anglaterra, però la seva elaboració requeria utilitzar grans quantitats de carbó, per a la calcinació de la pedra en grans forns rotatoris.

Es va haver de cercar a les mines de Berga o a les més properes de la serra d'El Catllaràs, força allunyades de la fàbrica del Clot del Moro, de manera que es va haver d'instal·lar un cablatge i utilitzar vagonetes per transportar el carbó, de tipus lignítifer, és a dir, de baixa combustibilitat, des de les mines fins a l'estació ferroviària de connexió, a la Poble de Lillet, i des d'aquesta, per mitjà d'un trenet de vapor, fins a la fàbrica.

Tot això mostra l'empenta industrialitzadora d'aquells burgesos, i la feina encara no s'havia acabat.

L'any 1912, l'Estat va concedir a l'empresa Asland un tram de via ferroviària industrial de via estreta a fi que, des de la fàbrica, arribés fins al poble de Guardiola de Berguedà, a uns 14 km de distància, on es carregava el ciment pòrtland als Ferrocarrils Catalans, que el portaven a Barcelona.

L'any 1901, Güell va encarregar a Gaudí el projecte i la construcció d'un xalet per als enginyers de les mines de carbó d'El Catllaràs. L'obra estava situada en un lloc d'accés difícil i sembla que el projecte el va fer a distància, és a dir, de forma semblant a El Capricho de Comillas, servint-se de plànols i segurament d'una maqueta. En Gaudí aleshores tenia prop de cinquanta anys i, si hi va anar alguna vegada, probablement deuria recordar les agradables excursions que hi havia fet de jove.

Per visitar aquesta obra insòlita de Gaudí, s'ha d'anar per una carretera modesta que, sortint molt a prop de La Pobla de Lillet des de la carretera de Guardiola de Berguedà, puja al santuari de la Mare de Déu de Falgars. Abans aquest santuari estava situat a mig camí d'un sender veïnal –ara GR 4– que anava de Guardiola i Sant Julià de Cerdanyola a La Pobla de Lillet. Recordo bé aquest sender de gran recorregut en les meves excursions, perquè és on he caçat una quantitat més gran de rovellons. Des del Santuari de Falgars, seguint uns senders forestals, transformats en camins no asfaltats, amb moltes corbes i després d'uns quants quilòmetres de pujada, s'arriba a les mines de carbó d'El Catllaràs.

El xalet projectat per Gaudí respon al seu concepte d'arquitectura adaptada al programa i a raons econòmiques i ecològiques. En primer lloc, a la climatologia: la serra d'El Catllaràs, zona de grans nevades, l'obliga a fer un projecte compacte. Per raons de facilitat constructiva, no opta per una estructura de tipus catenari, sinó que s'inclina per dues grans façanes inclinades –com per facilitar l'evacuació de la neu–, que s'uneixen a la carena superior, on es disposen dues grans xemeneies. L'edifici és de tres plantes, amb entrada pel pis del mig, en què hi ha una escala. Cada façana està construïda per capes doblades de ceràmica, recoberta de plaques de pissarra. I, com que la idea era que el xalet fos destinat solament als enginyers, des del passadís central s'accedia a les habitacions individuals, que es corresponien amb les sis finestres de cada façana, de tipus lluern i protegides per una sobrecoberta molt gaudiniana.

Més endavant, s'afegiren al xalet unes monstruoses escales a la façana principal, segurament per transformar les habitacions individuals en apartaments familiars, ja que conduïen per separat a cadascuna de les tres plantes, com es pot observar a les fotografies que vaig fer en una excursió, en les meves bones èpoques de caminador.

Al mateix temps que encarregava a Gaudí el xalet per als enginyers de les mines d'El Catllaràs, l'empresari Güell es va fer construir un habitatge a la mateixa fàbrica del Clot del Moro. Sembla que, en aquells moments, Gaudí estava desbordat per la feina i va traspassar l'encàrrec a l'arquitecte de Manresa Ignasi Oms i Ponsà, per bé que tothom veu detalls gaudinians en la construcció, com ara una tribuna en forma de bolet i les torres acabades en punxa, una de les seves dèries arquitectòniques. Possiblement devien ser indicacions que Gaudí li havia fet en alguna visita a la propietat del seu amic Eusebi Güell o bé que l'arquitecte Oms va realitzar directament un projecte de Gaudí. No queda clara, doncs, l'autoria d'aquesta obra de Castellar de n'Hug.

Cap a l'any 1980, la fàbrica del Clot del Moro va deixar de funcionar.

Respecte als jardins de Ca l'Artigas, la informació que tenim de l'actuació gaudiniana encara és més pobre.

Un trenet de via estreta, ara totalment reconstruït per raons turístiques, anava des de la fàbrica del Clot del Moro fins a prop de La Pobla de Lillet. Joan Artigas, propietari d'una indústria tèxtil important de La Pobla, va ensenyar a Gaudí uns jardins propers a la fàbrica de la seva propietat on hi havia unes fonts que, segons la gent del poble, tenien propietats medicinals per curar les malalties del ronyó. Sembla que l'arquitecte en va fer un croquis o un esbós, en què indicava com faria la recuperació d'aquests jardins. Quan va tornar a Barcelona, seguia treballant en el projecte del Park Güell, on la jardineria adquiria una gran importància. Segurament això li va fer recordar la conversa que havia tingut amb l'Artigas i va enviar dos manobres per complir l'encàrrec amb l'empresari. Es tracta, però, d'una suposició no documentada. Aquests manobres van utilitzar els materials propis de la muntanya i el ciment pòrtland, tractat amb ferro, que dona un color groguenc a les baranes perquè semblin de fusta. Tot plegat una mica naïf, com era fàcil de preveure. Però la font de la gruta, un dels espais dels jardins, presenta un arc catenari, envoltat de grans blocs de pedra calcària, poc tractats, cosa que fa pensar en la mà de Gaudí.

L'any 1939, la casa i la fàbrica dels Artigas foren cremades. Aquests van marxar cap a Barcelona i durant més de cinquanta anys els jardins restaren abandonats.

Cap a l'any 1989, Joan Bassegoda, director de la Càtedra Gaudí, es va assabentar de l'existència dels jardins i, a partir de l'any 1991, se'n va començar el projecte de restauració. Avui dia, ja recuperats, són un dels espais més visitats pel turisme de la comarca del Berguedà. Però, com ja hem dit, és una obra de la qual no es coneixen detalls documentals; per tant, mentre no apareguin noves dades, l'atribució a Gaudí no pot confirmar-se.

Jardí a l'Hospital Psiquiàtric de Sant Boi de Llobregat

Segons la revista *Sàpiens*,⁸⁹ es tracta d'una còpia tosca de l'obra de Gaudí.

Ràfols⁹⁰ segurament el classificaria entre les "Obras sugeridas por Antonio Gaudí pero no realizadas bajo su dirección".

El doctor Antoni Pujadas va fundar l'Hospital Psiquiàtric de Sant Boi de Llobregat l'any 1854.

A l'època, el centre va ser objecte de grans elogis per la qualitat de les seves instal·lacions i, sobretot, per la modernitat en la concepció assistencial dels malalts.

⁸⁹ Barbé, Daniel; Agulló Galilea, David; Guàrdia, Manel. "El banc de proves de Gaudí?", *Sàpiens*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2011, núm. 106, agost, p. 41-47. Disponible en línia a ISSUU [□](#).

⁹⁰ Ràfols, Josep F. *Antonio Gaudí*. Barcelona: Canosa, 1929, p. 271.

Per primera vegada al nostre país, els problemes psiquiàtrics serien tractats exclusivament des del punt de vista científic, i es deixarien de banda les teories segons les quals les disfuncions mentals eren conseqüència dels càstigs divins i d'una ànima en mans del diable.

El doctor Pujadas fou un dels impulsors de l'ergoteràpia, tècnica que tenia com a objectiu reinserir els malalts per mitjà del treball manual. Seguia les teràpies innovadores utilitzades per la colònia Geel de Bèlgica. Al mateix recinte hospitalari, es van promoure petites indústries i sales de labor, que s'encarregaven de fer el pa, rentar la roba i tenir cura de l'entorn de l'hospital, inclosos els jardins, a més de conrear verdures i criar animals de corral als grans terrenys de l'Hospital de Sant Boi.

A principi del segle XIX, el doctor August Marie, psiquiatre en cap de l'asil de La Seine a França, va iniciar a Sant Boi la publicació de la *Revista Frenopática Española*, que va aparèixer entre el 1903 i el 1911.⁹¹

L'octubre de 1885, es va detectar un brot de còlera entre els interns de l'Hospital de Sant Boi. Només en tres dies, hi van morir 51 persones i, per ordre del governador civil de Barcelona, es va exigir l'evacuació dels interns cap als manicomis de Barcelona. Com que era difícil trobar un espai prou gran per acollir-hi 310 pacients, els directors dels manicomis de Les Corts i de Sant Gervasi van manifestar que els era impossible de rebre els alienats de Sant Boi, segons consta al diari *La Vanguardia* del 13 d'octubre de 1885.

La solució la va donar Eusebi Güell, cedint la masia de Can Soler de la Torre, situada a la seva gran propietat veïna de Santa Coloma de Cervelló, on tenia instal·lada una gran indústria tèxtil. L'interior de l'edifici l'havia rehabilitat l'arquitecte Francesc Berenguer, el braç dret de Gaudí. Aquí apareix, doncs, la primera relació entre el psiquiàtric de Sant Boi, Gaudí i el seu estret col·laborador Berenguer, sota el mestratge del gran industrial Eusebi Güell.

Mentrestant, l'enginyer i gran epidemiòleg Pere García-Faria, desinfectava l'Hospital de Sant Boi aplicant-hi una solució de clorur de mercuri durant cinc dies seguits. El sisè dia, el brot es va declarar controlat.

D'altres relacions entre l'Hospital Psiquiàtric de Sant Boi i la veïna propietat de la Colònia Güell de Santa Coloma de Cervelló s'expliquen a la revista *Sàpiens*, en un article de l'arquitecte David Agulló i Galilea, cap d'un equip interdisciplinari integrat pel geòleg Daniel Barbé i Farré i l'artista Jordi Martí i Aladern, publicat l'any 2011. Agulló i Barbé foren guardonats en la darrera edició dels premis Sant Jordi per dos articles sobre aquest jardí que havien publicat a la revista *Contributi-*

⁹¹ *Revista Frenopática Española*. Barcelona: Tip. "La Académica" de Serra Hermanos y Russell, [1903-1915]. Disponible en línia a l'hemeroteca digital de la BNE [□](#).

ons to Science.⁹² Agulló actualment està redactant la tesi doctoral a l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona (UPC). La seva recerca se centra en aquest conjunt de jardí modernista, de tipus gaudinià, fins ara d'accés restringit i descurat, per bé que no oblidat. En efecte, la Generalitat de Catalunya l'havia referenciat en el seu registre del patrimoni arquitectònic com a "còpia tosca de l'obra de Gaudí".

En aquest article de *Sàpiens*, els autors esmenten els elements que els porten a pensar que es tracta d'una obra desconeguda de Gaudí. En primer lloc, el banc de Sant Boi, "acabat, com a mínim, un any abans dels bancs del Park Güell". En segon lloc, les complexes estructures de la cúpula de la nova cascada, que daten de 1906 i són inèdites: mai ningú abans de l'obra de Gaudí les havia utilitzades.

Sabem que Gaudí treballava a molt pocs quilòmetres de Sant Boi, a la Colònia Güell, i que el mateix Güell tenia bon tracte amb la direcció de l'hospital.

Les seves conclusions sobre el jardí modernista de Sant Boi les podem sintetitzar dient que l'aplicació de l'ergoteràpia com a tècnica curativa permetia l'existència de tallers en els quals s'impartien nocions bàsiques de construcció. Alhora que s'ins-truïa els malalts, el centre disposava de mà d'obra per a l'ampliació i el manteniment de les instal·lacions, incloent-hi també la cura dels jardins, l'horta, els camps de cultiu i l'arbrat del recinte. Això explicaria la rudesia i el primitivisme dels acabats artístics del jardí.

El jardí de Sant Boi s'articula al voltant de tres espais principals: la cova amb cascada, la capella inundada i la plaça dels bancs. El més rellevant de tot és la datació dels bancs. Segons consta inscrit en un dels mosaics, aquests es van culminar l'any 1912, mentre que el trencadís del banc ondulat del Park Güell es va acabar l'any 1914. Una de les hipòtesis que permetria relacionar ambdues obres consisteix a buscar qui van ser els treballadors que va contractar l'arquitecte Josep Maria Jujol –el principal col·laborador de Gaudí– en l'obra del banc del Park Güell.

En aquesta urbanització, hi van participar el constructor o contractista Josep Pardo i el paleta Lluís Parés, tots dos originaris de Sant Boi de Llobregat, que és d'on procedien molts dels obrers i treballadors. Potser entre ells hi havia interns de l'Hospital Psiquiàtric.

⁹² Agulló Galilea, David. "Gaudí and the enigma of the modernist architectural ensemble in the gardens of the former Sant Boi Mental Hospital", *Contribution to Science*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2010, núm. 6 (1), p. 41-48. ISSN 1575-6343. Disponible en línia a RACO .

El Gaudí estudiant

Ràfols, al seu llibre clàssic,¹ dona les primeres notícies del Gaudí estudiant, segurament fruit de les converses, quasi confessions, que té amb l'arquitecte els últims anys de la seva vida, reclus a la Sagrada Família:

“Recibió Gaudí la primera instrucción en el Colegio que dirigía Don Rafael Palau, establecido en el Hospital; la segunda, en el de los Escolapios que hubo en el mismo Reus, a excepción del último año de Bachillerato, que cursó ya en el Instituto de Barcelona. Allí, en las Escuelas Pías, con el Oficio Parvo de la Virgen que rezaban todos los sábados, iniciase en los conocimientos litúrgicos que un día aplicaría como arquitecto, pero la intuición para el construir veniale –según él decía– de haber visto desde pequeño hacer calderas a su padre.”

Poc després, Ràfols s'afegeix a l'embolic modern inventat per Eduard Toda:

“Por entonces –según refiere su compañero de adolescencia, el patricio señor Toda–, colaboró el futuro arquitecto en los teatrillos infantiles que actuaban en desvanes y patios de las casas, más nunca como actor sino como escenógrafo.” (p. 12)

Aquest embolic l'intento aclarir més endavant, a l'escrit “Gaudí i Poblet”.

L'any 1863, quan tenia onze anys, Gaudí va entrar al Col·legi dels Escolapis, situat a l'edifici de l'antic Convent de Sant Francesc, que l'any 1854 va ser declarat institut de segon ensenyament, com a bona mostra política del progressisme educatiu polític, republicà i laic de Reus.

Prosseguint la citació de Ràfols, en una nota a peu de pàgina afegeix:

“A la amable curiosidad del R. P. Antonio Vidal, Sch. P., debemos los siguientes datos sobre las notas de Gaudí, en los cinco cursos que siguió en el Colegio de los Escolapios de Reus:

– 1863 / 1864:

Latín y Castellano, primer curso: “Mediano”

Doctrina e Historia Sagrada: “Mediano”

Principios y Ejercicios de Aritmética: “Suspenso”

(Examen extraordinario de septiembre: “Reprobado”)

¹ Ràfols, Josep F. Antonio Gaudí. Barcelona: Canosa, 1929, p. 10.

- 1864 / 1865:
 Latín y Castellano, segundo curso: “Mediano”
 Geometría y Descriptiva: “Suspenso”
 (Examen extraordinario de septiembre: “Mediano”)
- 1865 / 1866:
 Lengua Griega, primer curso: “Notablemente aprovechado”
 Principios y Ejercicios de Geometría: “Excelente”
 Principios y Ejercicios de Aritmética: “Notablemente aprovechado”
- 1866 / 1867:
 Psicología: “Notablemente aprovechado”
 Geografía Descriptiva e Historia General: “Notablemente aprovechado”
 Religión y Moral: “Bueno”
 Retórica y Poética: “Notablemente aprovechado”
- 1867 / 1868:
 Matemáticas: “Notablemente aprovechado”
Doctrina Cristiana e Historia Sagrada: “Aprobado”

Aquest va ser el darrer curs que Gaudí va estudiar a Reus i llavors es va separar dels companys de curs. Havia completat dues de les cinc assignatures: *Matemáticas, Doctrina Cristiana e Historia Sagrada*. Li'n van quedar tres de cinquè, que va fer a Barcelona, on va marxar a la tardor de l'any 1868, sembla que com a conseqüència de la Revolució de Setembre de 1968. Per tant, l'últim curs de batxillerat el va cursar com a estudiant lliure, a l'institut d'ensenyament secundari Jaume Balmes de Barcelona, on va aprovar les dues assignatures amb notes més aviat justes.

Segons el comentari de Ràfols, “*en el Bachillerato, sobresalía Gaudí en las Matemáticas, ganando en cambio medianas notas en Latín*”.

Aleshores, tenia 15 anys i, junt amb el seu germà Francesc, uns anys més gran, es van establir al Born, en un allotjament situat sobre la plaça de Montcada, molt a prop de Santa Maria del Mar. Aquest paisatge visual el devia impressionar per força (com que a l'edat mitjana la platja arribava fins als peus del temple, l'església es va anomenar del Mar, i es deia que semblava una nau encallada; a l'època de Gaudí, el mar era més lluny, separat per la plaça de Palau i el port). La unitat constructiva del gòtic, en una obra feta en molt poc temps, gràcies a la col·laboració de tots els gremis i com a símbol de la força de la comunitat quan s'unia a la fe popular, devia de quedar ben gravada en la seva filosofia vital.

Encara hi havia una construcció relativament nova a la sortida del Born, per complementar la seva curiositat visual: era la construcció del nou palau mercantil neoclàssic, ara anomenat els Porxos d'en Xifré (1839), un dels pocs edificis relati-

vament interessants des del punt de vista arquitectònic, construïts poc després dels alçaments anticlericals i de les destruccions de 1835.

Josep Xifré i Cases era considerat el català més ric del segle XIX, representant d'una nova classe, els *indianos*, que havien fet fortuna a les colònies amb el comerç de rom, cotó, cafè, tabac, sucre i esclaus. Ell havia arrodonit el negoci a Cuba i als Estats Units, on es va casar amb un altra rica propietària, Judith Downing, que preferia la vida de París, enfront de la de Barcelona.

El nou Palau Xifré era d'unes dimensions aleshores desorbitades i els seus arquitectes, Josep Boixareu i Francesc Vila, van adornar les façanes amb figures mitològiques de Saturn i Urà, esclaus i querubins carregant fardells de fruites tropicals, instruments de navegació, cartabons, brúixoles i rellotges de sorra amb medallons d'aventurers i navegants famosos.

En alguns detalls decoratius, s'han volgut trobar símbols maçònics. De fet, l'Ajuntament de Barcelona va publicar un llibre, *Paseos por la Barcelona masónica*, de Xavier Casinos, que recull un curiós treball fotogràfic sobre aquest tema.

Encara un altre detall històric. Des d'aquest edifici, es va fer la primera fotografia d'Espanya, el 10 de novembre de 1839, anomenada aleshores *daguerreotip*.

Per tant, la vida de Gaudí en aquella època es movia dintre del triangle format per Santa Maria del Mar, els Porxos d'en Xifré i l'edifici de la Llotja, on havia fet estudis de dibuix i després faria els d'arquitectura, en un local situat al segon pis.

Més tard, va donar molta importància al fet d'haver estat un mal estudiant. En realitat, era un estudiant corrent, que va anar millorant gradualment, com es comprova molt bé en la millora progressiva de les notes al tercer curs, del 1866 al 1867, i el perfeccionament lent i notable que va registrar als cursos següents. De fet, aquesta és una característica de la seva personalitat, al llarg de la seva vida: és un home de gran tenacitat.

Després de completar els estudis de grau mitjà, equivalents a l'actual batxillerat, va començar a estudiar per ingressar a l'Escola Provincial d'Arquitectura, aleshores situada al segon pis de l'edifici de la Llotja. La carrera llavors era bastant "desguitarrada": abans s'estudiaven unes assignatures "lliures", pròpies dels estudis de ciències matemàtiques, que s'examinaven a la nova universitat, a l'edifici rehabilitat de l'antic i mig enrunat Convent del Carme. Una primera assignatura era la d'Àlgebra y *geometría analítica*, que va aprovar a la convocatòria de 1869-1870, és a dir, a continuació dels estudis de grau mitjà que li havien quedat penjats a Reus i que va acabar al nou institut d'ensenyament secundari Jaume Balmes de Barcelona. L'altra assignatura important era *Cálculo infinitesimal e integral* i *Geometría descriptiva*, que va aprovar a la convocatòria del curs següent, 1870-1871.

La carrera pròpiament dita començava amb un curs anomenat "d'ingrés", compost per tres assignatures. Una d'elles –que ara anomenariem "maria"– era *Traducción del francés* o d'un altre idioma conegut més bé o més malament, com l'anglès o l'alemany, mentre que les altres dues assignatures eren molt difícils i els aspirants hi queien com

mosques: *Dibujo a l'aguada de elementos o detalles de edificios*—que després s'anomenaria *Dibujo lineal*— i *Dibujo de figura*.

Gaudí va suspendre *Dibujo acuatelado* el juny de 1873 i el va aprovar l'octubre de 1874. *Dibujo de figura* el va aprovar a la mateixa data, junt amb la *Traducción del francés*.

Més tard, va aprovar *Mecánica aplicada, Resistencia de materiales, Explicación y aplicación de la estabilidad de las construcciones*. Com a afegit, encara demanava *Motores usados aleshores*. Gaudí la va aprovar també l'octubre de 1874.

En conjunt, l'ingrés li va costar quatre anys i, com es pot comprovar, d'una manera força desordenada.

La carrera de Gaudí a l'Escola Provincial d'Arquitectura és ben coneguda, perquè se n'han conservat instàncies, actes i exàmens, que actualment són a l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona. Tot ha estat remirat, estudiat i repassat per Joan Bassegoda. Per tant, se li deuen a ell les innombrables dates de la carrera de Gaudí.

De la mateixa manera que el batxillerat, els estudis d'arquitectura d'en Gaudí es poden considerar també irregulars.

Superades les assignatures de la Facultat de Ciències i el curs d'ingrés, s'havia de fer un curs anomenat "Preparatorio". La primera assignatura important era *Sombras y perspectiva*, impartida per l'arquitecte Antoni Rovira i Rabassa. Hi ha sucoses xafarderies de Gaudí a Martinell sobre aquest professor (en unes converses tingudes, per tant, molt *a posteriori*). En fou suspès l'octubre de 1874. També suspengué una altra assignatura del curs preparatori, *Copia de yeso*, perquè no volgué gastar-se els diners, com feien els altres alumnes, encarregant els models de guix. La va suspendre el novembre de 1873 i la va aprovar el setembre de 1874. Finalment, encara un altre suspens, a *Dibujo de copia de edificios o sus partes principales*, és a dir, dibuix aquarellat, l'11 de juny de 1873, que va aprovar el 5 de novembre de 1874, davant d'un tribunal format per Juan Torras, Augusto Font i Josep Vilaseca, el mateix que l'havia suspès de *Mecánica*.

Al primer curs de carrera, va començar malament: va suspendre l'assignatura de projectes, aleshores anomenada *Ensayos de Invención de Partes de Edificios o Conjuntos de Decoración*. Hi va presentar primer un croquis, el 6 de novembre, i els desenvolupaments el 16 del mateix mes. El tribunal el formaven Leandro Serrallach, Antoni Rovira i Rabassa i Josep Vilaseca.

Un tribunal format per Torras, Rovira i Font va aprovar Gaudí de *Mecánica* el juny de 1875 i d'*Estereotomía* el 30 del mateix mes.

A la convocatòria de setembre, va suspendre *Topografía teórica y práctica*; en canvi, va aprovar l'exercici de *Dibujo de ensayos de invención de edificios o sus partes*, és a dir, l'exercici de "projectes", en què va obtenir un excel·lent al segon exercici de desenvolupament del projecte. Era el famós projecte de porta per a un cementiri, en què Gaudí va incloure un cotxe fúnebre del qual baixaven uns entristits familiars.

El catedràtic Font va demanar a Gaudí on era la porta del cementiri i aquest li contestà que primer volia reproduir l'estat de la situació d'aquests tristos casos. Sembla que llavors va començar una petita discussió i finalment Gaudí ho va deixar córrer i se'n va anar. El setembre, va repetir el treball, sense anècdotes ni acompanyants del difunt; el projecte es conserva gràcies a una fotografia publicada al llibre de Ràfols.

L'any acadèmic 1875-1876, va tenir més sort. El 8 de juny, va aprovar l'enganyosa assignatura *Topografía y Nociones de mineralogía y Química con aplicación a los materiales de construcción*. Al tribunal hi havia, junt amb Torras i Rovira, Lluís Domènech i Montaner. Feia poc que havia acabat la carrera a l'Escola de Madrid.

El 28 de juny del mateix any, va aprovar *Teoría general del arte* i, el 30, va obtenir un notable a *Aplicaciones de la teoría del arte a la invención de edificios*, el que ara seria el segon curs de projectes.

A la convocatòria de setembre, es va presentar a una altra assignatura de projectes; el 16 de setembre va aprovar el croquis i l'11 d'octubre va obtenir el primer excel·lent. Es tractava del projecte d'un pati per a la Diputació Provincial. La bona nota li va brindar l'ocasió de presentar-se per obtenir el premi extraordinari. Va fer un altre gran projecte, d'un embarcador, treball conservat que es pot considerar un dels millors projectes de Gaudí, però el tribunal, format per tots els professors de l'Escola –Rogent, Villar, Serallach, Rovira, Vilaseca, Domènech i Font–, es va cobrir de glòria amb el seu “*No ha lugar a la adjudicación del premio*”.

El 14 de juny de 1877, va acabar la carrera. Primer havia aprovat les assignatures *Política y viabilidad urbana e Higiene pública de los edificios* i *Tecnología, práctica de Presupuestos y mediciones*. Li faltava solament l'assignatura de projectes, considerada la “cirereta del pastís”: *Aplicación de la teoría del arte a la invención, Distribución y decoración de edificios*. Com a tema, li van proposar una font monumental per a la plaça de Catalunya. Va aprovar el croquis el 12 de juny i el projecte, amb un “*notablemente aprovechado*”, el 30 de juny, amb un tribunal format per Rogent, Font i Vilaseca.

La revàlida la va fer el 22 d'octubre de 1877. Es tractava d'un projecte de paranimf universitari. El croquis el va superar i, per majoria, fou aprovat el 4 de gener de 1878.

Ràfols, en el seu característic idioma tipus “*En el exceso de la misericordia de mi corazón de Jesús a Santa María Margarita Alacoque*”, escriu amb cura per evitar problemes amb la Dictadura: “*Gaudí, que deseaba el bienestar para sí, lo quería también para los otros y sentía por las avanzadas reivindicadoras de los derechos obreros curiosidad, al menos en su juventud, y tal vez con esta curiosidad tengan relación los numerosos datos que, sobre el salario, tomó de la Économie politique des Athéniens, de Dacich; de Du Problème de la misère, de Moreau; de la Histoire des classes ouvrières et de l'industrie en France, de Levasseur, y de algún otro libro.*”²

² Ràfols, Josep F. Antonio Gaudí. Barcelona: Canosa, 1929, p. 32.

Amb quina cura s'havia de parlar, en plena dictadura anticatalana de Primo de Rivera, per no dir que tenia simpaties pel socialisme! L'autocensura arribava a tot arreu. Ara fa riure, però encara comprovem que, al cap de 133 anys, encara és difícil desenganxar-se de determinades ideologies polítiques i religioses en gran part del món.

Més divertides són les al·lusions a les primeres obres interessants de Gaudí per a la Cooperativa Obrera de Mataró: *“Se ve que el artista trataba con gentes muy ingenuas.”*

En aquesta obra, que fou la primera que féu com a arquitecte urbanista, li retreu el tracte amb la *“conducta de alguno de los corifeos”*. Aquestes gentes ingènues i corifeus eren els admirats clients de Gaudí. Aquesta va significar la seva primera aportació urbanística; la primera sortida d'una obra seva a una exposició internacional, a París, i la primera indústria en què utilitzava l'electricitat com a font d'energia. S'hi va trobar tan bé que fou l'única ocasió coneguda en què va admirar una dona i va desitjar casar-se amb la bibliotecària de l'empresa.

El Gaudí “progre”

El trobem en el període final dels seus estudis d'arquitecte, abans de rebre'n el títol.

La carrera aleshores començava amb l'aprovació d'un curs d'ingrés, amb assignatures pròpies de la Facultat de Ciències, altres de la Llotja i un curs preparatori, i després venien els quatre cursos corresponents a la carrera. L'ingrés i el curs preparatori van costar-li a Gaudí quatre anys, de manera que es va treure la carrera en deu anys en total.

Mentre feia els cursos de la carrera, per guanyar-se la vida treballava com a delineant amb diferents arquitectes. Primer va treballar amb el professor Francesc de P. Villar i Lozano (pare de l'arquitecte Villar que més tard començaria el Temple de la Sagrada Família), al qual li encarregaren la rehabilitació de la capella absidal i el cambril del Monestir de Montserrat. Sembla que la participació de Gaudí en aquest treball es va limitar a la delineació i va finalitzar l'any 1876.

Al seu primer escrit en castellà, és a dir, al seu dietari, conservat al Museu de Reus, Gaudí escriu que l'any 1876 va dedicar quasi 40 hores a la delineació d'aquesta feina.

Al llibre de Ràfols de l'any 1929³, hi llegim: *“Le veremos servir de ayudante al maestro de obras señor Fontseré y al arquitecto Villar (padre), en los proyectos de ornamentación del Parque de la Ciudadela (el plano general del barcelonés Parque de la Ciudadela redactose en el año 1872), que dirigía el primero, y del camaril de Montserrat, que aparentaba dirigir el segundo [...]”* I afegeix, sorneguer: *“[...] pero era Gaudí*

³ Ràfols, Josep F. Antonio Gaudí. Barcelona: Canosa, 1929, p. 16.

quien resolvía, según se desprende de una ingenua anotación en un breve dietario suyo. Le veríamos también —el año setenta y seis— con el ingeniero José Serramalera, en la razón social Padrós y Borrás, de maquinaria para industrias y representación de casas extranjeras. Le veríamos concurrir al año siguiente al concurso de dibujos aplicables a la industria que convocaba el Ateneo Barcelonés. En unión de dicho ingeniero, ideó Gaudí, cuatro años más tarde, un proyecto para la iluminación eléctrica de la Muralla de Mar, de Barcelona, proyecto que presentaron al Ayuntamiento de la ciudad, pero que no se llevó a cabo.”

En aquest projecte, es comprova el progressisme de Gaudí. Hi ajunta la primera electrificació d'un nou sector urbanitzat amb l'ornamentació històrica dels grans fanals, fastuosament plens de les glòries medievals catalanes. Per primera vegada, uneix dues de les seves dèries: el progrés tècnic amb la història de l'antiga grandesa de Catalunya.

També va col·laborar amb el mestre d'obres i després arquitecte Emili Sala i Cortés, que va projectar les cases del passeig de Gràcia, una d'elles rehabilitada després per la família Batlló-Godó i considerada una de les obres més famoses de l'arquitecte i també autor de la casa veïna, de la cantonada amb el carrer d'Aragó, que seria objecte d'una desastrosa remunta a l'època de l'alcaldia de Josep Maria de Porcioles.

El Gaudí racionalista

Resulta sorprenent com l'arquitectura de Gaudí va ser tan mal compresa, no solament al llarg de la seva vida professional, sinó també quan fou combatuda en nom d'un canvi de signe estilístic pel megalòman ideòleg d'Ors i els seus addictes al noucentisme.

El primer Gaudí fa tentines en l'estil neomudèjar, considerat per molts arquitectes com un estil que podria servir de denominador comú admissible per tots els diferents pobles espanyols. (Aquesta va ser, crec, una de les conclusions d'un congrés o reunió d'arquitectes de tot Espanya, del qual, però, no recordo el lloc ni la data.)

El mateix Elies Rogent, director de l'Escola d'Arquitectura, home decidit i realista, es va passar del neoromànic germànic muniqués —lloc on havia estudiat de jove—, que era l'estil amb el qual va projectar i construir l'edifici de la Universitat de Barcelona, al neomudèjar, que fou l'estil amb què va fer la decoració interior del paranimf.

Gaudí passa del neomudèjar de la Casa Vicens i de les obres de la finca d'estiu d'Eusebi Güell a Sant Gervasi, a les fantasies orientals del seu divertit exhibidor, que també aplicarà a Comillas i enlluernarà els reis d'Espanya. L'orientalisme és una altra de les seves dèries, que extreu de l'arquitectura orgànica, més popular, que veu en les descripcions dels colomers egipcis de les cròniques d'Alí Bey, a la vora del Nil. Aquestes fantasies orientals les adapta imaginativament a les torres del seu projecte per a la Missió de Tànger i l'empaïtaran tota la vida: les intentarà

refer a l'església per la Colònia Güell de Santa Coloma de Cervelló i, finalment, a la Sagrada Família.

A la Casa Calvet, s'adapta al barroc. I el neogòtic, que tantes vegades va ridiculitzar –per les seves “crosses”–, el recompon de forma magistral a l'edifici de Bellesguard. Finalment, aplica l'estil neoclàssic amb sentit de l'humor a les columnes dòriques que sostenen el banc famós del Park Güell. Un neoclàssic que li ve de la influència romana de Nîmes, record juvenil del seu amic i mecenes Eusebi Güell.

Els modernistes, els sorpren amb l'alegria de les façanes del passeig de Gràcia, amb els ossos que el drac de la coberta despenjada de la Casa Batlló, fins que es mor per la llança del cavaller, en un tot entrebarrejat amb antifàços d'una rua de carnestoltes. Una autèntica humorada, que era impossible que compreguessin els “autèntics” modernistes veïns de l'Illa de la Discòrdia: Domènech i Montaner i Puig i Cadafalch.

Darrere de totes aquestes varietats aparentment estilístiques, hi ha un Gaudí molt seriós, poques vegades ben interpretat i d'un racionalisme a flor de pell, però molt fort, que explica per què ha passat per sobre del noucentisme i per què ha estat tan ben entès per tots els grans arquitectes del racionalisme i pels grans mestres de l'arquitectura contemporània, davant la miopia d'ideòlegs curts de vista, com Eugeni d'Ors o Josep Pla.

Primer, és l'arquitecte de la sala de treball de la Cooperativa Obrera de Mataró, amb els seus grans arcs catenaris i amb la seva economia constructiva, portada de forma tan adequada com el seu comportament progressista i social del ideal cooperatiu.

Més endavant, comprendrem l'admiració que sentiran per Gaudí Ernst Neufert, Walter Gropius i Alvar Aalto, com també la compenetració de tots els racionalistes catalans del Grup d'Arquitectes i Tècnics Catalans per al Progrés de l'Arquitectura Contemporània (GATCPAC), associació creada l'any 1930 com a secció catalana adscrita als CIAM i integrada per Josep Lluís Sert, Josep Torres i Clavé, Germà Rodríguez i Arias i Sixte Illescas, entre d'altres, que convidaren Le Corbusier, Gropius, Giedion o Van Eesteren i els mostraren la faceta racionalista de Gaudí, que recolliren en publicacions.

El mateix Sert és autor d'un dels llibres més interessants sobre Gaudí, i junt amb J. J. Sweeney, ja l'any 1960⁴ va dedicar molts esforços a divulgar universalment l'obra del gran arquitecte. Era una anticipació del llibre de G. R. Collins, *Antonio Gaudí and the Catalan Movement, 1870-1930*.⁵

Seguint amb el racionalisme gaudinià, al llibre *El pensament de Gaudí: compilació de textos i comentaris* d'Isidre Puig-Boada, hi ha una confessió que demostra la gran

⁴ Sert, Josep Lluís; Sweeney, James Johnson. *Antoni Gaudí*. Londres: The Architectural Press, 1960.

⁵ Collins, George R.; Farinas, Mauricio E. *Antonio Gaudí and the Catalan Movement, 1870-1930*. Virgínia: American Association of Architectural Bibliographers; University of Virginia Press, 1973.

categoria de l'arquitecte. Parla de la Casa Milà i diu: "No m'estranyaria que aquesta casa, en el futur, fos convertida en un gran hotel, atesa la facilitat de canviar les distribucions i l'abundor de cambres d'higiene." N'havia fet l'estructura general de tipus metàl·lic, deixant la planta lliure abans que ho fes Le Corbusier, i l'exterior queda a disposició de la seva imaginació desbordant, que sembla que vulgui "*épater le bourgeois*", els seus extravagants clients, els contempladors badocs i els crítics de la "ciutadania municipal i espessa".

Més endavant, també a propòsit de la Casa Milà, escriu: "La idea primera fou fer una doble rampa al voltant del pati més gran perquè es pogués arribar amb cotxe als pisos" (amb un pendent màxim del 10 %). Això exigia un gran desenvolupament de la rampa i, per tant, un gran espai (el doble de l'extensió que ocupa la casa); en segon lloc, hauria tingut com a conseqüència la necessitat d'uns vestíbuls importants i d'una gran alçada de pisos, de manera que es feren una sèrie d'habitacions de senyor a peu pla.

Tanmateix, tot i ser la casa més gran que s'havia construït fins llavors, "encara l'extensió és insuficient per poder desenrotllar aqueixa idea. Passa sempre en la construcció de cases al revés del que passa al temple: que hom ha d'encogir-se i limitar-se restringint les solucions".

Al mateix llibre, parla d'una estació ferroviària monumental: "Quan la Companyia de Carrils de Madrid, Saragossa i Alacant –coneguda aleshores com a M.Z.A.– acordà projectar l'estació definitiva de Barcelona, el seu director tingué un canvi d'impressions amb mi. Li vaig aconsellar que unifiqués els trens de via ampla d'aquella companyia i de la del Nord en una estació de terme monumental. Hauria de fer les vies en bucle, perquè els trens arribessin i se'n tornessin sense necessitat de fer maniobra, però això requeria gran espai cobert sense suports. Com que les grosses armadures de ferro són lletges i cares, fent treballar el ferro a extensió s'obtindria una mena d'envelat monstre, amb distàncies de dos-cents metres entre suports; variant les alçàries d'aquests i combinant-los amb els aparells d'il·luminació, l'efecte seria sorprenent i la gent dels països de les grans construccions metàl·liques hi acudirien i es meravellarien en veure-ho."⁶

No es pot dir més amb menys paraules: el seu racionalisme arribava al coneixement urbanístic i ferroviari de Barcelona. Passava de la construcció tradicional dels "envelats" de les festes majors a la nova construcció amb cables dels arquitectes centreeuropeus i nord-americans.

És molt probable que el gran arquitecte bavarès Frei Otto, admirador del mètode de càlcul que Gaudí havia utilitzat per passar de la forma de càlcul a les formes

⁶ Puig Boada, Isidre. *El pensament de Gaudí: compilació de textos i comentaris*. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 1981, p. 122-123.

constructives de la cripta de la Colònia Güell de Santa Coloma, el portés a les mateixes idees gaudinianes.

Ambdós arquitectes tenen un punt de contacte molt pròxim. Otto també era un gran admirador de la natura i un estudiós de la biomorfologia de les plantes, els ossos i fins les closques d'invertebrats primitius, com les diatomees, i coincidia amb moltes dèries de Gaudí (com, per exemple, els estudis fotogràfics d'esquelets).

Potser per influència de Gaudí, Frei fa realitat la idea de l'envelat de Gaudí per cobrir una estació ferroviària en construir el pavelló alemany per a l'Exposició Mundial de 1967 a Mont-real, al Canadà, i en les grans cobertes cablejades per als Jocs Olímpics de Munic de l'any 1972. I encara un altre punt curiós de similitud. Igual com Gaudí, quan porta aproximadament cinquanta anys de professió, es retira i només es dedica a la investigació.

Amb molta modèstia –i quasi demanant perdó per la inserció personal–, tot plegat em fa pensar en les trifulgues que vaig passar en projectar l'Estació del Nord l'any 1990, preveient l'Olimpíada de 1992, quan els crítics que tot ho saben no comprenien per què el moviment d'autobusos no s'havia fet dintre de l'estació coberta. La causa era la mateixa que Gaudí ja havia assenyalat: no hi havia prou espai per a les maniobres de gir dels grans autobusos, alguns dels quals aleshores ja duien remolc, sense haver de malmetre la construcció antiga. Per això era preferible deixar l'espai central per a algun esport –en aquest cas, fou el modest i casolà ping-pong– i passar el moviment dels busos a la zona exterior esquerra de l'estació.

Gaudí a Mataró

Josep M. Moreu i Fornells (1873-1961) va deixar una part dels seus records per escrit i una altra part va ser enregistrada amb cinta magnetofònica pel seu fill Enric Moreu-Rey (1917-1992), doctor en Lletres i professor de la Universitat de Barcelona, que va publicar un resum d'aquest material sota el títol "Gaudí a Mataró" a la revista *Serra d'Or* l'any 1975. A continuació, reproduïm ambdues parts, augmentades amb alguns detalls o aclariments del seu fill Enric Moreu-Rey.

"Quan Gaudí es desplaçà a Mataró per raó d'unes activitats relacionades amb la Cooperativa Obrera, el meu pare, Josep M. Moreu i Fornells (1873-1961) era un infant; setanta anys més tard, rememorava encara alguns detalls de la presència de l'arquitecte a casa seva. M'ha deixat part d'aquests records per escrit i una altra part la vaig registrar jo mateix en cinta magnètica.

Reuneixo aquí, destriats i en algun cas refosos (respectant-ne, però, el lèxic i la sintaxi), els fragments que permeten reviure l'episodi de Gaudí, amb alguns detalls addicionals d'ambient i de personatges que m'han semblat necessaris per fer-los intel·ligibles. I no he intentat de corregir alguns probables errors lleus, que s'expliquen per defallença de la memòria, a la qual s'exigeix un retorn tan llunyà.

Cal excusar la malaptesa del document, deguda a la diversitat de les etapes de la seva elaboració. Però aquest testimoniatge del meu pare contribueix a una visió poc esperada de la persona que hauria pogut ser l'esposa de Gaudí, del caràcter de l'arquitecte i, probablement, també de l'evolució posterior de la seva psicologia, i aporta precisions inèdites sobre els grups intel·lectuals i esquerrans de Mataró de final del darrer segle.

Pròleg d'Enric Moreu-Rey

"El domicili dels Moreu era una casa de planta baixa i pis, situada al carrer de Sant Antoni número 62, de Mataró, que s'havia construït l'any 1865, després d'enderrocar-ne una altra de més vella.

El menjador havia estat pintat per en Bonhora, el millor pintor de Mataró, i simulava que ens trobàvem dins una glorieta, formada per llistons de fusta pintats de color verd, entrellaçats per plantes enfiladisses, que arribaven fins al sostre i s'arrapaven a les bigues del sostre real. La glorieta deixava cinc amplex obertures en què es veien perspectives de paisatges escollits. Una visió de Rio de Janeiro, un bastiment de guerra francès, lluitant amb una tempesta, i les altres dues feien referència a terres i rius tropicals.

S'arribava al menjador dels dies de gran festa i de convidats (si no, el que fèiem servir sempre era un menjador petit, que en dèiem "el menjadoret). Allí teníem el piano marca Adolphe Lorch de París, una taula rodona allargable i cadires, tot de caoba, dos balancins amb seient i espatller de reixeta i, finalment, un rellotge de caixa elevada, de llarga píndola, amb el seu plat lluent de llautó.

En aquest menjador, dotze anys més tard de 1873 (any del meu naixement), hi tinguérem convidat un jove arquitecte, fill de Reus, anomenat Gaudí (era, doncs, l'any 1885), que aleshores tenia 33 anys.

En Gaudí, s'hi trobava molt de gust en aquest lloc i feia grans elogis de les pintures i de la idea de simular una glorieta; també trobava admirable el creixement de les plantes i de les trepadores, que cobrien les bigues i els revoltos.

A propòsit de decorat, he d'observar que, a tots els baixos de la casa, no hi faltaven els *arrimaderos*, amb rajoles de València. Al menjador gran descrit, els *arrimaderos* excedien un metre d'alçada i formaven un formós conjunt blau marí clar.

Anava acompanyat d'una nebodeta dels meus anys, la Rosita, molt agradable i que, per primera vegada, va fer-me adonar de la gràcia femenina. (No l'he vista, ni n'he sentit a parlar mai més.)

En Gaudí era ros; la seva nebodeta Rosita era més aviat moreneta i potser lletgeta, però a mi em va semblar molt simpàtica.

Llavors es manifestaren les noies Moreu, intel·lectuals, d'idees avançades, anticlericals; llegint diaris com *El Diluvio*, *La Campana de Gràcia*, *La Tramontana*; relacionant-se amb els capitosts republicans: en Viñas, del setmanari mataroní

titulat *El Nuevo Régimen*; en Llargues, d'idees revolucionàries; l'Alomar, procurador. En Llanas també venia sovint a casa nostra –l'escriptor i poeta Salvador Llanas i Rabassa, que vivia en una casa pròpia del carrer de Sant Pere de Mataró. De senzill obrer format entre els treballadors de la Confederació Catalana anomenada “Les Tres Classes de Vapor”, acabdillades per un tal Fontanals, en Llanas, llegint, estudiant i comprant llibres, es va tornar intel·lectual, socialista i anticlerical com els de *La Campana de Gràcia*, que comprava cada dissabte. Quan venia a casa, llegia les poesies del seu *caletre* a mà germana gran, la Pepeta.

Finalment, venia a casa un tal Pagès, que era de Reus. Havia viscut uns quants anys a Nord-Amèrica i havia tornat de Nova York amb fortuna. Havia arribat amb son fill, batejat civilment, Lincoln. Era socialista, gran organitzador, i fundà a Mataró la Cooperativa Obrera. Una cooperativa que, llavors, la gent “eclesiàstica” de Mataró veia de molt mals ulls, perquè no hi havia capellans. Varen fundar unes escoles per als obrers de la Cooperativa i, de l'amistat de la nostra família amb ell, vingué la proposició d'en Pagès de nomenar professors o mestresses de primer ensenyament les dues noies de casa.” (“... i de cant i de música, i de cosir i de confecció, suposo – per altres notícies (algun publicada aquí mateix i d'altres no). – E.M.R.”).

“La Pepeta, molt maca, alta, rossa de cabells d'or.” (“ La meva mare deia que el cabell de la Pepeta Moreu era més aviat d'un color vermell, tirant a caoba, d'una bellesa rara. – E.M.R.”). Com el pare, molt bona pianista, i l'Agustina, la més jove, morena i baixeta (la que després es va casar amb Joaquim Cassadó (“ El pare de Gaspar Cassadó”. – E.M.R.”). “Quan la Pepeta va ser vídua, o quan s'hagué anul·lat el seu primer matrimoni” (“Quan en Gaudí havia conegut la Pepeta Moreu a Mataró, aquesta devia trobar-se en el llarg tràmit de l'anul·lació del “primer matrimoni” amb Antoni Palau de Calella.. – E.M.R.”).

Les notes entre parèntesi d'E. M-R són d'Enric Moreu-Rey, escriptor i historiadore, fill de Josep Moreu i Fornells. La conversa del seu pare és recollida a la revista *Serra d'Or*⁷, que publicava l'Abadia de Montserrat, en l'etapa final del franquisme, quan la redacció de la revista ja s'havia desmanat una mica i admetia col·laboradors antifranquistes.

Nota meva E.T.C. – Jo tinc com a nom del primer home de la Pepeta el de Joan Palau i Ferrer, en comptes de Antoni. La història d'aquest “matrimoni” és digna d'un fulletó televisiu. Com que és una mica llarga, la deixaré per a més endavant.

El nom del difunt primer fill d'aquest i de la Pepeta Moreu i Fornells era Antoni Palau i Moreu, que va morir de diftèria el 3 de gener de 1884, quan tenia tres anys d'edat.

⁷ Moreu Fornells, Josep Maria. “Gaudí a Mataró”. *Serra d'Or*, any 17, núm. 188 (maig), p. 317-319. ISSN 0037-2501. Barcelona: Abadia de Montserrat, 1975.

La sentència d'anul·lació del “primer matrimoni” o ajuntament de Palau i Josefa (Pepeta) Moreu fou a l'any 1889, quatre anys més tard de la proposta de casament de Gaudí i, poc després d'haver resolt el problema legal, la Pepeta es va tornar a casar.

La segona boda fou el 4 d'abril de 1889, com a vídua, amb Joaquim Caballol, a Barcelona. Aquest morí deu anys després, el 8 de febrer de 1899, i la va deixar vídua per segona vegada, amb quatre criatures.

La Pepeta, ara vídua Caballol, va obrir una *boutique* de moda per a senyora a la Portaferriassa, cantonada amb el carrer d'en Roca, on conegué el jove de 29 anys Josep Vidal i Gómez i, als 43 anys ben conservats, es va tornar a casar, el dia 12 de març de l'any 1900. (Afegitó personal, gens maliciós: Quina marxa que portava la vídua Caballol, antiga Pepeta Moreu!)

La Pepeta, ara senyora Vidal, porta una vida perfecta amb el seu jove nou marit, molt bon pare dels quatre fills de nom Caballol, que dura fins a l'època de la Guerra Civil espanyola, és a dir, uns 38 anys.

Arriba a ser una perfecta catòlica i franquista, lluny de les vel·leïtats de la seva atrevida joventut.

A la revista *Templo*, l'octubre de 1975⁸ es va publicar una entrevista que l'arquitecte Lluís Bonet Garí havia fet a Josefa Moreu, a Santa Helena d'Agell, on aleshores passava l'estiu amb la família Caballol. Diu que, a la Cooperativa Obrera, hi hauria arribat a explicar doctrina cristiana, però aleshores no era permès. Tant Bonet Garí com la senyora Josefa Moreu obliden que, fins aleshores, el que no havia estat permès durant llargs anys era publicar res en català, i menys si era quelcom, socialista, maçònic-comunista, lliurepensador, anticlerical o, simplement, democràtic. Per tant, una típica entrevista “tramposa” d'un “emblanquinador” de l'honestedat gaudiniana i el seu entorn. Tot a la fi de quasi quaranta anys de dictadura nacional catòlica franquista. Que fàcil que és fer trames al solitari, per més bona voluntat que hi posis!

Quan es va casar amb Josep Vidal, va anar a viure i va estiuejar a Sitges a partir de l'any 1923. Però es va tornar a quedar vídua, per tercera vegada, perquè el seu marit, viatjant de comerç, tornant de l'orient japonès va morir a prop de París, a Neuilly-sur-Seine, el 16 de juliol de 1938, als 67 anys. Poc després, Josefa Moreu moria malalta de Parkinson, al carrer de Sant Pere, núm. 16, de Sitges, en plena Guerra Civil, el 5 d'octubre de 1938, als 81 anys.

Com una perfecta catòlica, rep els sagraments administrats per un capellà disfressat de paleta. També la seva filla, Teresa Caballol Moreu, mor a la mateixa data, però no

⁸ Bonet Garí, Lluís. “Altres records de Gaudí a Mataró”. *Templo: el propagador de la devoció a San José portavoz espiritual de devotos de San José y del Templo Expiatorio de la Sagrada Familia*. Barcelona: La Asociación, 1975, any 109, núm. d'octubre, p. 7-10.

he sabut trobar-ne la causa. Ambdues estan enterrades al cementiri dels Marins de Sitges, a la làpida núm. 809, amb nom: Família Moreu Caballol.

Última notícia curiosa o de pura xafarderia: una altra filla, la Joaquina Caballol Moreu, rep amb gran festa l'entrada de l'exèrcit franquista. Ofereix aixopluc a dos oficials de l'exèrcit: un és el marquès de Castellvell, pare de l'escriptor i artista de cine José Luis de Villalonga, més tard, famós a les revistes i a la televisió de l'època.

Resum de la “Festa literariomusical” de la fi del curs 1884-1885

Gaudí es va posar d'acord amb un altre element de la seva corda –ho diem així perquè Gaudí va fer amistat amb Emili Guanyabens, “metge homeòpata, primer fotògraf de Mataró, músic compositor, poeta pitarresc, gastrònom, frenòleg a la manera de Marià Cubí, anticlerical, humanitari, cristianista i espiritista”.

“Ell va ser qui va regalar l'obra de Allan Kardec a més germanes, perquè s'il·lustressin.”

“El seu humanitarisme, el va demostrar quan el còlera va fer estralls a Mataró. Tots els metges van guillar; ell va resistir assistint i restant entre els *apestats*, auxiliant de nit i de franc els *menesterosos*.”

En Guanyabens preparà la part musical de la Festa. Va ensenyar a les noies alumnes de la Pepeta els cors que havien de cantar, com un de l'òpera *Safo* i un altre de *Lucia di Lammermoor*.

A aquesta Festa Literariomusical, hi va assistir, com a traca final, un diputat republicà madrileny, un tal Morayta. Tot això ara sembla molt simple, però en Morayta era un personatge molt important. Ja ho era aleshores, l'any 1885, però encara ho fou més anys després. Company d'estudis d'Emilio Castelar i col·laborador de Canalejas –i després cunyat seu, perquè es va casar amb la seva germana–, doctor i catedràtic de la Universidad Central, gran publicador de llibres i revistes –i consti que només parlo de les coses fetes abans de l'any de la festa de Mataró, és a dir, de 1885.

Detallo més. L'any 1865, Alcalà Galiano, ministre de Foment, va ordenat al rector de la Universidad Central que destituís el catedràtic Morayta pels seus discursos en pro de l'ensenyança lliure. Com que aquest no volgué fer-ho, fou cessat i van començar a plegar molts catedràtics i professors per solidaritat; es van produir els clàssics disturbis estudiantils, una nit de sant Daniel, amb ferits i banys de sang (cosa que recorda els anys finals de la dictadura franquista). El propi ministre Alcalà Galiano va morir d'una apoplexia en ple consell de ministres. Escric tot això perquè es vegi la importància que començava a tenir el senyor Morayta el curs de l'any de Mataró, és a dir, el 1884-1885, en què va pronunciar a la Universidad Central un discurs tan anticlerical que fou excomunicat per uns quants bisbes d'Espanya, cosa que va provocar més disturbis estudiantils a Madrid, repressió policial i tot el que passa en aquests casos.

Però tornem a la Festa. “En Gaudí ho havia arreglat tot perquè semblés estar enmig de la naturalesa; va fer rajar aigua entre les pedres i els arbusts: no parava de rajar aigua –no sé com s’ho devia fer. Era una cosa fantàstica!”

“Però només se sentia el soroll de l’aigua. Ho volien tancar quan parlés en Morayta. Però en Gaudí va cridar: ‘No, no, no.’ I crec que va dir: ‘Bé, i si no entenen el que diu, millor. Perquè són una colla de *tontos*, aquesta gent de Madrid.’”

Sembla que Gaudí volia protegir la seva obra, les seves estimades garlandes florals i el seu nou motoret elèctric amb la font perpètua, però l’explicació podria ser una altra. Gaudí no feia cap puntada sense justificació.

L’any 1883, és a dir, dos anys abans de la Festa, al llibre de Pere Sánchez Ferré *La maçoneria a Catalunya: 1868-1947*,⁹ apareix el diputat Morayta com “l’implantador a Catalunya i a tot l’Estat del Gran Oriente de España, una maçoneria progressiva, laïcista, radicalment anticlerical i antireligiosa”. Això va produir un allunyament “de les posicions polítiques catalanistes i del federalisme de Vallès i Ribot o d’Almirall”; deixà de publicar-se el butlletí de la Gran Lògia Simbòlica Regional Catalana; “les seves lògies perden protagonisme, com l’Avant, i personatges amics de Gaudí, com Fontserè, Canivell, Frau Abrines, etc. es desentenien de l’ordre espanyol”. Tot això i la dèria obsessiva de Gaudí contra tot el que sigui madrileny i, per extensió, contra tot el que sigui espanyol, dona una altra possible clau de la seva actuació.

“Després d’aquella Festa i d’aquella estada de Gaudí a Mataró, les meves germanes –o almenys la Pepeta– i jo encara el tornàriem a veure més d’una vegada. Quan nosaltres ja vivíem a Barcelona, jo l’anava a veure a la Sagrada Família, on feia vida d’anacoreta.” Parla, doncs, dels anys finals de Gaudí, quan l’anorèxia el portava inexorablement cap al misticisme final. A quin any es refereix? Segurament, “als anys finals, com els anomeno en un capítol següent.

Quan la Pepeta va ser vídua o, més ben dit, quan s’hagué anul·lat el seu primer matrimoni –encara era molt jove– i abans que es casés amb en Caballol, en Gaudí li va fer proposicions de matrimoni, però a la Pepeta no li agradava l’home (per bé que admirava l’artista genial), perquè era poc curós de la seva persona.

La proposta de matrimoni Gaudí la va fer, doncs, entre 1883, any en què va morir el fill Antoni Palau Morell que la Pepita va tenir amb el guapo ex carlí Palau i Ferrer, i 1889, any en què ella obtingué la difícil anul·lació, a efectes legals, d’aquest “primer matrimoni”, arran de la desaparició –encara més complicada de situar en el temps– del primer company de Pepeta, fins a poder considerar-la vídua, perquè tot plegat va comportar molts anys de paperassa burocràtica. L’any 1889 fou la data del seu segon casament, que aquesta vegada va optar per fer-lo amb totes les de la

⁹ Sánchez i Ferré, Pere. *La maçoneria a Catalunya: 1868-1947*. Premià de Mar: Clavell Cultura, 2008. 2 vol.: il., 21 cm (Acàcia (El Clavell); 5/1-2). ISBN 9788489841529. Vol. 1, p. 128-129.

lleï i per l'Església –potser escamnada del resultat de la primera boda o, més ben dit, de l'ajuntament.

Al llibre *Gaudí: de piedra y fuego*,¹⁰ apareix gran part de la vida de Josefa Moreu Montells (Pepeta) amb alguns errors, com donar equivocadament el segon cognom com a Monteis, en comptes de Montells.

“Crida l'atenció com “Pepeta” Moreu reelabora la seva biografia i passa de mostrar una imatge de lliurepensadora i partidària de l'amor lliure, en la seva joventut, a rebre el viàtic d'un capellà disfressat de paleta, a Sitges, en plena Guerra Civil, i a renegar dels ideals que l'havien portat a la Cooperativa Obrera de Mataró.”

“Josefa Moreu era, cap a l'any 1877, una jove alta i rossa i, segons deia tothom, molt guapa i intel·ligent. La seva fotografia apareix a la làmina XIV del llibre *Gaudí: la vida d'un visionari*, de J. Castellà-Gassol.¹¹ Avançada al seu temps, se solia banyar a les platges de Mataró, cosa que era mal vista a la seva època.”

Segons les memòries del seu germà Josep Moreu,¹² cap a l'any 1880, les germanes Josefa (Pepeta) i Agustina eren lliurepensadores i republicanes, i les defineix com a “*disparatades*, divertides i enamoradisses”. Agustina practicava l’“amor lliure”.

Segons les dates que he recollit en diferents publicacions i que coincideixen com a certes, Josefa Moreu i Montells (Pepeta) havia nascut l'any 1857 i, per tant, el 1877, quan Antoni Gaudí la va conèixer, tenia 20 anys. L'any següent (1878), l'arquitecte va acabar la carrera d'arquitecte als 26 anys i segurament fou llavors quan va començar a pensar a casar-se amb l'enamorada Pepeta, que no solament admirava pel físic, sinó també perquè coincidia amb les seves idees progressistes.

Els separava una sola cosa: Gaudí, per raons econòmiques, encara no havia pogut adquirir una presentació com li agradava a l’“enamoradissa i *disparatada*” Pepeta, que ja aleshores mantenia un idil·li amb un *guapo* ex militar carlí, anomenat Joan Palau, un autèntic “pinxo”, com es va veure més endavant –aquests eren els homes de moda d'aquella època. L'any 1881, ja apareixen ajuntats i sense cap cerimònia religiosa i, el que és més greu, sense registrar civilment el casament, i, amb el dot de 3.000 duros que li dóna el seu pare, compren un vaixell i ell es dedica al transport entre el Marroc espanyol, Ceuta i Melilla i l'Algèria d'Oran. Aviat li surt el caràcter de “pinxo” ex carlí, jugador i bevedor (moltes vegades borratxo), i deixa la pobra Pepeta embarassada i marxa cap a l'Argentina on té un altre afer, perquè resulta que és bígam.

¹⁰ Ferrin, Ana M. *Gaudí: de piedra y fuego*. Barcelona: Jaraquemada, 2001. ISBN 8493201502.

¹¹ Castellà-Gassol, Joan. *Gaudí: la vida d'un visionari*. Barcelona: Edicions del 1984,1999. ISBN 8486540542.

¹² Moreu Fornells, Josep Maria. “Gaudí a Mataró”. *Serra d'Or: portantveu del “Chor Montserratí”*. Barcelona: Abadia de Montserrat, 1975, any 17, núm. 188 (maig), p. 317-319. ISSN 0037-2501.

L'abandonada Pepeta Moreu no va tenir cap més remei que guanyar-se la vida, tocant el piano als bars d'Oran, fins que un barco de mariners catalans que anava cap a Mataró la va portar amb el seu fill a la casa dels pares. El drama, digne d'un fulletó televisiu, encara s'agreuja quan el fill va morir de diftèria als tres anys, el 3 de febrer de 1884. Per sort, en Pagès, amic del seu pare, li va donar feina a la Cooperativa com a professora de francès i mestra de piano. És aleshores quan el tímid i humanitari Gaudí, probablement entristit per les desgràcies de la seva admirada, torna a pensar en el seu primer amor d'abans i es proposa casar-se amb la separada, desgraciada i quasi vídua Moreu, i, aprofitant la festa literària de la fi del curs 1884-1885, li declara la seva proposta matrimonial.

Aquí és on alguns biògrafs intercalen la llegenda de la Pepeta mostrant-li l'anell que li havia regalat un important comerciant de fustes, el qual també li havia fet la mateixa proposició matrimonial. És probable que la Pepeta, amb la mala experiència passada, aquesta vegada optés per triar la solució segura, i va deixar Gaudí amb un futur encara poc clar, amb l'excusa del capteniment poc curós de la seva persona, encara que l'admirés com a artista. L'any 1881, quan havia anat a Tànger per fer el projecte de la Missió franciscana, havia rebut com a bestreta una petita quantitat, però no fou fins al 1884 quan rebé la resta d'honoraris del projecte, de manera que no fou fins a l'any 1885 que Gaudí va començar a sentir la necessitat de millorar la seva aparença, si volia alternar amb la nova societat dels Güell i dels Comillas. Comença llavors l'època en què vesteix com un dandi, agençat pels millors sastres, guanters i capellers.

Gaudí i els seus intèrprets: arquitectura i historiografia

Aquest text es podria considerar com la introducció o el pròleg dels meus escrits dedicats a Gaudí.

Un arquitecte que escriu una tesi doctoral, sota la direcció del professor arquitecte Helio Piñón,¹³ sobre la meua participació en el tandem arquitectònic Fargas i Tous, m'ha demanat, entre moltes altres coses, per què jo tenia tanta informació sobre Gaudí i per què, al començament de la nostra carrera, hi ha tantes obres amb superfícies reglades, com a la façana i molts detalls de l'edifici de la Banca Catalana del passeig de Gràcia i a l'edifici industrial de l'editorial Ariel; grans paraboloïdes, com a la fàbrica de Kas a Vitòria, o bé quan vam fer alguns grans magatzems amb cobertes de grans paraboloïdes de polièster reforçat amb fibra de vidre, com la de

¹³ Deulofeu Fuller, Glenn. *Reconstrucción digital de cuatro obras de Fargas y Tous: 1954-1963* [en línia]. Barcelona: Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona. Departament de Projectes Arquitectònics. Data de defensa: 17 de desembre de 2013. Director de la tesi: Heliodoro Piñón Pallarés. Codirectora: Cristina Gastón Guirao. [Consulta: 19 de maig de 2014]. Disponible a: <<http://hdl.handle.net/10803/134506>>

l'empresa Spar a Granollers, que encara existeix, i d'altres escampades per Espanya (a Santa Perpètua de la Mogoda, a Saragossa o a Dos Hermanas, Sevilla). Fins i tot arribàrem a constituir una societat, Hypar SA, utilitzada també per altres arquitectes, que va treballar força i va arribar a fer el pavelló per commemorar el "Cincuentenario de la Feria de Muestras" de Barcelona (que va reproduir un segell de Correus de l'any 1970). Altres resultats no foren tan bons i, quan la societat va plegar, dels cinc socis només en sobreviuen el músic Josep Maria Mestres Quadreny i jo mateix.

D'aquí ve el nostre canvi. Vèiem d'amagat algunes revistes del GATCPAC¹⁴ i obres de Sert o d'Illescas. Solament teníem Gaudí com el més gran arquitecte català i, al mateix temps, com un personatge desconcertant, difícil d'entendre aleshores. Només ens quedava el camí de començar una forma, en certa manera, avantguardista de sortir del zero racionalista. Així sorgiren les primeres obres de disseny industrial de Vieta (1857), d'interiorisme amb influències del zen japonès a Georg Jensen (1957-1958), d'arquitectura a Dallant o a la Casa Ballbé (amb influències racionalistes nord-americanes i decoratives del zen), i després vingueren el projecte per a l'editorial Ariel (1963-1964), i el concurs (1964) i la construcció de Banca Catalana (1965-1967) d'influència racionalista gaudiniana.

Àdhuc vam arribar a utilitzar algunes tècniques gaudinianes en cases econòmiques. A Lloret, vam construir una casa de cap de setmana per a la família Huguet, utilitzant la doble paret de totxo, que uníem transversalment, com a les Escoles de la Sagrada Família (aquest xalet econòmic crec que ja no existeix). A la Pineda de Castellet també vam construir una caseta de cap de setmana per a la família Solanas (1963). Era una construcció palafítica sobre peus drets i amb estructura metàl·lica, en què el forjat i la coberta eren grans paraboloides hiperbòlics, forjats a la manera gaudiniana, per mitjà d'obra de paleta a la catalana, en què, com en algunes obres de Gaudí, l'aigua de pluja es recollia i es desguassava conjuntament a través dels pilars centrals. El palafit inicial va durar poc temps, perquè la propietat va decidir més tard tancar la planta baixa, que abans era lliure i acollia una zona d'estar i un espai esportiu, per utilitzar-la com a garatge dels primers sis-cents. Fins aleshores, m'atreia personalment a calcular els paraboloides, però davant la grandària dels projectats i construïts a la coberta de la fàbrica Kas a Vitòria, per raons de seguretat, vam haver de cercar estructuralistes de categoria. Jo era aleshores l'intel·lectual del tàndem i sempre m'havia atret la figura de Gaudí. És per això que en conservo, des de jove, una gran quantitat d'informació i tots els llibres i publicacions de tota mena que n'han aparegut en diaris, revistes, etc.

¹⁴ AC: *documentos de actividad contemporánea*. Barcelona, Madrid, San Sebastián: GATEPAC, 1931-1935. Barcelona: L'Estampa. Disponible en línia a l'hemeroteca digital de la BNE [☐](#).

Com que Gaudí és un personatge desconcertant que, per cert, també ha desconcertat molts dels estudiosos dedicats a analitzar la seva vida i la seva obra, cal començar per llegir què en diuen els biògrafs inicials i més importants. Començaré, doncs, per en Josep Francesc Ràfols, que fou el meu professor d'Història de l'Arquitectura, a l'últim curs de la carrera (1952-1953), i tinc el goig d'haver obtingut un excel·lent d'un professor tan insigne.

Ràfols fou un dels primers que quasi va confessar Gaudí, en la seva vellesa, i l'any 1928 va publicar-ne un llibre en català, que va repetir l'any següent en castellà.¹⁵ Es pot considerar la biografia bàsica de l'arquitecte perquè, a més de publicar-la solament dos anys després de la seva mort accidental, és molt completa per la quantitat de fotografies, dibuixos i detalls relacionats amb la vida de l'arquitecte.

Només hi trobo, com a problema, que va ser publicada en plena dictadura anticatalana del general Primo de Rivera. Ara, amb l'adveniment de la democràcia, hem pogut conèixer tots els desgavells que van produir en la cultura catalana els edictes (anava a dir, "eructes") d'aquest funest dictador. És probable que el canvi d'idioma entre el primer llibre i el segon fos degut a aquesta circumstància. L'editorial Canosa, aleshores al carrer de Rosselló, 207, era propietat del seu company i professor de l'Escola Marino Canosa, catedràtic d'origen gallec i de perfecte idioma castellà, del qual vaig rebre les lliçons de la Càtedra de Perspectiva y Sombras, una assignatura dura i un rigorós mestre de primer any de carrera el curs 1947-1948.

Per tant, probablement fou que va decidir canviar d'idioma, seguint les ordres dictatorials de Primo de Rivera, i Ràfols i Folguera s'hi avingueren per dissimular el seu catalanisme natural.

Aquests dos llibres de 1928 i 1928 es completen amb l'annex "La arquitectura gaudiniana, por Francisco Folguera, arquitecto", on apareixen moltes obres fotografiades i explicacions de mobiliari, estris religiosos, confessionaris, armaris, canelobres, faristols, el dibuix d'una custòdia i de bancs, una instantània de l'arquitecte acompanyant el Santíssim i maquetes d'un finestral i d'un campanar de la Sagrada Família.

Al final, s'hi inclou la "Cronología de las obras de Antonio Gaudí. Obras fechadas. Obras hasta ahora difíciles de fechar y obras sugeridas por Antonio Gaudí, pero no realizadas bajo su dirección". Finalitza el llibre amb una exhaustiva bibliografia i amb els índexs dels gravats.

A continuació, diré que l'erudit Joan Bassegoda i Nonell, carregat de títols, director de la Càtedra Gaudí de l'Escola d'Arquitectura, que ha arribat a dedicar gran part de la seva vida a cercar els més petits detalls i fins a donar la matrícula dels taxis que van rebutjar auxiliar l'atropellat Antoni Gaudí i a explicar la vida i miracles del guàrdia civil

¹⁵ Ràfols, Josep F. *Antonio Gaudí*. Barcelona: Canosa, 1928. Ràfols, Josep F. *Antonio Gaudí*. Barcelona: Canosa, 1929.

que el va recollir i el va portar a la “Casa de Socorro” de la Ronda de Sant Pere, curiosament omet alguns episodis de la vida de l'arquitecte. Concretament, com a prova del desviament del seu pensament ideològic, en moltes publicacions de la vida de Gaudí, Joan Bassegoda treia de la cronologia que l'any 1924 fou detingut, insultat i agredit per la Guàrdia Civil. Com a rigorós historiador erudit, em sorprenia el seu silenci sobre la vida d'aquest guàrdia. I la sorpresa s'engrandí quan vaig comprovar que, acabada la dictadura franquista, vaig veure que encara oblidava notes tan importants del caràcter de Gaudí. A les seves cronologies, passa de l'any 1922, en què dona a conèixer una oferta per construir l'església de Los Ángeles de la Sagrada Família a Rancagua (Xile), al 1925, any del Primer Congreso de Arquitectos de España, en què tan sols consigna: “*Enero. Se termina el campanario de san Bernabé.*” I res no diu de la detenció de Gaudí l'any 1924. És una ommissió greu del que és tingut com el gran biògraf de Gaudí, que encara manté en llibres tan allunyats del postfranquisme com *Gaudí: la arquitectura del espíritu* de l'any 2002,¹⁶ Any Internacional de Gaudí.

Joan Bassegoda ha escrit nombrosos llibres sobre la vida i miracles de Gaudí, molts d'ells durant el període franquista, fins arribar (ja mort Franco i acabada la dictadura, *Deo gratias*) al seu llibre fonamental *El gran Gaudí*,¹⁷ títol que reflecteix de la seva visió irònica i moltes vegades còmica del món intel·ligible del gran arquitecte, causada pel seu desequilibri dretà, conservador i extremat (que vulgarment en diríem “carca”). Per això, a vegades és poc objectiu i, al mateix temps, una bona font inesgotable de tots els detalls de la vida de Gaudí, i en aquest sentit és interessant. Però, en l'aspecte ideològic, ha contaminat moltes persones interessades a conèixer i a escriure d'aquest aspecte. Per tant, és de justícia agrair-li el seu esforç continuat, però convé afegir que en dona una visió emboirada i lluny de la realitat i de la clau gaudiniana, a diferència del que sí que han aconseguit molt d'altres estudiosos, des de Ràfols fins a George R. Collins, passant per Roberto Pane, Sert i Sweeney, Josep Pla, Joan Bergós, Isidre Puig Boada, Cèsar Martinell, Eusebi Casanelles o J. J. Navarro Arisa.

Resumint: al “gran Bassegoda”, el bosc li ha impedit de veure l'autèntic tronc de l'arbre gaudinià.

Torno a repetir que l'admiro i li tinc estima, i en puc donar proves. Per raons familiars, gràcies a l'amistat de les senyores Nieves i Enriqueta Montells, segurament parentes de l'arquitecte Joan Martorell i Montells, em va arribar a les mans una llibreta de tapes enxarolades de color negre, que contenia un divertit quadern de dibuixos i explicacions detallades de la vida i miracles de les obres que Domènech i Muntaner feia al cementiri de Comillas durant tot un any. Com que la

¹⁶ Bassegoda i Nonell, Joan. *Gaudí: la arquitectura del espíritu*. Barcelona: Salvat, 2001. ISBN 8434508591.

¹⁷ Bassegoda i Nonell, Joan. *El gran Gaudí*. Sabadell: AUSA, 1989. ISBN 8486329442.

meva intenció –i així ho vaig fer més tard– era dipositar-lo a l'Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, abans el vaig prestar a en Joan Bassegoda perquè gaudís dels dibuixos, els viatges, les despeses, les amistats i algunes xafarderies del gran Domènech i, al mateix temps, que pogués ajudar a reconstruir tot un any de la seva vida. Aquesta llibreta segurament va arribar a les meves mans perquè l'arquitecte Montells, solitari per raó del seu estat clerical, s'hostatjava a la casa de les meves conegudes amigues de cognoms pròxims sempre que tornava de Cantàbria, que era on vivia normalment.

Recordo l'interès d'en Bassegoda, que em féu el comentari següent: “Es nota l'animadversió de Domènech cap a Gaudí; mai no cita les obres enviades de Barcelona, com *El Capricho*, o les fetes pels companys de Gaudí, Cascante i Oliveres.” I també explicava una petita xafarderia del gran Domènech lamentant-se de no haver portat el jaqué per tractar amb el marquès de Comillas. Aleshores, en Bassegoda, gran humorista, reia de gust.

Per fer una petita recordança de Gaudí, hem imitat *El Propagador de la Devoción a San José*, que al seu número extraordinari de juliol de 1926,¹⁸ és a dir, poc després de la mort de l'arquitecte, adopta una divisió metodològica, seguint els apartats següents: *Gaudí cristiano.- Gaudí íntimo.- Gaudí estudiante.- Gaudí arquitecto.- Gaudí innovador.- Gaudí polemista.- Gaudí pordiosero...*

Dins el capítol de Gaudí cristià, seria interessant incloure-hi un apartat sobre el suposat anticlericalisme del Gaudí jove, des del moment en què, segons l'opinió d'en Casanelles, “s'havia inclinat pel dandisme; pletòric i epicuri; amant dels bons àpats; freqüentador de salons, vetllades musicals, el Liceu; anticlerical, indiferent en matèria religiosa i, per no dir descregut del tot, fregant l'ateisme”. Era membre destacat d'una tertúlia poc seriosa, la del Café Pelayo, on alguns s'atrevien a insultar els capellans i a fer burla de les processons religioses.

Com que moltes d'aquestes històries sortien de la mateixa font, de “l'antic amic i professor Domènech i Montaner, bocamoll i repugnant”, segons l'homenot “Gaudí” de Josep Pla, convé anar a cercar una informació diferent, d'alguna manera contrària: la recollida per Joan Bassegoda i Nonell, publicada en molts llibres i articles, i resumida al diari *La Vanguardia* amb el títol: “El supuesto anticlericalismo de Gaudí”¹⁹. Segons Bassegoda, la col·laboració de Gaudí amb Salvador Pagès, de la Cooperativa Obrera de

¹⁸ *El Propagador de la Devoción a San José: a la memoria de D. Antonio Gaudí y Cornet el arquitecto del Templo de la Sagrada Familia*. [Barcelona: la Asociación], 1926 (Barcelona: Impr. de los Herederos de la Viuda Pla). Número monogràfic amb motiu de la mort d'Antoni Gaudí. Any 49, núm. 13-14 (15 de juliol de 1926). Separata de *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*. Barcelona: Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya, 2006, núm. 251 (tardor). ISSN 0211-9595. Versió original facsimil: Barcelona: Asociación Espiritual de Devotos de San José, 1926.

¹⁹ Bassegoda Nonell, Juan. El supuesto anticlericalismo de Gaudí, *La Vanguardia*, 12 d'octubre de 1986, p. 107. Disponible en línia a l'hemeroteca de *La Vanguardia* ☐.

Mataró, anticlerical radical i regent d'una societat laica, republicana i socialista, juntament amb unes afirmacions de Feliu Elias, "han hecho correr la especie de una época anticlerical de Gaudí". Cèsar Martinell, al seu excel·lent llibre *Gaudí: su vida, su teoría, su obra*,²⁰ inclou un apartat anomenat "Ráfaga anticlerical" on transcriu un text que Feliu Elias inclou al seu llibre *Simó Gómez, un pintor del Poble Sec*²¹, una obra que a l'inici és datada erròniament el 1913, però que a la pàgina 195 inclou una nova data d'edició, l'any 1923, que sembla la correcta, atès que la pròpia editorial d'Antoni López Llausàs es refereix a altres volums de la col·lecció, publicats els anys 1920, 1921 i 1922.

Feliu Elias –que convé aclarir que fou, entre moltes altres coses, un dels fundadors del partit comunista–, àlies Apa com a dibuixant i àlies Joan Sacs com a escriptor i crític d'art, era un pessimista total. Només cal veure el magnífic llibre *Grandes dibujantes*²². Al text citat per Martinell, escriu: "El cenáculo del Café Pelayo, esquina Rambla de los Estudios, tenía otro apéndice interesante. Era una pequeña reunión que, al llegar los tertulianos de Enrique Gómez al café, se encontraba formada en una mesa rinconera. Era la tertulia de los anticlericales rabiosos, que se reunían solo para blasfemar en común con un rito nocturno. Este cenáculo lo formaban el arquitecto Gaudí, otro arquitecto llamado Oliveras [Camil Oliveras Gensana] y un señor Fargas [Rafael Farga i Pellicer?].

Gaudí era debutante en arquitectura, pero estaba lleno de talento y nuevas iniciativas, colaborando en la construcción del Parque y en las farolas de la Plaza Real. Era tan apasionado anticatólico que no vacilaba ante las más vocingleras manifestaciones de anticlericalismo, deteniéndose ante la puerta de los templos para insultar a los fieles con el grito elocuente de entonces: *Llanuts!* [¡Borregos!] Dios le castigó bien.»

Abans de continuar, convé aclarir alguns punts de les afirmacions de Feliu Elias. Els estudiosos de la seva obra escrita coneixem el seu tarannà pessimista i confús, sempre a punt de veure la visió més depriment de tot. És cert que Camil Oliveras Gensana, nat a Figueres l'any 1840 –i, per tant, aleshores tenia 26 anys –, havia estat primer mestre d'obres i després arquitecte condeixeble i amic de Gaudí, i que l'any 1878, quan van acabar junts la carrera, era d'idees anarquistes, fins a l'extrem de fer un projecte de monument al seu ídol Bakunin, però ràpidament es va convertir en una persona assenyada, com a arquitecte de la Diputació Provincial de Barcelona. I, més tard, treballant amb l'arquitecte catòlic Joan Montells a Comillas, va canviar la seva ideologia juvenil.

²⁰ Martinell, Cèsar. *Gaudí: su vida, su teoría, su obra*. Barcelona: Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, 1967, p. 35-36.

²¹ Elias, Feliu. *Simó Gómez: historia verídica d'un pintor del Poble Sec*. Barcelona: Junta Municipal d'Exposicions d'Art, [1923], p. 108-109.

²² Apa. Barcelona: Taber, 1970. (*Grandes pintores*). [Apa, pseudònim del dibuixant Feliu Elias i Bracons (Barcelona 1878-1948)].

També és dubtós que el “señor Fargas”, assenyalat per Bassegoda, fos l’important Rafael Farga i Pellicer, anarquista fundador de l’Associació Internacional de Treballadors (AIT), ben relacionat amb Giuseppe Fanelli i Élisée Reclus, i que es cartejava amb Bakunin, al qual anomenava “Mi querido Bakounine” <sic>. Més aviat sembla que es tractava d’Antoni Fargas, vigilant de la lògia maçònica catalana, dirigida per Rossend Arús, de la qual formaven part molts amics de Gaudí, com els germans Fontserè, amb els quals va treballar Gaudí durant molts anys; Salvador Pagès, de la Cooperativa Obrera de Mataró, i Eudald Canivell, de l’Associació d’Excursions Científiques.

En parlar d’un aspecte tan essencial com és el cristianisme de Gaudí, faltaria fer referència al seu odi obsessiu a la Dictadura de Primo de Rivera. Ell, que en la seva vellesa, ja afectat per l’anorèxia mística, havia confessat amb bonhomia molts pensaments a Joan Bergós, que més tard Isidre Puig Boada va reproduir al seu llibre *El pensamiento de Gaudí*, entre els quals alguns sobre polítics de la dictadura, afirma en certa ocasió (p. 182): “Els militars diuen: –*El pueblo lo que quiere es un dictadura ilustrada*. Ni il·lustrada ni sense il·lustrar, perquè una dictadura serveix un moment, però no pot durar; una dictadura és un pont entre dues solucions de govern i la gent, en els ponts, no hi viu: hi passa, només.”

Però la dictadura que va començar el 23 de setembre de 1923 amb el cop d’estat del general Miguel Primo de Rivera i Orbaneja –pare del fundador i líder del partit feixista Falange Española, José Antonio Primo de Rivera– i el consentiment del rei Alfons XIII, era la conseqüència de la situació política viscuda de forma patètica per Gaudí des de la Setmana Tràgica de 1909. Com descriu Navarro Arisa a *Gaudí: l’architecte de Déu*,²³ “les vagues amenaçaven l’economia; el fugaç benestar proporcionat per la neutralitat d’Espanya durant la Primera Guerra Mundial s’havia esfumat; els moviments socialistes i llibertaris guanyaven cada dia més adeptes; la Guerra del Marroc seguia intermitent i cruel; l’oligarquia espanyola demanava al rei i a l’exèrcit un cop de timó anticonstitucional, centralista i autoritari”.

És quasi segur que el Gaudí contemplatiu, inicialment comprensiu de les dictadures, de seguida va sentir una odiosa repugnància per la Dictadura, en veure les vexacions a la identitat catalana. La sèrie de lleis que prohibien les “manifestacions separatistes”, l’ús de la llengua catalana en públic i l’exhibició de la vella bandera de les quatre barres de Catalunya, i el pla ridícul per castellanitzar els topònims catalans i donar lloc als de San Quirico o San Cucufate de los Valles el deurién indignar. I encara el va enutjar més personalment la retirada dels fanals que havia creat per a la plaça Major de Vic.

²³ Navarro Arisa, J. J. *Gaudí: l’architecte de Déu*. Barcelona: Planeta, 2002. (Ramon Llull. Panorama; 44). ISBN 8497080920, p. 282.

La revenja de Gaudí és immediata. Tot just el mateix any, tria, amb meticulosa selecció, la forma de mostrar públicament el seu menyspreu pel dictador. El dia 11 de setembre de 1924, coincidint amb el dos-cents desè aniversari de la rendició de Barcelona l'any 1714 davant l'exèrcit de Felip V, comandat pel duc de Berwick, l'arquitecte assisteix a una missa commemorativa a l'església dels Sants Just i Pastor, una de les esglésies més antigues i més estimades per l'arquitecte. El resultat d'aquesta acció l'he explicat més amunt.

El Gaudí íntim

En realitat, podríem parlar del “Gaudí malaltís”.

Gaudí comença a viure amb mals averanys des del mateix moment del part.

Segons escriu Joan Bergós al seu bon llibre *Gaudí, arquitecte genial: vida i obra*,²⁴ “la naixença d'Antoni fou després d'un part penós i laboriós. Neix feble i als pocs mesos li sorgeix un reumatisme congènit que, amb més o menys pauses, li anirà reapareixent tota la vida”.

“Quan tenia cinc anys, patia dolors tan forts que no podia caminar. Aleshores, el pujaven dalt d'un ruc i el passejaven per la vora de la vinya del Mas de la Calderera.”

És probable que totes aquestes informacions les anés recollint del mateix Gaudí quan, ja vell, les anava confessant a un Bergós jove admirador del gran arquitecte.

Aquesta constitució malaltissa el va obligar a retardar l'ingrés a l'escola elemental “fins als sis anys”, i aquesta pausa la va aprofitar per conviure amb la natura i convertir-se en un infant autodidacta, força reprimít, contemplatiu i amant del món físic i de la natura.

Amb els anys, aquesta malaltia s'anirà transformant en una anorèxia clàssica, que l'acompanyarà tota la vida de forma transversal amb “l'anèmia tenaç” que li atribueixen molts dels seus biògrafs sense aprofundir més en l'anàlisi. Una de les característiques dels anorèxics és la minuciositat i la tenacitat en la feina. La seva estricta dieta vegetariana, junt amb el règim d'hidroteràpia del famós abat Kneipp, unida als dejunis religiosos, normals en la seva religiositat familiar i d'aquella època, són prou poderosos perquè emmascarin la seva tendència malaltissa bàsica.

Al llarg dels anys, el fill d'un petit industrial rural, estudiant mediocre, tant en l'educació primària com al batxillerat i als estudis d'arquitectura, es va transformant en un jove estudiós selectiu, “rata de biblioteca”, imaginatiu, treballador, “manetes”, gran autodidacte, addicte a fer activitats que avui en diríem “alternatives”, naturista, vegetarià, que conviu amb lliurepensadors, maçons de totes menes, socialistes, anarquistes, republicans federals, espiritistes, etc.

²⁴ Bergós, Joan. *Gaudí: arquitecte genial: vida i obra*. Barcelona: Millà, 1972, p. 12.

En poc temps, apareix transformat en un professional d'èxit, en el moment de plenitud, quasi convertit en un dandi, elegant i delerós de gaudir de les millors coses —una bona taula, uns bons cigars havans, vestits de categoria, amics, tertúlies—, que assisteix al Liceu i en altres teatres, que fins i tot cau de cavall fent hípica. Però, també de resultes de la malaltia, és tímid i té poques relacions femenines, que acaben amb l'única proposició matrimonial coneguda, real i documentada.

Finalment, ja gran, completament afectat per l'anorèxia, deixa les obres civils i es tanca en la reclusió mística d'una sola obra religiosa, s'allunya de la realitat i viu com un autisme l'etapa final de la seva vida. Això el porta a una mort accidentada. És, per tant, la transformació mística final, clàssica d'un personatge afectat per l'anorèxia, semblant al que succeeix a d'altres personatges tocats per la mateixa malaltia, la qual, per cert, ha estat poc estudiada fins a èpoques recents.

El punt de no retorn es produeix cap a l'any 1885, quan Gaudí, de 33 anys, troba la dona de la seva vida i pensa en un possible matrimoni. És un moment clau de la seva etapa professional. Per tant, és molt important conèixer amb detall el desenvolupament d'aquest moment de la vida de Gaudí. És a l'entorn del seu treball a la Cooperativa Obrera de Mataró, que desenvolupem amb més detall al capítol “Gaudí a Mataró”.

Per ajudar el seu pare, mentre estudiava feia hores com a delineant per a molts arquitectes, alguns mestres seus. El més important fou el treball amb el mestre d'obres Josep Fontserè i Domènech, que morí aquell any 1870, i els seus dos fills Josep i Eduard Fontserè i Mestre, amb els quals féu importants obres al Parc de la Ciutadella.

Més endavant, Gaudí havia trobat un ambient social i professional favorable a la Cooperativa Obrera de Mataró, on va treballar dotze anys, del 1873 al 1885. La dirigia un personatge, en Salvador Pagès, amb el qual s'entenia bé: havia nascut a Reus l'any 1831 —l'atracció tribal sempre hi és—; era una persona “progressista”, que havia tornat dels Estats Units amb diners, noves idees i un fill anomenat Lincoln, un nom que no era al santoral, cosa que demostra un refús diríem “revolucionari” contra la tradició cristiana. L'any 1864, reapareix, primer a Reus i després a Barcelona, com un dels màxims dirigents dels teixidors mecànics cooperativistes. Com a gerent de la Cooperativa Obrera de Mataró, comença molt bé. És la primera indústria propietat dels treballadors, situada a prop de la primera línia ferroviària Barcelona-Mataró, i és la primera indústria espanyola a instal·lar l'enllumenat elèctric. Encarrega l'obra arquitectònica a Gaudí, compatrici seu, i el que en diríem “la premsa i la propaganda”, al poeta Joaquim Maria Bartrina i d'Aixemús, també de Reus i amic de Gaudí.

Bartrina era un personatge conegut i admirat de Gaudí, no solament per la seva popularitat, sinó també pel seu caràcter progressista. Va ser —convé recalcar-ho— el primer traductor de Darwin a l'Estat espanyol, admirat com un dels millors escriptors materialistes i racionalistes, i, al mateix temps, el típic jove romàntic que moria de tuberculosi, i fou enterrat al cementiri civil, sense sagrament catòlic. És

trist que un personatge tan popular a la seva època fos conegut a l'època del nacionalcatolicisme franquista només per algunes cèlebres quartetes, com ara: "Si quieres ser feliz / como me dices / no analices, muchacho / no analices", o encara aquesta altra, reproduïda a l'*homenot* que Josep Pla va dedicar a Eduard Toda:²⁵ "Todo lo sé; / del mundo los arcanos / ya no son para mi misterios sobrehumanos." Per sort, finalment se li ha fet justícia en la democràcia i ha donat nom al rehabilitat Teatre Bartrina de Reus.

No és el moment de descriure tots els projectes de Gaudí per a la Cooperativa Obrera, però sí de parlar de la seva dedicació total, el seu treball global, des de la urbanització obrera, els edificis fabrils, el lloc d'esbarjo, les ensenyes o senyeres, fins als grafismes dels papers burocràtics.

El jove arquitecte de 25 anys es trobava perfectament en aquest nou món "alternatiu" socialista, enmig de gent anticlerical i allunyada del catolicisme tradicional. Els primers treballs generals de la urbanització estan signats per l'enginyer Brunet i, més endavant, fins que no li va arribar l'obligada col·legiació com a arquitecte, els treballs de la Cooperativa apareixen signats per l'arquitecte Emili Cabanyés i Rabassa, company de curs a l'Escola i prou amic per deixar-li el *Dictionnaire* de Viollet-le-Duc,²⁶ que Gaudí estudià a fons i retornà desfet i amb anotacions molt interessants.

Per aquells anys, la família Gaudí es va anar desintegrant amb cops successius que van deixar un rastre cada vegada més gran d'abatiment moral en Antoni Gaudí. El juliol de 1876, als 25 anys, moria el seu germà Francesc, tot just llicenciat en Medicina, i dos mesos després, el setembre de 1876, moria de pena la seva mare Antònia Cornet, als 63 anys. Gaudí tenia 24 anys i va sofrir aleshores la primera crisi nerviosa, un preavís clàssic de la malaltia anorèxica.

El segon avís de la forta crisi emocional de Gaudí es produeix després d'un moment de gran eufòria professional. És l'any 1894 i té 42 anys. Els seus clàssics dejunis quaresmals, aquesta vegada els fa més prolongats i són quasi una autèntica vaga de fam, com a protesta per la forma amb què el segon marquès de Comillas ha tractat el seu amic i gran admirador, el poeta Jacint Verdaguer.

Se li comença a manifestar l'exaltació mística dels anorèxics i ha de fer llit en una situació de debilitat extrema. El dibuixant Opisso, amic seu, fa un apunt d'en Gaudí allitat, en què es veu la gravetat i la possibilitat de mort. Aleshores, ja viu al carrer del Consell de Cent, 339, curiosament molt a prop d'on viu l'abans estimada Pepeta Moreu, ara senyora Caballol.

²⁵ Pla, Josep. *Homenots: quarta sèrie*. Barcelona: Destino, 1975. (Obra completa de Josep Pla, 29). ISBN 842330907X.

²⁶ Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel. *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*. París: Bance, 1858-1868.

L'altra malaltia de Gaudí, que adquireix més tard, pels volts del maig de 1910 que té 48 anys, és la brucel·losi -estudiada pel doctor David Bruce, que li donà nom l'any 1887. És una malaltia poc estudiada a l'època de Gaudí, aleshores coneguda amb el nom de febre de Malta o febre ondulant, produïda per la ingesta de llet no bullida (encara no es deia pasteuritzada, perquè feia pocs anys que Pasteur havia trobat la descomposició microbiana de la llet). A Gaudí, els cabrers que envoltaven les obres de la Sagrada Família li regalaven llet quan passaven, una llet que ell es bevia directament sense bullir. S'expliquen així perfectament els símptomes febrils, de miàlgia i diaforesi psíquica, és a dir, la depressió, el nerviosisme i la irritabilitat de Gaudí. El seu conseller espiritual, el jesuïta Ignasi Casanova, aconsellat pel seu amic Torras i Bages, bisbe de Vic, l'havia encomanat als seus coneguts amics de Vic, la senyora Concepció Vila, vídua de Rocafiguera i emparentada amb l'apotecari acompanyant Joaquim Viaplana, i Gaudí els va fer passar tres setmanes terribles, perquè no trobava res bé: res "no era art veritable, tan sols còpies d'obres mediterrànies" -una de les seves dèries típiques-, i denostava Van Eyck i Rembrandt com a "artistes de menjador burgès i decoradors de tercer ordre". Tenia un pensament crític, molt allunyat de la característica bondat evangèlica, amb la qual se l'ha volgut envoltar.

Aquesta era, doncs, una malaltia aliena a l'anorèxia, però que l'agreujà per la debilitat i l'anèmia dels seus dejunis quaresmals i les dietes alimentàries Kneipp, "fetes a la seva manera".

En aquell temps de descans a Vic (1910), tan sols va dibuixar un projecte en record del centenari de Balma i dos fanals per a la plaça Major de Vic -que ara seria un bon moment de refer i recol·locar a la plaça. Gaudí tenia gran experiència en aquest tipus d'obra, després de la seva actuació anterior amb els fanals per a l'Ajuntament de Barcelona i amb les reixes del Parc de la Ciutadella. A banda del seu coneixement tècnic sobre foneria de ferro, els fanals de Vic tenien un detall anticipatiu meravellós, com també les de les pilastres de la cripta de la Colònia Güell: estaven sobre bases fèrries i suports fets amb hexàgons basàltics de Castellfollit de la Roca -fruit de l'excursionisme juvenil i socialista. Aleshores no es podien comprendre, però ara serien molt atractives per a Vic! A més, tenen un detall històric que les fa encara més interessants: l'any 1924, les autoritats municipals, per ordre de la política anticatalana del dictador Primo de Rivera, les van fer treure i potser destruir definitivament, "per massa catalanistes". Això Gaudí no ho va oblidar mai i, més tard, el mateix 1924, va assistir provocativament a la missa en record dels patriotes morts en defensa de Barcelona l'any 1714, diria que gairebé li va encantar ser detingut pels guàrdies civils del dictador Primo de Rivera.

És un moment molt interessant perquè, en les converses amb Cèsar Martinell, reproduïdes en un altre lloc, Gaudí pronostica, dotze anys abans de la Guerra Civil (1936-1939), que Espanya caurà en mans dels legionaris.

A la primavera de l'any 1911, l'anèmia cerebral se li agreuja pels dejunis religiosos i l'adaptació *sui generis* del naturalisme dietètic de Kneipp i pateix la típica depressió nerviosa dels anorèxics. El doctor Santaló, el millor amic de sempre –Castellà Gas-sol el defineix com un metge sempre amb la feina feta–, que llavors segurament ac-tuava com a administrador o subdirector de la Maternitat de Barcelona, el va portar aquesta vegada a la Fonda Europa de Puigcerdà, però l'estat de Gaudí era tan greu que va demanar l'assistència d'un capellà i un notari, i Gaudí va rebre l'extremunció dels moribunds i va fer testament. Els pitjors moments van ser quan, com recorda, escoltava que al seu voltant tothom deia: “És mort.”

Però Gaudí es va restablir. Sembla que la tranquil·litat, una millor alimentació i l'aire fred i sec de la Cerdanya, enfront de l'aire humit de Vic o Barcelona –tenint en compte la seva mania de dormir amb les finestres obertes– li van ser més beneficiosos.

Gaudí va superar la depressió i la crisi nerviosa, o bé van deixar de coincidir-li amb la febre de Malta. Van tornar les visites i les delegacions de feina als seus aju-dants, per donar continuïtat a les obres pendents de Barcelona –el Park Güell– i a Mallorca –la remodelació de la seu.

Encara hi ha una altra característica de Gaudí que encaixa amb el seu trencaclos-ques vital: la seva timidesa, la por a la intimitat i l'ansietat davant d'aspectes de la seva persona. Era refractari a fotografiar-se, i per això només existeixen una dotzena de bones fotografies seves. També això es considera ara una característica típica dels anorèxics.

El mateix Cèsar Martinell, deixeble seu, escriu que totes les fotografies seves se li van fer d'amagat i valent-se d'estratagemes. “El fotògraf Adolf Mas m'havia expli-cat que, quan Gaudí feia la Casa Milà al passeig de Gràcia, s'estigué amagat llarga estona amb la màquina en un lloc fronterer on havia d'enfocar-lo quan sortís. Crec que l'estratagema resultà infructuosa a causa d'algun imprevist.” Quan algun per-sonatge visitava el Temple, Gaudí provava d'esquivar els fotògrafs o se'n deslliurava interposant el barret, en actitud de salutar, entre la seva cara i l'objectiu.²⁷ Aquesta actitud també és clàssica dels anorèxics i s'anava agreujant amb la vellesa.

Els dotze últims anys de la seva vida (1914 a 1926), els més tristos de soledat i autocontenció, dedicats només a l'obra de la Sagrada Família, junt amb les classes d'alumnes i visitants de tota mena, no tenia més remei que atendre visites impor-tants, naturalment acompanyades de bons fotògrafs. Així, Merletti i Mas expliquen “com se'ls escorria, malgrat els seus propòsits de retratar-lo”. Merletti explica que, per aconseguir-ho, va aprofitar una visita del rei Alfons XIII a la Sagrada Família, de manera que hagué de demanar permís al monarca perquè es decantés una mica, davant el gest sobtat que féu Gaudí a fi de retirar-se del grup.

²⁷ Martinell, Cèsar. *Gaudí i la Sagrada Família: comentada per ell mateix*. Barcelona: Aymà, 1951, p. 165.

Situacions semblants les trobem en moltes altres circumstàncies d'aquest moment de la seva vida.

Al gran llibre *El pensament de Gaudí: compilació de textos i comentaris*, de l'arquitecte Isidre Puig Boada,²⁸ on es recullen, ordenades, a partir dels seus pocs escrits, moltes converses sobre molts temes de tota mena, des del Mediterrani fins a l'arquitectura, l'escultura, el color, la geometria, l'estabilitat, la construcció, les qualitats de l'home, la sanitat del cos, el Temple de la Sagrada Família, la religió, la litúrgia i l'ascesi, no hi trobem quasi res relacionat amb la seva intimitat personal i, quan ho fa, deixa anar una explicació típicament reprimida.

Em refereixo, per exemple, a la seva explicació de la castedat, que es publica a la revista *Templo*, recollida per M. Maria Rius, que l'extreu del llibre de Puig Boada. Diu Gaudí: "Un dels beneficis que Déu m'ha concedit és el do de la castedat; a més dels dons que reporta espiritualment, ens preserva de moltes tribulacions i amargors: una d'aquestes és la de no haver de sofrir la pena de quedar vidu."²⁹ Una repressió envoltada d'ironia: Gaudí era molt fi quan volia.

En una altra ocasió, palesa la forma que té de sublimar aquest problema. En ocasió de la boda del seu deixeble Bergós, aquest diu: "En anar a convidar-lo per al seu casament, la seva promesa digué a Gaudí amb admiració: 'Com pot viure tan sol!' L'arquitecte li contestà: 'No estic sol, sinó envoltat de meravelles de tota mena.' 'Així ja és feliç!', li comentà la seva interlocutora. 'En aquest món, el feliç sempre és l'altre.'"

També Eusebi Casanelles es pregunta fins a quin punt el varen preocupar les qüestions de tipus sentimental.³⁰ I contesta: "Vista tota la trajectòria posterior, es pot afirmar que molt aviat, ja a Mataró, va tenir consciència que el celibat era l'estat més convenient per al seu esperit i el seu art. L'amor, si fou preocupació alguna vegada, no va arribar a problema." Aquesta és una característica clàssica de molts anorèxics i, en aquest sentit, un bon camí per a la santedat i això explica la gran importància que la Església ha donat a aquest tipus de castedat de molts sants anorèxics.

En el camí de Gaudí cap al misticisme, apareixen tots els símptomes clàssics de l'anorèxia i tots plegats conformen la trama que relliga molts sants d'aquest tipus.

Pel que fa a l'alimentació, Gaudí va continuar amb la dieta naturista de l'abat Sebastian Kneipp, aleshores molt coneguda per tot Europa, i per influència del seu pare, a qui havien donat molt bon resultat les pràctiques hidroteràpèutiques en la

²⁸ Puig Boada, Isidre. *El pensament de Gaudí: compilació de textos i comentaris*. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 1981. ISBN 8470801597.

²⁹ Puig Boada, Isidre. *El pensament de Gaudí: compilació de textos i comentaris*. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 1981. ISBN 8470801597, p. 227.

³⁰ Casanelles, Enric. *Nueva visión de Gaudí*. Barcelona: Ediciones La Polígrafa, 1965, p. 28.

curació d'unes varices a les cames, que els metges havien pogut guarir. Una d'elles era caminar sobre l'herba. Les recomanacions de Kneipp aconsellaven caminar cada dia descalç, no sobre herba, sinó "sobre rosada o gel un o dos minuts", i anar augmentant el temps progressivament fins a arribar als cinc minuts. Alguna vegada, Martinell va comprovar com Gaudí es fregava els peus amb gel i s'embenava les cames, i el problema que tenia per relligar-les de tant en tant.

Fins en ple hivern. Es rentava tot el cos amb aigua corrent, mentre es friccionava intensament, i deia: "Faig exercici i massatge al mateix temps."

Complia amb escriure la norma de caminar uns quants quilòmetres cada dia. L'any 1906, anava diàriament de la Sagrada Família fins a l'oratori de Sant Felip Neri. Els diumenges, s'arribava a la catedral, on oïa missa, mentre el seu amic i metge Santaló, menys religiós que ell, anava a fer una ullada a l'Ateneu, que aleshores estava situat al començament de les Rambles, on ara hi ha el Teatre Principal. Després es retrobaven i continuaven junts fins a l'escullera del Port. Tornava pel passeig de Colom i les Rambles, acompanyat sovint per en Matamala i l'Alfons Trias, fins al Park Güell. En total, quasi els deu quilòmetres que recomanava la dieta Kneipp.

Les pràctiques naturistes de Sebastian Kneipp es basaven en la medicina popular. Kneipp havia nascut l'any 1821 a Stephansried, molt delicat de salut. Es va decantar per la carrera sacerdotal i fou rector de la vila de Wörishofen, on va desenvolupar el seu sistema terapèutic, que consistia en banys d'aigua (la hidroteràpia) i es basava en les plantes medicinals. Va morir a l'any 1897.

Actualment, els Laboratoris Fher SA de Barcelona encara comercialitzen amb el nom de Kneipp uns confits compostos de *Valeriana officinalis* L., planta herbàcia molt coneguda en la medicina popular catalana, indicada contra el nerviosisme, l'ansietat i l'insomni.

Aquestes dades han estat extretes de les notes del llibre de J. Castellà-Gassol, *Gaudí: la vida d'un visionari*.³¹

A l'etapa final, s'alimentava de forma molt trista, amb enciam amanit amb oli, un got de llet, nous, confitura de pastanaga i pa o torrades amb mel, i tot amb molta aigua. A vegades, per sopar prenia fruits secs i panses. Barrejava la llet amb els cítrics (generalment, taronges), i deia que l'enciam i l'escarola són la forma millor de beure oli, perquè permet l'emulsió. I esmentava totes les fruites, incloses les taronges emulsionades amb oli, com el millor regulador intestinal.

Es tractava d'un sistema naturista, que es podia incloure dintre de les modalitats alternatives i "progres" d'aleshores, que ell adaptava a la seva manera. Tanmateix, la veritable conclusió de tot plegat és que sentia aversió continuada pel menjar, una característica essencial de la malaltia anorèxica.

³¹ Castellà-Gassol, Joan. *Gaudí: la vida d'un visionari*. Barcelona: Edicions del 1984, 1999. ISBN 8486540542, p. 132-133.

Sembla que, al pare de Gaudí, la cinesiteràpia o teràpia del moviment del mèto-de Kneipp li va donar bons resultats, perquè va viure fins als 92 anys, però el fill segurament no va començar a practicar-la fins que se li van presentar les dificultats artrítiques, és a dir, cap al 1857, i la va continuar de forma tradicional i sense contrastar-la amb les noves indicacions dels metges, en especial del seu amic Santaló, al qual quasi mai no li feia gaire cas.

Al llibre *Nueva visión de Gaudí*, d'Eusebi Casanelles,³² és on he trobat la millor descripció dels últims anys de la vida de Gaudí. Corresponen als anys 1914 a 1926. Totes les característiques de l'anorèxia hi apareixen perfectament reflectides. A banda del tema central, la poca gana que dóna nom a la malaltia, s'hi afegia la descurança en la forma de vestir, amb poques peces: solament una per vestir i el corresponent barret tou. Que diferent de com vestia de jove!

A partir de l'any 1914, va abandonar totes les construccions civils per dedicar-se exclusivament al Temple Expiatori, on volia sintetitzar el seu pensament artístic i projectar-lo a través de la paraula. Segons Casanelles, des que s'immergeix en les obres del Temple, Gaudí apareix com a absent.

El seu paper com a director de l'obra no consta a la revista oficial del Temple, sinó que s'ha de buscar en els articles de Maragall, a partir de 1900.

La situació econòmica de les obres de la Sagrada Família experimenta una primera crisi l'any 1906, quan Gaudí encara no s'ha incorporat plenament a l'obra i no representa el seu esperit. El 1910, es transforma en clara inhibició. Confia a companys els dibuixos importants del Temple, que envia a l'Exposició de París. S'arriba així a 1914, quan esclata una nova crisi econòmica.

El Gaudí anorèxic

Per què relaciono Gaudí amb la malaltia anorèxica i començo amb un resum biogràfic d'un sant medieval tan important com sant Bernat?

Perquè és un sant del qual es coneix perfectament la biografia, com assenyalo a l'escrit adjunt. La seva vida fou molt ben explicada, no tan sols en el mateix moment històric, sinó també en èpoques posteriors, segurament perquè es tractava d'un gran personatge, tant en l'àmbit religiós com polític, que va sorprendre tota la història medieval.

I, en segon lloc, perquè es coneixen amb tot detall les característiques de la malaltia anorèxica que va patir al llarg de tota la vida. Totes elles, encara que siguin d'un

³² Casanelles, Enric. *Nueva visión de Gaudí*. Barcelona: Ediciones La Polígrafa, 1965.

personatge medieval, coincideixen amb els trets del nostre gran arquitecte Antoni Gaudí.

Resumeixo aquestes característiques: té un naixement difícil, fruit d'un part complicat, i una complexió juvenil delicada; manifesta rebuig i timidesa respecte del sexe femení; li agrada retirar-se amb si mateix; és meditatiu i propens a formular elucubracions ideològiques de gran volada, que porta a terme amb grans dificultats, en els moments en que se li agreugen els problemes físics que li provoca la malaltia anorèxica; és un gran admirador de la naturalesa: "Trobarem més bones lliçons en els boscos que en els llibres", diu sant Bernat. "Aquest arbre proper al meu obrador és el meu mestre", diu Gaudí.

Una característica essencial d'aquesta malaltia són la falta de ganes de menjar. Bernat és quasi un anorèxic primari, en el sentit que la seva malaltia té un origen quasi infantil i, com a conseqüència de la malaltia anorèxica, arriba al misticisme a una edat molt jove, als vint anys; en canvi, a Gaudí se li manifesta més tard, als quaranta-dos anys, després d'una activitat vital que sembla quasi normal. I s'endinsa en l'etapa del misticisme clàssic d'aquest tipus d'anorèxia, que li priva de projectar les seves grans construccions, quan acaba La Pedrera, cap a l'any 1912, als cinquanta-vuit anys. En l'etapa de misticisme agut, es torna a recloure en si mateix, amb els símptomes típics dels anorèxics, que també expressa en activitats orals i manifesta en alguns gestos polítics, com la seva provocada detenció en protesta contra la dictadura anticatalana de Primo de Rivera.

Per resumir l'activitat religiosa i política de sant Bernat, recordem que crea un nou orde religiós, auster i proper a la pobresa, a partir d'una nova interpretació contra la riquesa i la prepotència de l'orde benedictí de Cluny, proposant un canvi que repercutirà sobre tota l'Església del segle XII. Tanmateix, la seva actuació política no resulta tan benèfica. Impulsa la segona sanguinària croada contra l'islam i en la seva vellesa li'n retrauran el fracàs. Dóna forma legal a l'ordenació dels guerrers templers, que més tard l'Església haurà d'eliminar. Les seves designacions autoritàries d'antipapes, que provoquen lluites polítiques interminables, i la incomprensió dels nous valors intel·lectuals són aspectes poc coneguts de la seva biografia que és millor oblidar.

Una característica coincident en tots dos, a l'etapa final de les seves vides, quan la malaltia anorèxica els porta a un alt grau de misticisme –per això s'ha anomenat "anorèxia santa"– és que, com molts malalts anorèxics, conserven durant molts anys el cap clar, la qual cosa els permet dedicar-se a escriure. És llavors quan sant Bernat es desperta a l'escriptura (*"scribere me aliquid et devotio jubet"*). També Gaudí, als anys finals, és a dir, quan plega de les obres civils, combina la dèria mística d'acabar els detalls importants del Temple, com les torres i la nau central, amb les explicacions verbals als seus deixebles i amics, que van a escoltar-lo com si fos un oracle o una mena d'asceta catòlic estrany i després reproduïen les seves explicacions en els seus llibres i publicacions.

El problema que dificulta l'estudi de la malaltia anorèxica de Gaudí és que les biografies no són tan sinceres com les de sant Bernat. La gran majoria són tergiversades per raons polítiques i també religioses. Des del primer biògraf, Ràfols, que recull les paraules del mestre quasi com una autèntica confessió, fins a les múltiples publicacions del "gran Bassegoda", totes les explicacions que donen estan molt allunyades de l'època vital primera del gran arquitecte, perquè unes són fruit de la dictadura anticatalana de Primo de Rivera (de 1923 a 1930) i les altres, de la llarga dictadura de Franco (de 1936 a 1975).

Fins que no arriba el final de la dictadura franquista, es consolida la transició política i es restableixen la democràcia i la llibertat d'expressió, no sorgeix una nova forma d'estudiar i interpretar gran part de la vida i de les actituds de Gaudí. Els mateixos biògrafs –que amb sentit de l'humor anomenen d'"estricta observança"– han de canviar gran part de la seva tradicional i única interpretació religiosa del final i acceptar moltes activitats de l'arquitecte jove i adult, que havien amagat per transformar-lo en un etern beat i sant, a mercè de la "clàssica anorèxia santa", que tant havia aprofitat l'Església del nacionalcatolicisme espanyol.

Per aquest motiu, esmentem també l'estudi d'un altre personatge, aquest contemporani, nascut en un país de tradició laica com França, on no hi havia cap obstrucció o censura política o religiosa –descomptant-ne el període de guerra i el govern de Vichy amb Petain: em refereixo a Simone Weil, que mena la una vida interessant, sobreposada també per la malaltia anorèxica, amb una biografia perfecta que permet portar a la santedat religiosa del catolicisme.

La seva curta vida, de només 43 anys (de 1909 a 1943), es desenvolupa a la manera clàssica de la vida de les dones "anorèxiques santes", com ara santa Caterina de Siena, santa Maria Magdalena de Pazzi, santa Isabel d'Hongria o santa Juliana de Norwich: viu pocs anys, dels quals solament els deu últims (de 1934 a 1943) són de misticisme agut. El misticisme de Gaudí es comença a aguditzar els darrers anys, arran del tracte que el seu client més poderós, el segon marquès de Comillas, dona al seu admirat poeta Verdaguer, i dels fets de la Setmana Tràgica, de l'any 1909, i es desenvolupa fins a l'any de la seva accidentada mort, és a dir, afecta els últims setze o disset, anys de la seva vida, com veiem al capítol titulat "Els anys finals de Gaudí".

Per la seva banda, Simone Weil, de família jueva i rica, indiferent a tota mena d'ensenyament religiós, junt amb el seu germà André és instruïda des de petita en els millors col·legis de França i sempre n'obté les notes i les qualificacions més altes. El germà gran serà considerat un dels matemàtics més importants del segle xx francès. Ambdós germans són uns alumnes prodigi, que parlen entre ells el grec i es corregeixen versificant i recitant Racine i Corneille. Són dos alumnes privilegiats que obtenen les millors notes a l'École Normale Supérieure de França, viver de la millor intel·lectualitat francesa. Simone ja de petita es veu afectada per la malaltia anorèxica; menja lentament, li molesten els contactes físics i odia la sexualitat.

Comença de molt jove el seu compromís polític, com una forma de consciència o de sacrifici envers el proïsme. S'adona i s'avergonyeix de la seva pertinença a una classe privilegiada. Als 20 anys, participa en una manifestació obrera cantant la Internacional. Els pares no li parlen, de jove, del seu origen jueu, com a prova d'admiració i amor per França, primera nació que, després de la Revolució Francesa, dona plena ciutadania francesa als jueus.

Com tots els personatges anorèxics, és una escriptora perfeccionista, però es menysté sempre a si mateixa i redueix al mínim la seva autoestima. Li augmenten les disfuncions alimentàries, símptoma típic de l'anorèxia nerviosa documentada ja a les biografies de moltes santes medievals. Altres detalls que ja manifesta de jove és que no vol regals d'anells o joies i presta poca atenció a la seva indumentària femenina.

Als setze anys, es priva de sucre "perquè els soldats del front no en tenen". Li molesta sentir-se de la classe privilegiada i, per tant, en les sortides familiars, en escapades ben triades per la seva mare exigent, per bons hotels i zones turístiques recomanades, Simone acaba parlant amb les cambreres de qüestions sindicals.

Coneix i discuteix amb Simone de Beauvoir, que admira per la seva gran intel·ligència, però la rebaixa i la té per una mera "burguesa espiritualista". Comença a ser considerada una de les grans intel·lectuals de l'esquerra. Intervé a favor dels republicans espanyols i pren part en la columna Durruti però, a causa de la seva poca gràcia com a cuinera al front d'Aragó, es fereix amb una cremada i retorna de la Guerra Civil espanyola amb el sentiment d'horror per la brutalitat i el primitivisme dels dos bàndols.

Viatja a Alemanya i culpa els comunistes de l'ascens de Hitler, en la seva lluita contra la socialdemocràcia. Escriu molts articles periodístics i, per primera vegada, parla de l'èxode dels jueus.

S'assabenta pel seu germà, als 20 anys, que ambdós són de família jueva. Crítica el comunisme de l'URSS, que compara amb el nacionalsocialisme alemany. S'acosta al trotskisme i s'allunya dels esquerrans comunistes. Discuteix amb el propi Trotski, ja exiliat, que viu uns dies a la casa dels seus pares, quan és protegit per Daladier. Li reprotxa l'execució dels marins de Kronstadt l'any 1921, i el dirigent li respon durament: "Si penseu així, com ens voleu a casa vostra. És que sou de l'Armée du salut, o més aviat reaccionària?"

Cada vegada més a l'esquerra i més propera al trotskisme, assimila la dictadura de Stalin amb l'època del Terror de la Revolució Francesa. Sent admiració per les idees del llibre *La condició humana* de Malraux.³³

Com tots els malalts afectats per malalties de l'alimentació, inherents a l'anorèxia, en aquest moment Simone Weil destaca per la seva hiperactivitat. Escriu *Opressió*

³³ Malraux, André. *La condition humaine*. París: Gallimard, 1933.

i llibertat,³⁴ quasi un testament i una crítica del marxisme, que reflecteix una visió pessimista de l'era moderna. Escriu també *La naturalesa del treball*,³⁵ que publica pòstumament Gallimard i que Albert Camus considera una de les seves millors obres polítiques.

Durant un llarg període de la seva vida, cap als anys 1934-1935, se'n va a treballar en diverses fàbriques per estudiar a fons la condició del treball obrer en el món occidental. Apareix aleshores la seva deriva cap al misticisme. En els seus escrits, diu que el treball obrer li ha donat un goig moral i en les seves reflexions apareix, per primera vegada, un sentiment de resignació religiosa. El misticisme s'accentua cap a l'any 1936, però encara és amortit per la seva gran cultura clàssica. En un viatge a Portugal, contempla una processó catòlica popular de pescadors. "Vaig arribar a la conclusió que el cristianisme és la religió dels esclaus i el més greu és que els esclaus, com jo mateixa, no podem deixar de seguir-la." En una estada de Pasqua a l'abadia de Solesmes, aleshores molt famosa per la seva litúrgia moderna, s'impressiona i escriu *Attente de Dieu*.³⁶ Allà experimenta el sentiment de la Passió del Crist i el relaciona amb els seus sofriments físics. Aquest ardor religiós coincideix amb el seu allunyament de l'esfera política i social. Però, de moment, es guarda de parlar d'aquests nous sentiments al seu germà i als seus pares.

Quan Hitler envaeix Àustria, com la majoria de l'esquerra francesa, és partidària de "*la paix à tout prix*", com diuen a França, és a dir, "la pau al preu que sigui". Aquest pacifisme obstinat és pròxim al de molts partidaris dretans de Pétain. Més tard, se'n penedirà.

Quan gran part de França és ocupada, la família Weil entén que ha de marxar del país per garantir la seva pròpia seguretat. Es refugia a Marsella i després fuig cap a l'Àfrica francesa.

En aquest moment, alguns capellans pròxims cerquen relacionar-la amb el cristianisme. El pare dominicà Joseph-Marie Perrin li procura una granja a Saint-Marcel-d'Ardèche, a la vora del riu Roine, on coneix a la família Thibon, grans catòlics i admiradors de Pétain, molt dretans i lectors del místic espanyol sant Joan de la Creu. No viu amb ells, perquè políticament es passen els dies discutint "*comme chiens et chats*". Els Thibon li cedeixen una casa mig enrunada, on Simone escriu moltes llibretes de notes, que més tard Gustave Thibon, que comprèn que és una autèntica mística religiosa, publicarà amb el títol *La gravetat i la gràcia*.³⁷

³⁴ Weil, Simone. *Oppression et liberté*. París: Gallimard, 1955.

³⁵ Weil, Simone. *La condition ouvrière*. París: Gallimard, 1951.

³⁶ Weil, Simone. *Attente de Dieu*. París: Fayard, 1966.

³⁷ Thibon, Gustave. *Introduction à La Pesanteur et la Grâce de Simone Weil*. Edició i selecció de textos. París: Plon, 1947.

Encara escriu: “Jo no he entrat mai en una sinagoga, ni he estat educada en la pràctica religiosa de cap classe, perquè els meus pares eren lliurepensadors i no tinc cap atracció per la religió jueva i sí per l’hel·lenisme i per la pròpia religió cristiana, corrent a França.”

A finals de 1942, demana el visat per a l’Àfrica del Nord. Abans, passa la Pasqua a l’abadia d’En-Calcat, al nord de Carcassona. Col·labora als *Cahiers du Sud*, en ple país occità, on encara subsisteixen una certa admiració per l’antiga llengua d’oc i alguns records del catarisme i la seva cruenta eliminació per part dels cristians.

Al monjo benedictí Clément Jacob li exposa per què està tan lluny de l’Església cristiana i aquest, admirat pels seus coneixements culturals, comprèn com n’és, de difícil, la seva conversió.

Confia en el pare Perrin dos assaigs cabdals de la seva obra *Formes implicites de l’amour de Dieu*, i envia a la família Thibon un paquet de dotze *Cahiers de Marseille*, que Gustave Thibon editarà, com ja hem dit abans, amb el nom de *La pesanteur et la grâce*. Ambdues es poden considerar grans obres de la seva transformació en escriptora mística.

S’embarca cap a Casablanca i ha d’esperar dues setmanes en un camp de refugiats l’arribada d’un vaixell per anar a Nova York, on desembarca un mes després.

Com a clàssica intel·lectual francesa, detesta tot el que és americà i, gràcies a la seva amistat escolar amb el polític Maurice Schumann, demana anar a Londres. Es tracta d’un viatge molt difícil, perquè es necessiten tres autoritzacions diferents: una del govern britànic, una segona del govern nord-americà i, finalment, la tercera de la delegació de la França Lliure, i s’ha de fer en combois militars, vigiladíssims pel perill dels submarins alemanys. Mentre espera, passa molt de temps en biblioteques i descobreix els escrits del savi budista Milarepa i es fa adepta del misticisme oriental.

A Amèrica, coneix altres capellans, com el pare Dietrich von Hildebrand, teòleg de la Universitat de Fordham, i l’abat John M. Oesterreicher, però aquí encara la comprenen menys que a França i la consideren simplement una agnòstica, més o menys heretge, fruit de la clàssica intel·lectualitat francesa. També parla amb altres sacerdots, però no pot comprendre el tipus de catolicisme que li proposen. Finalment, per mitjà de Jacques Maritain, coneix el pare Couturier, que li fa millor impressió. El sentit místic de Simone cada vegada es més fort: va a missa cada dia en una església catòlica franciscana, però també assisteix a l’església baptista de Harlem, que li agrada perquè hi canten alegrement seguint ritmes de xarleston. També assisteix a una sinagoga dels jueus etiòps, moguda possiblement per un cert esnobisme que encara conserva de la seva joventut parisenca.

Finalment, per mitjà de moltes recomanacions del seu amic i company d’estudis Maurice Schumann, coneix els elements clau del govern provisional de la França Lliure i obté la possibilitat de sortir cap a Anglaterra, per bé que li retreuen el seu passat esquerrà i les seves simpaties pel govern de Pétain a Vichy.

Abans de partir, escriu una llarga carta al pare Couturier, de “trenta dues planes de proposicions herètiques”, on deixa el Concili de Trento com un antecedent feixista, considera sant Tomàs d’Aquino un precursor de Hitler i titlla els “anatemes” dels concilis catòlics com a concepcions dogmàtiques bastant similars a les del partit nazi. Està molt lluny, doncs, de comprendre el catolicisme contemporani del pare Couturier i de la seva possible conversió.

El novembre de 1942, embarca al vaixell suec Vaalaren, agrupat amb molts altres vaixells del comboi militar. S’acomiada dels seus pares al port de Nova York, que no poden pujar a bord per raons d’estricta seguretat. És un moment important de la història europea, perquè aleshores succeeixen coses tan importants com la batalla de Stalingrad, el desembarcament dels aliats a l’Àfrica, la derrota de Rommel a El Alamein, l’ocupació de la resta de la França de Vichy, la detenció dels jueus francesos i la seva deportació als camps d’extermini.

Quan arriba a Anglaterra, passa a un centre de seguretat, on tornen a aflorar el seu passat esquerrà i l’admiració pel govern de Pétain. És acollida en una casa on evoca, encantada, l’ambient Dickens. La propietària no comprèn per què no vol calefacció, en solidaritat amb els seus compatriotes que lluiten. Admira els anglesos i fa de mestra dels fills de la casa que l’acull. Tots els seus plans són arxivats per arriscats, com el de llançar-se amb paracaigudes i actuar d’infermera dels soldats ferits, perquè li retreuen que, amb el seu aspecte una mica judaïc, encara agreujaria les seves companyes. Finalment, és destinada als serveis civils com a redactora i comença a somiar en la futura reconstrucció de França. Com a bona educadora, es dedica a planificar el futur de l’ensenyament.

Arriba un moment en què ningú no pot fer res per ella. Els problemes ideològics s’han anat transformant en un extremisme místic, la forma final de l’anorèxia. Preocupa als pocs que encara l’envolten: la seva amiga Dietz que li fa d’infermera, l’amic Jacques Kaplan, el jove estudiant jueu que tenia cura dels nens jueus refugiats durant la travessa de Casablanca a Amèrica. Perd totes les ganes de menjar i comença a tenir símptomes depressius i ni s’alegra de les victòries dels aliats. Encara demana un sacerdot i l’amiga Dietz li porta René Nayryouis, almoïner de les forces franceses. Torna a repetir les mateixes raons que havia expressat al pare Couturier i rebutja el baptisme.

És trobada inconscient a la casa de Londres on viu i és conduïda a l’hospital Middlesex Clinic, on el metge li diagnostica tuberculosi als dos pulmons. El juliol de 1943, la cosa es complica i la porten en ambulància al Grosvenor Sanatorium d’Ashford, al comtat de Kent, lluny de Londres, on no vol menjar res i hi passarà l’última setmana de vida. Mor per aturada cardíaca i per debilitat hipercardial, deguda a la falta d’aliments i a la tuberculosi, el 24 d’agost.

Tres dies més tard, és enterrada al Bybrook Cemetery d’Ashford.

L'anorèxia s'agreuja

Quan comença i s'agreuja la malaltia anorèxica de Gaudí?

Les característiques més importants de l'anorèxia són: manca de desig o ganes de menjar (del grec *an-* i *rexia*, “no apetència d'aliments”) i, com a contrapartida, desig de compartir amb altres persones les menses pròpies; pèrdua de l'activitat sexual; por a la intimitat, i ansietat davant dels sentiments sensuals. Si es tenen en compte aquestes tres particularitats de l'anorèxia, en surt un component adequat a molts sants i santes, no solament del catolicisme, sinó també d'altres religions, com l'islam o el budisme. És per això que ha estat anomenada “anorèxia santa”.

Tots aquests símptomes apareixen al llarg de la vida de Gaudí i s'accentuen en els moments més tràgics —la mort de familiars i amics pròxims, terratrèmols polítics com la Setmana Tràgica o la dictadura anticatalana de Primo de Rivera, en què Gaudí provoca la seva autodetenció deliberadament, l'any 1924, poc abans de la seva accidentada mort.

Gaudí perd el seu germà i la seva mare. 1876

A la vida de Gaudí, es poden analitzar els moments fonamentals de la seva malaltia. Quasi sempre coincideixen amb moments de pèrdues de familiars o d'amics estimats, cosa que denota, per si algú en dubtava, que Gaudí era una persona sentimentalment molt afectada i que tenia una gran estima i enyorança per la vida familiar. Però també quan, per culpa de les dietes o de dejunis religiosos o alimentaris estrictes, és afectat per una “anèmia tenaç” i recau en malalties de diversos tipus, relacionades amb l'anorèxia.

Gaudí va cursar l'últim curs de batxillerat als Escolapis de Reus, que no va acabar. No en coneixem les causes exactes, però coincideix amb la Revolució de l'any 1868, que molts “progressistes” van anomenar “La gloriosa”, una època revolucionària molt dura a Reus. Llavors va marxar a Barcelona per acabar el sisè curs. Segurament, féu estada a la casa d'uns coneguts o parents de la família i retornà a Reus. Poc després, va anar amb el seu germà Francesc a Barcelona. És l'època en què el pare es ven algunes propietats per solucionar el problema econòmic, i això permet que el germà gran pugui estudiar la carrera de metge i el petit pugui obtenir el títol de mestre d'obres o d'arquitecte. Els dos germans convisqueren en diverses pensions econòmiques: s'estigueren una temporada a la placeta de Montcada, al costat de la basílica de Santa Maria del Mar, en una modesta pensió situada a sobre d'una carnisseria que va plegar fa poc.

El 12 de març de 1873, en Francesc havia aprovat l'exercici de grau de llicenciat en Medicina per la Universitat de Barcelona. El títol li fou atorgat el 22 de novembre de 1875. N'existeix una orla acadèmica, on figura el seu retrat. Però, al cap de

poc, la tragèdia es va abatre sobre la família Gaudí. En Francesc va morir l'1 de juliol de 1876, als 25 anys, no se sap per què, i la seva mare emmalaltí i, al cap de dos mesos, va morir de pena, als 63 anys.

No ens podem arribar a imaginar tot el que devia passar pel cap del seu germà i fill Antoni, que s'acabava de quedar sense l'únic germà i sense la mare en poc temps. Encara era molt jove –tenia vint-i-quatre anys– quan va patir una depressió nerviosa molt forta. Solament en va trobar una escapatòria: “Cal treballar molt per sortir del pas”, escriu aquell mateix any en una llibreta ratllada on anota les feines pendents.

Aquesta és l'escapatòria o la coartada laboral que esgrimeix Gaudí a cada contratemps de la seva vida.

Curiosament, una característica dels malalts anorèxics, històricament ben estudiada –que es manifesta tant en els de l'antiga santedat com en els malalts moderns– és que són persones que es dediquen a les seves professions amb un rigor i un laboriositat extrems, de manera que transformen les desgràcies vitals en una dedicació al treball al qual s'han especialitzat, sigui de la classe que sigui.

El dejuni de Quaresma. 1894

El segon episodi de la malaltia es produeix cap a l'any 1894. Són temps de màxima activitat professional, fins i tot exagerada. En un PERT fet sobre les obres en curs –encara que aquest treball sigui d'aficionat–, he comprovat aquestes dades. Gaudí treballa massa i, a vegades, de forma acumulada. Explica algunes anècdotes de visites d'obra sense baixar del cotxe. La situació s'agreuja quan, al mateix temps, està fent un seguiment estricte del dejuni de Quaresma, acompanyat d'un complement alimentari escàs, seguint la dieta vegetariana del naturista Kneipp. La suma de treball excessiu, dieta alimentària i dejuni quaresmal dona com a resultat una “anèmia tenaç”, que és un preavís de l'anorèxia nerviosa clàssica.

Gaudí era, ja llavors, un personatge popular. Apareixen escrits, dibuixos i publicacions de l'arquitecte allitat, sota abrigalls i mantes, amb un aspecte cada vegada més feble i malaltís, com en el popular dibuix d'Opisso, que titula “Una rigorosa abstinència quaresmal” <sic>. Aleshores havia canviat la residència del carrer del Call, on encara conservava el despatx, per un pis “aburgosat” del carrer de la Diputació, 339, 3a planta, 2a porta, en ple Eixample.

Casualment, a prop també hi vivia la desitjada i admirada “*novia*” d'anys enrere: Pepeta Moreu, ara senyora Caballol.

Ni el pare ni l'amic metge Santaló el van convèncer. Solament el realista bisbe Torras i Bages es va quadrar i li va dir: “La teva actitud és una demostració fanàtica i exagerada d'una fe i d'un misticisme desagradable.” Mai l'amic bisbe l'havia tractat tan malament. Com que en aquest moment, a banda de l'excés de feina, la dieta i

els dejunis quaresmals eren coses relativament normals, potser fou l'acomiadament del seu admirat i estimat amic Jacint Verdaguer el que va contribuir més al malestar general de l'arquitecte.

Començava llavors a manifestar-se la malaltia que alteraria periòdicament el seu caràcter gairebé fins a la mort?, es pregunta sensatament J. J. Navarro Arisa.³⁸ Sensatament, s'ha de contestar que sí. L'any 1894, quan tenia 42 anys i era "*nel mezzo del cammin*" de la seva vida, es va confirmar l'anorèxia nerviosa de Gaudí, causada per l'excés de feina, la dieta vegetariana de l'abat Kneipp, una pràctica exagerada del dejuni quaresmal i la reacció sentimental a l'acomiadament del seu amic Verdaguer, degut al segon marquès de Comillas, germà d'Isabel Lopez, la dona del seu mecenes i gran amic Eusebi Güell. Tot plegat es va complicar, a més, per l'actitud del marquès, molt despietada envers el seu admirat poeta.

Verdaguer era el capellà de confiança dels marquesos de Comillas; havia conviscut dinou anys amb ells. Fins a 1883, amb Antonio López, el primer marquès, com a capellà de les navilieres transatlàntiques, i fins a 1893, amb Claudio López, el segon marquès, com a almoïner. És molt important conèixer les diferents relacions de Gaudí amb cadascun d'aquests dos personatges. Antonio López és qui va encarregar a Gaudí, l'any 1891, el projecte d'una missió franciscana a Tànger. Aquest projecte era observat per Gaudí amb molt d'interès, segurament perquè li recordava el viatge al Marroc, a les ordres d'un dels homes més poderosos d'Espanya i client seu. És un projecte que coneixem per una fotografia publicada a l'obra de Ràfols, el primer biògraf de Gaudí, al qual sempre haurem de donar gràcies per aquest tipus de fotografies.

És claríssima la font d'inspiració de Gaudí. Es tracta d'un colomar de l'Alt Egipte, publicat al llibre sobre els viatges d'Alí Bey de la Biblioteca Popular de L'Avenç en català l'any 1888.³⁹ Era la publicació en català més antiga d'aquest viatge, que abans s'havia traduït al francès i a l'anglès. Conservava aquest llibre fins fa poc i deu ser en algun racó. Hi apareixen colomars, construccions de fang amb perfil gaudinià, és a dir, sense contraforts, agrupats talment com alguns dibuixos o reproduccions de la missió franciscana de Tànger o de la Sagrada Família. Val la pena reproduir algunes descripcions d'aquest llibre. Per exemple, en el viatge al Caire pel Nil, apareix la primera referència als colomars: "Vaig veure a les tres (del 6 de novembre) el burg de Saün-el Hajar, que és bastant gran i està situat a una mitja milla terra endins [...]. A les quatre, érem davant Zaué, situat a la mateixa

³⁸ Navarro Arisa, J. J. *Gaudí: l'arquitecte de Déu*. Barcelona: Planeta, 2002. (Ramon Llull, Panorama; 44). ISBN 8497080920, p. 162.

³⁹ Badia i Leblich, Domènec. *Atlas dels viatges d'Alí Bey El Abbassi (Domingo Badia y Leblich) per Àfrica i Àsia durant els anys 1803, 1804, 1805, 1806 i 1807: reproduïts de l'edició de París de 1814*. Barcelona: Estampa y Librería de l'Avenç, 1892.

riba. L'aspecte d'aquest lloc és extremament singular; que hom es figuri un grup de cent cinquanta cúpules parabòliques de divuit a vint peus d'alçada, la base de les quals pot tenir-ne de deu a onze de diàmetre, fetes de terra i maons negres, i un gran minaret que s'eleva al mig. Aquestes cúpules serveixen de colomars i, com que són més grans que les cases miserables que els serveixen de base, es podria dir que allò és un poble de coloms on habiten uns quants éssers de l'espècie humana.”

I encara una descripció dels colomars: “[...] formats de segments d'esferes de terra cuïta, la part convexa de les quals queda a fora i la part còncaua, girada cap endins, està destinada a servir de niu. Cada esfera deu tenir un peu de diàmetre i cada colomar es compon d'un gran nombre d'esferes disposades en forma de cúpula parabòlica i lligades amb terra pastada; una sola finestra serveix d'entrada i de sortida als coloms”.

Un detall les apropa més a les solucions adoptades per Gaudí: les obertures per a l'entrada i la sortida dels coloms, en sentit contrari a la possible entrada de la pluja, recorden les pedres en sentit descendent cap enfora —els “abat-sons”, com les havia batejat l'arquitecte— per donar sortida als sons dels campanars de la Sagrada Família, on la imaginació de Gaudí havia fet aquesta substitució genial.

Gaudí perd el pare. 1906

En aquesta època, Gaudí havia assolit una certa categoria social, fruit del seu bon estatus econòmic. El seu pare li feia d'administrador, al qual no se li escapaven els honoraris del fill, i vivien en una casa pròpia dintre del Park Güell, projectada per l'ajudant de confiança Berenguer i construïda per l'amic i millor contractista José Pardo Casanovas. Gaudí va viure vint anys en aquella casa, acompanyat del seu pare i de la neboda “Roseta” Egea Gaudí, filla de la seva germana Rosa Gaudí i Cornet, que altres vegades és anomenada Rosita, com a filla de pare andalús.

A prop, a la Casa Larrard, vivia el seu admirador, amic i mecenes Eusebi Güell. I també l'únic estadant que va comprar un solar i es va fer una casa al Park, el notari Trias. Aquest i el seu fill, estudiant de medicina, van fer molt bona relació d'amistat amb l'arquitecte i amb el propietari de la urbanització, el comte Güell.

El pare de Gaudí va morir el 29 d'octubre de 1906, als 93 anys, i per a Gaudí va representar trobar-se sol una altra vegada, perquè li feia d'administrador i tenia cura de la seva neboda, que patia molts problemes cardíacs, deguts a l'afició a begudes alcohòliques com ara l'aigua del Carme, segurament fruit de l'herència alcohòlica del seu pare. Moltes vegades era l'oncle Anton qui havia d'atendre la jove, que moriria cinc anys més tard, l'11 de gener de 1912 —segurament, també enyorava la companyia de l'avi. Aleshores, Gaudí es va refugiar en dues de les seves obres predilectes: el projecte de l'església per a la Colònia Güell de Santa Coloma de Cervelló i la reforma de la Catedral de Palma de Mallorca.

Aquesta obra de la Catedral de Palma de Mallorca és molt important perquè reporta a Gaudí un dels últims moments feliços de la seva vida professional i, alhora, li serveix de refugi davant de les morts familiars, primer la del seu pare i, cinc anys més tard, la de la seva neboda Roseta.

Gaudí trava amistat amb el bisbe Campins, de Palma –com també amb el bisbe Grau d'Astorga, també català– i pot parlar amb ell en el seu idioma estimat. A més, tots dos són, a la seva manera, bisbes d'una església progressista, que Gaudí considera idealment com una possible solució als grans problemes socials.

Gaudí arriba a passar-se dos mesos seguits a Palma, amb els millors companys de treball, l'escultor Llorenç Matamala i el seu fill Joan, i també amb l'arquitecte Joan Rubió i l'estimat i admirat arquitecte “artista” Josep Maria Jujol.

S'hi troba tan bé que la feina de Mallorca li servirà, més endavant, de refugi en el moment de les desgràcies familiars. I això és el que volem accentuar de la vida de Gaudí: aquestes desgràcies o la mort dels amics l'afecten tant que l'obliguen a refugiar-se en el treball. Seguint aquesta història de forma cronològica, veiem que, al costat de l'actuació feliç del seu camí arquitectònic, les seves acostumades dietes i els dejunis religiosos el van portant inexorablement cap a l'anorèxia del final de la seva vida i el consegüent misticisme que provoca aquesta malaltia.

Ja hem recalcat la plena comprensió teològica entre el client, el bisbe de Palma de Mallorca, i l'arquitecte. Hi ha total acceptació en el desig de donar a conèixer l'amplitud i la lluminositat de la seu mallorquina, mitjançant la reordenació de la nau central, l'eliminació del cor central com a espai reservat i privilegiat dels canonges i dels governants aristòcrates de l'illa (potser reminiscències del seu passat progressista?), com també la creació de nous tipus de mobiliari, làmpades lluminoses i nous vitralls. Realment, com escriu Bassegoda: “Gaudí i el seu equip van passar per Mallorca com a *escuals* –suposo que utilitza aquesta paraula per no dir com a *taurons*–, on van fer i desfer tot el que van voler, cosa que avui seria impossible de fer.” Greu equivocació, perquè actualment a la seu mallorquina s'hi han afegit unes pintures escultòriques del pintor Barceló, sobreposades sobre capelles arqueològiques de gran valor, que també han ocasionat protestes dels conservacionistes. Que Déu ens agafi confessats! És l'únic que podem dir, a la manera de Joan Brossa, els “ateus catòlics”.⁴⁰

Al mateix temps, ens dona a conèixer fins a on arribava l'autocontrol alimentari de Gaudí. La situació, simpàtica i una mica còmica, la descriu amb gràcia l'escultor Joan Matamala al seu llibre de records *Mis itinerarios con Gaudí* (Barcelona: Editorial Claret):

⁴⁰ Bassegoda i Nonell, Joan. *Gaudí: la arquitectura del espíritu*. Barcelona: Salvat, 2001. ISBN 8434508591, p. 138.

“Cap a l’any 1903, dinàvem i sopàvem amb el bisbe, home amant de la bona taula, que tenia una germana, la senyora Caterina Campins, que era una gran cuinera, i l’únic comensal aliè al sentit gastronòmic dels sopars era Gaudí, que va demanar insistentment de poder seguir la seva dieta Kneipp, amb els dejunis religiosos i les seves pròpies aportacions al tema.”

Matamala relata com Gaudí va resistir, de manera estoica, totes les temptacions de la senyora Caterina: sopes delicioses, estofats de carn, aus i conills rostits o impressionants safates d’embotits. L’hospitalària cuinera intentava seduir l’arquitecte i li explicava l’absoluta confiança i qualitat dels seus guisats i embotits, però aquest contestava que precisament era això el que l’impedia de menjar totes les ofrenes. Matamala confessa que Gaudí va dir li: “Vaig ser tan ben tractat a Palma que em vaig adonar que no sabia si podria resistir-me a aquelles menges.”

La situació es podria anomenar humorísticament “Les temptacions de sant Antoni”. No solament era la dieta Kneipp la culpable de la poca gana; en realitat era l’agreujament de la malaltia anorèxica de Gaudí. Corria l’any 1903 i l’arquitecte tenia llavors 51 anys.

Gaudí va seguir amb les seves fulles d’enciam regades amb llet, verdures bullides amb oli i bocins de pa torrat amb mel, i només va acceptar una llepolia de la senyora Caterina: el mató, producte deliciós derivat de la llet, “més tou que la quallada i més fort que el iogurt”. Va pretendre –ell sempre tan inventiu– fer-lo amb un nou sistema, diferent del que utilitzava na Caterina, però no se’n va sortir. Gaudí no tenia precisament el do de cuiner.

Gaudí i l’origen

Una de les dèries gaudinianes, que havia repetit a tots els acompanyants amb qui dialogava i després aquests ho testimoniaren per escrit en diferents llibres, era: “l’originalitat és el retorn a l’origen”.

A “Las conversaciones de Gaudí con Juan Bergós”,⁴¹ apareix sobre, aquest tema, la definició següent: “L’originalitat consisteix a apropar-se, a retornar a l’origen”, i ho repeteix moltes vegades i de totes formes. Però, on era l’origen de Gaudí?

Per sobre del dubte primitiu amb relació al lloc de naixement, Reus o Riudoms, i no caure novament en la llarga controvèrsia de molts autors quan comencen a estudiar la vida i miracles de Gaudí, prefereixo la solució ràpida i amb sentit de l’humor de l’escriptor Josep Pla: “És molt versemblant que Gaudí nasqué al mas de la Calderera (on el seu pare abans tenia el taller de caldereria, al costat del petit cobert on la família

⁴¹ “Las conversaciones de Gaudí con Juan Bergós”. Separata de *Hogar y Arquitectura*. Madrid: Ediciones y Publicaciones Populares, 1974, núm. 112 (maig-juny). ISSN 0018-3237.

passava els estius) i que fou batejat a l'església de Sant Pere de Reus, perquè el mas de la Calderera, per raó de l'estat dels camins, era més a prop de Reus que de Riudoms", i ho amania amb l'antiga dita: "De Reus a Riudoms, diuen que hi ha una hora. I de Riudoms a Reus, la mateixa estona."

Personalment, el controvertit lloc del naixement de Gaudí, tractat en tantes publicacions i llibres, el que vaig sentir explicar a Josep Francesc Ràfols i Fontanals, a les classes de la càtedra d'Història de l'Art, on l'any 1951 vaig superar amb un excel·lent aquesta assignatura de l'últim curs de la carrera d'arquitecte.

Explicava Ràfols que la família anava al mas de la Calderera de Riudoms els mesos d'estiu, però aquell any tenien el problema que estaven esperant un naixement i, com que es va produir anticipadament i tenien mals records de feia dos anys, quan havia mort el seu quart fill Francesc, de pocs mesos d'edat, no fou estrany que el volguessin batejar al més aviat possible i que ho fessin a Reus, de camí millor al de Riudoms, on tenien la llar, la família i els amics.

De Reus, on tenien el domicili i el taller de caldereria, fins al mas de la Calderera —que es deia així perquè era on havien tingut abans el taller de caldereria— els separava una hora i mitja a peu; al costat del mas, conservaven unes terres, uns tres jornals de vinya i hort, equivalents aproximadament a una hectàrea. El camí de la Calderera al nucli de Riudoms, encara que era més curt, estava en més mal estat —mitja hora a peu— i, en temps de pluja, quedava aïllat pel rierol de Maspujols, que probablement el juliol en què nasqué Gaudí devia estar enfangat o portar aigua. En canvi, el camí a Reus, per bé que era més llarg, no tenia entrebancs.

Això coincideix amb l'explicació de Bergós: "Després d'un penós embaràs i un part laboriós, neix Antoni feble i li sorgeix als pocs mesos un reumatisme congènit, que amb més o menys pauses li anirà reapareixent tota la vida." Era lògic que busquessin el millor camí i el més ràpid, i preferissin anar a Reus, on tenien la casa i les coneixences familiars.⁴² La néta de la comadrona Engràcia Llorenç i Pàmies, assistenta al part de la mare de Gaudí, ho va corroborar: fou al mas de la Calderera.

Una vegada feta aquesta divagació sobre el lloc de naixement, sembla més interessant cercar els orígens i les causes antigues, genealògicament conegudes, com la d'un ascendent got i occità. Aquest descobriment el va fer un escriptor entès en genealogia, Josep Maria Armengol, i s'explica al llibre *Gaudí, l'home i el geni*, de Josep M. Poblet,⁴³ on es reproduceix un arbre genealògic confeccionat per J. Armengol i publicat al diari *El Matí*⁴⁴ poc abans del començament de la Guerra Civil espanyola i deu anys després de la mort de Gaudí.

⁴² Bergós, Joan. *Gaudí: arquitecte genial: vida i obra*. Barcelona: Millà, 1972, p. 16.

⁴³ Poblet, Josep M. *Gaudí, l'home i el geni*. Barcelona: Bruguera, 1973, p. 15.

⁴⁴ *El Matí*. Suplement d'homenatge a Antoni Gaudí. Barcelona: [s.n.], 1936. Any VIII, núm. 2196, 21 de juny.

Hi apareix l'ascendent més antic conegut de l'arquitecte: Joan Gaudí, marxant establert a Riudoms l'any 1634, fill d'Antoni Gaudí, de Saint-Quentin-sur-Sioule, casat amb Joana, ambdós occitans, de l'Alvèrnia francesa, en ple Massís Central francès.

El més important és que aquest ascendent genealògic fou descobert deu anys després de la mort de Gaudí i, per tant, l'arquitecte no ho va arribar a saber mai. Probablement, va tenir les sospites naturals sobre l'origen del seu nom i les característiques del color del seu cabell i el blau penetrant dels seus ulls, però mai no ho va interpretar així. Ben al contrari, sempre es va sentir d'una nissaga originària del país català, amb molts avantpassats propers a les comarques del Camp i del Tarragonès.

Fou aquesta idea la que va portar-lo a una de les dèries més obsessives del seu caràcter.

Més amunt del paral·lel de 45 graus, l'art no tenia ni la força ni la grandesa de les formes artístiques de les cultures desenvolupades al voltant de la mar Mediterrània. Era el paral·lel que curiosament passava pel lloc de naixement dels seus avantpassats de l'Alvèrnia i en plena nació occitana. Les conseqüències que derivaven d'aquesta desconeguda idea gaudiniana eren el menyspreu del gòtic francès i germànic, de les seves estructures primàries, sempre amb arcbotants, és a dir, amb crosses per sostenir-les. I més greu encara: a vegades, amb fases de les seves malalties, estenia aquesta idea obsessiva a la pintura i a la música germàniques. Recordem les sortides que feia amb el seu amic apotecari Vilaplana, que el cuidava a Vic de les febres ondulants produïdes per la brucel·losi.

Com que és un tema associat al caràcter difícil de Gaudí i prou important, l'anirem recollint al llarg de la seva vida. És molt important valorar la notícia que Gaudí no va conèixer en vida el seu ascendent germànic, i que aquest desconeixement el considerem fonamental, perquè donarà lloc a un dels trets del seu caràcter. En ell hi trobem sempre un deix pseudoracista, que el separa dels anomenats "celtes" i l'acosta a les cultures de l'entorn mediterrani.

Continuant amb l'origen desconegut de Gaudí, qui vulgui anar a Saint-Quentin, bonic poblet sobre l'agradable riu Sioule, situat al nord de Clarmont-Ferrand, la capital del departament, ha de seguir l'autopista A71 en direcció nord fins a Ébreuil, on cal desviar-se a l'esquerra per la D915 (en molt bon estat, com totes les carreteres franceses). Hi vaig fer alguna vegada, fent la travessa de França, i recomano visitar-lo perquè, com tots els petits poblets occitans, està molt ben conservat i net, i ofereix una bona cuina.

Aquest origen el va recollir més tard en Joan Bergós, l'any 1972, al començament del seu llibre *Gaudí: arquitecte genial: vida i obra*,⁴⁵ on parla del seu llinatge: "Troblem el cognom Gaudí a Polònia, Alemanya, Suïssa i França; és un nom

⁴⁵ Bergós, Joan. *Gaudí: arquitecte genial: vida i obra*. Barcelona: Millà, 1972.

fonamental de la nissaga goda. [...] “El primer Gaudí que arribà a Catalunya , al segle XVII, provenia de l’Alvèrnia: era un marxant alvernès que es quedà a Tarragona. [...]D’ell n’heretaria els ulls blaus clars i el cabell rogenç.”

Repetim que aquestes interessants consideracions són fetes anys després de la mort de Gaudí.

J. Castellà-Gassol, al seu *Gaudí: la vida d’un visionari*,⁴⁶ un molt bon llibre amb interessants dates, dóna l’etimologia equivocada del lingüista Joan Coromines al *Diccionari Etimològic i Complementari de la Llengua Catalana*. Escriu que el cognom Gaudí ve de *gaudins*, “nom que tradicionalment es donava a Lleida als homes de carrera”, i de *gaudins*, “la principal de les confraries de la catedral de Solsona”. Queda clar que Coromines ignorava l’origen occità dels avantpassats de l’arquitecte.

Les variants gramaticals del cognom, com Gaudy i Gaudin, apareixen a totes les enciclopèdies europees, com a l’*Encyclopédie Française*⁴⁷ o a l’*Enciclopedia Espasa*.⁴⁸

Aprofundint una mica més en el tema, això vol dir que el pare de l’emigrant establert a Riudoms l’any 1634 era de l’època en què s’havien perpetrat les persecucions de protestants –anomenats correntment *hugonots* pels catòlics–, que havien començat a París amb les matances de la nit de Saint-Barthélemy, el 24 d’agost de 1572, que després es van estendre a la resta de França fins arribar a Tolosa, Gaillac, Albí, l’entorn de l’Alvèrnia i Bordeus. La matança la van començar els catòlics amb la terrible coartada de sempre, l’extermini d’heretges, que van fer amb nocturnitat i traïdoria. Aquesta forma d’actuar sembla una invariant política francesa, repetició d’una altra ignomínia semblant, comesa pocs segles abans, quan el poder reial francès des de París va ordenar l’eliminació sagnant dels templers, que es va executar de la mateixa forma policial i secreta.

L’emigrant de l’Alvèrnia fugia, probablement, de la inseguretat i el perill de les lluites religioses, de la pobresa característica del Massís Central francès i, en general, de tota l’Occitània, maltractada d’antic pel poder central i reial francès, començant per la destrucció dels comtats occitans, molts d’ells feus catalans, i encara més els provençals, en una política que s’havia iniciat feia segles amb l’antiga croada catòlica contra els càtars i els albigesos. Esgrimien la coartada religiosa per eliminar-los la llengua, una altra de les obsessions de l’imperialisme francès, que va transmetre a Castella. No oblidem la relació de Blanca de Castella, mare del futur sant Lluís, nascuda a Palència i educada a l’escola del sant castellà Domingo de Guzmán i dels clergues de l’orde dominicà (vulgarment coneguts com els *Domini canes*, “els gossos del Senyor”), orde exterminador genocida de

⁴⁶ Castellà-Gassol, Joan. *Gaudí: la vida d’un visionari*. Barcelona: Edicions del 1984, 1999. ISBN 8486540542.

⁴⁷ *Encyclopédie Française*. Paris: Larousse, 1939-

⁴⁸ *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*. Madrid; Barcelona; Bilbao: Espasa Calpe, 1923-1933.

càtars, albigesos, valdesos i fins dels curiosos “*pastoreaux*”. Ja parlarem més endavant de l’historial genocida de sant Lluís i de la seva enèrgica mare Blanca de Castella, perquè han motivat una modificació als vitralls de la nova basílica de la Sagrada Família de Gaudí i una llarga controvèrsia que voldria posar en evidència.

Tots aquests factors van obligar molts occitans a emigrar cap a Catalunya i, entre ells, un laboriós marxant anomenat Joan Gaudí, que va optar per anar a un país on es parlava una llengua semblant a l’occitana i tenia una cultura propera, en la qual era possible entendre’s.

M’agradaria destacar una coincidència curiosa, tant pel lloc com per l’època. Una nissaga d’arquitectes d’origen i nom occità, els Jeanneret, també forçats per la persecució religiosa dels catòlics als cristians reformistes de Calví, van haver d’emigrar de la França central. En efecte, parlant de Le Corbusier, també s’ha de començar per la seva genealogia hugonota, és a dir, dels calvinistes francesos. Als Jeanneret els va passar el mateix que als Gaudí: van haver de fugir de la matança començada a París la nit de Saint-Barthélemy i de les persecucions que es van estendre per totes les regions de França, encara que les més castigades foren les del sud del Loira. En el cas dels Jeanneret, l’emigració fou més propera –i, doncs, més fàcil–, cap a Suïssa, on havia començat la reforma cristiana de Calví, i així els trobem documentats a l’extrem de la serralada del Jura suís, a prop de la frontera, a la ciutat de La Chaux-de-Fonds, lloc on neixen els Jeanneret.

Amb relació al cognom occità Jeanneret, apareix junt amb altres noms semblants, com Joanet, Jovenet, Joaniquet i Joaneta (el nom de la flor local, el narcís). Clarament, Le Corbusier és d’origen occità; primer, és nacionalment suís, i no és fins molt més tard que adopta la ciutadania francesa, per raons purament polítiques.

Tanmateix, a diferència dels Gaudí, els Jeanneret sí que van conèixer el seu origen occità, fins al punt que en alguns escrits es feien descendents dels *vaudois*, perseguits i exterminats el segle XIII, com els heretges càtars, pels “gossos del Senyor”, importats per Blanca de Castella, la mare de sant Lluís.

Més endavant parlarem d’una certa relació, quasi ideològica catalano-occitana, entre Gaudí i Le Corbusier. Hi ha punts interessants que cal recalcar, com el canvi radical del Le Corbusier, inicialment un calvinista radical, racionalista pur i dur, que Gaudí havia batejat encertadament en una conversa amb Joan Bergós,⁴⁹ en què, mirant una maqueta de l’arquitecte reproduïda en una revista, l va comentar: “Aquesta munió de paral·lelepípedes sembla un moll d’estació on han descarregat caixes d’embalatge. I algunes d’elles recorden les prestatgeries; aquest home té mentalitat de fuster.” Realment, era una bona impressió del Corbu, integrista utòpic de les èpoques primeres.

⁴⁹ Bergós, Joan. *Gaudí: arquitecte genial: vida i obra*. Barcelona: Millà, 1972, p. 184.

Quan després passa a les formes exagerades i voluptuoses de Ronchamp o Chandigarh, entremig ha visitat les obres de Gaudí bastants vegades els anys 1927, 1928 i 1930, i a les reunions posteriors dels CIAM apunta als seus croquis les cobertes de les Escoles de la Sagrada Família o alguns detalls del tornaveu de la Catedral de Palma de Mallorca. Més tard encara, projectarà el Pavelló Philips per a l'Exposició de Brussel·les amb formes de paraboloides hiperbòlics, la geometria ideal de Gaudí, però aquesta solució sembla que fou resolta més aviat pel seu col·laborador Iannis Xenakis, músic i arquitecte, que va reconèixer que a Le Corbusier li va costar molt entendre les superfícies reglades del pavelló.

Ara voldria afegir altres detalls que revelen més relacions entre Gaudí i Le Corbusier. Les vaig recollir d'unes converses que vaig tenir amb Domènec Escorça, l'últim sobrevivent de l'estudi de Jeanneret. Fou ell qui em va permetre conèixer la impressió que l'arquitectura catalana de Gaudí havia produït en Le Corbusier, i –cosa curiosa i poc coneguda– llavors vaig saber perquè molts plànols de la nova capital de l'Índia, Chandigarh, estan ara dipositats a l'Arxiu Nacional de Catalunya, a Sant Cugat del Vallès.

Vaig conèixer Domènec Escorça gràcies a l'amic i diputat Francesc Vicens, aleshores del PSUC, que me'n va proporcionar l'adreça. Era cap als anys vuitanta i, gràcies a la democratització i a la legalització del partit comunista, havia retornat de França. El vaig visitar en un modest pis del carrer d'Indústria, on tenia cura de la seva dona Dolors Escamilla, afectada per una malaltia similar a l'Alzheimer.

Va explicar-me alguns detalls interessants de la seva vida, que jo no coneixia. Per raó de la Guerra Civil, no va poder obtenir el títol d'arquitecte: li faltava l'últim curs. Això li va ocasionar grans problemes ja que, quan estava exiliat al camp de concentració francès de Saint-Cyprien, no l'acceptaren per obtenir la sortida a Mèxic i a d'altres països d'Amèrica, perquè només admetien gent amb títol reconegut i rebutjaven les que no en tenien.

Durant la guerra, havia exercit importants càrrecs polítics. Fou anomenat representant del Comitè de la Generalitat de Catalunya per a la construcció del Pavelló de la República espanyola a l'Exposició Universal de París de l'any 1937 –pavelló ara reconstruït a la perfecció a la vall d'Hebron de Barcelona. Aleshores va treballar amb Josep Lluís Sert i amb Luis Lacasa, arquitectes del pavelló –aquest últim com a representant del govern central de Madrid–, i van disposar de la col·laboració de grans artistes, com Picasso, Miró i Calder, l'escultor dels mòbils i de la font de mercuri. Més endavant, gràcies a l'ajuda de Sert, va entrar a treballar a l'estudi de Le Corbusier, al carrer de Sèvres, 35, de París.

L'any 1952, en projectar les cases Jaoul a Neuilly-sur-Seine, Le Corbusier, coneixent l'ascendència catalana dels Jaoul, li va demanar que busqués paletes catalans per fer les cobertes amb voltes que havia vist a Barcelona i tant l'havien impressionat durant les seves estades. Domènec no es va atrevir a venir a Catalunya en plena repressió franquista perquè, atès el seu historial polític, sabia molt bé com acabaria;

per solucionar el problema, va alliçonar paletes de Còrsega, que recordaven les antigues tècniques dels catalans.

Mentre Le Corbusier coquetejava amb el regim feixista de Pétain (Domènech, gran admirador de Le Corbusier, el disculpava i deia que aquest pactaria amb el dimoni mentre li donés grans obres), Domènech Escorça es va associar amb Pierre Jeanneret, cosí de Le Corbusier, amb qui compartia els mateixos ideals comunistes, i van crear un estudi a la població de Besiers, al Rosselló català, “al més lluny possible del Vichy de Pétain” –deia. Participaren en alguns concursos i en un d’ells van guanyar el primer premi i la construcció d’una clínica per a la Cooperativa Mutualista de Besiers.

Aquella mateixa època, els van proposar de treballar en el projecte de la nova capital de l’Índia. Le Corbusier en va quedar una mica apartat, en alguns aspectes, perquè el rigorós president indi, Pandit Nehru, volia un socialisme de rostre humà, de construccions estrictes de baix cost, i temia les despeses megalòmanes de Le Corbusier, al qual deixava solament fer algunes grans obres de prestigi. Domènech Escorça i Pierre Jeanneret, doncs, van fer molts viatges a l’Índia, portaren gran part de la direcció de l’obra i deixaren construccions amb “voltes a la catalana” per tot arreu.

Le Corbusier, molt controlat per l’anglès Frey, que era l’encarregat de vigilar el cost de les obres, va deixar, molest, les obres a mig fer. Ells dos en continuaren la direcció fins a acabar-les cap a 1965, quan Pierre, malalt de la vista i operat, va morir. Domènech encara va continuar fins al 1976, quan ja va poder tornar a Barcelona, una vegada legalitzat el Partit Comunista i amb el restabliment de la democràcia. Amb ell també van venir molts plànols del projecte i la direcció de Chandigarh que tenien a l’estudi de Besiers.

Retornem, però, als orígens del cognom Gaudí. El primitiu significat és força clar: es tracta d’un cognom referent a la nissaga dels primitius invasors de la Gàl·lia, a l’època en què els gots germànics se les van haver amb Juli Cèsar, aproximadament al segle I, quant aquest els va dominar i finalment els va assentar a la regió anomenada Aquitània.

Queda per consignar que aquests gots eren cristians, però de la gran reforma arriana, i que la paraula *got* havia derivat en la llengua occitana finalitzant en *-i*, *-bi* o *-di*, com succeeix en els noms d’alguns pobles occitans, com ara Saint-Quintin, Gaubí o Castelnoudari, forma afrancesada de “castell nou dels aris”, o sigui, dels gots arrians.

Vegem ara una altra curiositat maldestra, promoguda pel “gran Bassegoda”. A *La Vanguardia* del dimecres 20 d’agost de 1986,⁵⁰ prosseguint la seva recerca erudita,

⁵⁰ Bassegoda Nonell, Juan. “Un general prusiano llamado Gaudí”. *La Vanguardia*, 20 d’agost de 1986. Disponible en línia a l’hemeroteca de *La Vanguardia* [□](#).

escriu: “Un nuevo dato se suma a las cábalas sobre el origen del arquitecto de la Sagrada Familia” i, amb lletres més grans: “Un general prusiano llamado Gaudí”. Després de lloar la projecció universal adquirida per la figura de Gaudí i la complexitat de la seva interpretació, que ha portat alguns “escriptors a buscar la síntesi del seu art a la llum de la mística hermenèutica, l’alquímia, la filiació templa o a causes fisiològiques”, passa a parlar del nou descobriment: “un petit volum sobre casuística militar, escrit en idioma germànic per un general prussià anomenat Gaudí, traduït al francès per Bélair, general de divisió, i retraduït al castellà a la impremta de Tomás Alban de Madrid l’any 1806.

Més notes erudites i inútils. D’aquest general, se sap que té un fill anomenat Enric Guillem, baró de Gaudí (1800-1840), autor de moltes publicacions a París, de nombroses poesies i cants imperials dedicats a Napoleó. Ja ens imaginem quin tipus devia ser!

A partir de tot això, Bassegoda hi aplica la seva irònica o còmica versió política, que tan mal li farà històricament més endavant. Segons ell, tota aquesta ascendència prussiana explicaria des de la forma de dirigir les obres fins a la dieta germànica de l’abat Kneipp. “També explicaria un cert punt atàvic de la progressia contra Gaudí, pel fet de tenir avantpassats generals del rei de Prússia”. Sempre la clàssica derivació carca i dretana del “gran Bassegoda”. Per sort, acaba admetent que, d’un simple llibre, no es poden extreure precipitades i grolleres deduccions sobre la vida de Gaudí, encara que amb poca cosa menys s’han compost biografies i crítiques.

“*E pur si muove.*” Regirant la vida i miracles i les converses de Gaudí, sempre queda un regust d’home una mica “cap quadrat”, com diem vulgarment de molts germànics, sobretot dels gots. Aquesta afirmació pot semblar agosarada, però intentarem justificar-la. L’estudi a fons de Gaudí no permet trobar cap autoreconeixement de la seva ascendència germànica, sinó ben al contrari —aquí hauríem d’assenyalar una de les seves curioses contradiccions—, sempre hi trobem animadversió cap al món germànic. La seva dèria geogràfica apareix centrada al voltant dels 45 graus de latitud nord, és a dir, en plena Occitània i Catalunya.

“L’art autèntic només es dona al voltant del Mediterrani i cap al nord esdevé poca cosa per falta de llum i per la mala orientació d’aquesta llum, lluny dels 45°.”

“L’art, doncs, no és del nord —d’ells és la ciència—; l’arquitectura és mediterrània, perquè art és harmonia i aquesta no existeix ni als països tristos del nord ni als càlids, sinó que és en l’entremig, perquè la virtut és al mig, no als extrems; per això en diuen *Mediterrani*, perquè és al mig de la terra.”⁵¹

Aquesta contradicció no solament l’aplica al món de l’arquitectura nòrdica. Gaudí és crític del gòtic i de les necessàries crosses i, en canvi, és un gran admirador de

⁵¹ Puig Boada, Isidre. *El pensament de Gaudí: compilació de textos i comentaris*. Barcelona: Col·legi d’Arquitectes de Catalunya, 1981. ISBN 8470801597.

l'arquitectura meridional. Al Marroc, imagina i projecta les torres de la Missió de Tànger, que recull dels viatges per Egipte d'Alí Bey. Aquestes torres, les ressuscitarà al final de la seva vida al Temple de la Sagrada Família.

Encara sobta més aquesta contradicció en la música. Sort que reconeix que “mai no havia estudiat música, ni de teoria ni de solfeig.” A les interessants converses de Gaudí amb l'arquitecte i músic Joan Baptista Serra de Martínez, que he recollit a “Gaudí, music” i ara resumeixo, també consta que no li agradava la música orquestral o simfònica.

Sempre parlava malament de la música alemanya. No se'n salvaven ni Bach ni Haydn, a qui retreia el seu protestantisme. Quan es va estrenar *La Passió segons sant Mateu* en un gran concert de l'Orfeó Català, dirigit per Fèlix Millet, Gaudí li va dir: “Em sembla que m'ha agradat tant perquè vós, amic Millet, l'heu arranjada un bon xic.”

LLavors, Albert Schweitzer, invitat per Millet com a organista del concert, també parlà amb Gaudí i aquest encara li va retreure la bona interpretació de Millet i torna a malparlar de Bach i a repetir el seu credo sobre l'art alemany com a trist i fosc. Naturalment, no es van entendre.

Gràcies a l'amistat amb el mestre de capella de l'església dels Sants Just i Pastor i arquitecte Serra de Martínez, Gaudí va trobar la música que més li agradava. Fou l'any 1918, quan conegué el pare Gregori M. Sunyol, que el va portar a l'estudi del cant gregorià, que per a ell “havia de ser l'únic mitjà de dirigir al cel els precés del poble cristià”. Aquesta trobada amb la música ideal no era la primera vegada que la sentia Gaudí. Anys abans, en el temps de joventut i progressisme, l'havia atret Anselm Clavé (d'una generació anterior a Gaudí) amb els seus cors populars al servei de la classe obrera, en un moviment associatiu que era el pal de paller de la societat catalana i, per tant, amb un sentit polític progressista similar al seu.

No és estrany, doncs, que, abans d'obtenir el títol d'arquitecte, Gaudí volgués afegir-se al dol per la mort de Clavé i es presentés a un concurs per projectar-ne el panteó, però finalment els altres concursants es van retirar i l'encàrrec el van fer a Lluís Domènech i Josep Vilaseca.

El Gaudí polític

Per mitjà de les converses amb els seus amics i deixebles, Gaudí es va expressar políticament amb molta claredat, començant per la declaració que va fer a Joan Bergós a l'etapa final de la seva vida i reflectida al seu llibre *Gaudí: arquitecte genial: vida i obra*,⁵² on reconeix la gran influència exercida pel seu pare. Diu: “Jo m'assemblo al

⁵² Bergós, Joan. *Gaudí: arquitecte genial: vida i obra*. Barcelona: Millà, 1972, p. 31.

meu pare, el qual, havent-se celebrat unes eleccions i trobant-se en estat preagònic (per tant, era cap a l'any 1906, quan pare i fill convivia al xalet del Park Güell), encara tingué esma per preguntar-me els noms dels diputats elegits. Blasmava el separatisme; era un entusiasta defensor dels ideals regionalistes i de l'Espanya gran, concebuda per Cambó; per aquesta raó, se sentia molt proper a la Lliga Regionalista, de la qual, però, no era militant, com tampoc de cap altre partit polític.”

Es tracta, doncs, d'una declaració tardana, com totes les fetes a Bergós (s'havien conegut l'any 1912 a l'Ateneu, aleshores a la Rambla de Santa Mònica, a l'edifici del Teatre Principal, i conversaren al llarg dels anys en què Gaudí restava reclòs a la seva única o, més ben dit, “última obra” –la Sagrada Família– fins a la seva mort (uns dotze anys), però referida a un fet anterior, de l'any 1906, any molt important, en què Gaudí es va traslladar, amb el seu pare i la seva neboda, a viure al Park Güell, on poc temps després moriria el pare i, cinc anys més tard, el 1912, la seva neboda.

El Gaudí de la Lliga

Potser les converses amb Ràfols⁵³ eren de la mateixa època, perquè coincideixen en el seu tarannà polític: “Su sentido de la responsabilidad, en todos los órdenes, le obligó a actuar ideológicamente en la cosa pública. Desde cuando se inició el excursionismo en Barcelona, puso toda su vehemencia en el ideal catalanista. Cuando se presentaron los catalanistas a las elecciones, recomendó a sus obreros –sin ejercer presión– la candidatura de la Lliga, que apoyaban sus amigos Prat de la Riba i Cambó. En varias ocasiones, estos intentaron llevarle a la Diputación y al Municipio, mas Gaudí no aceptó.”

La prosa en castellà, de Ràfols en plena dictadura de Primo de Rivera, és tan ajustada i cautelosa –amb tota seguretat, resultat de la política anticaltalana del dictador Primo de Rivera–, com resultat d'un esperit angelical. Vénen ganas de fer una abraçada al meu professor d'Història de l'Art de l'Escola d'Arquitectura.

Personalment, Gaudí visqué, de jove, un moment ple de noves idees polítiques i socials. Molts dels seus amics i coneguts eren republicans, maçons, socialistes, anarquistes, naturistes, homeòpates, vegetarians i fins espiritistes, com l'amic Guanyabens, metge de la Cooperativa Obrera de Mataró, que regalava llibres d'Allan Kardec a la bibliotecària Pepeta Moreu, l'atractiva noia desitjada per Gaudí. Amb ell, va fer l'organització musical de la festa de final del curs de 1885. S'ha de dir, un cop ben estudiat el tema, que el jove Gaudí es trobava molt bé entre tots ells, com peix a l'aigua. Com tota la societat catalana d'aquell moment, la majoria d'aquests personatges no eren anticatòlics, sinó simplement anticlericals o indiferents, perquè a l'altra banda existia un catolicisme de

⁵³ Ràfols, Josep. *Antonio Gaudí*. Barcelona: Canosa, 1929, p. 134.

pedra picada, de rel carlista, integrista, reticent al món obrer i autor d'algunes de les més grans barbaritats comeses en nom de Déu i de dubtoses jerarquies del poder monàrquic.

Va costar molt de temps que l'Església comencés a comprendre la necessitat de fer algunes petites aportacions “reformistes”, curiosament les preferides per Gaudí.

És probable que la seva comprensió de les diferències entre el socialisme, el comunisme i l'anarquisme, analitzats perfectament a través de les seves converses amb Joan Bergós i Massó, fos posterior (*Gaudí: l'home i l'obra*, de 1954;⁵⁴ *Gaudí*, 2a edició revisada i anotada per Joan Bassegoda, de 1976;⁵⁵ és a dir, totes elles són d'una època de ple control franquista i d'autocontrol nacional catòlic). Per tant, són converses molt revisades i autocontrolades.

Això contrasta amb els grans resums sobre Gaudí de Joan Bassegoda –tot sigui dit, d'altra banda ben interessants–, sempre fruit de la seva deformació dretana, que el fa poc objectiu. Així, quan descriu l'actuació de Gaudí a la Societat Cooperativa Obrera de Mataró, es fa un garbuix entre el socialisme democràtic, que confon amb el revolucionari del comunisme i l'anarquisme. O, d'altra banda, intentant blanquejar el pensament social de Gaudí, superposa els projectes començats l'any 1873, com el dibuix de l'escut de l'abella cooperativista, amb un afer sentimental: Gaudí, per fi, enamorat de la bibliotecària de la Cooperativa, Pepeta (Josefa) Moreu, finalitza la festa de fi de curs dels alumnes, decorada per ell mateix, amb una proposta de matrimoni, l'any 1885, és a dir, 12 anys més tard. És evident que Gaudí apreciava el sentit social de la cooperativa i aquest sentiment el feia extensiu a l'ambient social de les famílies cooperants, com era el cas de la senyora bibliotecària (per cert, de passat inicial força tèrbol, com comentem oportunament a “Gaudí a Mataró”, on es recullen les memòries del seu germà petit i del nebot Enric Moreu-Rey).⁵⁶

Bassegoda sembla content de veure que la Cooperativa va fracassar econòmicament, però oblida que el cooperativisme, junt amb el mutualisme, arriba fins als nostres dies com una de les característiques socials pròpies del nostre país.

Gaudí, amant dels ambients familiars

Gaudí, en contrast amb el seu caràcter tímid i amant de la contemplació, sempre es trobava bé en els ambients familiars, per exemple amb la família d'un dels seus primers clients seriosos, el ceramista Vicens, que li havia encarregat una de les seves

⁵⁴ Bergós, Joan. *Gaudí: l'home i l'obra*. Barcelona: Ariel, 1954.

⁵⁵ Bergós, Joan. *Gaudí*. 2a ed. Madrid: Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, 1976. ISBN 8436900324.

⁵⁶ Moreu Fornells. “Gaudí a Mataró”. *Serra d'Or*. Barcelona: Abadia de Montserrat, 1955. Any 17, núm. 188 (maig), p. 317-319. ISSN 0037-2501.

primeres obres importants, la casa del carrer de les Carolines, a banda de la “segona residència” que els Vicens tenien a Alella, on l’invitaven a dinar els dies de festa i també a passar-hi alguns estius. Probablement d’aquí prové el seu projecte de l’altar per a l’església d’Alella.

Gaudí, catalanista de la Lliga

Un altra detall del pensament polític de Gaudí apareix l’any 1901.

En plena ressaca després del desastre colonial de 1898, Espanya no millorava la relació amb Catalunya. L’any 1900, la Unió Catalanista va presentar a la reina regent Maria Cristina el programa i les reivindicacions del catalanisme polític, conegudes com a Bases de Manresa, que foren rebutjades de la mateixa manera com abans havia estat rebutjat el Memorial de Greuges, presentat al rei Alfons XII. A les eleccions de 1901, la Lliga va obtenir sis dels set escons de Barcelona i aleshores Gaudí va sentir la mateixa simpatia del seu pare per la Lliga.

La seva catalanitat era manifesta i, quan va edificar per a uns comerciants catalans la Casa Botines a Lleó, es va fer portar des de Barcelona un gran escultura de sant Jordi, modelat per l’escultor Arnau, que va col·locar a l’entrada. Anys més tard, de retorn a Barcelona, aprofitant la rehabilitació que en féu la nova propietat, n’aprofità el motllo de guix com a senyera per a les escoles parroquials del temple de la Sagrada Família (1909).

En una conversa posterior amb Bergós, de l’any 1915 (quan Gaudí tenia ja 65 anys), expressava la seva decepció respecte de “la qüestió catalana”: “Reconec la manca de sentit polític del poble català i la seva falla principal: Catalunya té l’escar-dot de l’enveja. Això no la deixa surar, com passa amb alguns pobles mediterranis, que són menats per altres menys dotats, però més units.”

L’any 1906, mentre s’apressava en la construcció de La Pedrera, un cop finalitzada la difícil construcció de l’esquena del drac a la coberta de Can Batlló, políticament es produeix un fet important: els nacionalistes catalans s’agrupen a l’entorn de la Solidaritat Catalana de Prat de la Riba, que a la seva exitosa publicació *La nacionalitat catalana* demana un Estat català dintre d’una federació ibèrica.

A Gaudí, que llavors era un dels referents culturals del país, van demanar-li que es presentés a les eleccions com a candidat de la Solidaritat, junt amb les figures d’Emili Junoy, Francesc Macià, Nicolás Salmerón, Ildefons Suñol, Josep M. Vallès, Francesc Cambó i Josep Puig i Cadafalch, que el va pressionar personalment. Però Gaudí es va excusar per l’excés de treball i, a més, li va dir: “No servia per a polític; solament com a arquitecte.” Solidaritat va guanyar les eleccions el 21 d’abril de 1907, amb quaranta-un dels quaranta-quatre escons. I el seu lloc fou ocupat per Josep Puig i Cadafalch.

L'obsessió anticastellana

Dintre d'aquestes reflexions sobre el Gaudí polític, hi introduïm un aspecte que ha estat dissimuladament apartat pels biògrafs dretans d'"estricta observança", com diu amb humor un biògraf més esquerranós. Recordem que les obres del primer biògraf, el benemèrit Ràfols –gràcies al qual s'han conservat moltes fotografies d'obres gaudinianes més tard perdudes per la Guerra Civil–, dels anys 1928 i 1929, foren sotmeses a la censura de la dictadura de Primo de Rivera i al pobre Ràfols se li escapa d'anomenar admirativament Eusebi Güell com un nou *duce*. Acabada la Guerra Civil, els biògrafs "hagiogràfics" són influïts pel gran Bassegoda, a qui hauria agradat fer de Gaudí un admirador de Franco. En conseqüència, la dèria anticastellana de Gaudí s'ha manipulat, en el sentit que s'ha amagat o reduït tant com s'ha pogut.

Al començament, sembla que mostra una certa aprensió quan la seva germana Rosa Gaudí es casa amb Josep Egea, que segons J. Castellà-Gassol⁵⁷ era un andalús "músic bohemí i massa bevedor", cita segurament extreta de Bassegoda, de la publicació *Los proyectos de Gaudí para las religiosas de Jesús-Maria: 1877-1882*,⁵⁸ on escriu amb més acritud: "Rosa Gaudí, casada prematura y desafortunadamente con José Egea, músico de profesión, bohemio y bebedor" (aquí no el fa andalús). El matrimoni va tenir una filla, Rosa Egea Gaudí, que va quedar òrfena perquè el pare va desaparèixer i la mare va morir poc després de casada, de manera que la neboda Roseta va quedar a la cura del seu oncle Antoni i de l'avi.

L'oncle Gaudí va resoldre el problema de forma encertada, internant la nena al Col·legi de les religioses de Jesús-Maria de Tarragona, on estava arreglant alguns aspectes de la nova casa, l'altar, el sagrari, la nova capella i sembla que també va donar indicacions per arreglar el jardí del convent. Per tant, estava al corrent dels estudis i del comportament de la seva neboda i, quan acabà l'obra, se la va emportar a una altra escola de Barcelona. La decisió de Gaudí demostrava el seu bon criteri perquè llavors la neboda tindria entre quatre i sis anys i difícilment hauria solucionat el problema l'avi sol.

Quan, el dia 7 de desembre de 1879, fou beneïda la capella de l'escola, va conèixer el vicari general de l'Arxidiòcesi, Joan Baptista Grau i Vallespinós, de Reus, que més tard, ja com a bisbe, li encarregaria una gran obra: el nou Palau Episcopal d'Astorga.

Gaudí va deixar pocs escrits, però els més antics, com el *manuscrit de Reus*,⁵⁹ amb textos dels anys 1873 a 1879, són redactats en un castellà defectuós, amb unes er-

⁵⁷ Castellà-Gassol, Joan. *Gaudí: la vida d'un visionari*. Barcelona: Edicions del 1984, 1999. ISBN 8486540542.

⁵⁸ Bassegoda Nonell, Joan. *Los proyectos de Gaudí para las religiosas de Jesús-Maria: 1877-1882*. Barcelona: Literarias y Científicas, 1969.

⁵⁹ *Antoni Gaudí: el manuscrit de Reus*. Reus: Ajuntament de Reus, 2007.

rades tan pintoresques com *hornamentación* i *horiente*, tenint en compte que Gaudí llavors tenia entre 21 i 27 anys i estava a punt o acabava d'obtenir el títol d'arquitecte (10 d'agost de 1878).

La seva adhesió al català i a tot el que representa el catalanisme es palesa al final dels estudis d'arquitectura i, acabada la carrera, en els primers anys de treballs amb els companys “progres” del seu entorn, els maçons i els republicans federals: Fontseré, el socialista Salvador Pagès, l'anarquista Eudald Canivell i una llarga llista d'amics “alternatius”, amb qui comparteix la dèria republicana, el federalisme, un cert anticlericalisme i, per sobre de tot, el catalanisme.

Gaudí als Jocs Florals

Va anar de poc que Gaudí anés al “*cuartelillo*”. La primera vegada fou amb motiu de la Festa dels Jocs Florals de Barcelona, presidits pel general Jofre i la seva muller, l'any 1920, quan Gaudí tenia 68 anys. “La diada es va convertir en una petita revolta”, com explica el seu bon amic, el doctor Alfons Trias i Maxencs –que també anirà a viure en una altra caseta del Park Güell: “La festa es desenvolupava amb tota placidesa i solemnitat al Palau de Belles Arts del Saló de Sant Joan (avui enderrocat i substituït per un dels edificis més lletjos de Barcelona, erigit durant la Barcelona de Porcioles), al voltant de l'estàtua de *Sant Jordi* de Llimona, ara situada al Parc de Montjuïc. De sobte, uns individus, oficialment incontrolables, però de fàcil catalogació, entraren violentament per interrompre l'acte. Els qui estaven drets a prop de la porta, entre ells Gaudí, els feren recular. Gaudí va rebre uns quants cops de porra de la policia i els va insultar dient-los “miserables” i “porcs assedegats de sang”. Per sort, dos sacerdots el van estirar i li van estalviar una bona pallissa. Com que Gaudí, encara a les escales, continuava exaltat, em pregaren que me l'endugués camí del parc perquè, en cas de complicar-se les coses, potser hauríem anat a parar tots al *cuartelillo*.” (Antoni Trias, “Gaudí, vist per un amic”)⁶⁰

Gaudí versus Unamuno

Aquesta fidelitat a l'idioma la mantingué tota la vida. L'anècdota divertida va succeir en la visita d'Unamuno a la Sagrada Família. Segons Bergós, Gaudí li va parlar sempre en català, perquè no li perdonava una frase despectiva d'Unamuno sobre la llengua catalana de feia pocs dies, i Maragall va actuar d'interpret. Unamuno es mirava les obres i deia: “No me gusta. No me gusta.” I, al darrere, Gaudí anava repetint: “No li agrada.

⁶⁰ Trias i Maxencs, Alfons. “Gaudí, vist per un amic”. *Jornadas Internacionales de Estudios Gaudinistas*. Barcelona: Blume, 1970, p. 99-104.

no li agrada.” A la fi, van discutir sobre les potes d’un tamboret. Unamuno es mirava un tamboret quadrat, mentre feia amb rapidesa un ocellet de paper sostingut solament en tres punts. En acabar d’explicar-li Gaudí la racionalitat de l’estructura del Temple, el basc replicà: “Este taburete no tiene nada de racional, porque solo se necesitan tres patas para su estabilidad.” Gaudí li va replicar: “El tamboret abstracte només necessita tres potes, però, en construir-lo en fusta, els enllaços de les peces són més senzills i forts, per respectar l’estructura fibrosa del material.” Unamuno no se’n convencé i, aleshores, Gaudí digué a Maragall: “És un ciclop! Només té un ull al mig del front i només veu una sola direcció.” Maragall no va traduir aquesta frase, però és una de les millors definicions d’Unamuno i el seu clàssic “contra esto y aquello”.

Gaudí al cuartelillo de la Guàrdia Civil. 1924

L’11 de setembre de 1924, Gaudí fou detingut per la Guàrdia Civil.

Josep Maria Poblet escriu: “Els biògrafs de Gaudí han parlat a bastament d’aquesta circumstància i també els qui han descrit la seva silueta, en tants aspectes accentuadíssima, no han deixat de referir-se al fet.”⁶¹ D’entre les versions que han arribat a nosaltres i les que hem llegit, la més completa i detallada és la que dona Cèsar Martinell.⁶²

Martinell, com a bon catalanista, escriu que “hom es creu obligat a publicar-la íntegra, si més no perquè és explicada pel mateix protagonista”. Vegem-ho, si no:

“Hoy he estado de doce a una y media con Gaudí, que fue detenido ayer por la policía por asistir a la misa que se celebraba en San Justo en sufragio de los caídos en el sitio de Barcelona de 1714. En esta hora y media, ha hablado casi sin interrupción; me ha relatado con detalle todo lo ocurrido, aun sin atender demasiado al orden cronológico de los acontecimientos. Intentaré describirlo en forma de diálogo, lo más aproximado posible al desarrollo mismo de la conversación mantenida:

Yo (desde la puerta) — Buenos días, don Antonio. ¿Se puede pasar?

Él (sin verme, pues estaba sentado de espaldas a la puerta) — Adelante Martinell, entre y siéntese. ¿Qué me cuenta?

Yo — Nada de particular. Pensaba ir a visitarle desde que terminé mi viaje por el norte.

Él —No se siente ahí, que está demasiado alto; en este otro asiento estará más cómodo.

Yo — ¿Ya está usted en libertad? Me dijeron que ayer fue detenido.

⁶¹ Poblet, Josep M. *Gaudí, l’home i el geni*. Barcelona: Bruguera, 1973, p. 127.

⁶² Martinell, Cèsar. *Conversaciones con Gaudí*. Barcelona: Punto Fijo, 1969.

Él — Sí, ya me han puesto en libertad. Estuve detenido cuatro horas. Dos de ellas, las pasé encerrado en un calabozo con rejas, de donde pude salir pagando diez duros. De esa gente no se pueden esperar más que cosas así. Todo lo hacen con violencia; van a la liquidación del país. Me detuvieron arbitrariamente y con malos modos. Me insultaron. Me gritaron dos veces: “Vaya usted a la mierda.” Y otras muchas me llamaron sinvergüenza. No perdí la serenidad; les contestaba serenamente, en forma que les desconcertaba; no sabían qué responder. Me apenó mucho pensar en lo mal que va este mundo que nos manda. Entonces, mientras me pasaba, estaba muy sereno, pero después, cuando lo reflexiono, me siento afectado y procuro distraerme. Aquello me produjo el efecto de un pequeño infierno. Los policías hablando castellano y flacos, lo que la gente llama unos “pobres diablos” (el mismo vulgo los designa así). Los jefes, con un sueldo mayor, lucen una barriga abultada y aspecto de beber con exceso. Son Lucifer. Son diablos y Lucifer que los manda, unidos por el odio que sienten hacia Dios. Todas las actividades, todas las relaciones entre jefes y subordinados están inspiradas en acciones negativas, como sucede en el Infierno. Tampoco entre ellos estarían de acuerdo, pero les une la inquina contra todo lo de Cataluña. Porque la agresividad que demostraron conmigo era porque yo les hablaba en catalán.

Yo — Eso me han contado. Y también que otra persona quiso hacerse detener con usted, pero que los policías no quisieron detenerle.

Él — En efecto, pero a ese otro no lo detuvieron porque contestaba en castellano. Yo lo hacía en catalán. Me preguntaron si no sabía castellano y les dije que sí, pero que no me venía en gana hablarlo. Y no lo quise hablar porque tanta agresividad va dirigida directamente contra Cataluña, y una de las cosas más características y más queridas en Cataluña es la lengua. Esta era la mía y yo, en aquellos momentos de persecución, habría tenido por cobardía no usarla. Me preguntaron qué oficio tenía y les dije que era arquitecto. Entonces me saltaron: “Pues usted debe tener un título escrito en castellano.” Les contesté que sí, que el título no me lo había dado el Estado, sino una escuela subvencionada por organismos catalanes. La Escuela Provincial de Arquitectura, a cargo de la Diputación de Barcelona, con la que el Estado nada tenía que ver, si prescindimos de un impuesto de 500 pesetas en calidad de contribución única, parecida a la que pago actualmente cada año.

En aquellos momentos, no me inmuté lo más mínimo, todo esto no me afectó nada, usted ya me conoce. Y, además, Dios le inspira a uno en estos casos. Dios inspira. Solo es preciso dejarse guiar. Lo mismo cuando entré en el calabozo. Era un calabozo con dos rejas y un banco. Me senté allí. Habían dos hombres y mi saludo fue —mientras decía esto, hurgaba en el bolsillo interior de su americana— “soy un hombre de 72 años que no usa otras armas que estas”, y mostró en la mano izquierda un rosario de buen tamaño (el cual, según me contó más tarde Quintana, estaba bendecido por el mismo Santo Padre). Después, como yo había salido de casa para ir a misa y la policía no me dejó, estuve un rato haciendo mis devociones y luego

entré en conversación con mis dos compañeros de calabozo. Uno de ellos me contó que había estado 5 o 6 meses en la cárcel Modelo y que lo habían llevado allí para ponerlo en libertad, como en efecto sucedió al poco rato, pues vinieron a buscarle. Me quedé solo con el otro, que era un pobre hombre, un vendedor ambulante a quien habían sorprendido sin la debida patente y le pedían cinco duros de multa. Le pregunté si tenía a alguien que se los prestara. Me dijo que sí, en una forma confusa que me dio a entender que no. Me dio pena pensar que, por falta de dinero, quedaría solo en el calabozo cuando me soltaran a mí. Mandé recado al párroco de la Merced para que me mandase 75 pesetas, porque yo no llevaba dinero. Vino él en persona, pero mientras tanto Quintana ya se había enterado del caso y había pagado la multa con papel del Estado. Entonces le dije a aquel hombre: “Yo pagaré la multa para que podáis salir”, porque me daba lástima —al contarle, se le humedecían los ojos. El hombre quiso saber cómo me llamaba y adónde vivía, para devolverme el dinero cuando le fuera posible. Yo le dije: “Mi nombre no necesitáis saberlo y el dinero, cuando ya lo tengáis para devolvérmelo, se lo dais a otro que lo necesite, con espíritu de caridad, como lo hago yo con vos.”

Esta gente va a la liquidación de España de una manera rápida y decidida. Con inconsciencia, como los que se arruinan, que no tienen consciencia de nada, como muchos grandes imperios. Roma acabó en manos de los legionarios, que se hacían dueños del poder mediante la fuerza y lo perdían asesinados por otros que querían suplantarles. Lo mismo sucede en Rusia, tanto bajo el régimen zarista anterior como con el actual ejército rojo. Igual en la Alemania del Káiser, que gastó lo suyo y lo ajeno, como los que se arruinan precisamente por gastar lo que no es suyo. ¿Dónde están hoy la personalidad y el crédito industrial de Alemania? Rusia puede subsistir gracias a la agricultura; sus productos se pagan al contado con dinero. Pero no ocurre lo mismo con la industria, que vive del crédito. No obstante, como se ha hundido Alemania, se hundirá Rusia, presa de legionarios que solo buscan y esperan la manera de suplantarse con asesinatos y traiciones. Lo mismo puede suceder en España si persiste el movimiento de indisciplina, cada día más manifiesto. ¿Sabe usted lo que ha pasado en Seo de Urgel? Pues que 180 soldados con sus armamentos han huido a Francia por Andorra. Se dice que un cabo se enteró de la orden recibida de ir a Marruecos y se puso de acuerdo con sus compañeros para escapar. ¿Usted conoce aquella parte del Pirineo?

Yo — Sí, precisamente tengo una casa construida en Andorra.

Él — Siendo así, comprenderá mejor los hechos. De la Seo a Andorra va una carretera cuyo trayecto cuesta unas dos horas. Por ella marcharon los soldados con el armamento. Por el camino, se encontraron con la Guardia Civil, que no le opuso resistencia. Es natural: como iban armados y eran más, se habrían defendido. Luego la oficialidad hizo gestiones para recuperar las armas y los hombres, pero no hallaron nada. Todo había pasado a Francia. En Marruecos, la indisciplina es idéntica. Días atrás (explicado por un cura castrense), dos oficiales se lamentaban del número de

bajas de oficiales, desproporcionado al de las de los soldados. Decían que esto era prueba de indisciplina, la cual obliga a los oficiales a situarse en puntos peligrosos para infundir ánimo y dar ejemplo. Y, como estas, habría muchas cosas más.

Yo — En efecto, se habrá enterado usted que han prendido a Osorio y Gallardo por haber dicho que en Castellón hubo un plante de soldados. Y, hace pocos días, detuvieron a Serrano Jover por haber enviado a Maura una copia de una carta que relataba lo sucedido a Primo de Rivera en su último viaje a Marruecos.

Él — No hay autoridad porque el que la representa empieza él mismo por no respetarla. Es lo mismo que dije a los guardias que me detuvieron. Yo iba a misa a San Justo. La puerta estaba abierta y, cuando me disponía a entrar, la policía me lo privó. Yo insistí y me dijeron que entrara por la otra puerta. Fui y también otros guardias me prohibieron la entrada. Entonces les dije que no había ningún derecho a lo que hacían. Me contestaron que respetara a la autoridad. Entonces les advertí que eran ellos quienes debían empezar por hacer buen uso de la misma: pues la que ejercían entraba en colisión con otra autoridad, la eclesiástica, que era la que debía regir en aquel lugar. Fue entonces cuando me detuvieron y me llevaron a la delegación. Otra persona que estaba en el mismo caso quería hacerse detener conmigo, pero no lo consiguió porque se dirigía a ellos en castellano. Hoy ha venido a verme y me ha dejado su tarjeta. Aquí la tengo —y se levantó para mostrármela. Se llama Valls y yo he escrito con lápiz: “11 de septiembre de 1924.” Me ha dicho que él no advirtió mi insistencia en no hablar castellano; que, de haber atinado, habría hecho lo mismo, y que no le volverá a suceder. Ya ve usted: un señor con más de 60 años y aspecto de persona educada, con un hijo ingeniero.

Varios me acompañaron a la delegación y me preguntaron si quería que se avisara a mi familia. Les dije que no tenía a nadie, que estaba solo, pero que informaran a mosén Parés (capellán de la Sagrada Familia), al señor Dalmases (de la Junta Administrativa del Templo) y a la Liga Espiritual de la Virgen de Montserrat. Al llegar a la delegación, se me acercó muy consternada una pobre mujer: “¿Usted, don Antonio?” Me conocía por haber sido, años atrás, la acompañante de una sobrina mía ya mayor, ahora difunta, que vivía conmigo. Al verme detenido, la buena mujer hizo como la Verónica: se apresuró a prestar los auxilios que estaban en su mano. Lloraba desconsolada. Yo le decía: “No lloréis. ¿No veis que yo estoy tranquilo? Nada me ha de suceder.” Me preguntó si precisaba alguna cosa y yo, como estaba en ayunas desde las ocho porque había salido con la intención de comulgar, le dije que me hiciera traer un vaso de leche. Me lo trajo ella misma de una granja cercana, con un panecillo, y me lo tomé allí mismo. Lloraba como una Magdalena —al relatar esto, se le humedecieron los ojos.

Yo — ¿Y esto en presencia de la policía?

Él — Sí, señor, delante del jefe.

Yo — Parece imposible que, a pesar de no saber quién era usted, no reaccionaran ante esta escena y fueran más tolerantes.

Él — ¡Que va! Ni siquiera dejaron entrar a la mujer, ni a Quintana, ni a los que vinieron a pagar la multa. Son unos inconscientes y unos ignorantes. Aquella viejecita dejó sin palabras al jefe, con unas manifestaciones bien simples. Al decirle este que no podía permanecer allí, ella le objetó que, en la entrada, cuando preguntó por mí, unos guardias le dijeron que pasara, que abriese una puerta, siguiese un corredor y otra puerta. Se había limitado a seguir las instrucciones que había recibido de otros policías. El jefe no supo qué contestar. Yo también le dejaba sin palabra, con mis respuestas serenas. Le dije dos o tres veces: “Ustedes ahora me detienen, pero quedarán en ridículo; me parece que saldrán perdiendo.” Pero, nada: son inconscientes. Son los legionarios que van a la liquidación.

Yo — En este viaje que he hecho por el norte, he advertido que los policías de aquellas ciudades son más amables, aun con los catalanes, que los de Barcelona, y se esfuerzan por atender en lo que se les pregunta.

Él — No lo crea. Esta amabilidad es ficticia. Se sienten halagados y toman por acatamiento que uno de otro idioma les hable en castellano. Esto que han hecho conmigo es contraproducente, porque la gente habla de ello y luego, al no permitir que los diarios lo publiquen (he visto raspaduras en *La Veu de Catalunya*, y me han dicho que también en *La Vanguardia* y en *El Correo Catalán* las hay), entonces la gente lo convierte en leyenda. Uno lo dice al otro y la leyenda crece. Los amigos me hablan del hecho. Unos de la Liga Espiritual de la Virgen de Montserrat quisieron pagarme la multa, pero yo no consentí, pues aquello era una cuestión mía personal. Los conocidos me saludaban por la calle de una manera especial y yo pienso: “Ya sé lo que quieres decir.”

Yo — Realmente, todo el mundo lo sabe. Yo llegué anoche de Valls y me lo contaron tres personas. Al venir, he encontrado a otro de Valls que también lo sabía. Por lo visto, al llegar el hecho a las altas esferas, se han dado cuenta del mal efecto que produciría y lo han censurado.

Él — Yo ya se lo decía: “Miren que van a hacer el ridículo.”

Yo — Esto es lamentable por el mal rato y las molestias que le han causado, pero lo es mucho más por lo significativo del hecho y lo deprimente que resulta.

Él — Sí. Mire, ayer, cuando me sucedía todo esto, yo estaba tan tranquilo; total, a las doce ya estaba en libertad. Pero después, cuando más lo reflexiono, más me apena. Al salir del cuartelillo, le dije al jefe: “Confío en que, si vuelvo otra vez, no me insulte como lo ha hecho hoy.”

Yo — Y al dar su nombre, ¿no dieron muestras de reconocimiento?

Él — ¿No ve que son unos ignorantes? Todo es inútil. Están en un callejón sin salida y sería necesario un cambio radical.

Yo — El caso es que, a pesar de la necesidad de este cambio, no se adivina cuál puede ser la salida.

Él — ¡Ah, sí, señor! Mire, hace tres o cuatro meses encontré al señor Mateu, uno de los comerciantes más fuertes de Barcelona. ¿Usted le conoce?

Yo — ¿Se refiere al Mateu de los hierros?

Él — El mismo. Me lo encontré un día en la calle del Obispo. El venía por la otra acera y atravesó la calle para hablar conmigo. Me contó que había llegado de Madrid. Allí le dijo al Rey: “En Barcelona, se dice que Vuestra Majestad muestra complacencia por determinada concesión a una compañía con capital americano. Allí, este asunto produce un efecto pésimo y estas cosas acabarán, en plazo más o menos largo, por causar la separación de Cataluña.” A los pocos días, vino en la prensa que se nombraba una comisión investigadora que declaró improcedente la concesión. Pero el caso se ha repetido, esta vez con una concesión a la empresa X. Y el pueblo se da perfecta cuenta de estas cosas. Por esto, Mateu se lo dijo al Rey y me lo contó a mí (aunque las conversaciones con los reyes deben mantenerse en secreto), porque sabía que iba a interesarme por tratarse de Cataluña. Pero me lo dijo en secreto, como yo, también en secreto, se lo confío a usted.”*

Mateu es persona que ve claro. Comerciante de primera línea, hijo a su vez de un comerciante modesto, nació con gran disposición. Al ampliar el negocio, lo ha conservado con el nombre de su padre. Esto y no otra cosa es el comercio: crédito y buen nombre de la casa.

Yo — De esto que usted me dice, conocía otra versión.

Él — Bien, pero fue tal como le digo, pues a mí me lo contó el interesado y un buen comerciante no puede mentir; de lo contrario, perdería el crédito. (Ha entrado el arquitecto Sugrañes y se reanuda la conversación sobre la censura. Prosigue Gaudí.) Esto es peor, pues ahora lo publicarán diarios extranjeros. En Francia, particularmente en el sur, prestan mucha atención a los asuntos de Cataluña. Ya verá cómo lo tratarán los periódicos de París y Perpiñán. Es lógico: si no permiten que se publique en los periódicos de aquí, el interés aumenta. Ya sucedió con ocasión de los Juegos Florales a los que asistió el mariscal Jofre. Entonces, salía yo del acto y no llegaron a detenerme, si bien algunos lo pedían y otros se oponían. Ya este pequeño incidente fue publicado por la prensa francesa a su manera. Imagínese a lo de ahora. Yo ya se lo decía: “Harán el ridículo.” Adviertan que yo prefiero que los diarios no digan nada. Anoche, cuando vi *La Veu* con raspaduras, tuve un momento de alegría.

* L'autor del llibre, en una nota, fa aquest aclariment: “Después del tiempo transcurrido y de los cambios de regímenes, estimo que puede darse por prescrito el secreto.”

Noticias aclaratorias. Hablando con el arquitecto Quintana del altercado, me ha dicho que los guardias lo detuvieron bruscamente. Por la tarde, aun le dolía el brazo. Al enterarse de la detención, dudó sobre la conveniencia de pagar la multa, pues no sabía si Gaudí lo deseaba. Consultado el caso con Sugrañes, acordaron hacer lo necesario para liberarle. Al saber que Gaudí había recurrido al párroco de La Merced, ya no dudaron y procedieron con actividad en todos los trámites para su liberación.

Queda clar i documentat que Gaudí, a l'època de màxima esplendor professional, era simpatitzant de la Lliga i amic de polítics catalanistes no extremistes, però sempre es va excusar d'actuar políticament per modèstia; ara, en canvi, a la vellesa, quan té 72 anys, l'any 1924, s'aventura a una actuació política provocadora contra la dictadura anticaltalana de Primo de Rivera.

Té una opinió molt clara sobre les dictadures, que expressa a Bergós d'aquesta manera: "Els militars diuen: '*El pueblo lo que quiere es una dictadura ilustrada.*' Ni il·lustrada ni sense il·lustrar! Perquè una dictadura serveix un moment, però no pot durar; una dictadura és un pont entre dues solucions de govern i la gent, en els ponts, no hi viu: hi passa, només."⁶³

Es veu que, un any després de començar la dictadura de Primo de Rivera, ja tenia ganes de "sortir del pont" i, per fer-ho, se li va ocórrer d'anar provocativament a una missa pels caiguts quan defensaven Barcelona l'any 1714. No hauria pogut triar amb més precisió una data més acurada per expressar la seva animadversió contra l'espanyolisme i l'anticatalanisme del dictador Primo de Rivera.

Podia ser que estigués assabentat que aquell mateix any el dictador havia fet retirar, "per massa catalanistes", els dos canelobres de la plaça Major de Vic, que ell havia projectat l'any 1911 en homenatge a Jaume Balmes?

Sembla fins i tot que celebra ser detingut per la Guàrdia Civil, a qui dedica els pitjors vituperis coneguts del no sempre tranquil Gaudí.

El "gran Bassegoda" amaga les coses de Gaudí que no li agraden políticament. És evident que la detenció de Gaudí era un fet molt important, perquè posava en evidència la política anticaltalana de la dictadura de Primo de Rivera. Sorpren, doncs, que un biògraf tan important s'oblidi d'aquest fet, i no tan sols en les publicacions dels nefastos períodes primoriverista i franquista, sinó també –i això és més greu– en les publicacions de l'època democràtica. Ens dona fins i tot les matrícules dels quatre taxis que no van recollir el Gaudí moribund i explica la vida i miracles del guàrdia civil que el va portar a la casa de socors, però és incapaç de parlar de la detenció de Gaudí als seus llibres. Fins el llibre commemoratiu del 75è aniversari de la seva mort, publicat durant l'Any Internacional Gaudí 2002,⁶⁴ a la llista cronològica passa ràpidament de l'any 1922, on cita un congrés d'arquitectes espanyols en suport a la Sagrada Família, a l'any 1925, quan s'acaba la construcció de la torre de Sant Bernabé. I això ja passava en moltes altres publicacions de l'autor, com la d'Edicions 62 de 1989 o la de 1992. És tan greu que penso que invàlida tota l'erudició de molts anys, per una dretanització i manipulació del caràcter de Gaudí.

⁶³ "Las conversaciones de Gaudí con Juan Bergós". Separata d'*Hogar y Arquitectura*, núm. 112 (maig-juny de 1974).

⁶⁴ *Gaudí 2002: miscel·lània*. Barcelona: Planeta; Ajuntament de Barcelona, 2002.

Com a càstig, li imposaria que indiqués el nom i la graduació del guàrdia civil que va maltractar Gaudí l'11 de setembre de 1924, i perquè no ho oblidí, repetiré breument el diàleg entre el policia –sempre expressant-se en castellà– i l'arquitecte –parlant tota l'estona en català–, com consta al document que es conserva a l'Arxiu Històric Municipal de Barcelona i que reproduceix J. Castellà-Gassol al seu llibre:⁶⁵

—¿Dónde va usted?

—Vaig a missa.

—No se puede pasar.

—Doncs jo passaré.

—¡Usted no pasará!— i, agafant-lo pel braç se l'endugué a la comissaria.

L'interrogatori, davant de quatre agents malcarats, va ser breu:

—¿Cómo se llama usted?

—Antoni Gaudí.

—¿Qué edad tiene usted?

—71 anys.

—¿Profesión?

—Arquitecte.

—¡Pues su profesión le obliga a usted a hablar en castellano!

—La professió m'obliga a pagar contribució i ja la pago, però no a deixar de parlar la meva llengua.

—¿Cómo se llamaba su padre?

—Francesc Gaudí.

—¿Francesc? ¿Qué es eso de Francesc?

Un dels quatre policies que ajudaven el que preguntava va dir dirigit-se a Gaudí:

—¡Si no fuera usted viejo, le rompería la cara! ¡Sinvergüenza, cochino!

L'arquitecte va ser tancat en un calabós i no en va sortir fins que no va pagar les 50 pessetes de multa imposades. Com que Gaudí no portava diners (50 pessetes era l'equivalent al sou de quatre dies de feina d'un obrer qualificat), els va demanar a un amic capellà conegut, rector de l'església de la Mercè.

Ho remataré, perquè quedi molt clar, amb les explicacions que va donar a Cèsar Martinell: “Tanta agressivitat va contra Catalunya i contra una de les coses que més caracteritza i més s'estima, la seva llengua, perquè és la meva. Per això, en aquells moments de persecució, no vaig voler abandonar. Perquè l'agressivitat que van mostrar en contra meu era perquè jo els parlava en català.”

⁶⁵ Castellà-Gassol, Joan. *Gaudí: la vida de un visionario*. Barcelona: Edicions del 1984, 1999. ISBN 8486540585, p. 116.

El fet de ser tancat en un calabós com un criminal deixa en Gaudí un ressentiment contra la Guàrdia Civil: “Allò em va produir l’efecte d’un petit infern, amb uns guàrdies escanyolits, allò que la gent anomenen ‘uns pobres diables’. Els caps, molt més ben pagats i amb una bona panxa, són els lucífers que donen les ordres.”

És important la part final, d’autèntic to profètic:

“Quan recordo què ha passat, em preocupa pensar que anem per un camí sense sortida i que al final hi haurà d’haver un canvi radical.”

Gaudí ja no va viure per veure-ho, però tan sols dotze any més tard, el 1936, els seus amics mossèn Gil Parés i el pare jesuïta Ignasi Casanovas serien dues de les primeres víctimes de la Guerra Civil. El bon historiador Gijs van Hensbergen acaba el seu llibre sobre Gaudí dient que la dictadura de Franco va ser pitjor per a Catalunya que la de Primo de Rivera. Gaudí va morir abans d’haver de triar entre l’ortodòxia religiosa i la seva estimada Catalunya.

Gaudí, beat i sant

El 10 de juny de 1991, es va crear a Barcelona l’Associació pro Beatificació d’Antoni Gaudí, presidida per José Manuel Almuzara, arquitecte i professor de dibuix. L’associació ha imprès moltes estampes d’Antoni Gaudí, en molts idiomes i “amb aprovació eclesiàstica”, amb el lema “L’arquitecte de Déu” i amb una oració per demanar un favor a la Santíssima Trinitat per la intercessió “del vostre servent Antoni”.

Més tard, el president i els membres de l’associació es van adonar que un beat no és un sant, sinó un nivell inferior en la jerarquia hagiogràfica i van dir que no volien acabar simplement fent beat Gaudí, sinó que “haviem d’haver-nos constituït com a associació pro canonització” (*Avui*, 7 de març de 1993).⁶⁶

En declaracions a *La Vanguardia* (23 de novembre de 1992), Joan Bassegoda⁶⁷ recordava que, a la mort de Gaudí el 10 de juny de 1926, ja existia en la societat barcelonina la creença en la santedat de l’arquitecte. Aquell mateix any, 17 escriptors van publicar elogis de l’artista desaparegut. En aquesta publicació, mossèn Manuel Trens, després director del Museu Diocesà, ja va titular el seu escrit com “L’arquitecte de Déu”. Ràfols encara hi feia declaracions més agosarades: “Gaudí, fora de la fe, seria sempre incompres” –més tard ho arreglà una mica, perquè Gaudí també l’entenien els agnòstics: “Algun aspecte de la seva obra es pot entendre per algun incrèdul, però la síntesi estarà solament reservada als creients.”

⁶⁶ Bonada, Lluís. “L’ànima de l’arquitecte: a punt de ser nomenat un vicepostulador de la canonització de Gaudí”. *Avui*, 7 de març de 1993, p. 17. Disponible en línia a l’hemeroteca de l’*Avui* □.

⁶⁷ Bassegoda Nonell, Juan. “Un arquitecto en los altares”. *La Vanguardia*, 23 de novembre de 1992, p. 24. Disponible en línia a l’hemeroteca de *La Vanguardia* □.

Típicament, Ràfols, reprimí per la Guerra Civil, tímid i sempre cautelós, esperant rebre algun cop pel seu catalanisme d'abans de la Guerra Civil, es va haver de mig amagar per sobreviure a la dictadura primoriverista. Però tot això se li pot perdonar perquè, a canvi, va recollir les millors fotografies i notícies de Gaudí, tan promptament com li fou possible.

Com a contrast a la visió de mossèn Trens, voldria afegir una anècdota, proporcionada per la filla del doctor Santaló, el metge i amic de tota la vida de Gaudí, segurament perquè sempre el va escoltar i mai no el va contradir. En una de les múltiples visites que feia a la seva nova casa del carrer del Conde del Asalto, ara carrer Nou (on Gaudí havia restaurat la façana de la casa), un dia la filla del doctor Santaló va interrompre una llarga disquisició de l'arquitecte, el qual la va treure de l'habitació de manera poc educada i sempre ho recordaria. Quan Gaudí va morir i ella va llegir que mossèn Trens ja el feia quasi sant, va dir: "Serà un bon patró dels irascibles."

El juliol de 1998, el cardenal arquebisbe de Barcelona Ricard M. Carles, amb l'acord de tots els bisbes catalans, va fer pública la decisió d'iniciar el procés de beatificació de Gaudí.

Sembla meravellós que puguem tenir un arquitecte sant patró, i no per raons gremials, sinó per contrarestar, amb la seva relativa bondat, la seva fantàstica professionalitat i la seva grandesa mística, l'opinió d'un important escriptor: "Els arquitectes i els pederastes són els únics mereixedors de la pena capital."

Antoni Gaudí pujaria a la santedat celestial amb la malaltia que ha conduït al misticisme molts companys de la seva corda, alguns tan antics com sant Bernat de Claravall i d'altres més propers i beatificats com Francisco Palau Quer, asceta, autor de moltes obres místiques i anacoreta relacionat amb la creació de coves per a "penitents" a la part alta de la ciutat de Barcelona. Allí on Gaudí treballaria en les obres del Park Güell i en l'edifici de Bellesguard, el beat Palau va actuar com a exorcista i fou mestre del pare Piñol, que encomanaria a Verdaguer les seves manies demoníiques i la fundació d'un centre d'exorcismes sota la inspiració del pare Palau. Però tot això forma part d'un altre moment de la vida de Gaudí, que és la seva relació amb Verdaguer.

D'entre els records de la família Güell, una néta d'Eusebi Güell, concretament la Carme, escriu que Juan Antonio López, fill del marquès de Comillas, parlava de la por que havia passat en veure el pare Piñol, "altíssim i tan prim que la sota-na semblava que penjava d'una perxa, amb una mirada penetrant i exaltada, que gesticulava constantment". I afegeix: "Més tard vaig saber que era el cap d'un grup especialitzat a fer exorcismes, amb seu al carrer dels Mirallers."⁶⁸

⁶⁸ Güell, Carmen. *Gaudí y el conde de Güell: el artista y el mecenas*. Barcelona: Martínez Roca, 2001. ISBN 8427026579, p. 116.

Gaudí s'ho mirava de lluny, però la seva admiració per Verdaguer entrava en el cercle que porta al misticisme: dejunis exagerats per Quaresma, acompanyats de la dieta vegetariana i el règim d'hidroteràpia del famós abat alemany Sebastian Kneipp –Gaudí sabia que les dietes són el camí directe cap a la possibilitat de meditació (no es pot meditar amb la panxa plena). A continuació, calia detenir les idees, els pensaments i les suggestions conscients, amb oracions estabilitzants en un sol punt (Gaudí era devot del Sant Rosari, mètode clàssic inicial de moltes religions), fins a obtenir alteracions de la percepció de la realitat.

Arribats en aquest punt, em sembla important fer algunes comparacions amb altres celebrats i amb destacats sants anorèxics, com sant Bernat de Claravall, santa Juliana de Norwich, santa Caterina de Siena o d'altres personatges seglars del món contemporani, com Simone Weil, personatge important que l'Església va intentar convertir al cristianisme sense aconseguir-ho.

Tots ells comencen amb el seu allunyament del sexe (després l'Església ho considerarà un aspecte religiós important i la castedat serà una etapa inicial perfecta per a la santedat).

Sant Bernat té anècdotes formidables. Com que era molt guapo, elegant, simpàtic i intel·ligent, tenia feina per treure's les dones de sobre. En un cas extrem, es va llançar a un estany d'aigua gelada de la turística ciutat de Montbard (Borgonya), on hi havia la llar familiar materna, a prop de Fontenay. Altres anècdotes picants són més llargues de contar, però són recollides al volum dedicat a sant Bernat de les *Vides de Sants*.⁶⁹

Com succeeix a la majoria dels sants anorèxics, la repressió de la sexualitat es compensa, per mitjà d'una relació quasi freudiana, amb l'adoració a la Verge Maria com a Mare de Déu. Bernat reinventa l'oració del "Recordeu-vos" i afegeix noves estrofes a la lletania del Rosari: "Oh clementíssima, oh piadosa, oh dolça Verge Maria" i el patètic miracle del "bes de la Verge Maria", apte per a un tractament psiquiàtric. Escriu que va rebre un raig de llet de la seva imatge preferida de la Verge Maria, una reproducció de la qual és situada a la porta de sortida cap al cementiri dels monjos de l'església de Fontenay, davant de l'escala de sortida de la nau dels dormitoris (la imatge autèntica fou destruïda durant la Revolució Francesa).

Amb relació a les poques ganes de menjar, habituals en tots els anorèxics, practicava un dejuni total, "la dieta de Bernat", que consistia en pa de civada, de mill i de lleties, fulles de faig bullides i rels vegetals amanides solament amb sal i oli (semblant al que menjava Gaudí els anys finals de la seva vida), la qual cosa li va crear problemes gàstrics tota la vida. Aquesta dieta, la va proposar a tots els nous convents filials de Claravall, almenys fins a la seva mort, quan els nous abats van decidir canviar-la (suposem que "*Deo gratias*").

⁶⁹ *Vides de Sants*. Barcelona: Vilamala, [193-]. (Biblioteca L'Eixerit). Vol. 9: Sant Bernat.

Sotragades fortes de l'Església contra la Sagrada Família de Gaudí

Són degudes al trist paper del director de la Sagrada Família, Jordi Bonet i Armengol, en l'afer dels "vitralls de la Sagrada Família", quan va suscitar una controvèrsia que va començar arran d'un article del periodista Alfons Quintà⁷⁰ i va durar fins a l'any 2005, però que només van viure els lectors d'alguns àmbits periodístics.

Més greu fou l'afer de l'altar amb què es va inaugurar la nova dedicació basilical del Temple, com explicaré més endavant, perquè aquesta malifeta la van veure per televisió centenars de milions de televidents. L'altar és un pedruscall de pòrfir xiïta, portat de l'Iran a preu desconegut, sense tenir cap semblança amb els diversos altars que són obres personals de Gaudí i, per a més "inri", netejat per quatre pobres monges perdudes enmig d'un embalum de bisbes, presidits pel mateix papa Benet XVI. Fou per a mi una sotragada massa forta de l'actual Església, que va justificar que, poc després, el mateix pontífex decidís presentar la dimissió papal. Naturalment, també obligà a dimitir l'incombustible director de les obres de la Sagrada Família, l'arquitecte Bonet Armengol.

Abans de passar revista als afers esmentats, em sembla interessant donar a conèixer la relació que vam tenir l'equip de Tous i Fargas amb Lluís Bonet Garí, pare de qui fou, durant molts anys, director de la Sagrada Família, de forma relativament maldestra, segons la meva opinió. Aquesta relació la vam tenir perquè se'ns va encarregar la rehabilitació del gran casal de l'Instituto Nacional de Previsión, que s'havia aixecat, poc després d'acabada la guerra, al solar que havia deixat la gran destrucció provocada pel bombardeig de l'aviació italiana de Mussolini, que va caure sobre un camió de l'exèrcit roig, carregat de trilita, que circulava per la Gran Via, a l'altura del carrer de Balmes, incident que va provocar una gran destrucció d'habitatges i un gran nombre de víctimes.

Aquesta gran construcció, fou encarregada a Bonet Garí per la seva addicció al franquisme. Com a bon burgès, s'havia passat a la zona nacional de Sant Sebastià. No era com els seus amics, els Solà-Morales, que havien combatut a la Lliga de la Mare de Déu de Montserrat, de manera que ara ocupava el càrrec de degà del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya i Balears. Com era obligat llavors, va projectar l'edifici en l'estil neoclàssic que propugnava el noucentista Eugeni d'Ors, que a Madrid marcava els canons del falangisme, proper a un cert sentit sindicalista del camarada Girón de Velasco. Arquitectònicament, era força correcte i, gràcies no sé a qui, s'apropava més a la tendència neoclàssica catalana, propugnada per Duran i Reynals i per Mitjans, i s'allunyava de les barbaritats escorialenques orsianes.

⁷⁰ Quintà, Alfons. "Una Sagrada Família anticatalana? (I)". *Avui*, 27 de desembre de 2004, p. 4. Disponible en línia a l'hemeroteca de l'*Avui* .

L'arquitecte Lluís Bonet Garí, aleshores ja molt gran, vivia en una torre de l'avinguda de la Reina Victoria. Ens va proporcionar gentilmente plànols de les plantes i ens va donar totes les explicacions que li vam demanar. Totes les plantes estaven completament disposades a la manera funcional i bancària antiga, separades per molts petits despatxos, amb tanques de fusta vidriades. Encara les recordo ben envernissades, com si fossin de qualitat. Al nostre estudi arquitectònic, la rehabilitació va consistir a obrir-les i transformar-les en espais oberts, necessaris perquè s'havien multiplicat les necessitats d'atenció al públic i també la quantitat del personal. Naturalment, els petits ascensors existents, dintre de cabines tancades, estaven sempre saturats, de manera que, per augmentar-ne la capacitat, se'm va ocórrer de col·locar nous ascensors a l'únic espai on hi havia lloc, a la gran sala d'atenció al públic, a la qual s'accedia per l'entrada principal del xamfrà de la Gran Via amb el carrer de Balmes.

Em va costar convèncer en Fargas de la meua pensada, perquè des del principi van advertir-nos que no podíem alterar, ni que fos mínimament, l'arquitectura de l'edifici, considerat la perla del règim franquista a Catalunya. Finalment, vam decidir col·locar –i era de les primeres vegades que es feia a Barcelona– dos nous grans ascensors ara anomenats panoràmics, reduint una mica el gran *hall* central però que, segons la meua opinió, li donaven una visió més dinàmica i alegre.

En canvi, la relació amb el fill de Bonet Garí fou menys important. Totes les seves intervencions a la premsa, que jo recollia, em semblaven que palesaven una manca de coneixement de Gaudí. Una d'elles la vaig recollir al capítol dedicat a “Gaudí a Mataró”, publicat a la revista *Serra d'Or* i que reproduceix de nou a continuació:⁷¹

“A la revista *Templo*, l'octubre de 1975, és a dir, quan Franco es trobava en una difícil agonia, es publicà una entrevista de Bonet Armengol a Josefa Moreu, la dona que Gaudí havia desitjat, feta a Santa Helena d'Agell, a prop d'Argentona, on aleshores passava l'estiu amb la família Caballol, vídua del seu segon marit, en la qual diu que a la Cooperativa Obrera hauria arribat a explicar doctrina cristiana, però aleshores això no era permès.

Obliden, tant l'entrevistador com l'entrevistada, que durant els llargs anys del primoriverisme i del franquisme, el que no era permès era publicar res en català, i menys si era quelcom socialista, maçònic, comunista, lliurepensador, anticlerical o, simplement, democràtic”.

D'això, ara la joventut en diu “fer-se trampes al solitari”.

⁷¹ Moreu Fornells, Josep Maria. “Gaudí a Mataró”. *Serra d'Or*. Any 17, núm. 188 (maig de 1975), p. 317-319. ISSN 0037-2501.

La controvèrsia a propòsit d'un dels vitralls per a la Sagrada Família, la vaig recollir pacientment i es reproduïx en les planes següents amb el nom de “controvèrsia a propòsit de sant Lluís”. A la polèmica, s'hi van afegir francesos, “catalans del nord”, per als quals sant Lluís era un sant genocida, perseguidor de jueus, càtars i pobles del Vaudois, de la Provença i dels comtats feus catalans, impulsor de dues croades —ambdues acabades com el rosari de l'aurora, és a dir, molt malament—, fill d'una mare enèrgica, sempre regent del poder, la intolerant Blanca de Castella, nascuda a Palència i portadora dels sants més terribles del santoral, els inquisidors dominicans, autors d'actituds que ara l'Església catòlica s'ha vist obligada finalment a condemnar i demanar-ne perdó.

La defensa del sant la va fer un personatge anomenat Pere Brunsó i Ayats, típic integrista religiós i, per a més desgràcia, ignorant, fins a l'extrem d'acabar sense altres arguments que l'ofensa personal als catalans de França.

L'afer em va interessar tant que, a continuació, vaig estudiar moltes consideracions sobre la vida i miracles de Lluís IX, rei de França, després sant Lluís. Vaig tenir la sort de poder consultar el llibre hagiogràfic de Jean de Joinville (1225-1317),⁷² el seu amic i col·laborador de tota la vida, fins a l'extrem de ser capturats junts a la sisena croada, la d'Egipte. Junts van ser alliberats amb grans despeses. Al *Llibre de les santes paraules i dels bons fets del nostre sant Lluís*, Joinville explica sense embuts fins i tot xafarderies i trifulgues impròpies d'un gran home, i menys d'un home sant. A continuació, parlo d'aquest estudi sobre la vida de sant Lluís.

Després de llegir-lo, vaig arribar a la conclusió que era impossible col·locar un vitrall dedicat a la diòcesi d'Elna-Perpinyà triant un sant amb uns antecedents tan deplorables, que va cometre terribles abusos contra els jueus, els càtars i els musulmans i, el que encara és més greu, contra Catalunya i contra els catalans del nord. El director de l'actual obra de la Sagrada Família seria incapaç d'honorar-lo, col·locant la figura d'un personatge com aquest, per molt sant que l'Església el consideri.

Així doncs, el seny que faltava a sant Lluís, segons l'opinió del mateix Gaudí, sembla que l'han recuperat els personatges que ara dirigeixen l'obra, que afortunadament han canviat d'opinió i han substituït tots els vitralls (no solament el corresponent a Elna-Perpinyà) per les tranquil·les i abstractes representacions d'un altre artista vitraller, les quals, a més, donaran més lluminositat i tranquil·litat a la complicada arquitectura de la nau del Temple, obra del Gaudí dels anys finals, completament afectat per la malaltia anorèxica.

Un argument de gran categoria sobresortia encara més entre tots ells. El pancatalanisme de Gaudí. L'any 1883, va anar d'excursió precisament a Banyuls de la Marenda i després a Elna, on, al claustre de la catedral, el seu admirat poeta i amic Jacint Verdaguer

⁷² Joinville, Jean. *Vida de sant Lluís, rei de França*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1987.

va llegir uns fragments de *Canigó*. Curiosament, es conserva una fotografia d'aquesta trobada, publicada més tard a *La Il·lustració Catalana*. La conservo perquè també fou publicada en un article de Mn. Francisco Baldelló a *La Vanguardia* el dijous 7 d'abril de 1966, sota el títol "Una pequeña anécdota de Gaudí".⁷³ L'arquitecte apareix a la segona fila de la fotografia, amb barba, bigotis i cabells blancs i, com sempre, fa el gest típic dels tímids anorèxics d'intentar amagar-se darrere un altre company, un personatge que no he pogut reconèixer. La fotografia té al peu la inscripció següent: "Curso superior de canto gregoriano, celebrado en 1916 en el Palacio de la Música (Foto: Antonio Pérez Moya)".

Dels 29 personatges deixebles del mestre benedictí P. Gregori M. Sunyol, només dos, Antoni Gaudí i Aureli Capmany, no eren músics professionals. Ambdós, per justificar-se, deien: "És que jo he vingut a aprendre el cant gregorià per saber ballar millor." I Gaudí afegia: "I jo per saber més arquitectura."

També és molt interessant l'article del P. Baldelló perquè dona a conèixer altres aspectes del caràcter de Gaudí i del seu entorn. L'origen de l'article fou l'amistat que l'unia amb Enric Casanelles, aleshores secretari dels Amigos de Gaudí. I fou aquest qui li va demanar que donés a conèixer les anècdotes que pogués recollir sobre Gaudí. Algunes són realment prou interessants. Fou presentat a Gaudí per "un feligrés il·lustre de la parroquia de san Juan de Gracia [on vivia Gaudí, en una caseta del Park Güell], altamente interesado en la implantación del canto gregoriano". Per tant, la relació de Mn. Baldelló fou primer purament "por asuntos de música sagrada". Després confessa que la inacabable conversa de l'arquitecte el féu prendre nota de tot el que trobava interessant. Recorda la frase: "Jo, mentre vegi que els homes moren, creuré en la immortalitat." Recorda el temor que sentia davant l'exhibicionisme i el tema de la dificultat de fer fotografies a l'arquitecte. Solament el primer rector de la Sagrada Família, Mn. Gil Parés, gran aficionat a la fotografia, va poder retratar-lo, sempre d'esquiltlentes, aprofitant les visites de notables al Temple. Aquesta col·lecció la va regalar al seu germà Josep Maria, que després les donà generosament al Centre Excursionista de Catalunya. També assenyala que va ser infructuosament impossible fer-lo parlar en públic, com a professor o com a conferenciant. Recorda, en aquest sentit, la pugna que va sostenir amb un altre capellà, el P. Gabriel Palau, jesuïta pioner de l'Acció Social, polèmica que es va fer popular.

Dedica més espai a la seva dedicació amorosa a la pobresa i que mai no va rebre honoraris per la seva dedicació professional al Temple. Només en un cas, quan els vestits li queien de vells, fins a l'extrem que algú li va donar caritat, va anar al sastre i, sense cap preocupació per la confecció, li digué finalment: "I ara vagi a cobrar al carrer de Fontanella, número 13", que era on hi havia l'administració del Temple.

⁷³ Baldelló, Francisco. "La pequeña anécdota de Gaudí". *La Vanguardia*, 7 d'abril de 1966, p. 45. Disponible en línia a l'hemeroteca de *La Vanguardia* .

Per cobrir les petites despeses de cada dia, uns cèntims diaris per als bitllets dels tramvies i la compra del diari nocturn *La Veu de Catalunya*,⁷⁴ demanava els diners a la dona del guardià del Temple.

També dedica un espai a explicar el caràcter de l'arquitecte, mai agressiu ni violent, com alguns escrivien. "Mai no va traïr l'esperit de la comprensió i la indulgència amb el pròisme. Les frases punyents les reservava per a les idees, mai per a les persones."

També tracta del seu caràcter de profunda humilitat, quan parla del canonge Josep Maria Llobera, de la Catedral de Barcelona, on Gaudí anava cada diumenge a oir la solemne missa dominical. Se situava sempre al mateix lloc, a la columna dreta del creuer adossada al cor. Quant el canonge li demanava conversa sobre altres temes, diferents dels de la missa del diumenge, Gaudí sempre contestava lacònicament i, alguna vegada, àdhuc amb impertinència, perquè es considerava un feligrès més i desitjava oblidar les converses de qualsevol tipus i atendre solament la cerimònia religiosa.

Una última lliçó de l'article del P. Baldelló fa referència a la pobresa econòmica del Temple i com Gaudí, Bocabella i Martí Manlleu s'atansaren fins a la sortida del passatge del Rellotge, on hi havia la Banca Arnús. Cap dels burgesos va tenir cap detall per les obres del Temple. Gaudí, que no intervenia en les peticions, se'n reia i, burlata, deia: "Pobre senyor, pobre senyor!"

Anys més tard, va tenir lloc el que jo anomeno "l'afer de l'altar" de la nova Sagrada Família, amb motiu de la vinguda del nou papa Benet XVI per a la inauguració de la nau central del Temple i l'entronització del nou temple com a basílica. La construcció s'havia fet seguint les maquetes i tots els detalls que s'han pogut trobar del projecte de Gaudí; per tant, des de la mort de l'arquitecte s'ha actuat "a la manera de Gaudí", però sense la seva imaginació creadora, que variava de nou cada dia mentre va viure. El més unimaginable és la sortida a la llum d'un altar, que és el més impensable i el més allunyat de la seva manera de fer altars de Gaudí. Per comprovar-ho, em vaig dedicar a estudiar tots els altars coneguts que Gaudí havia fet. Un dels primers el va projectar i construir entre els anys 1879 i 1881, junt amb la custòdia, aparells d'il·luminació i el mosaic del paviment de la capella del Col·legi de Jesús-Maria, ara transformat en Parròquia de Sant Pacià, al barri barceloní de Sant Andreu del Palomar (abans, municipi independent de Barcelona). Aquesta obra fou destruïda, en gran part, durant els fets de la Setmana Tràgica, és a dir, l'any 1909. Només se'n va salvar una part, com els sostenidors metàl·lics de les llums, que va aprofitar per al convent de Santa Teresa de Jesús, del carrer de Ganduxer, que Gaudí va bastir al barri de Sant Gervasi entre els anys 1889 i 1894. També se'n va poder recuperar gran part del mosaic, que ha estat reposat modernament (2012), però no va quedar res de l'altar corresponent.

⁷⁴ *La Veu de Catalunya: diari català d'avisos, noticias y anuncis*. Barcelona: Impr. de La Veu de Catalunya, 1899-1900. Disponible en línia a ARCA .

En canvi, per a la capella del Col·legi de Jesús-Maria de Tarragona, obra posterior en el temps (entre els anys 1880 i 1882), va projectar un magnífic altar, reproduït als llibres de Ràfols de 1928 i 1929,⁷⁵ on és descrit de la manera següent: “Responde a este momento de su obra el altar i el templete para exposición del Sacramento en la capilla conventual de Jesús-María en Tarragona y aun los sitiales laterales que usa la comunidad en los actos religiosos. La mesa del altar, alabastrina, es bella por la ordenación rotunda de los plafones, separados por columnas, con capiteles de flores tímidamente hermanadas; el templete es, sin embargo, la joya de la capilla.” Més endavant, el mateix Ràfols el relaciona amb el primer que va fer, entre els anys 1879 i 1881, al Col·legi de Jesús-Maria de Sant Andreu, aleshores fora de Barcelona, d'estil gòtic, “según voluntad de los donantes y, al ser del agrado de las dignidades de la orden, pudo realizar el altar de Tarragona”.

Un altre altar de petites dimensions el va dedicar a sant Josep, com a compliment al promotor del Temple de la Sagrada Família, que es deia Josep Maria Bocabella, l'any 1885 a l'oratori de casa seva, al carrer d'Ausiàs March, 31, pis primer i porta segona. Apareix reproduït a la pàgina 41 del llibre de Ràfols.

Un quart altar també és dedicat a sant Josep. El projecta per a la cripta del Temple de la Sagrada Família i s'inaugura el mateix dia del sant, el 19 de març de 1889.

Un cinquè altar és a l'obra inacabada del Palau Episcopal d'Astorga, que Gaudí va començar l'any 1889 i va abandonar, per diversos motius, cap al 1893, quan només havia acabat gran part de les plantes baixa i principal –aquesta anomenada “planta noble”, on hi havia la capella. Realment, la capella és al centre de la planta i de tot l'edifici. No va enllestir la planta segona ni la planta d'àtic, més interessant, amb el coronament de la coberta que, com diu l'escriptora María Jesús Alonso Gavela, havia de ser “una terminación caprichosa, singularísima, que ni se supone ni se sabrá en que debería consistir”. I és així, perquè Gaudí, en un atac d'ira, va destruir el projecte d'Astorga i, fastiguejat per la forma com el van tractar, va pronunciar una de les seves frases més famoses: “No penso anar mai més a Astorga, ni en globus.”⁷⁶

L'altar era de marbre blanc; la taula sembla que l'havia dibuixada el mateix arquitecte, amb la imatge de la Verge adossada a la mateixa pedra, envoltada per una franja daurada típicament gaudiniana. Apareix representada a la làmina fotogràfica XXXVIII de la pàgina 118 de l'obra esmentada, on s'aprecia el contrast cromàtic de l'altar blanc, entre les fines columnes de l'absida goticitzant, el granit gris de Ponferrada i la decoració dels mosaics blavosos disposats per Gaudí.

⁷⁵ Ràfols, Josep F. *Antonio Gaudí*. Barcelona: Canosa, 1929, p. 37.

⁷⁶ Alonso Gavela, María Jesús. *Gaudí en Astorga*. León: Institución “Fray Bernardino de Sahagún”, 1972, p. 44.

És per totes aquestes disposicions dels projectes d'altars de l'arquitecte que sorprenen desagradablement l'altar en què es va fer la consagració de la basílica de la Sagrada Família. No té res a veure amb la idea d'altar que havia proposat en les seves converses amb Joan Bergós a *Gaudí: l'home i l'obra*.⁷⁷ Deia Gaudí: “Davant de l'altar només hi ha d'haver ciris autèntics de cera i flors naturals i, a sobre, la corona de llànties del lampadari. A la taula de la consagració dels sants olis, també hi ha d'haver abundància de flors i, en les grans festivitats, s'hauria d'adornar el temple amb plantes oloroses.” Poca cosa de Gaudí en va quedar. En comptes de tot això, un pedruscall de pòrfir de grans dimensions, de molt pes i, segurament, de preu elevat, provinent de l'Iran, un país on, per més “inri”, l'heretgia xiïta posa en evidència no solament el cristianisme i el judaisme, sinó també l'ortodòxia islàmica. Res no podia justificar la incapacitat de els alabastres de Beuda, les marmòries calcàries del Garraf i Vilafranca o els basalts hexagonals del cingle de Castellfollit de la Roca, que Gaudí havia utilitzat en dues grans obres, com a peus de les grans làmpades de la plaça Major de Vic, en homenatge al centenari de Jaume Balmes, que foren destruïdes pel general Primo de Rivera per massa catalanistes, o les que havia utilitzat en el seu projecte ideal per a la cripta de Santa Coloma de Cervelló. Gaudí coneixia perfectament totes les pedres catalanes perquè s'estimava la natura i tenia una molt bona relació d'amistat amb el geòleg Norbert Font i Sagués, fins al punt que li va dibuixar el recordatori de la seva primera missa l'any 1900. Era tanta l'admiració que sentia per ell que fou el seu geòleg de guàrdia, a qui s'adreçava sempre que trobava fòssils i altres pedres prehistòriques, durant les obres del Park Güell.

Però en el pecat hi ha la penitència. Amb aquest altar, el sorprenent Gaudí, “sigui on sigui” —com ara es diu—, ha donat la més gran lliçó a l'Església catòlica, apostòlica i romana que ell tant volia reformar, oferint en directe a milions de telespectadors d'arreu del món la visió d'una església antiquada, en què el pontífex, un gran nombre de cardenals i multitud de bisbes (“un pet de bisbes”, com diria *L'Esquella de la Torratxa*,⁷⁸ periòdic prou conegut en vida de Gaudí), tots ben asseguts i omplint l'absis del Temple, contemplaven com, després de la consagració de la basílica, els sants olis abocats sobre l'altar eren netejats per unes poques i humils monges. La discriminació femenina de l'Església, a escala televisiva i mundial! Lluny del tronat anticlericalisme, fou la millor demostració d'una Església cada cop més allunyada de la realitat social del món actual. No és estrany que, pocs dies més tard, el Sant Pare decidís presentar la dimissió i fos reemplaçat per un personatge de la corda dels “pobres”, en un gest semblant al que l'Església

⁷⁷ Bergós, Joan. *Gaudí: l'home i l'obra*. Barcelona: Ariel, 1954.

⁷⁸ *L'Esquella de la Torratxa*. Barcelona: I. López, 1872-1939. ([Barcelona]: Impr. de la V. e H. de Gaspar). Disponible en línia a ARCA ☐.

ja ha fet en altres moments de forts canvis socials, com a l'època de sant Bernat, amb la creació dels cistercencs. El nou papa ha canviat també la influència de la corrompuda Cúria romana. Els grans teòlegs de la intel·lectual Europa germànica han estat substituïts pels realistes jesuïtes, colonitzadors de l'Amèrica, a mig camí de les velles creences.

Entre la primera sotragada dels vitralls de la Sagrada Família, que va començar l'any 2004, i la segona de l'altar, que va culminar l'any 2012, s'ha produït un canvi radical dels comportaments socials i econòmics, no tan sols a l'Estat espanyol, sinó també arreu del món. El mateix director de les obres del Temple ha estat el blanc de les crítiques del món catòlic, perquè les obres mateix s'han transformat en un negoci econòmic, molt allunyat de la pobresa desitjada per Gaudí. En efecte, cada any, gràcies a l'atracció del turisme, l'església del Temple guanya més de un milió d'euros. Les obres podrien continuar, doncs, de forma poc ètica. Això explica que el propi director Bonet Armengol fos substituït, per les altes instàncies eclesials, per un altre director de bonhomia comprovada: els Faulí pertanyen a una família cristiana, però no integrista.

Josep Faulí i Oller, nou director de les obres del Temple, va néixer a Barcelona l'any 1959, es va llicenciar a l'Escola d'Arquitectura el 1992 i es va doctorar a la UPC el 2009. Va començar a treballar a l'oficina tècnica del Temple l'any 1990, quan acabava de fer 31 anys, i el passat 9 d'octubre de 2012, amb 53 anys, fou nomenat director de les obres, en substitució de Jordi Bonet Armengol, que les dirigia des de l'any 1987, és a dir, feia 26 anys.

El nou director tenia un altre mèrit: era fill de Josep Faulí i Olivella, nat a Barcelona el 8 de setembre de 1932 i mort a la mateixa ciutat el 6 d'octubre de 2006 als 74 anys. Era doctor en Filologia Catalana i, com a gran periodista, fou un gran impulsor de la llengua catalana. Fou el primer director de l'*Avui*, el primer diari en català després del franquisme, i també va col·laborar a *La Vanguardia*, al *Diario de Barcelona* i la revista *Destino*. Representava, doncs, un gir radical respecte de l'anterior director de les obres: es passava d'un franquista, catalanista a la seva manera, a un catalanista demòcrata i liberal.

Del seu pare, conservo bon record del seu tarannà periodístic. El mes de març de l'any 1974, en va escriure: "Benvolgut amic, com a final del fullet 'Arquitectura de Barcelona' que estic publicant al *Diario de Barcelona*,⁷⁹ m'interessa la vostra autoritzada opinió. Confio que, d'acord amb el qüestionari adjunt, me l'envieu com més aviat millor. Cordialment agraït, Josep Faulí."

Al goig de rebre una nota en català, s'unia un qüestionari prou interessant, aquest sí en castellà, com era obligat a tots el diaris de la Barcelona franquista.

Les preguntes del qüestionari i les meves respostes foren les següents:

⁷⁹ *Diario de Barcelona*. Barcelona: Imprenta de la Viuda e Hijos de D. Antonio Brusi, 1792-1984.

1. *¿Qué edificio de Barcelona prefiere?*
Santa María del Mar. Atarazanas y Pedralbes.
2. *¿Qué época de la arquitectura barcelonesa es la superior?*
La arquitectura gótica.
3. *¿Qué arquitecto ha ayudado a definir mejor la ciudad?*
Probablemente sea el urbanista Ildefonso Cerdá, con su trama del Ensanche, quien ha ayudado a definir mejor la ciudad, a pesar de todas las adulteraciones sufridas.
4. *¿Cuál es el edificio barcelonés más conocido en el mundo?*
En el momento actual es seguramente la zona del Templo de la Sagrada Familia, construido por Antonio Gaudí. Las cuatro torres constituían el mejor símbolo de la ciudad, desplazando a otras imágenes anteriores de menor calidad, como el Palacio Nacional de Montjuïc o el monumento a Colón. Sin embargo, la —a mi juicio— equivocada prosecución del templo, con el aumento del número de torres, es probable que le haga perder gran parte de su carga simbólica, al mismo tiempo que el carácter gaudiniano de la obra, pues hará probable el sometimiento de Gaudí a la planta rígida y convencional del primitivo proyecto neogótico de F. de P. del Villar.
5. *¿Cuál es la mejor construcción barcelonesa de nuestro siglo?*
A propósito, prefiero entender la pregunta en el sentido de buena construcción, para dar cabida a las obras de Domènech i Montaner de principios de siglo, como el Palau de la Música Catalana y la Casa Fuster.
6. *¿Y de la posguerra?*
No sabría contestar.
7. *¿Y de los últimos diez años?*
El conjunto de viviendas de la calle Modolell, del arquitecto José A. Coderch.

Aquesta última resposta va motivar una petita nota de contesta del mateix arquitecte Coderch: “Muy agradecido por tu amable opinión en el *Diario de Barcelona*, con respeto a mi obra. Un fuerte abrazo, José Antonio.”

Ara, vist tot això a una distància de 39 anys, crec que les respostes són força correctes. A la primera, ara hi afegiria la façana romànica de la Catedral de Barcelona, amb la porta de sant Iu, que em sembla impressionant, i l'església del Pi. A la segona, hi afegiria ara gran part de l'arquitectura modernista. La tercera em sembla correctament resposta i la quarta és la que revela més la pròpia opinió sobre Gaudí i la Sagrada Família. A la sisena, m'hauria agradat afegir-hi obres d'en Josep Maria Sert.

És també interessant el “Resumen de opiniones”, que suposo que va fer el mateix periodista i, per això, les deixo en castellà:

A través de las veinte opiniones, se pueden inventariar estas respuestas dominantes.

1. *El monumento más apreciado de Barcelona es Santa María del Mar. El resultado es rotundo, aunque se citen otros muchos monumentos.*

2. *La mejor época de la arquitectura barcelonesa, coherentemente con la opinión anterior, es la gótica, idea netamente dominante, aunque sea muy valorada la época del modernismo.*
3. *La opinión dominante se inclina por Cerdà; es, pues, un ingeniero quien más ha ayudado a configurar la ciudad, pero, en este caso, hay un segundo muy bien clasificado, que es Gaudí.*
4. *Con precisiones, reticencias y malestar por la actual continuación de las obras, la Sagrada Familia es admitida, con neta superioridad, como el edificio barcelonés más conocido en el mundo.*
5. *El Dispensario Antituberculoso de la calle Torres Amat y el Palau de la Música Catalana, con ventaja para el primero, son estimados como los mejores edificios de nuestro siglo.*
- 6 y 7. *Para la posguerra, en general, y los últimos años, en particular, hay una gran dispersión de opiniones, entre las que se perfila, como máximamente valorada, la obra de los arquitectos Coderch y Valls y, dentro de ella, especialmente las torres Trade.*

Gaudí al final de la seva vida. De 1912 a 1926

La malaltia anorèxica es va accentuar quan es va recloure en les obres del Temple de la Sagrada Família. Per contra, fou l'època en què els seus admiradors recolliren tot el que deia i després ho publicaven. Un dels primers fou Ràfols, que va reunir les confessions de Gaudí i, acompanyades d'un bon nombre d'estupendes fotografies, les va publicar en dos llibres, de 1928 i 1929, apareguts dos i tres anys després, respectivament, de la mort de Gaudí.

Als llibres de Ràfols, citats tantes vegades,⁸⁰ apareix una fotografia excel·lent del “Taller de Gaudí, tal como estaba a su muerte, con el sillón y la mesa en que solía comer. Pendiente de un alambre cerca de la luz, dentro de un pañuelo de hierbas, está la sencilla cena del gran artista, consistente en dos chicas torrijas de pan untadas de miel y un racimillo de pasas.” És evident la falta de gana, típica dels anorèxics.

Prop de dues-cents dites va reunir Joan Bergós i Massó, que hi va començar l'amistat l'any 1906, poc després de la mort del pare de Gaudí, i després fou company de llargues caminades amb l'arquitecte, fins a l'escullera del port de Barcelona.

Isidre Puig Boada és l'autor d'*El pensament de Gaudí: compilació de textos i comentaris*,⁸¹ on recull totes les seves frases i, per tant, el caire del seu pensament.

⁸⁰ Ràfols, Josep F. *Antoni Gaudí*. Barcelona: Canosa, 1928. Ràfols, Josep F. *Antonio Gaudí*. Barcelona: Canosa, 1929.

⁸¹ Puig Boada, Isidre. *El pensament de Gaudí: compilació de textos i comentaris*. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 1981. ISBN 8470801597.

També Cèsar Martinell va recopilar moltes dites de l'arquitecte, algunes relatives a la dieta alimentària i al comportament d'aquesta època, que pogué comprovar com a espectador i que trobem ben relatades al seu llibre *Gaudí i la Sagrada Família: comentada per ell mateix*.⁸² "Aprofitant el lleure del diumenge [19 de desembre de 1915], he anat a veure Gaudí [...] Era bastant entrada la tarda, però encara dinava [...]. Com jo m'excusés, m'ha dit, bromejant: 'Que no ha vist menjar cap arquitecte?' [...] Menjava un plat compost de verdura crua, que ha triturat amb el ganivet i ha remenat llarga estona. Semblava gaspatxo sense suc. Després, s'ha pres un got de llet en què hi havia una rodanxa de llimona amb pell i tot, i després una poma cuïta al forn amb mitja mandarina. Aquest era el dinar d'un diumenge de Gaudí als seixanta-tres anys."

És el mateix Martinell qui explica al primer capítol del llibre esmentat, titulat "Gaudí, home inaccessible", com el seu ben educat "temor d'ultrapassar la confiança atorgada" fou correspost per l'"amabilitat i àdhuc familiaritat de l'arquitecte".

"Recordo que un dia hi anàrem amb l'amic Joan Queralt i el trobarem que s'estava fent unes friccions de glaç als peus, no sé amb quina finalitat terapèutica, i, després de les excuses pròpies del cas, seguí l'operació davant nostre."

A continuació, també explica que una tarda de hivern, sortint del Temple, es van adreçar a peu al centre de la ciutat i Gaudí es va haver de ficar en dues entrades per canviar-se els lligams dels embenats de les cames amb què es protegia del fred.

Martinell relata amb detall aquest fet com a demostració del caràcter franc i comunicatiu de Gaudí: explicacions de la forma de seguir les normes naturistes Kneipp, tractaments amb aigua freda, finestres obertes del dormitori en les humides nits barcelonines i llargues caminades, com a mínim d'uns quants quilòmetres diaris.

Encara més curiositats, extretes d'un altre llibre de Cèsar Martinell.⁸³ Explica que Gaudí sovint portava a la butxaca un ou cru, per si tenia ganes de fer un mos ràpid, i feia gala que la closca era la matèria més forta que la naturalesa podia oferir. Però va deixar de fer-ho perquè, un dia, l'Albert Bastardes el va saludar, després de celebrar la missa, donant-li un copet que va fer que l'ou se li esclafés i li regalimés per tota la cama.

Resumint, a partir de l'any 1912, Gaudí, que llavors té 60 anys, fa un canvi sorprenent, que tothom nota en les seves apreciacions. S'ha aprimat; fa mala cara i vesteix amb descurança. Als qui el coneixen o bé el recorden per les seves fotografies d'anys enrere, els sembla un personatge completament diferent. Totes aquestes característiques són connaturals a la malaltia anorèxica.

I la diferència encara s'aprecia més en l'aspecte psíquic.

⁸² Martinell, Cèsar. *Gaudí i la Sagrada Família: comentada per ell mateix*. Barcelona: Aymà, 1951, p. 24-25, 107.

⁸³ Martinell, Cèsar. *Gaudí: His Life, His Theories, His Work*. Barcelona: Blume, 1975, p. 114.

Abans, però, m'ha semblat adient parlar de l'estat de l'entorn gaudinià al voltant del Temple de la Sagrada Família, poc després dels fets del juliol de 1909, l'anomenada Setmana Tràgica. Perquè és molt interessant veure la seva reacció davant d'un fet que el va trasbalsar. S'apropava la tardor de l'any 1909 i la situació política encara es mantenia explosiva. En canvi, les obres del Temple no s'havien vist perjudicades pels fets del juliol.

El 15 de novembre del mateix any, el bisbe de Barcelona Joan Josep Laguarda Fenollera inaugura i beneeix les noves escoles parroquials enganxades a les obres del Temple. Són una obra genial de Gaudí, de baix cost i execució ràpida, amb la qual s'avança i passa per sobre del dubtós moviment noucentista, i el mateix Le Corbusier les considera una fita de l'arquitectura del segle xx.

Formen part del paternalisme catòlic, compartit per Gaudí i Mn. Gil Parés, el rector amic del bisbe Torras i Bages. Les escoles acollien gratuïtament els infants de les famílies obreres veïnes. Cada alumne tenia un test amb una planta que havia de cuidar i cada classe tenia la seva pròpia bandera, dissenyada per Gaudí, com ja hem vist que era una de les seves dèries. Tot el conjunt forma part del millor progressisme de Gaudí i les seves circumstàncies.

Gijs van Hensbergen ho descriu molt bé:⁸⁴ “L'entorn del Temple, l'any 1909, era el dels afores de la ciutat. Un gran espai buit i de lleure per a la mainada, on les colles de nens del veïnat caçaven sargantanes i insectes, al costat de pastors de cabres que vigilaven els ramats a l'ombra dels murs de la construcció. Hi va haver una època en què es va posar de moda fer volar estels i, als matins, els operaris de Gaudí havien de pujar a les bastides per recuperar els estels enganxats. Als vespres càlids de l'estiu, les famílies anaven a fer berenars i convidaven els picapedrers a prendre un refresc. Els dies de festa grossa, l'èxit sorprenia l'empresa del Temple: era cap al gener, festa de la Sagrada Família, i cap al març, festa de Sant Josep, i fins s'havia de llogar una marquesina per resguardar-se de la pluja o el sol. A la fi, la Junta del Temple va posar obstacles a les despeses del lloguer i fou reemplaçada per un cobert provisional. Gaudí no creia en les solucions provisionals i va dissenyar la seva pròpia marquesina de lona, sostinguda entre uns posts. Això obligà tots els membres femenins de la família Matamala a cosir dies i dies les peces de lona. El cost també va semblar massa gran a la Junta del Temple i van resignar-se a llogar novament la marquesina.” Això revela que la Junta no tenia gran respecte per l'arquitecte, com hem pogut comprovar en altres ocasions, almenys “fins aquell moment”.

Per sort, Gaudí es feia l'orni i tirava pel dret. Amb motiu d'una festa de Sant Josep, va organitzar una de les seves festes predilectes –cosa que li venia de jove–,

⁸⁴ Van Hensbergen, Gijs. *Antoni Gaudí*. Barcelona: Plaza & Janés, 2001. ISBN 8401305063, p. 254.

però aquesta vegada, a més de les garlandes florals i les dites poètiques, hi afegí la pirotècnia. El castell de focs artificials va culminar amb els noms de Jesús, Maria i Josep.

Les obres del Temple també oferien ajudes i atencions als vagabunds. A les portes de la cripta, hi tenia un lloc privilegiat una víctima de la pòlio. La Junta donà permís a dos vellets perquè venguessin postals del Temple en construcció i de la cripta acabada, llumins i, fins i tot, encenedors, peladits i tabac. Gaudí ho desaprojava, però explicava a un amic seu que aquells dos homes “podien acollir-se a res millor que a l’abric del Temple, que és la caritat cristiana”.

Gaudí, doncs, es va avançar a l’època, en uns moments en què hi havia molt poca seguretat social.

Permetia que els empleats veterans, de més de seixanta-cinc anys, continuessin treballant, i els deixava fer una adormideta i feines lleugeres, com anar a buscar aigua o encendre les espelmes. Un obrer va fer servir un racó del solar com a hort. Gaudí, quan se’n va assabentar, va donar permís a tots els que ho volgueren fer. Preferia aquest treball que no pas que anessin als bars, aprofitant la migdiada.

A aquesta referència a l’entorn de les obres del Temple a l’època de Gaudí, cal afegir-hi l’aturada deguda a la seva feblesa malaltissa, que l’impossibilitava treballar en obres civils; la malaltia anorèxica, que el feia passar gana i l’introduïa, cada vegada més, en el tarannà místic. I és interessantíssim estudiar com va reaccionar davant de totes aquestes coses.

Aprofitant que les obres s’havien convertit en una dependència extraoficial de l’Escola d’Arquitectura, molts alumnes, segurament els més conservadors, després de les classes matinals hi anaven a les tardes a escoltar Gaudí. El director de l’Escola, que era Domènech i Montaner des de l’any 1900, es trobava francament aïllat d’aquests alumnes i lligat de peus i mans, sense saber com actuar.

Un altre esdeveniment complicava la vida de Gaudí. El seu mecenes Eusebi Güell pensava aixecar-l’hi els ànims fent una exposició de les seves obres a la Société des Beaux Arts de París. Gaudí tornava a trobar-se en un atzucac difícil de resoldre, entre el seu amic i promotor, que es feia càrrec de totes les despeses, força importants, i la seva mala salut, que l’impedia d’anar-hi. A més, la seva intuïció genial li deia que ja no era el moment de recollir l’admiració francesa —no el podien comprendre—, que considerava que era una cultura en un moment de canvi a l’avantguarda, i li arribaven ecos de la cultura americana.

Tanmateix, fidel al seu amic, va preparar un bon dossier i als seus ajudants els deia: “No us preocupeu; no es tracta de cap examen.” I, finalment, l’exposició es va inaugurar el mes de març de 1910. Gairebé totes les publicacions artístiques de París van parlar força bé i van elogiar la genialitat especial de les obres de Gaudí. Va tenir alguns fans de la categoria de Diaghilev i el seu escenògraf.

Els anys finals. De 1909 a 1926

Són els disset anys que van de la Setmana Tràgica (1909) i la seva mort (1926).

Entre els 52 i els 74 anys, Gaudí s'allunya de la “normalitat” vital de la seva joventut i de l'edat adulta, i es va endinsant cada vegada més, sense solució, en el misticisme a què el porta la malaltia anorèxica.

1909

A les quatre de la matinada del 27 de juliol de 1909, va començar la Setmana Tràgica.

La nit havia estat molt humida, característica dels càlids estius de Barcelona. Els obrers havien proclamat la vaga general i els patrons havien tancat les portes de les poques fàbriques que encara funcionaven; el locaut portava la misèria a tots els obrers, sense l'ajut de la clàssica setmanada. La vaga va degenerar en actes de vandalisme anticlerical. El Cercle Obrer de Sant Josep, dirigit pels maristes, fou un dels primers a cremar. Estava associat amb el segon marquès de Comillas i ofería menjar gratuït, competint amb l'escola local Ferrer dels sindicats laics.

Més tard, el poble es va assabentar que en el combat del Gurugú, a la campanya marroquina, havien mort dos mil reservistes i que la majoria eren obrers que feia poc que s'havien embarcat en els vaixells de la companyia transatlàntica del marquès de Comillas i havien salpat del port de Barcelona.

Aquests fets de la Setmana Tràgica van causar un gran impacte a dues persones importants, sensibles de la història catalana: el poeta Joan Maragall i l'arquitecte Antoni Gaudí. Pel primer fou tan forta la impressió que va emmalaltir i va morir poc temps després, l'any 1911. Gaudí va patir una forta depressió, tan gran que, a partir dels anys 1910 i 1911, malalties de diversos tipus, totes molt properes a l'anorèxia, el rondarien i va estar a la vora de la mort, fins al punt que el seu metge i amic Santaló se l'emportà a Puigcerdà, i no se'n va tornar a recuperar del tot.

Joan Maragall en va escriure les millors anàlisis des d'una visió cristiana. Els seus articles periodístics “L'Església cremada”⁸⁵ i “La ciutat del perdó”⁸⁶ foren el millor estudi de les veritables causes socials de la “tragèdia” i aportaven una possible solució per mitjà del perdó i l'exercici de la caritat. La seva visió lúcida i cristiana no fou compresa per una Església conservadora i intransigent. Curiosament, la persona que va actuar com a censor d'aquests articles i que va impedir que es publicuessin sencers fou un dels capellans de confiança de Gaudí, el jesuïta P. Ignasi Casanovas,

⁸⁵ Maragall i Gorina, Joan. *La Iglesia Cremada. La Veu de Catalunya: diari no polítich, pero clà i català*. Barcelona: [s.n.], 1880 (Barcelona: Impr. La Renaixensa), 18 desembre 1909.

⁸⁶ Maragall i Gorina, Joan. *Elogi de la paraula i altres assaigs*. Barcelona: Edicions 62 i “La Caixa”, 1981.

junt amb Mn. Clascar. Però l'arquitecte, que estava a prop dels oligarques, com els Güell i els Comillas, per força va comprendre que la burgesia i el clergat "havien atiat els sentiments populars amb la seva indiferència envers les condicions de vida dels treballadors". Aquella nit, Gaudí va pujar al terrat de casa seva; estava preocupat perquè el seu cosí, Josep Gaudí i Pomerol, treballava al Poblenou, on es veien molts focs. Al Park Güell estaven segurs, perquè tenien a prop les casernes de la Guàrdia Civil de Vallcarca, que s'havien obert a Sant Josep de la Muntanya feia només sis setmanes abans.

Tots els gran burgesos de l'època havien fet el mateix. S'havien protegit envoltant-se de casernes de la Guàrdia Civil. A Comillas, el marquès tenia la comissaria al costat de la seu central, i el marquès de Marianao havia fet el mateix al Parc Samà de Cambrils.

Segons Bassegoda, l'actuació de Gaudí és diferent. Recull a *El gran Gaudí*⁸⁷ la informació donada per Bayó que els situa visitant la Casa Milà i travessant Barcelona en plena situació d'anarquia. Això contrasta amb la visió de Martinell, que escriu que va passar les tardes acompanyant el seu amic Trias, que estava malalt: "Gaudí trobava consol en la seva reclusió forçada i es desfogava dels seus temors que el Temple fos víctima de la revolta. El noi el tranquil·litzava augurant que no destruirien aquella obra que podia donar feina a molts obrers. Gaudí li agraiïa el suport dient: 'Deu t'escolti.'"

Claudi López, segon marquès de Comillas, fou a qui es van adreçar moltes de les crítiques dels revolucionaris, que li portaren els cadàvers momificats de les monges del convent de les Jerònimes des de la plaça del Padró, pel carrer del Carme, fins als porxos del Palau Moja, a la Rambla, on el marquès i tenia la seu de les seves nombroses oficines comercials.

Altres despulles les deixaren a les reixes del Palau Güell, al carrer del Conde del Asalto.

També els intel·lectuals catalanistes, majoritàriament republicans federals, es recordaven de com s'havia desenvolupat el cas Verdaguer. Segons el comte Güell, el seu oncle Claudi López era "la clau de la política clerical". La construcció del seminari de Comillas, la creació de l'Acció Catòlica, seguida d'una peregrinació de quinze mil treballadors a Roma per visitar el papa Lleó XIII en vaixells de la Companyia Transatlàntica amb totes les despeses pagades pel ric i prepotent marquès de Comillas, el qual va arribar a mantenir negociacions per adquirir uns terrenys a Roma com a regal al papa, on aquest pogués establir un nou estat pontifici, en emulació d'una oferta francesa similar.

En tot cas, l'any següent (1910), Gaudí caigué en una profunda crisi física i espiritual que ja no l'abandonaria. Per als liberals, s'havia comportat com un

⁸⁷ Bassegoda i Nonell, Joan. *El gran Gaudí*. Sabadell: AUSA, 1989. ISBN 8486329442.

reaccionari titella dels Güell i dels Comillas. No era el mateix: admirava el comte Güell pel seu comportament polític i religiós amb els seus obrers de la colònia fabril de Santa Coloma de Cervelló. La seva participació activa al comitè directiu del Centre Excursionista Científic era cosa del passat. El seu gran interès per les condicions de vida dels obrers eren idees compartides per alguns religiosos modernitzadors de l'Església, amb els quals havia treballat. Al mateix temps, Gaudí sovint era molt sever amb els sacerdots que defugien les seves responsabilitats socials.

Segons Martinell, criticava el pare Brasó en una conversa a la plaça de la Virreina: "Gaudí li aconsellava algunes mesures per compensar l'anticlericalisme i el sacerdot li responia: 'Això no és assumpte meu.' Gaudí li replicava: 'Llavors, espereu que us matin, també, i poseu algú al vostre lloc que s'ocupi d'aquest afer.' Potser el reverend es va adonar de la importància que Gaudí estava intentant comunicar-li, però es va quedar amb la mala impressió causada per la resposta durant la resta de la seva vida."⁸⁸ El text original apareix en una entrevista de Martinell a l'escultor J. M. Camps Arnau, del 27 d'abril de 1955. Aquell dimarts a la nit de 1909, ja havien estat assassinats dos sacerdots, un d'ells el pare Brasó.

Al mes de novembre d'aquell mateix any, com a resposta a l'incendi de convents i col·legis religiosos, Gaudí reacciona i pren una decisió important: resol que s'ha de fer amb molta rapidesa quelcom per millorar la societat des de baix, donant educació als fills dels obrers del barri on s'alça la Sagrada Família. Aquesta reacció és interpretada per molts com un remordiment de consciència. Comença la construcció d'una escola moderna, que paga íntegrament de la seva butxaca, amb un cost de 4.000 pessetes d'aleshores, segons explica a Cèsar Martinell, que Bassegoda dobra fins a 8.000,⁸⁹ probablement en incloure-hi els detalls del mobiliari. És una acció que representa un Gaudí atemorit i amb mala consciència social. A tota marxa, s'adona que farà tard si no fa quelcom com a exemple i salvaguarda de les obres del Temple de la Sagrada Família.

El 15 de novembre de 1909, el bisbe de Barcelona, Joan Josep Laguarda i Fenollera, va inaugurar i beneir les noves Escoles Parroquials de la Sagrada Família.

No parlarem aquí de la meravella estructural i de l'elegància de les Escoles, que fan que siguin una de les millors obres arquitectòniques de Gaudí, però sí de la imaginativa idea constructiva, de la doble paret aïllant per mitjà de dos gruixos de maó, relligats transversalment, solució barata i relativament ben resolta; de la coberta de superfícies reglades, fetes només amb dues regles i un cordill, o de la planta perfecta, amb les seves tres aules, ben ventilades, amb molta llum, anomenades cristianament per Mn. Gil Parés amb els noms d'aules de la Puríssima, l'Àngel i el Sagrat Cor, cadascuna amb el

⁸⁸ Martinell, Cèsar. *Gaudí: his life: his theories: his work*. Barcelona: Blume, 1975, p. 91.

⁸⁹ Bassegoda i Nonell, Joan. *El gran Gaudí*. Sabadell: AUSA, 1989. ISBN 8486329442, p. 548.

seu pati respectiu i amb un petit umbracle amb coberta de brancatge de bruc. I el detall poètic que cada nen té la responsabilitat de cuidar la planta que li és adjudicada en propietat. Eren, doncs, una de les millors obres de Gaudí i de l'arquitectura contemporània i, al mateix temps, del seu pensament social. Foren destruïdes durant els primers temps de la revolució i ara s'intentaran reconstruir lluny del Temple, on Gaudí les va situar.

1910

Es produeixen dos esdeveniments que revelen la profunda crisi que viu Gaudí, des que va esclatar la Setmana Tràgica l'estiu de 1909.

Un és el projecte d'un gran hotel en un gratacel a Nova York, del qual queden poques referències fidedignes i que no va arribar a bon port. Sembla que un col·lega de Chicago del famós arquitecte Louis Henry Sullivan, constructor d'importants gratacels, va mostrar-li unes fotografies de la Sagrada Família en construcció que havien aparegut a la revista nord-americana *Western Architect* i que aquest mostrà una rara admiració per l'estructura de les torres. Realment, encara ara sorprèn la idea genial de la façana estructural, amb les torres catenàries de Gaudí, que segueixen impressionant els arquitectes d'avui, com Norman Foster o Jean Nouvel.

No queda gran cosa del projecte novaiorquès: només uns quants croquis recollits per Llorenç Matamala i Piñol del seu pare Llorenç Matamala i Flotats, modelista i col·laborador fidel de Gaudí des de 1889 a les obres de la Sagrada Família. Aquests croquis semblen realitzats per Gaudí l'any 1908 (és a dir, un any abans de la Setmana Tràgica) i que es referien a la possible construcció d'un gran hotel a Nova York. Apareixen a la monografia *Antonio Gaudí: mi itinerario con el arquitecto*, escrit per Matamala⁹⁰ entre les diverses publicacions que sortiren amb motiu del centenari del naixement de Gaudí, l'any 1952.

El 21 de desembre de 2003, promogut per l'Hotel Rey Juan Carlos I, l'empresa comercial Freixenet i la Càtedra Gaudí, es va presentar *Hotel Attraction. El proyecto de Gaudí para Nueva York*. Tot una mica atrabiliari, d'aprofitament publicitari i poc convincent.

L'any 1910 es pot considerar el començament de la pitjor època de la seva vida. A l'obra del senyor Pere Milà i la seva dona (La Pedrera), tot eren entrebancs per raó d'una escultura. A la Sagrada Família, les obres es veien interrompudes contínuament per les dificultats econòmiques de la Junta del Temple. També s'esdevingué el suïcidi del seu admirat Casellas. Tot plegat va causar un empitjorament de l'estat de salut de Gaudí. Es va recloure a Vic en el seu entorn clerical. El farmacèutic Joaquim Vilaplana, emparentat amb la família de la vídua Roca-

⁹⁰ Matamala Flotats, Juan. *Antonio Gaudí: mi itinerario con el arquitecto*. Barcelona: Càtedra Gaudí, 1960.

figuera, el va tractar i acompanyar per la vila, i va escriure que Gaudí “patia una anèmia tenaç, derivada d’un excés d’esforç intel·lectual”.

El malestar encara es va accentuar arran de la imminent exposició de les seves obres a la Société des Beaux Arts de París, ideada pel seu amic i protector Eusebi Güell per millorar l’estat trist i deprimit de l’arquitecte.

Fou al mes de maig de 1910 quan la salut de Gaudí empitjorà. A banda de la clàssica pèrdua total de gana, pròpia de l’anorèxia, va agafar un atac de brucel·losi, malaltia aleshores poc coneguda i que fins avui és difícil de diagnosticar. Solament el seu amic veí Alfons Trias, estudiant de medicina, va pensar que segurament havia contret la malaltia per beure llet sense bullir. A les Jornades Internacionals d’Estudis Gaudinistes,⁹¹ escriu que “per la generació de Louis Pasteur era corrent saber que la *Brucella malitense* es podia contreure per la ingesta de llet de cabra, probablement un regal innocent dels pastors veïns del Temple”. En efecte, el dinar diari de Gaudí “consistia en un bol de fulles fresques d’enciam, amanides amb llet de cabra, més tard completada amb un grapat de nous o d’ametlles ensucrades”. I recalava que “la superfície arrugada de les fulles d’enciam proporcionava una àrea molt més extensa per rebre la ració de llet que no pas algun altre vegetal més llis”. Sempre tan racionalista.

1911

L’altre factor fou la idea paternalista del seu mecenes Eusebi Güell, que amb tot el desig d’animar-lo i tornar-li la seva alegria natural, perquè el veia canviat i deprimit, va voler organitzar una gran Exposició Gaudí a París. Va tenir lloc a la Société Nationale des Beaux Arts, entre el 15 d’abril i el 30 de juny de 1911. L’anuari de l’Associació d’Arquitectes de Catalunya d’aquell any⁹² va publicar una recensió amb els principals comentaris de la premsa parisenca. Mentre, a Barcelona, es va escriure que Gaudí havia tingut poc èxit a París, el millor crític francès d’aleshores, Marius Ary-Leblond, va elogiar les genials solucions espacials de l’arquitecte a la important revista artística *L’Art et les Artistes*.

Eusebi Güell corria amb totes les grans despeses, però no va aconseguir que l’arquitecte anés a visitar l’exposició: depressió anorèxica o allunyament clàssic de la seva intimitat?

Segurament, la intel·ligència de Gaudí havia comprès que l’època de la seva arquitectura, havia passat i que a París regnaven noves modes: l’avantguardisme del cubisme, el dadaisme i el surrealisme.

⁹¹ Trias i Maxencs, Alfonso. “Gaudí visto por un amigo”. Jornadas Internacionales de Estudios Gaudinistas (Barcelona, 1967). Barcelona; Madrid: Blume, 1970, p. 94.

⁹² Martorell, Jeroni. “Gaudí en París: Salón de la Société Nationale des Beaux Arts”. *Anuario para 1911*. Barcelona: Asociación de Arquitectos de Cataluña, 1911, p. 30-45.

Encara que va obtenir bones ressenyes dels crítics francesos, que s'admiraren dels espais creats per Gaudí, un dels seus millors admiradors fou Diaghilev,⁹³ que triomfava amb els Ballets Russos, i el seu escenògraf Erté,⁹⁴ que després adquiriria fama mundial amb les seves peces d'orfebreria i cristall. Ambdós foren gran admiradors de l'arquitectura de Gaudí.

La preparació d'aquesta exposició l'explica molt bé l'estudiant d'arquitectura Joan Bordas Quan entrà al treball, encara no coneixia Gaudí, però n'arribà a ser un bon amic i admirador. A l'Escola d'Arquitectura, els alumnes admiraven l'art revolucionari de Gaudí i el director d'aleshores, August Font, es desesperava perquè no era tan comprensiu com l'anterior director, Domènech i Montaner. Explica que Gaudí aquesta invitació se la va prendre amb gran indiferència i, si no hagués estat per la insistència d'Eusebi Güell, no s'hauria emportat la feina a París. Bordas va actuar com a ajudant de l'arquitecte Jeroni Martorell en la preparació dels dibuixos que s'haurien d'exposar. Gaudí s'interessava més pels seus estudis a l'Escola d'Arquitectura que per la feina. S'acostava als dibuixos de la Façana del Naixement, trets de croquis i dibuixos fets per Opisso, i li deia: "No ets preocupis massa, que no ens hem d'examinar."

Li feia pensar que Gaudí recordava més com un suplici l'època escolar que anar a l'Exposició de París. Un moment difícil fou el dibuix de la planta del Temple. "Facin el que vulguin; millor no enviar res." Jeroni Martorell patia, perquè tenia la idea que la planta era el més important per a la intel·lectualitat francesa. Bordas treballava al costat de Berenguer, que anotava les despeses, i Gaudí llegia al costat de la finestra un breuari. De tant en tant, venien el capellà del Temple, Mn. Gil Parés, Jeroni Martorell i l'arquitecte Joan Rubió. Més endavant, arribà Jujol i va passar al taller del costat, on va policromar la maqueta en guix de la Façana del Naixement. Gaudí l'esperonava: "Molt bé Jujol; molt bé!" Acabada la policromia, Gaudí va dir-li al Bordas: "Creus que si en Jujol no fos home de profundes conviccions religioses seria capaç de policromar la Façana del Naixement?" Bordas intentava contradir-lo per fer que reaccionés, dient que només feia falta pintura i bones mans. Els arguments de Gaudí eren aleshores molt pesats, inacabables, i llavors sortia tota la faramalla gaudiniana que el va fer tan poc agradable a molts contraopinadors.

En Bordas també intentava, sense aconseguir-ho, fer-li la pilota i comprovar com reaccionava davant dels elogis. Li va donar un fragment del llibre *Die Seele Spaniens*, de R. Lothar, que feia un gran elogi de Gaudí i el considerava l'arquitecte modern més important d'Europa, però Gaudí feia com si sentís ploure.

Cap a la meitat d'aquell any, és a dir, quan Gaudí en feia cinquanta, va començar a patir febres altes, dolors reumàtics i gran esgotament. Segons molts historiadors, això era

⁹³ Sergei Diaghilev (1872-1929).

⁹⁴ Erté, pseudònim de Roman Petrovich Tyrto (1892-1990).

el resultat de la depressió sobrevinguda en una persona sensible pels fets de la Setmana Tràgica, agreujada per la dieta vegetariana Kneipp, pels anys anteriors de treball obsessiu a la Casa Batlló i a La Pedrera i per altres desoris, com els dejunis quaresmals. Tanmateix, sempre s'oblida la malaltia anorèxica que Gaudí arrossegava des del naixement.

Des d'un punt de vista mèdic, tan sols petita brucel·losi, vulgarment anomenada febre ondulant. El seu amic Alfons Trias, un dels pocs habitants del Park Güell, que aleshores feia els estudis de medicina, pensava que era una intoxicació produïda per la ingesta d'aliments en mal estat, com la llet rànica i sense bullir que li regalaven els pastors dels ramats de cabres quan passaven per les obres del Temple. Aquesta malaltia li provocava, a més de febre alta, erupcions a tot el cos, dolors musculars i variacions de l'ànim, fins a fer-lo insuportable per la seva iracúndia; per això la malaltia s'anomenava també febre ondulant.

Al mateix temps, havia perdut totalment la gana de menjar, cosa demostra que, l'any 1910, als 58 anys, ja tenia molt desenvolupada la malaltia anorèxica. L'aspecte de Gaudí havia empitjorat i semblava, segons Casanelles, "com una ombra". El seu amic metge Santaló i Matamala feien tornos per fer-li companyia i es quedaven a dormir a casa seva. A la feina del Temple, es preocupaven de la seva alimentació l'ajudant Berenguer i el mateix porter.

La convalescència la va fer a la casa de la vídua Rocafiguera de Vic, ciutat d'on era bisbe el seu admirat Torras i Bages, a qui el va recomanar per mitjà del jesuïta Ignasi Casanovas.

Gaudí va rebutjar la luxosa habitació que els Rocafiguera li oferint a Vic (reacció clàssica de la malaltia anorèxica) i, al mateix temps, seguia un dels consells de la dieta Kneipp: dormir amb les finestres obertes, cosa que, amb la humitat i les boires de Vic, no devia contribuir a millorar-lo.

Al capítol titulat "El Gaudí anorèxic", hi afegeixo una petita nota personal. Fa poc temps, aproximadament l'any 2010, acompanyat per la meva neboda Margarida Estapé i Tous, la filla gran del meu cunyat Fabià Estapé, vaig portar a l'Arxiu Municipal de Vic un bon plec dels documents familiars antics de la meva mare Dolors Carbó i Vila, nascuda a Vic i d'antiga família vigatana. Em sabia greu que es perdessin, perquè hi havia testaments i capítols matrimonials, en què aleshores es feien descripcions de cases i mobiliari interessants per conèixer la ciutat de Vic entre els anys 1600 i 1900. El seu director ho va rebre amb agraïment i va resultar que es deia Francesc de Rocafiguera: segur que era descendent directe de la família Rocafiguera que va hostatjar en Gaudí.

1912

Cap al començament de la primavera, Gaudí va empitjorar de les diverses malalties que patia i va estar a punt de morir. Aquesta vegada, l'impertorbable metge Santaló va exercir la seva autoritat i, "tant si vols com si no", es va endur per força Gaudí a

Puigcerdà (La Cerdanya). El va apartar de tots els treballs del seu estudi barceloní d'arquitectura i de la seva neboda Roseta, aleshores ja en estat demencial pel consum de begudes alcohòliques del tipus aigua del Carme, que va deixar confiada a les monges carmelitanes del barri de Vallcarca. Per a Gaudí, era el pitjor que li podia passar: una neboda seva, víctima de l'alcoholisme. Això fou la clau de volta de tot el seu malestar psíquic.

A l'Hotel Europa de Puigcerdà no va protestar de l'habitació i les finestres obertes no el podien empitjorar, gràcies al clima sec i fred de la Cerdanya.

No rebia visites, a excepció del rector de la Sagrada Família, el pare Gil Parés, promotor de les Escoles Parroquials, que Gaudí havia projectat abans d'emmalaltir i que construïen els seus col·laboradors.

L'obra es féu amb la usual falta de mitjans econòmics i, obligat a estalviar –com també va passar amb l'edifici de les Teresianes–, va crear una obra d'estructura senzilla i barata i de gran elegància. El resultat fou una de les seves millors obres, admirada pels grans arquitectes del racionalisme, com Le Corbusier, Sert i Torres Clavé.

Gaudí va estar a punt de morir a Puigcerdà. Va demanar fer testament i el va signar l'11 de juliol, davant del notari Ramón Cantó i Figueres, i el metge Santaló i l'arquitecte Joan Rubió i Bellver el van signar com a marmessors. El seu patrimoni era la casa del Park Güell, que s'havia de vendre i donar el que se n'obtingués per finançar les obres del Temple de la Sagrada Família.

També va demanar que li donessin l'extremunció, que suposem que li va administrar el pare Gil Parés, l'únic que tenia dret a ser a prop del malalt.

Quan va millorar de salut, va començar a sortir a passejar al voltant de l'Hotel Europa. Era per la tardor de l'any 1911.

Qui sí que va morir el desembre de 1911 fou el poeta Joan Maragall, que no pogué resistir la depressió que li havien produït els fets de la Setmana Tràgica, en què havia tingut una gran rellevància arran dels seus escrits, malèvolament censurats per l'Església catòlica, casualment pel jesuïta amic de Gaudí P. Ignasi Casanova, que semblava el comissari politico-religiós que envoltava sempre l'arquitecte.

Als articles periodístics "L'església cremada" i "La ciutat del perdó", Maragall sostenia la necessitat d'acostar-se a les veritables causes socials de la tragèdia i de cicatritzar les ferides del teixit social amb el perdó i l'exercici de la caritat, como escriu molt bé Navarro Arisa al seu llibre fonamental *Gaudí: l'arquitecte de Déu*.⁹⁵

També va morir aquell any l'escultor Carles Mani, per qui Gaudí sentia una estranya admiració.

⁹⁵ Navarro Arisa, J. J. *Gaudí: l'arquitecte de Déu*. Barcelona: Planeta, 2002. (Ramon Llull, Panorama, 44). ISBN 8497080920, p. 261.

L'11 gener, va morir la seva neboda Rosita Egea i Gaudí, a l'edat de 36 anys. Des de llavors, Gaudí va viure sol a la casa del Park Güell. D'alguna manera, per a Gaudí fou un alliberament, perquè la situació alcohòlica i demencial de la seva neboda li alterava el cicle vital i la visió d'aquests defectes aliens a la seva forma d'entendre la vida li minava l'autoestima. Semblava que la mort de la seva neboda li hagués tret un pes de sobre i li va accentuar la dèria cap al treball. Es va embarcar en l'obra de Mallorca, el seu oasi de pau. Allí, s'havia de penjar un gran canelobre al centre del creuer de la catedral, en una operació molt difícil en què es van haver de substituir els cables les i cordes per una corda gegant destinada a llevar les àncores dels vaixells.

En tornar, va fer un gran nombre de visites a la seva obra predilecta, la cripta de la Colònia Güell, a Santa Coloma de Cervelló.

Encara aleshores va treballar en un púlpit per a l'església de Blanes.

Essent nou bisbe de Barcelona el doctor Laguardia, va córrer el rumor que es volia transformar el Temple de la Sagrada Família en la parròquia de Sant Martí de Provençals, un barri que havia experimentat un gran creixement, i a això s'afegia un nou rumor sobre la malaltia de Gaudí.

En aquest cas, Prat de la Riba va intercedir a favor de l'arquitecte i, en un article publicat al diari *La Veu de Catalunya*, titulat "En Gaudí deixa les obres de la Sagrada Família?",⁹⁶ va capgirar la notícia i va obligar el bisbe a dir que la conversió parroquial no es faria mai.

1914

A partir d'aquest any, Gaudí rebutja qualsevol obra civil per dedicar-se únicament al Temple de la Sagrada Família. A principi d'any, concretament el dia 8 de febrer, mor el seu estimat col·laborador Francesc Berenguer i Mestres, amb qui havia treballat des de l'any 1885 i que considerava "el seu braç dret" i fidel autor de la "bona posada a punt" de moltes de les seves obres. En trobarem més detalls al capítol sobre els ajudants de Gaudí.

Aquest es pot considerar l'any pitjor de la seva vida, perquè és quan va comprendre, per primera vegada, que una malaltia molt greu s'havia apoderat de la salut del seu cos. I li impedia l'activitat física dels seus anys de joventut i plenitud. És una de les primeres vegades en què es fa una autoanàlisi i quasi segur

⁹⁶ "En Gaudí deixa les obres de la Sagrada Família?" *La Veu de Catalunya*, 21 de desembre de 1912. Any XXII, núm. 4.893, edició del vespre, 2n tiratge, p. 3. Disponible en línia a ARCA .

que Gaudí ho aprofita per fer una revisió completa dels projectes de les naus i es dedica a refer, de nou, les maquetes del Temple de la Sagrada Família.

Això coincidia en un moment en què les obres del Temple es van paraitzar per falta de mitjans econòmics. Es va promoure una campanya a la premsa diària per ajudar a remoure voluntats a “l’entorn del genial i tossut arquitecte Gaudí”. Qui deia això era un poeta noucentista, i ho feia per ajudar a prosseguir les obres del Temple.

Aquell mateix any es va publicar una obra del poeta més representatiu del noucentisme, *Auques i ventalls*, de Josep Carner.⁹⁷ Era una versió en vers de la incomprensió que aleshores envoltava la figura i l’obra de Gaudí:

“Tothom n’ha sentit a dir / d’aquest gran senyor Gaudí / que cada hora –no s’hi val– / fa una cosa genial.”

I encara aquesta altra quarteta:

“Ara ha fet una maqueta / d’una església molt coqueta. / És el Temple i, cada altar, / tot de fil d’empalmar.”

“La gran categoria de la cripta de Santa Coloma va ser degradada a l’anècdota d’orsiana”, escriu Casanelles: “el 1914, dos mons s’han enfrontat: Gaudí i d’Ors”.

Però l’auca té continuació i ve a dir que Gaudí és present a la societat catalana d’aquell moment. Acabada de sortir l’auca en edició popular i, casualment, Gaudí es va trobar en un tramvia amb el poeta Carner i li va pagar el bitllet. En Carner, sorprès perquè en Gaudí li donava el doble del necessari, digué. “L’anada costa solament cinc cèntims i me’n doneu deu.” Gaudí li respon: “Així queda pagada la segona part.”

J. Morató escriu un article a *La Veu de Catalunya*⁹⁸ on explica l’anècdota relacionada amb el llibre *Auques i ventalls* de Carner.

I ara és el moment de parlar de les relacions ambigües amb les autoritats del Temple.

Enric Casanelles és qui ha estudiat millor aquest tema i ha desmitificat la idea d’un Gaudí arquitecte preocupat únicament per les obres del Temple de la Sagrada Família. Això només va passar els darrers anys de la seva vida, quan era la un malalt anorèxic abocat al misticisme, però no era així els primers anys, quan fou designat arquitecte del Temple (1883). Això és descrit magníficament al llibre *Nueva visión de Gaudí*.⁹⁹

⁹⁷ Carner, Josep. *Auques i ventalls*. Barcelona: Can Marián Galve, 1914. Nota: Poemes de Josep Carner publicats a la secció “Rims de l’hora” del diari *La Veu de Catalunya*, amb el pseudònim Two. Una part dels poemes foren publicats l’any 1914 a l’obra *Auques i ventalls*.

⁹⁸ Morató, J. “*Auques i ventalls* d’en Josep Carné”. *La Veu de Catalunya*, 9 de maig de 1914. Any XXIV, núm. 5390, edició del vespre, p. 3. Disponible en línia a ARCA ☐.

⁹⁹ Casanelles, Enric. *Nueva visión de Gaudí*. Barcelona: Ediciones La Polígrafa, 1965, p. 117-121.

L'any 1914, es pot considerar el moment en què es comença a formar el mite del Gaudí ermità i quasi mendicant. Havia patit una hèrnia i utilitzava un bastó acabat en punta de goma i un tipus de sabates, invent seu, amb soles d'espert i coberta superior de pell, perquè cada vegada li feien més mal els peus i necessitava embenar-se les cames per evitar el fred. Amb totes aquestes coses, el seu aspecte era menys curós i més deixat. A vegades, la seva indumentària era tan deixada que semblava un pobre de solemnitat, que es podia confondre fàcilment amb un vagabund que demanés almoines pel Temple.

En contradicció amb aquesta visió, fou utilitzat per l'Església com el seu millor representant religiós. L'octubre de 1913, formava part del Comitè del Primer Congrés d'Art Cristià de Catalunya, que va inaugurar el bisbe Torras i Bages amb un parlament sobre l'ofici espiritual de l'art, en què es van presentar dos estudis: un de l'inevitable Ignasi Casanovas sobre "L'art en el temple" i l'altre de Josep Tarré, en homenatge a l'arquitecte Antoni Gaudí.

1915

El gener, aprofitant una visita col·lectiva, Cèsar Martinell va començar a manifestar la seva admiració per Gaudí.

"A partir de llavors, crec que vaig assistir a la majoria de les visites que en aquella ocasió feren els alumnes de diverses facultats de Barcelona." Llavors es viu un dels pitjors moments de crisi econòmica i això fa que "el clos reservat de l'oficina d'obres s'obris a diverses visites col·lectives".

Per encàrrec del seu amic Torras i Bages, va fer una visita amb els seus companys arquitectes Josep Font i Gumà i Josep Pericàs i Morros, per tal de conèixer el projecte de restauració de la Catedral de Manresa, a càrrec de l'arquitecte local Alexandre Soler i March. Aquest va redactar una crònica detallada de la visita. Van arribar amb tren a Manresa. Hi ha un detall que revela el grau d'afectació de la malaltia anorèxica en Gaudí. Després del llarg viatge, en arribar ni el fred ni la gana van portar Gaudí a acceptar la invitació de començar amb un bon desdèjuni. Gaudí la va rebutjar i, mentre els seus companys s'entaulaven, ell va anar a fer un volt per veure la localització de la Seu des de la vista pintoresca de l'estació ferroviària de Manresa.

Gaudí sentia un afecte especial per la seu de Manresa, perquè l'havia construïda el mateix arquitecte de Santa Maria del Mar, Berenguer de Montagut, però hi va copsar un detall que l'intranquil·litzà: la façana de la catedral estava mal orientada, de cara quasi al nord, d'on venien la pluja, el vent i la neu, cosa que n'explicava el seu mal estat.

L'informe que donà del seu peritatge, una vegada tornat a Barcelona, era molt crític amb el projecte de restauració redactat per l'arquitecte Soler i March. Més tard, va rectificar i quasi el va aprovar. Tan bon punt tots els tècnics presentaren els honoraris, Gaudí va demanar una quantitat exagerada, que la va donar a les obres de la Sagrada

Família, i el més curiós del cas és que va demanar que tots els altres companys fessin el mateix. Eren els anys de la crisi econòmica.

A l'obra de la Sagrada Família, havia acabat quasi tota la Façana del Naixement. Era una obra realment impressionant, no per la temàtica, força naïf en la realització escultòrica –i, per això, força discutida per molts crítics, entre ells el mateix Ràfols–, sinó per l'efecte arquitectònic del conjunt.

En una conversa anotada per Cèsar Martinell, llegim: “La façana nord-est, actualment en construcció dedicada al naixement, per tal de representar el goig i les promeses, hi han estat emprades formes suaus i optimistes, amb abundor de figures i temes animals i vegetals que ens recorden el Nadal” –és com un pessebre petri. Gaudí explicà que les tres portes simbolitzaven la Fe, l'Esperança i la Caritat. “Aquesta és la que estarà al centre perquè representa el cor que més ens ha estimat, el de Jesús, del qual degotarà la sang redemptora que els àngels, amb calzes, escamparan pel món.”¹⁰⁰ Tot un recital del misticisme, provocat per l'anorèxia santa, que arribarà a lligar amb una certa paranoia d'ordre quasi geomètric.

El mainell de la porta del mig és una columna que porta una cinta enroscada amb la genealogia de Crist. La serp amb la poma i, al cim, el portal de Betlem, amb el bou i la mula. Als vessants, l'adoració dels Reis i dels pastors i, a sobre, els signes del zodíac del temps del naixement.

“La resta de la façana contindrà aspectes de la infantesa de Jesús, la presentació al Temple, la fugida a Egipte, la disputa amb els doctors de la Llei, l'obrador de Natzaret. Misteris com els de la Santíssima Trinitat i la Immaculada Concepció. Finalment, el patrocini de sant Josep, cap de la Sagrada Família.”

A l'altre costat de la façana nord, apareix un vast conjunt de figures de mida natural de la Sagrada Família. Es repengen en dues columnes, semblants a palmeres, sostingudes per dues tortugues. S'han considerat com una forma simbòlica de Cosme de Mèdici, “*impresa festina lente*” (“a poc a poc que tinc pressa”), o bé com la imatge de la creació a les llegendes orientals de budistes i confucians.

Al portal de l'Esperança, s'hi representen el casament de Josep i Maria, la fugida cap a Egipte, la mort dels Innocents i la fusteria de sant Josep.

A *El Punt Avui* del 2 de gener de 2012, va aparèixer un article de Narcís-Jordi Aragó,¹⁰¹ en què desvelava que les figures centrals de la Façana del Naixement són de l'escultor Jaume Busquets i Mollera (Girona, 1904-Barcelona, 1968). Després d'explicar-ne la vida i les activitats, diu que no fou fins a l'any 1958 que va culminar el grup central de Sant Josep i la Verge amb l'Infant Jesús, que el papa Benet XVI

¹⁰⁰ Martinell, Cèsar. *Gaudí i la Sagrada Família: comentada per ell mateix*. Barcelona: Aymà, 1951, p. 80-81.

¹⁰¹ Aragó, Narcís-Jordi. “L'ombra de Gaudí”. *El Punt Avui*, 2 de gener de 2012, p. 64. Disponible en línia a l'hemeroteca d'*El Punt Avui* ☐

va escollir com a nadala oficial del Vaticà de l'any 2011. Després, va realitzar el grup escultòric de l'Anunciació i altres treballs per a la Sagrada Família. L'escultor Busquets va morir deu anys després, als 64 anys.

El dia 7 de febrer de 1915, van visitar la Sagrada Família els estudiants d'enginyeria, acompanyats per Feliu Cardellach i Alivés, professor d'Estructures, autor de *Filosofia de las estructuras* i admirador de Gaudí. Aquest els va parlar de les voltes amb disseny de paraboloides hiperbòlics i dels seus avantatges sobre les voltes de canó, des del punt de vista acústic i lumínic. I va exposar també els desavantatges de l'art gòtic, necessitat d'arcbotants exteriors. Com sempre, exposava les seves pròpies contradiccions: s'oblidava del seu cognom germànic i vituperava tot el que es feia per sobre del paral·lel 45. Més tard això ho estendria fins i tot a la música. Sort que Millet feia arranjaments de Mozart, Haydn i Bach, perquè ni aquests grans músics germànics respectava.

Llavors, Gaudí desconeixia la seva ascendència occitana. Fou el genealogista J. M. Armengol qui la va publicar al diari barceloní *El Matí* el 21 de juny de 1936,¹⁰² per tant, deu anys després de la mort de l'arquitecte.

El dia 2 de juliol de 1915, Gaudí va rebre la visita del nunci apostòlic Mn. Ragonesi, que va presumir dels seus coneixements de genealogia: el cognom Ragonesi era un derivat d'*aragonesi*, és a dir, els successors dels prelats originaris de la Corona d'Aragó.

També aquell any rebé la visita del rei d'Espanya, al qual va parlar sempre en català i dubtem que Alfons XII l'entengués amb claredat –l'hi deurien traduir. També va rebre molts grups d'estudiants o arquitectes, que el visitàvem com una figura fora dels temps, una espècie d'anacoreta que anava a la seva, allunyat de la seva època.

Fou també l'any en què va morir un dels seus dos bisbes preferits, Pere Campins, que li havia permès modificar aspectes de la Catedral de Palma, en sentit progressista, com ara eliminar-ne el cor. Campins fou com abans havia estat el bisbe d'Astorga, Grau i Vallespinós, els dos bisbes gràcies als quals Gaudí va creure en una possible reforma arquitectònica i idealista de l'Església, per treure-la de la seva situació allunyada de la realitat social de l'època.

1916

El 7 de febrer va morir el seu amic i protector Josep Torras i Bages, bisbe de Vic, que segons Gaudí havia estat el millor intèrpret religiós de la Renaixença.

L'havia conegut com a canonge, junt amb l'altre amic canonge Jaume Collell. Gaudí va pensar de fer-li un monument al davant del portal de la Passió de la Sa-

¹⁰² *El Matí. Suplement d'homenatge a Antoni Gaudí*. Barcelona: [s.n.], 1936, Any VIII, núm. 2196, 21 de juny.

grada Família. Però no ho va arribar a fer per l'estat depressiu en què es trobava, cada vegada més aguditzat.

També llavors se li va morir un altre amic, escultor i arquitecte, per a qui Gaudí sentia molt de respecte: Pere Falqués i Urpí, autor dels famosos fanals del passeig de Gràcia, tantes vegades atribuïts equivocadament al propi Gaudí.

Amb motiu del Congrés d'Arquitectes d'aquell any, va invitar Amós Salvador, president de l'Associació Central d'Espanya, que havia vingut a Barcelona, i li va ensenyar amb alegre companyonia la petita obra de les escoles parroquials, cosa que demostra la gran simpatia que sentia per aquesta modesta obra.

És curiosa la relació que va tenir amb el basc Teodoro de Anasagasti, que va associar la idea idealista de Gaudí amb "l'esforç ingent de la raça de Catalunya".

Malgrat els dos anys de la guerra europea i la neutralitat espanyola, que havien beneficiat l'economia catalana i, en general, els guanys econòmics de la classe burgesa, en aquell moment van sorgir tensions en els sindicats obrers.

1917

La Confederació Nacional del Treball, la CNT, sindicat obrer català, es va unir amb la Unión General de Trabajadores, la UGT, sindicat espanyol, cosa que va propiciar la unió de les esquerres i, coincidint amb els esdeveniments de la Revolució Russa, van convocar una vaga general.

A Barcelona, hi arribaven les avantguardes internacional. Picabia hi va publicar la revista *391* i Picasso va venir amb la representació de *Parade* a càrrec dels Ballets Russos.

Fou un any nefast per la mort, a l'agost, del primer president de la Mancomunitat de Catalunya, Enric Prat de la Riba. El va succeir Josep Puig i Cadafalch.

Gaudí va fer el dibuix de la Façana de la Passió i Mort del Crist. Va començar a plantejar la maqueta de la Façana de la Vida, que va interrompre per tornar a perfeccionar les naus i les maquetes de les sagristies.

En canvi, aquell mateix any es va conèixer el veredicte final del procés judicial iniciat l'any 1909 contra el propietari Pere Milà de La Pedrera. Gaudí en va rebre 105.000 pessetes, com a compensació dels honoraris retinguts. El president del Col·legi d'Arquitectes, càrrec que aleshores exercia Bonaventura Bassegoda i Amigó, fou qui va resoldre el cas judicial de la Casa Milà, l'any 1916, a favor de l'arquitecte. Gaudí havia pledejat per una qüestió de principis i va donar la quantitat obtinguda, aleshores molt considerable, al seu assessor espiritual, el jesuïta P. Ignasi Casanovas. Aquest personatge, que sempre rondava Gaudí com un autèntic comissari politicoreligiós, a les ordres d'algun personatge superior que controlava la ideologia integrista de l'Església, fou qui havia censurat els articles decisius de Joan Maragall, a propòsit de la Setmana Tràgica i qui, seguint les ordres del bisbe Torras i Bages, havia proporcionat a Gaudí el recés a la residència de la vídua Rocafiguera de Vic. Sembla que coneixia el problema

anorèxic de l'arquitecte i el va aprofitar ideològicament i econòmicament, en guanyar el plet de Gaudí contra el propietari de La Pedrera. Crec que seria molt interessant estudiar els seus escrits, que sé que existeixen.

1918

A partir d'aquest any, només li quedava pendent un projecte: el Temple Expiatori de la Sagrada Família.

Va fer un croquis per alçar un monument a Prat de la Riba, a Castellterçol, que finalment no es va realitzar.

La data fatídica fou, però, el 9 de juliol de 1918, quan va morir el seu mecenes i amic Eusebi Güell i Bacigalupi a la casa del Park Güell. Llavors va coincidir, per última vegada, amb tots els parents i amics del comte Güell. Feia temps no els veia amb el costum i la normalitat d'altres temps.

La mort de don Eusebi fou un cop molt fort per a Gaudí. Les aportacions econòmiques a les obres del Park Güell i a la cripta de la Colònia de Santa Coloma de Cervelló van quedar anul·lades de forma radical. L'any 1922, els hereus d'Eusebi Güell es vendrien els terrenys del Park Güell a l'Ajuntament de Barcelona, quan Gaudí encara vivia i era un dels pocs ocupants del parc, junt amb els Trias.

Fou llavors que Gaudí va assistir a un curs de cant gregorià, dirigit pel benedictí P. Gregori M. Sunyol al Palau de la Música Catalana. A l'apartat "Gaudí i la música", expliquem que l'arquitecte es confessava poc preparat per la música clàssica (hi surt la seva paradoxal animadversió contra la música germànica) i només li agradava el cant coral col·lectiu i el movia la dèria per donar sons musicals als campanars de la Sagrada Família, dèria que li venia de temps antic, quan somiava i treballava en el projecte de la Missió de Tànger.

Acompanyat per Lluís Millet, director de l'Orfeó Català, que s'hostatjava a casa seva i era l'organista del festival dedicat a Bach, el va visitar Albert Schweitzer. Ambdós parlaven un francès prou dolent i no van tenir grans coses interessants per dir-se. La dèria antigermànica de Gaudí es va traslluir a la conversa i no va contribuir a una bona entesa.

1919

Rep un escrit d'Ernst Neufert, en què recorda el seu viatge iniciàtic a Barcelona.

Això ho sabem gràcies al testimoniatge d'un dels seus alumnes, Joaquim de Vilar Vergés, que als anys seixanta assistia a les classes que Neufert professava a la Bauhaus, a la Technische Hochschule de Darmstadt, en què parlava als seus alumnes del "bon Gaudí" i dels seus records quan el va conèixer en un viatge a Barcelo-

na. Llavors li va demanar que li donés per escrit els seus records i aquest escrit el va fer arribar a Enric Casanelles.¹⁰³

En aquesta obra, apareixen episodis interessants de les aventures de Neufert. Per conèixer a Gaudí, primer en va visitar totes les obres i quedà admirat del celler Güell de les costes del Garraf. Després va anar a trobar-lo, a primera hora del matí d'un diumenge, a la Catedral de Barcelona. Sortint de missa, es presentà i l'acompanyà fins al Temple. A la fi, parlaren de Montserrat i, en arribar a la Sagrada Família, li va preguntar: "No veu algunes semblances amb les roques del "Mont Salvat"?

Neufert resumeix així la seva coneixença de Gaudí: "Aquesta trobada amb l'arquitecte Gaudí fou, per a la meua formació i l'evolució de la meua carrera, un dels fets més importants de la meua vida, en què, per cert, he tingut moltes oportunitats de parlar amb personatges importants i de gran fama."

Un petit detall no va passar desapercebut a Ernst Neufert: el vell abric de Gaudí, verdós per l'ús. Una altra característica de l'anorèxia era la descurança en la vestimenta, que feia anys que havien començat a notar molts dels seus acompanyants.

Aquell any, Gaudí cercava noves vies per estudiar la naturalesa interna de les persones i, en concret, l'estructura òssia; per això, va demanar i obtenir esquelets de l'Hospital de la Santa Creu. També va obtenir un permís especial per veure com hi feien les autòpsies.

Segons testimoni del seu amic Alfons Trias, que havia arribat a la meitat de la carrera de medicina, gràcies al seu bonhomí i caràcter va aconseguir un permís del catedràtic d'Anatomia per poder dissecar una cadàver sencer i ensenyar-lo a Gaudí. Portat al taller, fou cablejat i, amb tubs metàl·lics, el van rigiditzar i vestir per continuar l'examen.¹⁰⁴

L'estudi de la Sagrada Família començava a adquirir un aire macabre, segons alguns dels visitants.

Pel setembre d'aquell any de 1919, va entrar com a ajudant de Gaudí a les obres del Temple l'arquitecte Francesc de P. Quintana i Vidal, que continuà executant la feina sota les ordres del mestre fins a la seva mort. Aleshores, prosseguiria la feina del Temple en companyia de Domènec Sugrañes, que s'hi va estar fins a la mort d'aquest durant la Guerra Civil.

1920

Gaudí fou a punt de ser detingut en sortir dels Jocs Florals. Aquell any es van celebrar al Palau de Belles Arts, davant del Parc de la Ciutadella, i hi assistia el general

¹⁰³ Casanelles, Enric. *Nueva visión de Gaudí*. Barcelona: Ediciones La Polígrafa, 1965, p.120-122.

¹⁰⁴ Trias i Maxencs, Alfonso. "Gaudí visto por un amigo". *Jornades Internacionals d'Estudis Gaudinistes*. Barcelona; Madrid: Blume, 1970, p. 95.

Jofre, heroi del Marne a la Primera Guerra Europea, que era considerat un català del Rosselló.

Aquell any va aparèixer la publicació *L'Esprit nouveau* d'Ozenfant i Le Corbusier.¹⁰⁵ Aquest darrer va visitar per primer cop Barcelona i va elogiar les Escoles de la Sagrada Família.

1922

Els hereus del comte Güell es van vendre els terrenys de la projectada i fallida urbanització residencial del Park Güell a l'Ajuntament de Barcelona, que el va transformar en parc públic urbà, circumstància que s'ha mantingut fins avui.

1923

Al mes de setembre, el general Miguel Primo de Rivera –pare del que seria el fundador i líder del partit feixista Falange Española, José Antonio Primo de Rivera– va fer un cop d'estat, amb el consentiment del rei Alfons XIII, i va fundar la primera dictadura espanyola, que oprimiria Catalunya fins a l'últim quart del segle xx.

Entre la sèrie de lleis que va dictar, destacaven la prohibició de “manifestacions separatistes”, de “l'ús de la llengua catalana en públic” i de “l'exhibició de la vella senyera de les quatre barres de Catalunya”. I va entrar a fons contra la cultura catalana amb autèntiques bestieses, com l'enderroc dels fanals que Gaudí havia creat per a la plaça Major de Vic o l'estúpida llei de castellanitzar els topònims catalans –com ara San Quirico de los Valles per Sant Quirze del Vallès; per sort, la broma es va acabar quan algun humorista li va recordar que el poble de Massanet de Cabrenys s'hauria de traduir al castellà com “demasiado limpio de cabritos”.

1924

Gaudí no es va esperar massa davant l'agressió a la identitat catalana. Aprofità perfectament el dia 11 de setembre de 1924, quan feia dos-cents deu anys de la caiguda de Barcelona l'any 1714 en mans de l'exèrcit de Felip V, comandat pel duc de Berwick, per fer sentir la seva reivindicació. L'arquitecte va assistir a la missa commemorativa a la vella església dels Sants Just i Pastor. Era allí on Gaudí havia trobat el mestre de capella Joan Bautista Serra de Martínez, implantador del cant del poble en els actes litúrgics –com hem assenyalat al capítol “Gaudí i la música”, aquesta nova aportació de l'Església va interessar l'arquitecte, que volgué adaptar-la al projecte del Temple.

¹⁰⁵ *L'Esprit Nouveau: revue internationale d'esthétique*. París: Éditions de l'Esprit Nouveau, 1920-1925.

L'acte, completament prohibit, era un desafiament a la dictadura i Gaudí, en realitat, s'hi va autodenegar i va demostrar que les seves conviccions catalanistes eren molt superiors al seu conservadorisme d'arrel religiosa.

Gaudí va restar detingut quatre hores. La relació d'aquesta detenció l'hem explicat amb tot detall a l'apartat "El Gaudí polític".

1925

El 23 de gener, Gaudí va prendre una decisió que feia temps que li rondava pel cap: fer una mena de testament o de darreres voluntats, mitjançant dues instàncies al cardenal arquebisbe de Tarragona.

En una, "a bona memòria de sa mare Antonia Cornet i Bertrán", establí una fundació perquè s'hi fes una pràctica religiosa sota l'advocació de la Mare de Déu de Montserrat. Ho acompanyava econòmicament amb 35 títols d'obligacions de la companyia "Ferrocarril d'Almansa a València i Tarragona". Es reservava el dret, mentre visqués, de cobrar l'interès d'aquest capital quan la Caixa Diocesana en fes el pagament. A la seva mort, l'interès seria cobrat pel rector o sacerdot encarregat de la fundació.

A la segona instància, exposava que, "per herència de son pare Francesc Gaudí i Serra (i sa neboda Rosa Egea i Gaudí), posseïa a Riudoms una casa composta de baixos, entresòl, pis i golfes, dues peces de terra amb vinya i arbres fruiters, i 6 accions de la Societat del Pantà de Riudecanyes (creada per gent de Reus, Riudoms i altres pobles, a fi de regar el seus camps)". I que "cedia les dites finques i accions a l'arquebisbe i que l'import de la seva venda anés a favor de l'arquebisbe i del rector de Riudoms, per tal de dotar una fundació pietosa a la parròquia de Riudoms, a bona memòria i sufragi del seu Pare".¹⁰⁶

J. J. Navarro Arisa, al seu bon llibre *Gaudí: l'architecte de Déu*,¹⁰⁷ descriu molt bé la vida rutinària dels darrers anys de la vida de l'arquitecte: Al matí, després d'un pobre esmorzar, acompanyat de Joan Matamala o bé de l'amic doctor Santaló —que es rellevaven per fer-li companyia—, Gaudí anava al taller de la Sagrada Família. Parlava amb grups d'estudiants d'arquitectura que anaven a escoltar-lo, supervisava les obres, menjava molt poc, i encara gràcies a la insistència del porter que el vetllava. A la tarda, anava a peu fins a l'església de Sant Felip Neri, a anomenat "barri gòtic", a prop de la catedral. Es confessava amb el pare Agustí Mas i després tornava a peu fins a la plaça de Catalunya, comprava el diari *La*

¹⁰⁶ Castellà-Gassol, Joan. *Gaudí: la vida d'un visionari*. Barcelona: Edicions del 1984, 1999. ISBN 8486540542, p. 117-118.

¹⁰⁷ Navarro Arisa, J. J. *Gaudí: l'architecte de Déu*. Barcelona: Planeta, 2002. (Ramon Llull. Panorama; 44). ISBN 8497080920.

Veu de Catalunya i agafava el tramvia en direcció a la barriada d'Horta, a prop del Park Güell. Després d'un altre tram a peu, es trobava amb Alfons Trias, el jove nou amic que era a punt d'acabar la carrera de metge i, d'alguna manera, li recordava el seu germà, mort poc temps després de llicenciar-se de metge, amb el qual passejaven pel parc fins a l'hora foscant. Quasi no sopava i llegia alguns dels seus llibres de capçalera.

A partir del mes d'octubre d'aquell any, va deixar de viure al Park Güell, segurament perquè el seu acompanyant fins aleshores, Llorenç Matamala, es trobava malalt, feia molts anys que patia un esgarrafós càncer facial i no podia continuar acompanyant-lo. Així doncs, Gaudí va decidir fer nit al llit del petit estudi del mateix Temple, els últims mesos de la seva vida.

1926

El fatídic dilluns 7 de juny de 1926, Gaudí va sortir cap a les cinc de la tarda de les obres de la Sagrada Família. Faltaven pocs dies perquè complís setanta-quatre anys. Abans de marxar, encara tingué temps de recordar a l'ajudant: "Demà vingui aviat, Vicenç, que farem coses molt boniques."

L'anorèxia santa, és a dir, la que porta al final cap al misticisme –característica que ha aprofitat no tan sols l'Església catòlica, sinó també altres religions– havia arribat al moment culminant en la vida de Gaudí.

Com cada jornada, l'existència de Gaudí s'havia transformat en una rutina pràcticament sense variables. Darrerament, sortia de la casa del Park Güell acompanyat per Joan Matamala o bé pel seu amic Santaló fins a les obres del Temple. Els últims dies de la tardor de l'any 1925, alguns entrebancs sofert per aquests dos acompanyants van obligar-lo a dormir en un racó del taller i a no retirar-se al Park Güell. Santaló havia d'anar al metge per controlar un càncer de pròstata i sotmetre's a una operació. Llavors era Gaudí qui visitava diàriament, a les tardes, el seu amic de tota la vida. Així mateix, Matamala va haver de retirar-se de la feina per un càncer facial que se li havia agreujat. Gaudí, doncs, es va veure obligat a quedar-se al taller del Temple.

Al matí, sortia del seu estudi-taller del Temple de la Sagrada Família, on la dona del porter li preparava un lleuger desdejuni, segurament un got de llet calenta.

La ruta habitual era anar a l'església de Sant Felip Neri, a la petita placeta del costat de ponent de la catedral. A peu, era una caminada d'uns tres quilòmetres. Generalment, feia el camí per la quadrícula de l'Eixample, des del Temple, pel carrer de València fins a Bailèn, que baixava fins a l'altura de la Gran Via. Fou en aquest encreuament que un tramvia de la línia 30, va donar-li un fort cop que el va fer caure a terra i, com que semblava un vagabund, el van apartar de la via i el tramvia va prosseguir el seu camí de costum.

L'estat anormal que presentava Gaudí, mal vestit i amb els seus pantalons relligats amb imperdibles, el feien confondre amb un pobre home vell i aban-

donat. Solament dos vianants van apropar-se per ajudar-lo. Volien aturar algun taxi per portar-lo al dispensari proper de la ronda de Sant Pere. Però tant els taxistes com el conductor del tramvia van demostrar la seva inhumanitat. No valia la pena embrutar el taxi per un pobre home atropellat. Solament un dels vianants, anomenat Àngel Tomás Mohino, un jove de 23 anys, va acompanyar el ferit al dispensari en el quart taxi, que sí que es va aturar.

El primer reconeixement del “pobre vagabund” va dictaminar unes costelles trencades i una hemorràgia a les dues orelles produïda per un fort cop, i símptomes de contusió cerebral. Del dispensari, van decidir traslladar-lo a l’Hospital Clínic, però els infermers i el conductor de l’ambulància finalment van preferir portar-lo a l’Hospital de la Santa Creu, que era més a prop. Sembla que, en aquest hospital, Gaudí va recuperar els sentits i va pronunciar malament el seu nom. Fou abandonat en una sala pública enmig de trenta-nou malalts més sense mitjans econòmics.

L’absència de Gaudí va sobtar el rector de la Sagrada Família, perquè Gaudí mai no tardava tant a tornar de Sant Felip Neri. Més tard, junt amb l’arquitecte Domènec Sugrañes, començaren a cercar-lo per dispensaris, hospitals i també comissaries, perquè temien que hagués estat detingut novament. L’embolic ocasionat pel canvi del dispensari i la possible anada al Clínic va retardar la localització de Gaudí a l’Hospital de la Santa Creu, el seu estimat lloc on havia anat a fer les seves macabres recerques anatòmiques els darrers anys.

Fins al dimarts 8 de juny no va recuperar el coneixement i va demanar els sants sagraments i l’extremunció dels olis sagrats. Llavors, ja sabien qui era i el van traslladar a una dependència individual. Només aleshores van intentar arreglar el desordre de les seves costelles trencades i és probable que això augmentés el dolor del malalt.

A migdia, s’havia estès ja la mala notícia i començaren les visites de persones importants, com el bisbe Miralles de Barcelona, Francesc Cambó, Josep Puig i Cadafalch, Joan Rubió i Bellver, l’industrial Mañach, Domènec Sugrañes i l’amic Alfons Trias. Solament faltava el seu metge i amic de tota la vida, el doctor Santaló, reclòs a prop, al seu habitatge del carrer Nou, després de ser operat de càncer de pròstata. La seva filla no va voler donar-li el disgust i no va dir res de l’accident ni de la mort del seu amic.

Gaudí va morir el dijous 10 de juny de 1926, a les cinc en punt de la tarda. Alfons Trias, Joan F. Ràfols, Isidre Puig Boada i Cèsar Martinell es van encarregar del túmul funerari. Joan Matamala va treballar tot el dia i fins a la nit per fer la màscara mortuòria del difunt amic de tota la vida.

El sepeli fou la tarda del dissabte 12 de juny de 1926. Fou un gran enterrament, com és costum en la cultura catalana.

Hi van destacar els cantors de l’Orfeó Català, que van entonar el respons *Libera Me* quan el fèretre va ser baixat a la cripta de la Sagrada Família.

Gaudí i la música

Aquest és un capítol interessant perquè revela com n'estava, d'allunyat, de la música, en la seva infantesa, en la joventut i en plena edat adulta. Solament quan, aclaparat per l'anorèxia, es retira de la feina civil i es reclou a la seva única i quasi última obra de la Sagrada Família, podem trobar algunes referències relatives a aquest tema.

D'infant, només en tenim un petit record, que va transmetre a Ràfols a les biografies tardanes:¹ *"Allí, en las Escuelas Pías, con el Oficio Parvo de la Virgen que rezaban todos los sábados, iniciase en los conocimientos litúrgicos."* Abans d'obtenir el títol, es va presentar a un concurs per projectar el panteó per a Anselm Clavé, però finalment se'n va retirar com els altres concursants i va deixar l'encàrrec a Lluís Domènech i Josep Vilaseca. Amb Clavé, d'una generació anterior a Gaudí, l'unia el record del seu sentit progressista polític similar, catalanista, republicà federal, obrerista i anticlerical. Clavé fou admirat pel jove Gaudí, i d'adult resseguia els cants corals als jardins d'Eutèrpe o del Tívoli, als camps del nou passeig de Gràcia.

Els noms del seu diari *La Fraternidad* o del grup musical "La Aurora" havien d'agradar al progressista jove Gaudí. Potser fou la seva primera admiració musical pel cant dels cors populars, al servei de la classe obrera i d'un moviment associatiu que era pal de pal·ler de la societat catalana.

No se'n trobem gaires referències, al llarg de les seves obres. L'aportació musical per mitjà d'estris mecànics quan s'obrien i es tancaven les finestres d'El Capricho de Comillas responia, en realitat, a la imaginació i al sentit de l'humor de Gaudí, per tal que el vell i ric conco Díaz de Quijano impressionés les seves amistats femenines. Així, va traslladar a Comillas el divertiment oriental d'unes campanetes xineses penjades. Tant que agradaven a Gaudí les festes i la decoració amb garlandes vegetals i, tanmateix, mai no l'acompanyà amb música pròpia. Quan organitzà la festa de l'any 1885 a la Cooperativa Obrera de Mataró, la música anava a càrrec del seu amic Guanyavents, que va ensenyar a les noies alumnes de la Pepeta (l'estimada de Gaudí) com cantar els cors de les operes *Safo* i *Lucia di Lammermoor*. "Ell mentres-

¹ Ràfols, Josep F. *Antoni Gaudí*. Barcelona: Canosa, 1928. Ràfols, Josep F. *Antonio Gaudí*. Barcelona: Canosa, 1929.

tant ho havia arreglat tot perquè semblés estar enmig de la naturalesa; va fer rajar aigua entre les pedres i els arbusts —no parava de rajar aigua, no sé com s’ho podia fer—; era una cosa fantàstica”, escriu el germà d’Enric Moreu a propòsit de la festa organitzada a la fi del curs 1885, en què Gaudí, amb la seva dèria progressista, està encantat del motoret elèctric amb la bomba hidràulica. Era la primera empresa que va utilitzar l’electricitat, no sols a Catalunya, sinó també a Espanya.

Quan li encarreguen la decoració de la casa de la marquesa de Castellldosrius, al carrer de Mendizábal l’any 1901, no té en compte les dimensions d’un gran piano de cua i proposa que, en comptes de piano, la marquesa toqui el violí. Aquesta anècdota revela el poc interès per la música els anys d’estabilitat econòmica i vitalitat física de Gaudí.

Hi ha un episodi de la seva vida que fa de frontissa i separa dues concepcions completament diferents. És la Setmana Tràgica, ocorreguda l’any 1909.

Abans d’aquesta data, trobem un Gaudí idealista, desitjós de fer-se un lloc important en la seva professió i en la societat catalana, unit a personatges de la mateixa ideologia, socialistes a favor de millorar les condicions dels obrers, anarquistes a un pas de l’extremisme terrorista per aconseguir el reconeixement d’una pàtria nova, una política republicana federal i el naixement d’una Renaixença catalana, tot plegat cimentat pel corrent maçònic, i enfrontats a una Església que fa poc que ha sortit de les sanguinolentes guerres dinàstiques del carlisme i on s’albira una petita llum de reformisme religiós en petits grups.

Però Gaudí, que es troba amb tots aquests elements en la seva clientela professional, s’allunya dels Fontserè, Pagès, Canivell i, arran dels fets de 1909, és descobert a l’altre costat, junt amb els Güell i la família dels marquesos de Comillas, que són els personatges més poderosos d’Espanya i de la gran burgesia de Catalunya.

El sotrac és tan greu i difícil de solucionar que fins i tot incideix en la seva religiositat. Ha treballat amb dos bisbes progressistes, ambdós catalans, en Grau i Vallespinós a Astorga i en Campins a Palma de Mallorca. El bisbe de Vic Torras i Bages és el més realista sobre l’estat polític del país i Gaudí s’enfronta amb sectors de l’Església triomfal a l’antiga i que organitzaran conflictes que perduraran fins molt temps després. És el cas de l’afer en què es veu implicat el seu admirat poeta Jacint Verdaguer.

Gaudí, malalt de naixement, va trampejant i es troba bé en la seva joventut i quan, d’adult, comença a treballar i a guanyar-se la vida. La seva situació es comença a agreujar poc després de 1909 (Setmana Tràgica), primer amb la brucel·losi, que passa malament a Vic (1910), i després amb l’anèmia, a Puigcerdà (1911), on és a punt de morir. Es revifa amb obres importants fins que s’adona que no pot continuar treballant i deixa totes aquestes obres i es reclou al Temple de la Sagrada Família. Són els anys que hem anomenat “finals”, en què se li accentua la malaltia anorèxica físicament, amb tots els efectes de la malaltia, que deriva inevitablement cap al misticisme, cap a una pobra dieta alimentària, cap a la pobresa, cap a donar-se al proïsme, cap a la vestimenta de captaire, però manté alhora la una claredat

mental típica dels anorèxics: mai abans havia tingut un nombre tan gran de visites que l'escoltaven i recollien en escrits els seus pensaments i la seva vida. D'aquí, en surten els llibres i les biografies de Ràfols, Bergós, Martinell i Puig-Boada, que es publiquen arran de la mort de Gaudí.

La música a les converses recollides per Puig-Boada

Un dels biògrafs importants fou Isidre Puig-Boada. Va publicar un llibre excel·lent: *El pensament de Gaudí: compilació de textos i comentaris*.² Recull 431 textos, extrets de les converses amb Gaudí recollides per Bergós, Bonet Garí, Conill, Martinell, Martí Manlleu, Ràfols, Rius i Pijoan, i el mateix Puig-Boada, sobre una gran multitud de temes, que inclouen les arts a la Mediterrània, l'arquitectura, l'escultura, el color, la geometria, l'estabilitat de la construcció, les qualitats dels homes, la sanitat del cos, el Temple de la Sagrada Família, la religió, la litúrgia i l'ascesi. I, realment, impressiona constatar la poca relació que Gaudí té amb la música.

En efecte, tan sols trobem, quan parla de la Mediterrània, un petit text de la conversa amb Bergós,³ "El nostre sentit musical", on llegim: "Sabent que alguns crítics censuraven Millet, el famós director de l'Orfeó Català, perquè excusava les reiteracions dels grans compositors alemanys i reforçava l'orquestra amb instruments de cobla, em vaig apressar a felicitar-lo, dient-li que feia molt bé de treure repeticions enutjoses i d'augmentar la matisació instrumental, puix que els meridionals copsem més ràpidament els temes i els ritmes que els alemanys i som més llaminers que ells dels matisos."

Al pensament 55, titulat "El temps i l'espai", llegim: "La gent pertany a una d'aquestes dues classes: gent del temps i gent de l'espai. Qui té dificultat pels nombres, també en té per aprendre música i llengües, perquè tot són coses que radiquen en el temps." Una vegada que calgué triar un guia per als visitants del Temple, preferí el que, ultra saber diverses llengües, tocava discretament el violí, perquè deia que aquesta circumstància garantia que les dominés millor.

Una altra referència relativament musical apareix al pensament 164, "L'emoció de les campanes". Com que aquest tema el tractem exhaustivament en parlar de les converses amb Cèsar Martinell, no el repetirem aquí.

Fins al pensament 398 no torna a aparèixer cap referència musical. A "El cant en els temples", llegim: "El poble canta, si no l'himne patriòtic, l'himne revolucionari; si no el cant religiós, el cant blasfem i obscè. És necessari, doncs, que el poble prengui part en els cants de l'Església. Igualment, a les processons, els assistents i fins els espectadors han d'entonar himnes litúrgics i cants populars." Un

² Puig-Boada, Isidre. *El pensament de Gaudí: compilació de textos i comentaris*. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 1981. ISBN 8470801597.

³ Bergós, Joan. *Gaudí: l'home i l'obra*. Barcelona: Ariel, 1954.

dia que Gaudí anava a la processó del Corpus, aquesta va patir un encallament i Gaudí digué: “No són piquets i cordons de soldats el que hi hauria d’haver, sinó orfeons i cors a cada encreuament de carrers.” “Cal recordar el diàleg entre sant Ambrosi, bisbe de Milà, i l’emperador Teodosi el Gran quan aquest, entrant a la basílica i oint salmodiar el poble, preguntà emocionat si ja eren al cel, i li fou respost que encara no, però si a l’antecambra.”

Tot plegat conforma, en conjunt, una proporció molt reduïda de referències musicals en un llibre tan complet de les dites de Gaudí.

Aquest estudi l’hem fet també analitzant la relació musical en l’amistat de Gaudí amb aficionats a la música, com l’arquitecte Joan B. Serra de Martínez, i amb Cèsar Martinell.

La música a les converses amb Joan B. Serra de Martínez

En relació amb la música, hem trobat alguns escrits molt interessants. Un d’ells, de Joan B. Serra de Martínez, amb qui tingué una gran relació com a músic i com a arquitecte. L’altre és de Cèsar Martinell i tracta de les campanes del Temple de la Sagrada Família.

A *Miscellanea Barcinonensia*, *Revista de Investigación y Alta Cultura*,⁴ apareix una de les poques aportacions al tema del Gaudí músic i, cosa curiosa, es deu a Joan B. Serra de Martínez. Aquest arquitecte (1890-1963) va obtenir el títol el 6 de febrer de 1914 i aquell mateix any fou quan va relacionar-se amb Gaudí, en qualitat de mestre de capella de l’antiga església dels Sants Just i Pastor, on havia començat a implantar-se el cant del poble en els actes litúrgics. Aquesta era una aportació recent de l’Església i a Gaudí, sempre progressista i que ara s’apropava al misticisme, a causa de l’anorèxia, li va interessar conèixer com funcionava, per tal d’adaptar-lo a la seva parròquia de Sant Joan de Gràcia, és a dir, a la parròquia que corresponia al Park Güell, on Gaudí vivia, encara que és molt probable que volgués estudiar el funcionament de la nova Schola Cantorum amb la intenció d’aplicar-lo al projecte del Temple de la Sagrada Família. Recordem que, l’any 1914, aquesta era la seva única obra i hi dedicava els millors esforços. Encara més: s’hi presentà acompanyat de Miquel Carreras, l’industrial i tècnic que més tard Gaudí contractaria per a la construcció de les famoses campanes del Temple.

És molt interessant aquesta relació de Serra de Martínez amb Gaudí perquè, encara que tingué lloc quan començaven els “tristos anys finals” de l’aïllament fruit de la malaltia anorèxica, i malgrat el respecte i el tracte d’alumne o el distanciament degut a la diferència d’edat, li va permetre conèixer bé el Gaudí d’aquesta etapa

⁴ Gaudí i la música. *Miscellanea Barcinonensia*. *Revista de Investigación y Alta Cultura*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona. Delegació de Serveis de Cultura, 1976, núm. 44, p. 27-43.

final. El cas és que, darrere d'aquest coneixement musical i de l'amistat establerta, va aconseguir "ser l'arquitecte que va ampliar i reformar la Casa Vicens, del carrer de les Carolines, una de les primeres obres importants de Gaudí, amb l'aprovació d'aquest i en vida seva, perquè la gran reforma va començar l'any 1925. És un detall que confirma les bones relacions dels dos arquitectes durant dotze anys i que les indicacions de Serra són dignes de ser preses en consideració.

Segons les explicacions de Joan Serra, "des d'aquell moment, va néixer entre ambdós una amistat que havia de durar fins al darrer moment de la seva vida". Reconeix que la diferència d'edat li produïa un respecte com el d'un fill envers el seu pare, però amaga una certa forma "d'assassinat al pare", perquè aprofita per donar a conèixer moltes observacions sobre el caràcter de Gaudí no precisament agradables, com la impossibilitat de conversar amb ell, de *vertere cum* en llatí clàssic, d'"establir una comunicació entre dues o més persones", perquè per a Gaudí solament existien els monòlegs. Són molt interessants les explicacions que en fa a les pàgines 28 i 29, però ara ens desviariem del tema sobre Gaudí i la música, de manera que el millor és deixar-ho per a un estudi sobre el caràcter de Gaudí als seus anys finals.

Són més interessants les "converses recollides dels seus llavis" i donar detalls "dels seus plans sobre la música al Temple de la Sagrada Família". Pel tracte que va tenir amb Gaudí, aquest li va confessar que no tenia coneixements musicals, ni de teoria ni de solfeig, perquè "en la seva infantesa no va rebre cap mena d'instrucció o educació musical". Reconeixia que "no estava dotat per al cultiu d'aquest art i, concretament, del cant".

Gaudí va assistir, algunes vegades, als assaigs de cant col·lectiu de la parròquia dels Sants Just i Pastor. En finalitzar un d'aquests assaigs, digué: "Vinc per complir amb els desitjos de l'Església, per boca de Pius X, que al seu *motu proprio* encomana als fidels que participin activament en els actes del culte litúrgic". I va afegir, amb el seu humorisme simpàtic: "Jo ja sé que canto malament i sovint desafino, però vostè no em pot treure perquè jo vinc aquí perquè m'ho mana el Sant Pare i, fet i fet, ja compleixo el meu deure si canto amb tot el cor i amb plena consciència l'amén de resposta al celebrant". Malgrat l'estat avançat de la malaltia anorèxica, aquesta no li altera la claredat de pensament, ni li modifica el sentit de l'humor. Al contrari, cada vegada veu les coses més clares.

Tampoc no consta que a Gaudí li plaguessin la música orquestral o simfònica. Ràfols recorda als escrits que, de jove, Gaudí vestia amb elegància, tenia la taula sempre ben proveïda i assistia al Teatre del Liceu, cosa que contrasta radicalment en la seva ancianitat, en què porta una vida austera, menja en una taula d'asceta, vesteix una indumentària quasi de captaire i segueix unes pràctiques religioses de monjo exclaustat.

Segons confessió pròpia, no assistia a cap dels concerts de la Banda Municipal ni de l'Orfeó Català. Naturalment, es referia als anys d'isolament, quan estava més afectat de la malaltia anorèxica.

Quan l'Orfeó Català va donar a conèixer *Les estacions* de Haydn, ell hi va anar en companyia d'un jove arquitecte amic seu. Al matí següent, es va trobar amb en Serra a la plaça Nova i aquest li va dir que el concert li havia agradat molt. Gaudí, en canvi, va parlar malament de l'art germànic, que trobava fred i mancat de llum, i no en salvava ni a Bach. A Haydn, li feia retrets d'haver col·laborat amb els seus corals en la Reforma protestant, que tant va perjudicar l'Església catòlica. Associava els seus noms al de Luter i no es podia imaginar que artistes catòlics i capellans obrissin els seus temples al cantor de Leipzig.

Aquí es veu fins on arribava el sectarisme de Gaudí, tan agressiu i fruit d'una altra de les seves obsessions: "Solament l'art autèntic es dona a la riba del Mediterrani"; cap al nord, esdevé poca cosa, per falta de llum i per la mala orientació d'aquesta llum, lluny dels 45°.

Gaudí i Serra també van coincidir al gran concert en què l'Orfeó Català, dirigit per Lluís Millet, va estrenar *La Passió segons sant Mateu* de Bach. Gaudí no hi va manifestar grans mostres d'entusiasme, però la va acollir millor gràcies al misticisme dels recitatius cantats pel tenor Emili Vendrell i semblava que s'havia reconciliat amb el mon germànic i amb Bach, però poc després ho capgirà: "Em sembla que m'ha agradat tant perquè vós, amic Millet, l'heu arrangada un bon xic."

Fou en aquesta ocasió que Gaudí va conèixer Albert Schweitzer, que va actuar com a organista en la interpretació de la Passió. Estava considerat una gran personalitat musical pels seus estudis especialitzats sobre Bach i la seva actuació benèfica, que posteriorment estengué a l'Àfrica. Va intimar amb Lluís Millet, que el va allotjar a casa seva i volgué que conegués Gaudí i el Temple de la Sagrada Família.

Gaudí i Schweitzer van tenir una conversa en francès, que tots dos parlaven malament, i sembla que van parlar del concert de la Passió. Gaudí li va reiterar que li va agradar la interpretació de Millet, però va repetir el seu credo estètic sobre l'art alemany com a trist i fosc. Gaudí era de la pell de Barrabàs amb les seves obsessions.

Altres anècdotes de Gaudí referides per Serra manifesten la seva visió personal de l'art dels sons. Pel que fa a la polifonia clàssica de l'Església, eren són més crítiques. Així, sobre un tercer concert de la Capella Sixtina de Roma al Palau de la Música, Gaudí va fer una crítica furiosa i agressiva de les obres cantades i de la manera com van ser interpretades. I solament en va salvar alguna composició de Victoria i Palestrina. Tot era música mancada d'elevació i d'una monotonia feixuga. Com deia ell mateix, la música ideal la pressentia però no va trobar fins que va tenir una edat avançada. Es referia a l'any 1918, quan a Barcelona es va produir un esdeveniment que el va trasbalsar: el pare Gregori M. Sunyol, la màxima autoritat en el camp de l'art litúrgic, va venir al Palau de la Música per dissertar sobre el cant gregorià, però "no en l'aspecte elemental a l'abast de tothom, sinó com una veritable ciència àmplia, suscitadora de polèmica, especialment pel que fa al ritme i a la modalitat", segons Serra.

El benedictí Sunyol va anunciar el temari d'un curs al qual van assistir la majoria de professionals de la música i tres "curiosos", un d'ells era Antoni Gaudí. N'hi ha un document fotogràfic del mestre Pérez Moya. L'interès de Gaudí era prou evident, veient l'assiduitat amb què assistia a les lliçons. No hi va faltar un sol dia. Al final de cada sessió, els assistents conversaven sovint entre ells i feien debats apassionats i fins i tot violents. Es parlava, entre d'altres temes, de la nova litúrgia de l'abadia francesa de Solesmes. Curiosament, en la vida d'una altra personalitat anorèxica important, la política i escriptora Simone Weil, la nova litúrgia implantada a Solesmes, al centre de França, la va portar a passar de la intel·lectualitat esquerrana al misticisme. A Barcelona, les discussions eren tan fortes que Millet, per tal d'airejar l'ambient, va preguntar a Gaudí: "I, vostè, què diu de tot això?" La resposta de Gaudí fou: "Jo aquí no vinc a aprendre música, sinó arquitectura."

Segurament, Gaudí considerava providencial el coneixement de les noves teories del ritme gregorià, perquè, per a ell, aquest "havia de ser l'únic mitjà d'adreçar al cel els precés del poble cristià". La veu humana, segons Gaudí, havia de fruir de totes les preferències en l'ordre musical. I s'havia de posar per damunt de tots els altres instruments, fins i tot de l'orgue. Serra escriu a la pàgina 37 del seu llibre: "D'acord amb les converses tingudes amb Gaudí, aquest sentia un gran respecte per l'orgue, però no el considerava indispensable per a la litúrgia. Per davant, hi posava la veu humana, i per això al projecte d'instauració de la música al Temple de la Sagrada Família no hi ha cap referència a la col·locació de l'orgue. Si l'hagués inclòs en els seus plans, hauria projectat un instrument monumental i característic."

Aquesta idea de la superioritat de la veu humana "com a mitjà de comunicació de la criatura humana amb el Creador", per sobre de tots els instruments musicals, àdhuc l'harmònim, es reflecteix en una anècdota divertida que explica en Serra. No recorda en quins anys, hi hagué arreu del món unes sonades "festes constantinianes", dedicades a honorar la llibertat adquirida gràcies a la comprensió i a la magnanimitat de l'emperador Constantí. A Barcelona, les va organitzar el bisbat i consistiren a reunir una gran quantitat de nois de les escoles parroquials per cantar un solemne pontifical a l'esplanada de la Sagrada Família. S'hi va muntar una espècie d'envelat, com si ja fos un temple tancat i recollit. Mossèn Baldelló, director de l'escolania de Sant Just, es va encarregar de la direcció general dels cants de tota la mainada i, naturalment, hagué de posar-se en contacte amb Gaudí. Li va donar compte dels plans de l'acte i Gaudí ho va trobar tot encertat, però, quan el seu ajudant Mn. Batlle va afegir que faria portar un harmònim per donar suport a les veus infantils, Gaudí s'ho va prendre a la gresca i es posà a riure. Li va semblar un autèntic disbarat: "Però que no veuen que no se sentirà ni del coll de la camisa? Semblarà un mosquit entre la multitud", mentre reia de gust. I va continuar més seriós: "Davant de la majestat sonora d'un miler de veus infantils, no es necessita cap mena d'instrument, i menys un de tanta poca importància com un vulgar harmònim."

Efectivament, varen cantar la *Missa de Angelis*, que aleshores era la més popular del repertori gregorià, i tothom en va quedar impressionat, entre ells Gaudí, que va veure confirmat el seu ideal de sentir cantar un aplec tan gran de veus humanes. Era la seva concepció de la música sagrada a l'interior del Temple, a base de grans concentracions de cantaires de totes menes, homes i dones, petits i grans. I ho refermà en la seva concepció del projecte.

Ho descriu així: “Les naus laterals extremes del temple estaran partides en altura per una tribuna esglaonada anomenada *gineceu*, destinada a contenir els cors femenins que hauran de cantar en les grans concentracions religioses. Aquesta graonada, a la part alta, arriba al nivell del vèrtex de les ogives dels finestrals baixos. Està disposada amb seients i reclinatoris amb respatller i amb el pendent suficient per tal que es pugui veure l'altar. L'accés al gineceu s'assoleix per mitjà d'escalas de cargol disposades entorn de les columnes laterals extremes més properes a la façana principal. Té cabuda per unes 1.500 dones.”

De la mateixa manera, explica la col·locació a l'absis dels tres triforis: “L'inferior en graonada com el gineceu, per rebre els cors infantils d'uns 700 nois. Un altre al nivell del trifori superior de la nau central que dona la volta a tot el temple, a diferència del gineceu i del cor dels nois. S'arriba en aquest trifori per les grans escalas situades al costat de l'absis i per unes escalas situades a l'interior de les façanes del creuer, i dona sortida a les llanternes que cobreixen les capelles laterals. Està destinat a cantors masculins. El trifori superior situat a l'alçària de les voltes de la nau central forma una galeria sota el cimbori i és el lloc destinat a la capella de música. Al presbiteri, hi haurà 200 seials per altres tants preveres.”

Encara que no concreta el nombre de cantaires del cor masculí, podem deduir que es tracta d'un nombre considerable d'executants. També hem de suposar que els grans cors masculins, femenins i infantils haurien de cantar a l'uníson melodies com ara salms i himnes, mentre que la capella de música hauria d'executar els cants polifònics.

“No podem negar que el projecte de música sagrada al Temple de la Sagrada Família és d'una grandiositat enlluernadora. És tan ambiciós i, podríem dir, tan fantàstic que sembla impossible que es pugui dur a la pràctica”, escriu Serra de Martínez.

També, en aquest escrit sobre Gaudí i la música, Serra de Martínez parla de la concepció de la part musical externa del temple, és a dir, de les campanes. Aquí trenca amb la tradició de “limitar-se a tocar les hores o assenyalar la festa o bé fer els tocs de morts”. Gaudí li dona un sentit místic diferent: la veu del temple s'ha de sentir de tota la ciutat, i per això pensa en un sistema de campanes totalment diferent i en un sistema de sons de tres tipus:

“Les campanes tubulars es disposaran als campanars de la façana de llevant. Altres tubs de tipus orgue es col·locaran als campanars de la façana de ponent i ressonaran com un orgue gegantí. Finalment, multitud de campanes se situa-

ran pels campanars de les façanes de migdia. Les campanes tubulars seran 84, penjades a l'interior dels campanars; seran fixes, car, per la seva gran dimensió, no poden tenir moviment. Calcula que la campana d'un fa bordó tindrà uns 200 me de llarg i serà percutida amb un martell mogut per un ressort elèctric o pneumàtic des d'un teclat disposat com en un carilló.

Així mateix, parla de les dificultats de trobar informació llibres a l'estranger sobre el tema. I afegeix que, quan en rebé alguns tractats, no hi va trobar res d'interessant i va haver d'estudiar aquesta matèria pel seu compte. En aquest estudi, el van ajudar Francesc Pujol, subdirector de l'Orfeó Català, i Miquel Carreras, industrial metal·lista. Ambdós reconeixien que, de les converses amb Gaudí, se'n podria fer un tractat d'acústica.

Coincidint amb l'escrit de Serra de Martínez, que és més interessant perquè aquest sempre va tenir un gran interès per la música, van aparèixer les informacions de Cèsar Martinell, recollides de viva veu entre els anys 1914 i 1915, és a dir, els anys del Gaudí reclus a l'obra del Temple de la Sagrada Família, fins a la seva mort.

Són dotze anys en què l'anorèxia s'apodera cada cop amb més força de la seva salut, i la dieta Kneipp i les pròpies aportacions alimentàries el fan cada vegada més vulnerable a complicacions.

Tanmateix, manté la capacitat mental en molt bon estat, i això fa que Gaudí es transformi en una mena de "predicador" o de conseller de tots els amics, deixebles o simplement curiosos, de manera que als anys finals de la seva vida comencen a aparèixer els primers escriptors que recullen les converses recollides.

En un llibret interessant de Serra de Dalmases apareix reproduïda la pàgina del Llibre d'Or de l'Orfeó Català, amb el dibuix de Gaudí i aquest escrit: "Al cel tots en serem, d'orfeonistes." I, al costat, hi ha la seva signatura característica. És la diada de Sant Pere de l'any 1922.

La música a les converses recollides per Cèsar Martinell

Poc abans de morir accidentalment, Gaudí va poder veure acabada la primera torre de la Sagrada Família. Era la torre situada al migjorn de les quatre "punxes", la de sant Bernabé –segons altres autors, de sant Bernabeu (potser per una al·lusió futbolística)–, en què feia quatre anys que treballava de valent, mentre que les dues torres centrals estaven cosides entre elles per bastides de fusta i la del nord estava una mica més avançada, però envoltada encara tota de bastides de troncs de pi a la part superior.

Gaudí tenia aleshores 74 anys i va ser la seva última gran alegria professional, afectat pel misticisme ocasionat per la malaltia anorèxica, ja irreversible i en fase terminal, és a dir, cap a l'autisme. Solament aquesta torre li donava ales perquè li tornés al pensament una de les finalitats del projecte inicial de l'any 1883, de la Missió catòlica de Tànger.

Gaudí i la UNESCO

Des de l'any 1894, hi havia tres obres de Gaudí considerades Patrimoni de la Humanitat per la UNESCO: el Palau Güell, el Park Güell i la Casa Milà, anomenada popularment "La Pedrera".

L'any 2002, amb motiu del 150è aniversari del naixement de Gaudí, la Generalitat de Catalunya, el Ministeri de Cultura i les comunitats de Balears, Castella i Lleó i Cantàbria es van unir per demanar a la UNESCO que ampliés la declaració del corpus gaudinià. Aquesta petició la va formular l'ambaixador espanyol el 31 de gener de 2002, abans que acabés l'anomenat Any Gaudí, i fou liderada per Marc Mayer, director general del Patrimoni de la Generalitat de Catalunya.

Aclariment polític. La proposta del Govern català es volia fer aprofitant l'Any Gaudí, és a dir, amb motiu del 150è aniversari del naixement de Gaudí. Més tard, el Govern espanyol va voler ampliar la declaració del corpus gaudinià perquè s'incloguessin també com a Patrimoni de la Humanitat les obres de l'arquitecte a les comunitats autònomes de Balears, Castella i Lleó i Cantàbria. Això va comportar un gran retard i l'expedient conjunt es va presentar el dia 31 de gener de 2002, és a dir, el dia que s'acabava el termini per formalitzar la petició a temps. És una característica pròpia de l'actuació centralista del Govern espanyol. No volien que Gaudí es limités a ser declarat una gran figura catalana i per això hi afegiren les obres que havia fet en altres comunitats. Del "café per a tots" al "Gaudí per a tothom".

Cada any, la UNESCO només pren en consideració 30 expedients nous, prioritzant els països de patrimoni més desatès. Espanya hi és líder, amb 37 béns declarats Patrimoni de la Humanitat. Per tant, les seves peticions difícilment es prendrien en consideració. Tanmateix, com que es tractava solament d'una ampliació i no d'una candidatura nova, semblava possible eludir la competició amb els països del tercer món.

Els edificis i els conjunts inclosos al dossier eren dotze i cadascun representava aspectes singulars de l'estil gaudinià. Set d'ells són a Catalunya: la Casa Vicens, els pavellons de la Finca Güell a Pedralbes, el Col·legi de les Teresianes, la Casa Calvet, la Torre de Bellesguard, la cripta de la Colònia Güell i la Casa Batlló; dos més són a Castella i Lleó: el Palau Episcopal d'Astorga i la Casa de los Botines de Lleó; un altre a les Balears: la intervenció a la Catedral de Palma, i un altre a Cantàbria: el Capricho de Comillas.

Amb l'acord de la Junta de les Obres del Temple de la Sagrada Família, que no volia hipotecar la continuació del temple, només s'hi feia constar la Façana del Naixement, realitzada en vida de Gaudí.

Aquesta candidatura era avalada per personalitats com Federico Mayor Zaragoza, exsecretari general de la UNESCO, i pels arquitectes Frank O. Gehry, Norman Foster, Jean Nouvel, Arata Isozaki, Oriol Bohigas i Ricard Bofill, i pel pioner del disseny André Ricard.

De tota la candidatura presentada, només se'n van acceptar quatre obres: la Casa Vicens, la Casa Batlló, la cripta de la Colònia Güell i, pel que fa al temple barceloní de la Sagrada Família, les parts fetes en vida de l'arquitecte, tal com s'especificava a la candidatura. La Façana del Naixement és l'única part construïda directament per Gaudí, el qual, quan va morir l'any 1926, només va veure acabada la torre de sant Bernabé. La cripta del Temple, construïda entre 1884 i 1889 i, per tant, considerada la seva obra religiosa més antiga, acull la sepultura de l'arquitecte i la del promotor de l'obra, Josep Maria Bocabella, i els seus descendents.

El Govern català entén que, amb aquest gest, la UNESCO dona ja per suficientment representada a la llista del Patrimoni Mundial l'arquitectura gaudiniana, una obra que els darrers anys s'ha convertit en un autèntic pol d'atracció turística per a Barcelona i que gaudeix de popularitat internacional i del prestigi dels experts.

El Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya considera rellevant que s'hagi obtingut l'ampliació d'aquestes obres de Gaudí, perquè reconeix els assoliments "més excepcionals i representatius de l'obra religiosa i civil de l'arquitecte, i els que han preservat millor la seva integritat i autenticitat fins als nostres dies", malgrat totes les polèmiques que han envoltat la continuació de les obres de la Sagrada Família i la restauració de la cripta de la Colònia Güell.

Gaudí i Poblet

En moltes publicacions biogràfiques sobre Gaudí, sempre apareixen unes notes inicials dedicades a descriure una possible primera actuació del jove arquitecte com un dels protagonistes de la restauració del ruïnós monestir de Poblet.

Aquesta suposada restauració és presentada sempre com l'obra conjunta d'un triumvirat format pels companys deixebles i amics Eduard Toda i Güell, Josep Ribera i Sans i Antoni Gaudí i Cornet, alumnes del Col·legi dels Escolapis de Reus. Com que aquesta relació està amanida amb alguns escrits curiosos sobre la quimèrica restauració de Poblet, el resultat de tot plegat és tan interessant que ha obligat molts historiadors a fer-ne una anàlisi minuciosa per tal d'esbrinar quina va ser la participació de Gaudí i, d'altra banda, quina va ser la veritable relació entre els tres components. El resultat és sorprenent: quasi tot és fals.

Hi ha ajudat la publicació de diverses biografies de Josep Ribera i Sans,⁵ que resumim tot seguit: nascut a Tivissa el 18 de febrer de 1852, era el més gran de la colla, fill de pares reusencs; tanmateix, el pare va anar a fer de mestre a Tivissa fins al 1860, quan fou traslladat a l'Espluga de Francolí, on morí l'any 1867. En Josep tingué tres fills: la Dorotea, casada a l'Espluga; la Maria Teresa, que va ingressar

⁵ Toda, Eduard. *El doctor Joseph Ribera y Sans*. Sant Miquel d'Escornalbou: [s.n.], 1930.

al monestir cistercenc de Vallbona de les Monges, d'on fou abadessa, i el petit Josep, que als quinze anys, pràcticament desemparat, fou cuidat pel seu oncle patern d'Almería, on va anar el setembre de 1867 a continuar els estudis de batxillerat. Arribaria a ser una gran figura de la medicina: catedràtic de la Facultat de Medicina de la Universidad Central de Madrid i acadèmic de la Reial Acadèmia de Medicina, pels seus nombrosos treballs i obres científiques.

Antoni Gaudí neix el 25 de juny de 1852 i, per tant, quasi té la mateixa edat que Ribera: és uns quatre mesos més jove.

Eduard Toda i Güell neix el 9 de gener de 1855 a Reus. Per tant, és tres anys més jove que Ribera i dos i mig, que Gaudí. L'historiador Eufemià Fort i Cogul, autor del llibre *Gaudí i la restauració de Poblet*⁶ i autor també d'una biografia de Toda,⁷ escriu que aquest “mai no va donar la data exacta de la seva naixença” i més d'una vegada li havia sentit dir que, tot i que “ell havia nascut republicà, l'havien portat els reis”, és a dir, que havia nascut el 6 de gener. Aquesta obsessió per canviar l'edat, que s'agreuja amb els anys, és una característica de Toda, el qual fa petites trampes a fi de obtenir càrrecs diplomàtics fora de l'edat indicada per la norma burocràtica d'aleshores, fins al punt que els seus biògrafs diuen que “potser alguna biografia seva registra l'any veritable del seu naixement”.

Aquestes dades revelen un personatge que ja de jove li agrada fabular, com es demostra més endavant en altres episodis de la seva vida, d'altra banda molt interessant.

El mateix historiador Fort i Cogul troba a l'agenda de Toda, conservada pel seu amic Mn. Jaume Barrera, que fou també historiador de Toda, l'anotació següent: “El 2 de abril visité por primera vez Poblet. El domingo 24 de abril, por segunda vez.” Per tant, estigué dos dies a Poblet, vivint a la casa del guarda. I, entre aquestes dues visites, és a dir, l'abril de 1870, va redactar l'opuscle “Datos” i “Apuntes de su restauración”, que publicaria entre juliol i agost del mateix any: són 24 pàgines que va dedicar al seu amic Josep Ribera.

Al setembre de 1870, Toda es matricula a la Universidad Central de Madrid, on l'octubre començarà els estudis de Dret.

És molt important el testimoni de Mn. Jaume Barrera perquè, “quan encara vivia Toda i no havia publicat el seu treball gaudinià, va escriure “Reus i Poblet”, un recull d'escrits pobletans en commemoració del cinquantenari del llibre *Poblet. Records de la Conca de Barberà* d'Eduard Toda.⁸ En canvi, fou després, ja coneixent aquest article

⁶ Fort i Cogul, Eufemià. *Gaudí i la restauració de Poblet*. Barcelona: Rafael Dalmau, 1976. (Episodis de la Història, 208). ISBN 8423200914.

⁷ Fort i Cogul, Eufemià. *Eduard Toda, tal com l'he conegut*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1975. (Biblioteca Abat Oliba; 6). ISBN 847202250.

⁸ Toda, Eduard. *Poblet. Records de la Conca de Barberà*. Barcelona: Impr. Estampa de la Renaixença, 1883.

gaudinià, que Josep F. Ràfols a *Gaudí: 1852-1926*⁹ va publicar com a nota algunes referències al jove Gaudí, extretes de l'escrit de Toda.

I també en va parlar, sobretot, Cèsar Martinell a *Gaudí: su vida, su teoría, su obra*.¹⁰ És a dir, va ser Eduard Toda qui va embolicar la troca i va crear el mite del triumvirat, que ha enganyat tants biògrafs de Gaudí, segurament de forma inconscient o no volguda.

Per Eufemià Fort i Cogul, “la contalla del triumvirat té l'origen en un article dedicat a la memòria de Josep Ribera i Sans, natural de Tivissa, publicat a la revista *Tivissa* el 20 de setembre de 1929”.¹¹ Aquest petit treball de poca audiència fou l'origen, l'any següent, d'una altra biografia: *El doctor Joseph Ribera y Sans*, publicada per Toda al castell de Sant Miquel d'Escornalbou, on vivia l'any 1930.¹² Escriu Fort i Cogul: “Fins aquí només comptem amb les dades que Toda proporciona en les seves biografies de Ribera.” Però, l'any 1936, amb motiu del desè aniversari de la mort de Gaudí, apareix en un suplement d'homenatge del diari *El Matí*, una col·laboració de Toda, signada a Poblet el 12 de maig de 1936 i publicada a l'edició del 21 de juny següent amb el títol “Records d'Antoni Gaudí a Reus, fins a l'any 1870”.¹³ Segons Fort i Cogul, a partir d'aquests dos textos, obres de Toda, s'han formulat totes les referències al triumvirat i la seva proposta de restaurar Poblet l'any 1870.

Fort i Cogul fa un resum dels escrits de Toda, que desenvolupa en els apartats següents: Primeres lletres: presència de Ribera a l'Institut de Reus; El tercet; L'executòria reusenca –en què apareix el periòdic *El Arlequín*, on “Gaudí sols volgué fer alguns dibuixos al boix”; més endavant, “Gaudí sols continuava pintant les decoracions en tires de diaris vells armats amb canyes, ni un sol cop es decidí a sortir a escena, ni com a comparsa”–; L'interès per Poblet; L'anada a Poblet; La dispersió.

Com a apèndix del llibre, Font i Cogul parla del “nostre record personal de Gaudí”.

Ara donarem algunes dates sobre Mn. Antoni Fonts i Gondolbeu, rector de la parròquia de Poboleda, molt amic de la família de Font i Cogul. En primer lloc, fou un gran amic de Gaudí. L'amistat venia de lluny, d'Astorga precisament, on se l'endugué com a familiar el doctor Grau i Vallespinós quan fou nomenat bisbe de la

⁹ Ràfols, Josep F. *Gaudí: 1852-1926*. Barcelona: Aedos, 1952, p. 14-15.

¹⁰ Martinell Brunet, Cèsar. *Gaudí: su vida, su teoría, su obra*. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya i Balears. Comissió de Cultura, 1967, p. 20-23.

¹¹ Toda, Eduard. “El doctor D. Joseph Ribera y Sans: un tivissenc il·lustre”. *Tivissa*. Tivissa: [s.n.]. Any II, núm. 26, 20 de setembre de 1929, p. 13-16.

¹² Toda, Eduard. *El doctor Joseph Ribera y Sans*. Sant Miquel d'Escornalbou: [s.n.], 1930.

¹³ Toda, Eduard. “Records d'Antoni Gaudí a Reus, fins a l'any 1870”. *El Matí*. Suplement d'homenatge a Antoni Gaudí. Barcelona: [s.n.]. Any VIII, núm. 2196, 21 de juny de 1936, p. 1-2.

localitat, el qual va encarregar a Gaudí el projecte del nou Palau Episcopal, perquè l'antic edifici del bisbat s'havia cremat feia poc.

Ell va ser qui atenia l'arquitecte en les seves visites i, per això, van intimar fortament.

A la mort del bisbe, Mn. Fonts va retornar a l'arquebisbat de Tarragona, però l'amistat amb Gaudí continuaria molts anys, fins al punt que, quan va morir el 3 de gener de 1915, Gaudí va anar al seu enterrament al cementiri de la Selva de Mar.

Aquesta digressió ve a tomb perquè revela la teranyina de relacions quasi familiars dels amics i coneguts de Gaudí amb l'entorn geogràfic i amb els habitants pobladors d'aquest país. I, el més important, és que mai no va parlar dels amics d'infantesa Ribera i Toda.

Resum històric de Poblet al segle XIX, per situar-hi la llarga actuació d'Eduard Toda i Güell

El monestir cistercenc de Poblet fou saquejat per les tropes napoleòniques cap al 1809; més tar, l'any 1835, fou abandonat forçosament per la comunitat arran de la llei desamortitzadora del ministre Mendizábal. En conseqüència, va quedar sense vigilància, es va arruïnar i fou destruït pel foc; va ser objecte de robatoris i de tota mena de malvestats, com la cerca d'uns quimèrics tresors amagats pels monjos per part de veïns dels pobles propers al monestir.

L'any 1870, Eduard Toda va començar la imaginària utopia de la restauració de Poblet; en fou el seu únic autor i en va redactar una petita memòria amb el títol següent: *Poblet. Datos y apuntes de Eduardo Toda Güell*.¹⁴ Mentre esperava el començament del nou any acadèmic, en Toda escrivia i componia en lletra de motllo i publicava el fascicle *Poblet: descripción histórica*,¹⁵ que va dedicar al seu company Josep Ribera i Sans.

Els apunts foren escrits a mà, al dors d'uns pamflets signats pel revolucionari Comitè Democràtic Federal de Reus i rubricats, entre d'altres, per Josep Güell Mercader, és a dir, el germà de la seva mare. I aquestes dues persones foren les que cuidaren el nen Eduard Toda perquè, per raons desconegudes, el seu pare sempre es va desentendre d'ell. Aquest ambient i l'entorn cultural del propietari d'aquests documents ens parlen de l'educació primera i del caràcter del futur restaurador de Poblet.

Alguns dels escrits que apareixen als *Datos y apuntes* d'Eduard Toda, amb l'estil literari juvenil propi de l'època, *puñal del godo*,¹⁶ els reproduïm a continuació:

¹⁴ Barrera i Escudero, Jaume. *Poblet, datos y apuntes* [manuscrit]: Libros de Poblet, 1870. Títol al sobre "Carpeta I": *Poblet: datos y apuntes de E. Toda Güell*. [Nota: Bibliografia d'impressos i manuscrits del Monestir de Poblet dipositats a la Biblioteca de Catalunya].

¹⁵ Toda, Eduard. *Poblet: descripción histórica*. Reus: Imp. de Tosquellas y Zamora, 1870.

¹⁶ Zorrilla, José. *El puñal del godo: drama en un acto*. Madrid: Imprenta Repullés, 1843.

“Poblet merece y debe ser arrancado de las garras del tiempo, que amenaza sepultarlo en abismo del olvido; las glorias que extraña, los héroes que lo eligieron para última morada, el arte encarnecido, la ciencia vilipendiada, nos lo demandan a gritos.

Poblet debe ser restaurado, sí, y no debe volver a pesar en él este ominoso poder de buitres negros, que un día devoraron la conciencia del pueblo hispano para así ahogar el recuerdo de sus maldades.”

Més endavant, pensa en tot el que es podria fer a Poblet:

“Podría establecerse un café para hacer así contraer hábitos de amor al naciente pueblo e incitar a los vecinos de los inmediatos a reunirse en el monasterio en los días festivos.

“Podrían tenerse criaderos de animales como gallinas, cerdos, conejos, etc. [...] Podrían venderse legumbres, hortalizas, etc. [...] Imprimiéndose y vendiéndose la historia de Jaime I. [...] Hacer vinagre. [...] Hacer jabón [...] Una caja de ahorros para los trabajadores.”

Hi ha frases que donen lloc a moltes interpretacions. L'al·lusió als “buitres negros” per a alguns, es refereix al clero; per a d'altres, com Bassegoda —que sempre busca blanquejar les coses (i no és broma)—, es refereix als “profanadors del monestir”, però la frase “devoraron la conciencia del pueblo” és típica dels pamflets maçònics i lliurepensadors, és a dir, de la temàtica anticlerical pròpia dels papers en què estaven escrits, i “devoraron” és en pretèrit. És un detall puntual que reflecteix una certa forma interpretativa de Joan Bassegoda en moltes de les seves referències a Gaudí.

Després dels “buitres negros”, el text continua amb aquesta frase: *“Poblet debe ser erigido en sublime templo de la humanidad, donde las ciencias y las artes tengan sus museos y academias”*. És una frase típica de la literatura social utopista del segle XIX.

En tot l'escrit, es demostra el poc zel religiós del jove alumne dels Escolapis. En fa la restauració per convertir-lo en una espècie de balneari, cooperativa o fansteri, però mai no parla de restaurar-hi la vida monàstica. Si, a això, hi afegim l'estil ideològic dels pamflets sobre els quals es van trobar escrits i ho associem a l'estil de vida de l'època adulta de Toda, amic de personatges republicans, maçons i lliurepensadors, és tot un contrast amb l'actuació del venerable Toda en la seva vellesa, als anys de la dictadura franquista.

En comptes de continuar per aquest polèmic camí, és millor simplement veure el camí que va seguir Toda al llarg de la seva agitada vida.

Una bona descripció d'Eduard Toda i Güell la trobem als *Homenots* de Josep Pla:¹⁷ “De poca estatura, aspecte trist, de poca parla, però a vegades es llançava”. I,

¹⁷ Pla, Josep. *Homenots: quarta sèrie*. Barcelona: Destino, 1975. (Obra completa de Josep Pla; 29). ISBN 842330907X, p. 148.

sobre la seva evolució: “Fou un home del seu temps; primer anarquitzant, després liberalitzant i després europeïtzant” (p. 148). Després d’allunyar-se de Reus, va estudiar la carrera de dret a Madrid i, posteriorment, com a diplomàtic, va ser ambaixador d’Espanya en molts llocs exòtics. Fou un cop jubilat quan va dedicar-se a la restauració del monestir, que va començar en plena república l’any 1930, navegant hàbilment durant la Guerra Civil i en plena època franquista, fins a la seva mort l’any 1941.

L’actuació de Toda al llarg de la seva vida és significativa. De Reus va a Madrid i es gradua en dret. Fa gran amistat amb el maçó i republicà federal Víctor Balaguer, que durarà fins a la seva mort. Utilitza la gran influència d’un altre personatge maçònic important, Emili Castelar, per introduir-se en el reservat món diplomàtic. Els polítics de llavors deien: “*Castelar es Dios y Morayta su profeta.*” Morayta era un altre personatge influent de la maçoneria, que va actuar com a conferenciant a la festa final del curs 1884-1885, quan Gaudí treballava a la Cooperativa Obrera de Mataró amb el socialista Pagès. Eduard Toda començà com a cònsol a Macau, Hong-Kong i Xangai. Era catalanista i escrivia a la revista *Renacimiento*. Més tard, essent cònsol a Egipte, va participar en unes excavacions importants a Tebes, al costat del gran Mariette. Llavors, va obtenir una certa celebritat i va adquirir una gran quantitat d’antiguitats egípcies, que ara són al Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú i d’altres, com la col·lecció numismàtica xinesa, al Museu Arqueològic de Madrid. Va enviar articles a la premsa espanyola amb el pseudònim d’Alí Bey, l’aventurer català maçó, pertanyent a una lògia francesa, una espècie d’espia o, més ben dit, un informador cultivat al servei del restaurat rei Lluís XVIII de França, en l’*après Napoléon*. Cal subratllar que Alí Bey fou un personatge admirat per Gaudí, que en va llegir la seva obra sobre els viatges que va fer per tot el nord d’Àfrica i Àsia.

L’any 1888, redescobreix la cultura catalana de l’Alguer, a Sardenya. Després de la guerra de Cuba, participa en la negociació de la pau amb els Estats Units d’Amèrica, i no sols pels seus coneixements idiomàtics, sinó també per la seva ideologia política. En jubilar-se, s’estableix a Londres i es dedica al comerç fent de gerent d’una companyia basca de navegació, la Soto y Aznar. Torna a Catalunya amb una gran fortuna personal. Compra i reconstrueix el monestir d’Escornalbou, a prop de Reus, on edifica el seu habitatge i s’hi recull, envoltat d’una gran quantitat de llibres, documents i antiguitats. Més tard, és anomenat comissari regi de Poblet. El monestir fou declarat monument nacional el juliol de 1921 però, per falta d’ajuda econòmica, no es va fer la més petita restauració dels edificis monacals.

L’any 1930, al començament de la República, és nomenat president del Patronat de Poblet. Accepta el càrrec encantat, perquè revela el caràcter del jubilat diplomàtic liberal conservador, dedicat en cos i ànima a la restauració completa del monestir. Li va correspondre anys difícils: sis de República fins a mitjan 1936, dos de

període revolucionari fins al 1939 i dos més de franquisme fins a la seva mort l'any 1941. De tota manera, fou en el període republicà quan va desenvolupar una feina més important en la restauració del monestir de Poblet.

El gran goig va arribar quan va aconseguir la reconciliació de l'Església, el 20 d'octubre de 1935, cent anys després de l'exclaustració, l'abandó i la destrucció de Poblet. Fou l'abat de Cuixà, Francesc de Fontfroide, qui va presidir la cerimònia. La primera missa fou presidida pel cardenal Vidal i Barraquer en plena República, un any abans que esclatés la revolució i la Guerra Civil.

Toda es va moure admirablement, com a bon diplomàtic, durant tota la Guerra Civil, i després va prosseguir amb la rehabilitació de Poblet com a prohom franquista, venerable conservador i teòricament catòlic, fins a la seva mort l'any 1941.

Una visió interessant dels anys de Toda com a president del Patronat de Poblet, des de la República (1930) fins a la seva mort (1941) en plena vigència del nacional-catolicisme franquista, apareix al llibre *Monasterio de Poblet: tesoro de fe y de arte*, de F. Blasi Vallespinosa.¹⁸ L'autor coneixia Toda des que tenia dotze anys i n'aporta anècdotes molt curioses.

L'havia conegut l'any 1883, quan el jove diplomàtic de 28 anys, després de vuit anys de cònsol a la Xina, va aprofitar les vacances per visitar Poblet i fou obsequiat amb una alegre cacera pels amics veïns de Vimbodí. A les converses de sobretaula, després d'un àpat amb les peces caçades més preuades, cuinades per les millors mans i amb beguda abundant, Toda va explicar als meravellats veïns, la majoria dels quals eren pagesos, coses dels països exòtics. Però aquests eren fills dels liberals que havien saquejat Poblet i dinaven sobre una taula robada del monestir. El més vell, anomenat "El Xollat", explicava les malifetes del "Llarg de Copons", que demanava diners als frares si volien sobreviure. Li explicaren com els veïns de Vimbodí, junt amb els de l'Espluga, hi entraren a robar els mobles i tota classe d'estris i com, carregant carros i cavalleries, se n'emportaren tot lo que pogueren. Devien estar aleshores molt alegres, perquè van confessar que la mòmia de Jaume el Conqueridor fou posada de guàrdia a la porta del monestir i que les restes de Roger de Llúria les van passejar pels carrers de Vimbodí. Fou el rector de Vimbodí qui les va recollir. D'aquesta visita cacera, sorgiria la publicació del llibre *Poblet. Records de la Conca de Barberà*, escrit per Eduard Toda vint anys més tard, és a dir, als 58 anys.¹⁹

Al llibre de F. Blasi Vallespinosa, apareixen algunes fotografies interessants, com la de la granja "mitjana" (p. 16); la de l'ermita de santa Caterina (p. 20); la de la

¹⁸ Blasi Vallespinosa, Francisco. *Monasterio de Poblet: tesoro de fe y de arte*. Barcelona: Librería Dalmau, 1945.

¹⁹ Toda, Eduard. *Poblet. Records de la Conca de Barberà*. Barcelona: Impr. Estampa de la Renaixença, 1883.

capella del xiprer (p. 22); la de la capella de Sant Jordi o del Rosari (p. 24); la del santuari dels Torrents (p. 26); la del claustre Major i la del palau del rei Martí l'Humà (p. 32); la de les ruïnes de Poblet enmig dels cultius (p. 37); la de l'estat actual de la plaça Major de Poblet (p. 41); la d'Eduard Toda als 82 anys d'edat (p. 45); la de la missa del 17 de novembre de 1935 (p. 47); la de la façana de l'església major abans de la reconciliació l'any 1935 (p. 49); la d'Eduard Toda acompanyat per Duran i Ventosa (p. 52); la de la comunitat del monestir l'octubre de 1944 (p. 57); la de la professó en la reconciliació de l'Església, presidida pel pare franciscà de Fontfroide, abat de Cuixà (p. 60); la de la portada del recordatori de professió monacal del Císter, de l'any 1925 (p. 65); la de la reconstrucció d'un fragment de la galeria del sobreclaustre, amb el senyor Toda entre l'arquitecte Bassegoda i Joan Nonell (p. 67); la de l'abat de Cuixà en sortir del claustre de Sant Esteve, en l'acte de purificació del convent l'any 1935 (p. 68); la de les ruïnes de Poblet des de l'habitació d'Eduard Toda (p. 72); la de l'exposició del cadàver d'Eduard Toda al creuer de l'església de Poblet (p. 77); la de l'enterrament d'Eduard Toda al claustre de Poblet (p. 80); la de la font del lavatori (p. 84); la de al professó de Setmana Santa pel claustre (p. 89); la del pare prior per Setmana Santa (p. 160); la de la benedicció de les campanes (p. 97), o la de la comunitat en la benedicció de les campanes (p. 100). Per tant, és un llibre molt interessant, que reflecteix els últims anys de la interessant i aventurera vida d'Eduard Toda i Güell.

De fet, el renaixement del monestir de Poblet va començar quan es va constituir per decret, el 14 de juny de 1930, el Patronat, poc temps després d'instaurar-se la República el 14 d'abril de 1930. Eduard Toda va escriure *Reconstrucció de Poblet*, on exposa detalladament l'actuació que s'hi va fer entre els anys 1930 i 1934. El Patronat estava integrat per Eduard Toda i Güell; Ramón M. De Morenés y García-Alessón, comte del Asalto i marquès de Grigny; Lluís Plandiura i Pou; Mn. Jaime Barrera i Escudero, i Fidel de Moragas. La constitució tingué lloc el 25 de juliol de 1930 a la sala capitular del monestir. El Patronat depenia del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Durant el període republicà, es van reconstruir moltes coses, començant per tornar l'aigua a la font monumental del temple del claustre, destruït l'any 1822, i a les fonts del refectori, del pati del prior i de les cases dels novicis, amb els corresponents desguassos, la instal·lació elèctrica, el calefactor, vidres a totes les finestres, la reparació de la xemeneia i la restauració de les parets i les voltes, juntament amb un moblament mínim. També són d'aquesta època la reconstrucció de la cuina annexa al refectori; la reconstrucció de l'arxiu, amb l'ajuda econòmica de Lluís Plandiura, sis grans armaris del mateix estil d'estanteria que la de l'antiga biblioteca, feta expressament per encabir-hi la donació de Pere Antoni d'Aragó. Aquests es van disposar als nous edificis de les Cases Noves, aptes per a biblioteca i museu. Són tantes les obres de restauració que es van fer durant la República que no les podem citar totes. Només esmentem les que es van dur a terme fins a la restauració del culte l'any 1935.

Fou molt important la contribució de Toda, com a bon bibliòfil, en la recuperació de l'arxiu.

Per celebrar l'entrega de dos volums de l'antiga biblioteca de Pere Antoni d'Aragó, regalats pel Centre Excursionista de Catalunya, el dia 17 de novembre de 1935 es va organitzar una visita col·lectiva i una missa oficiada per Mn. Bataller, on actuaren d'escolanets el soci més vell, en Pelegrí Casades i Gramatxes, de 80 anys, i el més jove, el nen Joan Bassegoda Nonell, de 9 anys. S'ha de reconèixer la sort que suposa començar tan aviat una possible vocació d'historiador.

Gràcies al caràcter enèrgic i decidit d'en Toda, s'havia impulsat una gran obra, que va continuar amb el començament del període revolucionari. Toda pogué salvar la vida del cardenal Vidal i Barraquer, arquebisbe de Tarragona, però no la del bisbe de la mateixa diòcesi, que desaparegué en la persecució revolucionària.

Menys macabres i més curioses i divertides són les anècdotes de Toda durant la Guerra Civil, quan encara conservava el càrrec de president del Patronat. En un dels primers dies de la revolució, milicians armats vingueren a Poblet i volien assassinar els cent monjos que sabien que eren a Poblet. Va necessitar tots els seus dots de diplomàtic per convèncer-los que aquesta quantitat de monjos feia més d'un segle que ja havien sortit esperitats de Poblet. Uns dies més tard, foren unes milicianes les que venien a detenir el príncep de Viana. Va tenir feina a explicar-los que ja feia quatre segles que era mort i enterrat. Tot acabà tirotejant les estàtues de la façana barroca de l'església. Amb aquesta ignorància, els pobres revolucionaris volien guanyar la guerra!

Gràcies al prestigi i a l'habilitat del jubilat diplomàtic Eduard Toda, aleshores president del Patronat, es van poder defensar els edificis monacals, el corpus de llibres –alguns salvats del monestir de Vallbona de les Monges– i la creu de terme de l'abat Guimerà –adquirida personalment per Toda, muntada i desmuntada dues vegades i finalment col·locada a la plaça Major del costat de la Porta Dorada.

Gràcies a Pla, coneixem el caràcter i el tarannà polític de Toda. Pla l'arriba a apreciar i creu que “el senyor Toda va contribuir a desprovincianitzar el país”. Ell mateix li diu que mai no es va sentir atret pels Jocs Florals, ni per la “poesia i altres nimietats”. Recordava i es burlava dels versos del seu amic poeta Bartrina: “*Todo lo sé / del mundo los arcanos / ya no son para mi misterios sobrehumanos.*” Ara, Bartrina, bastant oblidat, almenys ha donat nom a un teatre bellament rehabilitat de la seva Reus nativa, però al seu bon temps van fer junts una revista, *El sorbete*,²⁰ de la qual solament sortiren dos exemplars l'any 1968. De manera confidencial,

²⁰ Joaquim M. Bartrina i d'Aixemús, poeta (1850-1880). Bartrina, amb la col·laboració de Toda, publicà *El crepúsculo* i *El sorbete*. Eren uns fulls solts de caràcter literari i satíric, que la censura prohibí. Després, Bartrina edità *El mosquito*. Font: *La plega de l'Arxiu: Textos d'història i actualitat de l'Arxiu Provincial de l'Escola Pia de Catalunya*. [Consulta: 28 de maig de 2014]. Disponible a: laplega.blogspot.com.es .

explicava a Pla que, de jove, era partidari de Prim i del rei Amadeu. A Toda, mai no li va agradar el clero, ni quan era vell, malgrat la seva actitud moderada. Amb relació a Poblet, deia: “Quan sigui possible, s’hi ha de portar quatre monjos per mantenir el pintoresquisme del monestir.” Amb Eduard Toda passa com amb Ildefons Cerdà: no s’ha trobat documentalment la seva pertinença a la maçoneria, però sempre hi mantingué una “obediència” addicta. En el cas de Toda, quasi està confirmada, per la gran relació amb Víctor Balaguer, alt grau de la maçoneria, al qual va deixar com a marmessor tota la seva documentació, els llibres i els objectes d’Egipte, que ara es conserven al Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú.

Enlloc d’aquests escrits surten ni Ribera ni Gaudí. Així doncs, on comença l’etapa en què apareix el mite del “triumvirat restaurador de Poblet”? És en un moment molt posterior a la complicada vida del diplomàtic quan, “després de rodar per tot el món, torna al Born” i es troba amb un Ribera i un Gaudí que són celebritats quasi universals i els incorpora al mite, i amb un Bartrina amic de veritat i fins amb un Guimerà, probablement el més justificat de tots. Ho barreja tot sense contemplacions, segurament sense mala fe, perquè això li sembla que realça encara més la seva vida agitada.

Per la seva importància, repetim la causa d’aquest mite del triumvirat, del qual ja hem parlat paràgrafs més amunt.

El seu primer origen és l’article dedicat a la memòria de Josep Ribera i Sans, publicat a la modestíssima revista *Tivissa* el 20 de setembre de 1929.²¹ Aquest treball senzill fou refós a la biografia del mateix personatge,²² que Toda va escriure l’any següent.

També en parla Mn. Jaume Barrera al seu treball “Reus i Poblet. Recull d’escrits pobletans commemoratius del cinquantenari del llibre *Poblet. Records de la Conca de Barberà* de D. Eduard Toda i Güell, 1883-1933”,²³ obra que Toda va escriure arran de la seva visita, cacera i celebració gastronòmica de 1883.

A partir d’aquestes publicacions, comencen les derivacions equívokes que en fan la majoria de biògrafs de Gaudí. Si ens fixem en les dates, els anys coincideixen amb les primeres biografies escrites per Ràfols, que ja coneix aquell article,²⁴ i sobretot amb els escrits de Cèsar Martinell.²⁵

²¹ Toda, Eduard. “El doctor D. Joseph Ribera y Sans: un tivissenc il·lustre”. *Tivissa*. Tivissa: [s.n.]. Any II, núm. 26, 20 de setembre de 1929, p. 13-16.

²² Toda, Eduard. *El doctor Joseph Ribera y Sans*. Sant Miquel d’Escornalbou: [s.n.], 1930.

²³ “Poblet. Recull d’escrits pobletans en commemoració íntima del cinquantenari”. Editorial del llibre *Poblet. Records de la Conca de Barberà de D. Eduard Toda i Güell 1883-1933*. Barcelona: Impr. Estampa La Renaixença, 1933.

²⁴ Ràfols, Josep F. *Gaudí: 1852-1926*. Barcelona: Aedos, 1952.

²⁵ Martinell, Cèsar. *Gaudí: su vida, su teoría, su obra*. Barcelona: Col·legi Oficial d’Arquitectes de Catalunya i Balears, 1967.

L'any 1936, en ocasió del desè aniversari de la mort de Gaudí, el diari catòlic de Barcelona *El Matí* va dedicar un suplement d'homenatge a l'arquitecte i Toda hi va fer una col·laboració, signada a Poblet el 12 de maig de 1936 i publicada a l'edició del dia 21 de juny següent, amb el títol "Records d'Antoni Gaudí a Reus fins a l'any 1870".²⁶ A partir d'aquests dos textos, s'han fet moltes referències sobre el trio restaurador de Poblet, la majoria de les quals equivocades o fantasioses, que arriben a enganyar biògrafs tan importants de Gaudí com Ràfols, malgrat que pren les seves precaucions, i Martinell, cosa que contribueix a embolicar la troca fins a extrems realment impossibles, per poc verídics.

Ràfols, com a resultat de la seva investigació personal, diu: "La primera instrucció la va rebre al Col·legi que dirigia el senyor Rafael Palau, establert a l'Hospital de Reus". Després, en forma de nota, agrega cautelosament a continuació dels estudis de Gaudí algunes coses, que ha llegit de fa poc als escrits de Toda. *"Por entonces —refiere su compañero de adolescencia, el patricio señor Toda—, colaboró el futuro arquitecto en los teatrillos infantiles que actuaban en los desvanes y patios de las casas, mas nunca como actor sino como escenógrafo. También tomó parte en las primeras empresas intelectuales de sus compañeros, pero siempre en el campo de las artes plásticas; tal en el Arlequín, revistilla manuscrita que vio la luz en Reus el 1867, donde publicó algunos dibujos. La mejor prueba de su precoz audacia fue el proyecto que, en unión con Toda y del quine, andando el tiempo, sería el doctor José Ribera, imaginó, entre 1868 y 1870, para restaurar Poblet y que como una reliquia se conserva en el castillo de Escornalbou"*.²⁷

Aquest agregat és una prova de la influència de tota l'escriptura tardana de Toda. El paràgraf anterior revela la cuita amb què escriu Ràfols coses que no sembla que hagi escoltat personalment de Gaudí.

Per la seva banda, Cèsar Martorell, al seu *Gaudí: su vida, su teoría, su obra*,²⁸ partint dels mateixos escrits de Toda, adorna i complica la cosa fins a extrems pràcticament inventats. Podem comprovar-ho si en repassem els epígrafs següents: "Primeras letras" (p. 14); "Vocación incipiente. Restauración ilusoria" y "Vocación decidida" (p. 20-22); "Ráfaga anticlerical" (p. 35); el gravat de la p. 45 i l'evocació pobletana de la p. 49; "Escritor remiso" (p. 196); "Intento de restaurar Poblet" (p. 214), i l'apèndix (p. 466-468).

És l'escriptor que trenca la contenció dels mateixos Toda i Barrera i es llança a una fabulació completament antihistòrica, amb afirmacions categòriques com aquestes:

²⁶ Toda, Eduard. "Records d'Antoni Gaudí a Reus, fins a l'any 1870". *El Matí*. Suplement d'homenatge a Antoni Gaudí. Barcelona: [s.n.]. Any VIII, núm. 2196, 21 de juny de 1936, p. 1-2.

²⁷ Ràfols, Josep F. *Gaudí: 1852-1926*. Barcelona: Aedos, 1952, p. 10-11.

²⁸ Martinell, Cèsar. *Gaudí: su vida, su teoría, su obra*. Barcelona: Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya i Balears, 1967.

“Fue tal el interés con que Gaudí y Toda acogieron la idea [de la restauració de Poblet] que su impaciencia les llevó a planear la restauración aun antes de haber estado en Poblet, sobre un plano muy deficiente que ilustraba la primera Guía de Poblet, publicada por Andrés Bofarull en 1848, sin datos suficientes para su cometido.”

En el pla de la futura restauració planejada pel tercet, *“el futuro arquitecto –Gaudí– se encarga de la reconstrucción material de muros, bóvedas y tapar los hoyos practicados en abundancia por los buscadores de tesoros”*. Martinell es remet a bibliografia de Toda, però a l'apèndix II del seu llibre, extreu fragments dels *Datos y apuntes*. Enlloc d'aquests no es parla mai de Gaudí, i encara menys als fragments transcrits per Martinell a les pàgines 466-468 del seu llibre.

Encara en un altre afegit, Martinell escriu: *“Esto avivó el deseo de visitar el monasterio, lo cual pudieron hacer en verano de 1867, gracias a una invitación de una hermana de Ribera, que después de la muerte de su padre siguió residiendo en L'Espluga.”* La data de 1867 és pura conveniència de Martinell, per les dificultats de concordar les dates de què disposa; per això remet a l'article de Toda sobre Gaudí i fa aquest comentari en forma de nota: *“Toda, en el repetido artículo del diario El Matí (21 de junio de 1936), dice que esta excursión fue en 1869. Sin embargo, en la biografía de Ribera publicada en 1930, dice que su amigo marchó a Almería a proseguir sus estudios de bachillerato en 1867, año en que probablemente se realizó la visita.”* Ja hem dit que aquesta pretesa visita del tercet al monestir de Poblet no es realitzà mai. Remarquem que llavors Gaudí i Ribera tenien quinze anys, i Toda només en tenia dotze.

Recomano llegir les notes del llibre d'Eufemià Fort i Cogul, titulat *Gaudí i la restauració de Poblet*.²⁹ En aquest llibre, s'analitza com Toda, “als darrers anys de la seva vida, evocava com una mena de represa dels escrits juvenils” allò que per a ell representava una millora. Aquest “era un episodi de la seva joventut que, malgrat que estava carregat de fantasia, li agradava de retreure i també que li recordessin”.

En la seva síntesi, Fort i Cogul reconeix que el fet que Toda ja hagués pensat escometre tan d'hora la restauració de Poblet és important com a precedent de la dedicació que hi faria als darrers anys de la seva vida, però l'associació amb personatges tan qualificats com el seu amic Ribera i després Gaudí, referències divulgades després de la mort dels dos personatges, és una autèntica fabulació.

No ens entretindrem explicant l'anàlisi cronològica, molt detinguda i minuciosa, de Fort i Cogul, però sí el resultat final. “Toda fou l'únic autor del projecte de restauració de Poblet, l'any 1870, i del plànol que hi és inserit. Fins i tot l'escriptura del plànol és de Toda i mai de Gaudí. La influència dels dos amics en aquest projecte no pot ser atribuïda de cap manera a Gaudí. En el cas de Ribera, seria una possibilitat remota

²⁹ Fort i Cogul, Eufemià. *Gaudí i la restauració de Poblet*. Barcelona: Rafael Dalmau, 1976. (Episodis de la Història; 208). ISBN 8423200914.

i d'influència molt feble. De fet, mai no hi hagué una col·laboració estreta, activa, eficient i real entre ells. No existí, ni pogué existir.”

L'atribució de la col·laboració de Gaudí i de Ribera és obra exclusiva de Toda. És evident que no li perjudicava els mèrits propis, sinó que els conferia relleu, atesa la celebritat assolida per aquells dos personatges, encara que tot plegat no encaixés amb la veritat dels fets.

Tanmateix, moltes de les atribucions que apareixen als escrits de Toda les reprodueixen molts biògrafs de Gaudí. Alguns, fins i tot, n'han tret les contradiccions més gruixudes i han deixat tot el que podia engrandir l'arquitecte: és el cas de les nombroses biografies de Joan Bassegoda, per bé que és el que actua amb més precaució; d'altres, com Eusebi Casanelles, al seu llibre *Nueva visión de Gaudí*,³⁰ ho aboca tot tal com raja dels escrits de Toda i, per tant, incorpora molts errors, per bé que alguna vegada s'adona que la interpretació de Toda dona lloc a un Gaudí interessat únicament per aspectes de menor importància. Realment és així, perquè Toda, en referir-se al tercet, sempre situa Gaudí com a allunyat: “més tard, Gaudí s'ajuntà als dos condeixebles Toda i Ribera”; “estudiàrem la restauració primerament nosaltres dos”; “li havíem dibuixat un plànol i Gaudí en féu alguns estudis”.

Gaudí i Verdaguer

És molt difícil a l'any 2012, en ple segle XXI, intentar acostar aquestes dues grans figures i comprendre el dramàtic rerefons polític en què es van haver de desenvolupar aquestes relacions, ara fa més d'un segle i mig.

Ambdós artistes genials havien sortit del món pagès i artesà. Per Antoni Gaudí, el poeta Jacint Verdaguer era la guia i el far que el va portar a descobrir la pàtria catalana i la seva llengua. Al mateix temps, tots dos tenien unes relacions simètriques amb el comte Eusebi Güell i amb Antoni López, primer marquès de Comillas, els dos homes més poderosos de Catalunya i Espanya, respectivament, que allora feien de mecenes protectors d'aquells dos grans artistes.

Jacint Verdaguer, mossèn Cinto, de família pagesa, baixa de Folgueroles a Barcelona.

Produeix l'obra literària més sòlida del segle XIX; eleva la llengua del poble al rang de les llengües de cultura d'Europa, i s'eleva ell mateix al rang del català modern, abans d'encastellar-se en les dèries del misticisme extremat, de Palau i Quer i del pare Piñol, que el porten a l'exorcisme, és a dir, a la lluita per treure el dimoni dels bojos –trista lluita de l'antiga religió contra la psiquiatria moderna–, i, finalment,

³⁰ Casanelles, Enric. *Nueva visión de Gaudí*. Barcelona: Ediciones La Polígrafa, 1965, p. 20-21.

a la malaltia, que l'enemistàrà políticament i religiosament amb l'integrista segon marquès de Comillas, fins a arrossegar-lo a la crisi personal i a la mort.

El seu protector, Antoni López i López, sorgit de la Cantàbria més pobra, és l'emprenedor que amassa la fortuna més gran de l'Espanya del segle XIX i la dirigeix des de Barcelona, on estableix la seu d'un gran nombre de companyies industrials, des de la naviliera Transatlàntica fins al Banc Hispano Colonial.

El mateix any que rebé el títol de marquès de Comillas (1878), el seu protegit Jacint Verdaguer li dedicava el poema *L'Atlàntida*, base de la seva carrera d'escriptor i, alhora, font de l'inici de la recuperació de l'autoestima dels catalans.

Justament aquell mateix any, Gaudí, que havia pujat de Reus a Barcelona, obtenia el títol d'arquitecte i començava una carrera que, partint de l'artesania constructiva local i de l'ideari progressista del cooperativisme obrer, el portaria, a partir de 1883, a edificar els monuments més innovadors i més universals de l'arquitectura catalana, abans de recloure's també, a causa de la seva malaltia anorèxica, en la solitud de la Sagrada Família, en un intent d'acabar la seva única obra tor cercant la puresa mística i la perfecció absoluta, mentre deixava a mig construir la cripta de Santa Coloma de Cervelló, la seva millor obra.

L'any 1880, Gaudí va entrar a treballar per al comte Güell, un dels empresaris més representatius de la revolució industrial a Catalunya, i això originaria una sèrie d'obres que el consagrarien com l'arquitecte més atrevit i original del moment.

Convé recordar que el financer Comillas i l'industrial Güell eren cunyats, a més de socis.

Cal no oblidar, però, que l'any 1883, quan Gaudí començava l'obra a distància anomenada "El Capricho" a la vila de Comillas (Cantàbria), moria a Caldetes Antoni López i López, primer marquès de Comillas, i el succeiria en la direcció de l'imperi financer dels Comillas el seu fill Claudi, segon marquès de Comillas.

Com ja hem dit, el segon marquès no estava preparat per dirigir l'extensa i poderosa cadena d'empreses dels Comillas i del Güell; ben al contrari, la seva verdadera vocació, per la qual havia estat preparat, era l'eclesiàstica. A més, una altra concepció ideològica el separava d'en Güell i del seu pare: no comprenia la flexibilitat religiosa d'aquest pròcer ni el seu mecenatge i ajuda al món obrer a la colònia fabril de Santa Coloma de Cervelló, on construïa habitatges, cooperatives, casinos, una escola, un dispensari mèdic i esplais per a esports, i permetia que Gaudí experimentés construint la seva obra més atrevida i més difícil –a la llarga, la seva millor obra–, és a dir, la cripta de la futura parròquia de la Colònia.

Per la seva banda, Claudi López i Bru era un catòlic integrista, fidel a les recomanacions tardanes del papa Lleó XIII i les seves encíclics, que portaren l'Església romana a una de les seves èpoques més tristes. El laïcisme es va estendre per Itàlia i per França, i el poderós marquès de Comillas es va enfrontar al moviment

popular revolucionari que va anul·lar els antics Estats Pontificis de l'Església. I, sempre prepotent, va arribar a voler comprar una gran finca a Roma per ubicar-hi un nou estat pontifici. Era el moment en què els nacionalistes de Garibaldi havien unificat Itàlia, conquerint els extensos dominis de l'Església. Al mateix temps, embarcava milers d'obriers en vaixells de la companyia Transatlàntica, propietat seva (amb grans despeses pagades), per donar ajuda material i espiritual al Papa, emulant una decisió semblant del clergat francès, que havia ajudat a comprar terrenys per refer un nou estat pontifici. Volia, doncs, competir amb la força de la gran França, anomenada secularment "la filla gran de l'Església", amb una proposta similar.

Aquest prepotent segon marquès de Comillas, que moriria un any després de la mort accidentada de Gaudí, va reaccionar socialment molt tard al sector miner d'Astúries –una altra de les seves grans propietats–, i per això fou un dels oligarques responsables de la gran revolució i la consegüent repressió militar franquista que va sotraguejar la comarca asturiana.

El contrast entre el Verdaguer inicial, figura permanentment viva com el poeta popular nacional de Catalunya, i el Verdaguer final, amb la seva malaltia i els seus dramàtics conflictes religiosos, són també un reflex simètric del trist final del Gaudí anorèxic, que abandona la feina d'arquitecte civil i es refugia només a voler finalitzar l'obra de la Sagrada Família, i deixa inacabada la millor de les seves obres: la cripta de la Colònia Güell a Santa Coloma de Cervelló.

Resta, però, una gran diferència. Ara, Verdaguer és poc llegit. La seva llengua catalana, plena de vigor i acolorida, perdura, encara que literàriament sigui una mica primitiva –tot just es reprenia llavors l'ús del català– i que la temàtica religiosa sigui tractada d'una manera massa senzilla i carregada de tòpics. Entre les seves grans obres destaquen *L'Atlàntida* i *Canigó*, i, de la gran èpica romàntica, passa l'any 1883, quan mor el primer marquès de Comillas, a una literatura lírica, que reflecteix la seva desolació personal. D'alegre i feliç navegant als vaixells de la Transatlàntica, propietat del primer marquès, passa a ser almoïner del segon. El contacte amb la misèria que prolifera al voltant de la gran riquesa el commociona. Per acabar-ho d'adobar, el viatge que fa a Terra Santa l'any 1885 li permet comprovar la llunyania respecte de l'Església de Crist. Cau en l'extremisme del místic Palau i Quer, que, junt amb el seu deixeble el pare Piñol, el porten a practicar exorcismes i a lluitar contra el "dimoni". El resultat de tot plegat és un tèrbol assumpte de deutes que el converteixen en un proscrit, enredat políticament entre nobles riquíssims i pobres de solemnitat.

La seva obra *Flors del Calvari*, una de les últimes, reeditada per Columna³¹ cent anys després de la seva publicació inicial, reflecteix aquesta desolació perso-

³¹ Verdaguer, Jacint. *Flors del Calvari: llibre de consols*. Barcelona: Columna, 1995. Reimpressió: 2003. ISBN 8478098739.

nal de Verdaguer. “De gran pujada ve gran baixada, / jo al cim de l’arbre m’era enfilat, / més fou per caure de més alçada.” [...] “Tenen forma de creu / els aucelets quan volen.” [...] “Aqueixes flors que són creus.” [...] “D’improperis i dolors / quina tiroia m’arriba.” [...] “Forta ha estat la tempesta / que ha caigut sobre el meu cap.”

Hi ha un moment importantíssim a la vida de Verdaguer que és, al mateix temps, verdadera penyora de la plena adhesió del seu admirador Gaudí. És l’excursió que van fer conjuntament a Banyuls i a Elna, com a “acte de germandat amb els catalans del Rosselló”, en què el poeta va donar a conèixer moltes estrofes poètiques del seu poema *Canigó* al recinte de la seu d’Elna. Gaudí era el més jove del socis de l’Associació Catalanista d’Excursions Científiques i feia poc que havia entrat a l’entitat (l’any 1879). Foren moltes les figures destacades que els van acompanyar en aquest acte, com Àngel Guimerà –un altre dels grans personatges que Gaudí admirava–, Manuel Duran i Bas, Francesc Maspons i Labrús, Narcís Ollé, Joan Mañé i Flaquer i Valentí Almirall. Encara es conserva la fotografia d’aquest esdeveniment.

Gaudí perd la seva neboda

L’11 de gener de 1912, va morir la seva neboda Rosa Egea Gaudí, als 36 anys d’edat. Havia estat la darrera acompanyant del seu oncle, i abans de l’avi, a la casa del Park Güell. A partir d’aquell any, Gaudí hi va viure sol, amb la companyia esporàdica d’en Matamala, les visites habituals d’en Santaló i del nou amic Trias, fill del notari, estudiant de medicina, uns dels pocs habitants del Park Güell, a més d’altres visites menys usuals, com la del seu nebot Gaudí Pomerol, perquè tenia la feina molt lluny, cap al Poblenou.

La reacció típica de Gaudí per superar el sotrac sentimental que va patir arran de la mort de la seva neboda fou fugir i centrar-se en el treball. Així, es va embarcar en el primer vaixell cap a Palma de Mallorca, que seria el seu últim paradís. Ho descriu Delfi Abella al llibre *Antoni Gaudí*.³²

Gaudí i la Setmana Tràgica de 1909

És una de les fites fonamentals en la vida de l’arquitecte.

Inicialment, fou una revolta popular de caràcter espontani contra les espantoses condicions de treball dels obrers. En moments de crisi, els amos declaraven el

³² Abella, Delfi, et al. *Antoni Gaudí*. Barcelona: Franciscana, 1964, p. 95.

locaut, és a dir, tancaven les fàbriques, cosa que provocava la misèria general del proletariat.

La situació es va agreujar, a més, amb la mobilització dels soldats per anar a fer la guerra al Marroc. Només se'n salvaven els que podien pagar l'anomenada "quota" (aproximadament, unes 1.500 pessetes d'aleshores), és a dir, les classes benestants. Per tant, a la guerra només hi anaven els pobres de solemnitat, generalment obrers. Per a més "inri", els embarcaven en vaixells de la Companyia Transatlàntica, del marquès de Comillas –els Comillas, junt amb els Romanones i els Güell, eren els propietaris de les mines del Rif, al Marroc, que haurien de mantenir per la força de les armes–, i els venien a acomiadar les senyores de la burgesia, amb ofrenes d'escapularis i de medalles, que els soldats llançaven al mar.

La derivació de tot això, com una bomba a punt d'explotar, fou la persecució dels béns religiosos. Quan van passar aquests fets, l'agost de 1909, es van comptabilitzar vuitanta edificis religiosos cremats, tres sacerdots assassinats i d'altres barbaritats, com l'escampada de mòmies de monges de clausura pels carrers, algunes davant del Palau Moja, on vivien els marquesos de Comillas i on estava domiciliada la Companyia Transatlàntica.

A propòsit de les senyores de la burgesia, m'ha vingut a la memòria que fou l'Associació de Señoras Españolas de María Inmaculada les que van pagar el projecte de Gaudí per a les Missions Africanes de Tànger. L'any 1891, li van avançar 1.280 pessetes d'aleshores. Més tard, el 1893, en entregar el projecte complet, la tresoreria de l'associació a Barcelona li va fer a mans les 10.000 pessetes que faltaven del pagament. Recordem que, per aquestes dates (1893), va morir el primer marquès de Comillas, que fou qui li havia encarregat el projecte. En canvi, el segon marquès de Comillas i la seva dona van ser els qui li pagaren les despeses del projecte acabat. Com ja hem dit, Gaudí estava ben administrat pel seu pare, al qual no se li escapava cap honorari.

A Gaudí i a Maragall els fets de la Setmana Tràgica els van causar unes impressions molt profundes que no van poder suportar. Maragall va escriure les millors anàlisis d'aquests esdeveniments en molts articles periodístics, dos d'ells fonamentals per trobar una solució al problema social i alhora religiós que s'havia plantejat: "L'església cremada" i "La ciutat del perdó", que foren mal rebuts pels sectors del catolicisme integrista –l'amic de Gaudí, el pare Ignasi Casanoves (que semblava una espècie de comissari polític de l'Església oficial), els va censurar i amagar. Del fet que no fos compresa la seva visió del malestar social i la necessitat de perdonar, i d'exercir la caritat cristiana, li provocaria la mort l'any següent (1911). En el cas de Gaudí, la crisi física i espiritual li va començar també l'any 1910, emmascarada per la seva amagada intimitat, i després d'aquests fets no va tornar a ser mai el mateix d'abans.

Gaudí es va trobar al mig del conflicte i va haver de prendre decisions difícils. Els seus clients eren alguns dels propietaris més rics i importants d'Espanya. No tots eren com el seu amic Eusebi Güell, que li permetia construir habitatges,

cooperatives, casinos i zones esportives al costat de la fàbrica, per als obrers de la colònia. I aquí hi ha la prova de les diferències que Gaudí va establir en la seva relació amb en Güell i amb els López, marquesos de Comillas. Aquests van trigar anys a comprendre aquestes indicacions i aplicar-les a les mines de carbó de La Industrial Hullera, que posseïen a Astúries. Més endavant, l'actuació del segon marquès de Comillas tindria unes conseqüències revolucionàries desastroses.

La Setmana Tràgica va causar, doncs, una fortíssima impressió en Gaudí, tant pels aspectes religiosos com per la seva relació amb els financers més poderosos d'Espanya. És molt difícil extreure conclusions de tots aquests successos, pel silenci que envoltava la seva intimitat. Qualsevol cosa que hi diguem seran meres suposicions. Tanmateix, al cap de menys d'un any, va patir una forta depressió. Segons Bassegoda, es tractava d'una "anèmia cerebral o depressió nerviosa"; el cas és que tothom el trobava demacrat; patia mareigs, li flaquejaven les cames i "no s'aguantava dret". En realitat, tenia anorèxia.

Fou el seu amic Torras i Bages, bisbe de Vic, qui va encomanar al jesuïta Ignasi Casanoves que tingués cura del malalt. Aquest el va adreçar a la senyora Concepció Vila, vídua de Josep Rocafiguera, propietària d'un antic casal de Vic. Era a principis de 1910. Gaudí, amb les seves cabòries de sempre, augmentades per la malaltia de les febres de Malta, li va fer passar una temporada espantosa: no menjava gens i trobava massa luxosa l'habitació on l'havien acollit –un altre tret típic de l'anorèxia. A més, la dèria de dormir amb les finestres obertes, amb el clima humit i fred de Vic, tampoc no contribuïa a millorar-li la salut.

La senyora Vila va tenir la pensada de cridar un parent seu, l'apotecari Joaquim Vilaplana, perquè el tragués a passejar una mica. La pobra senyora li deia: "No sabem què fer amb aquest bon senyor: parla molt poc; sembla molt trist; no té gana; no menja res; no sabem què li podria venir de gust. Pensava que tu ens podries ajudar a sortir del compromís. Què dirà el pare Casanoves, si el senyor Gaudí no millora una mica?" L'apotecari era amic de molts artistes de Vic i probablement fou una de les persones que va conèixer millor les debilitats de l'arquitecte. L'acompanyà a veure les millors obres arquitectòniques de Vic i els seus voltants, per retornar-li el gust per l'excursionisme. Però Gaudí, que estava malalt, li va exhibir l'aspecte pitjor del seu caràcter. El testimoni de Vilaplana és demolidor: esquerp, irritable, amb un egocentrisme i un dogmatisme insuportables. Segons Gaudí, artistes com Rembrandt o Van Dyck pintaven només per adornar els menjadors dels burgesos. Anys més tard, encara irritat, va escriure: "Podia ser molt bon cristià, però era tossut com un porc." En realitat, això demostrava un altre aspecte que havia passat desapercebut pels biògrafs "d'estricta observança": Gaudí conservava moltes guspies del seu passat progressista, amagades al seu subconscient.

Petita nota personal. Fa poc temps, aproximadament l'any 2010, acompanyat de la meva neboda Margarida Estapé Tous, vaig portar a l'Arxiu Municipal de Vic un bon plec dels documents familiars antics de la meva mare, Dolors Carbó i Vila,

natural de Vic. Em sabia greu que es perdessin, perquè hi havia testaments i capítols matrimonials –en els quals aleshores es descrivien les cases i el seu mobiliari–, prou interessants per conèixer la ciutat de Vic dels anys 1600 a 1900. El seu director va rebre aquest material amb agraïment i, per sorpresa meua, vaig descobrir que es deia Francesc de Rocafiguera. Segurament era fill o nét de la vídua Rocafiguera que va atendre Gaudí.

Tot confirmava que el diagnòstic de brucel·losi que havia dictat el seu amic i metge Santaló era correcte. I Santaló no parava de donar-li consells; tanmateix, Gaudí no li feia cap cas. La malaltia era provocada per la ingestió de llet sense bullir –fet que lliga amb la tesi del seu veí Alfons Trias, estudiant de medicina, que deia que els pastors dels ramats de cabres acostumaven a obsequiar-lo amb llet quan passaven pels voltants de la Sagrada Família. Aquesta malaltia, aleshores poc coneguda, era anomenada *febre de Malta* o *febre ondulant*, perquè produïa canvis sobtats d'humor, irritabilitat, alternança de moments d'excitació amb moments d'abúlia i cap gana de menjar. El més greu del cas és que li empitjorava l'artritis, cosa que permet establir una relació clara amb l'anorèxia, autèntica malaltia transversal de Gaudí.

“L'estada a Vic, a banda d'incomodar els seus amfitrions, va donar a Gaudí, involuntàriament, una molt mala reputació de persona agressiva que arrossegaria fins a la mort”, escriu Navarro Arisa.³³

Durant la resta de l'any 1910, la malaltia el va fer especialment sensible a qualsevol infecció, com la grip. I la salut li va empitjorar durant els últims setze anys de vida, en què va patir moltes petites dificultats artrítiques, respiratòries i motrius.

Tanmateix, això no va fer que Gaudí restés inactiu. Quan es va veure les orelles, va projectar i construir, amb els seus ajudants Jujol i Canaleta, uns magnífics fanals per a la plaça Major de Vic, com a homenatge a Jaume Balmes, fill il·lustre de la ciutat, amb motiu del seu centenari. Aquests canelobres, Primo de Rivera els faria destruir l'any 1924, per massa catalanistes.

Al començament de l'any següent (1911), l'estat de salut de Gaudí va empitjorar molt i cada vegada estava més greu, fins al punt que Santaló, veient-lo quasi a les portes de la mort, se'l va emportar gairebé per força a l'Hotel Europa de Puigcerdà, lluny de Barcelona, i li va prohibir qualsevol tipus de visites: ell li feia de metge de capçalera, d'infermer i de secretari, i va demanar l'assistència del notari de Puigcerdà perquè Gaudí fes testament i l'ajuda espiritual per a l'administració del sagrament de l'extremunció. El mateix Gaudí, anys més tard, confessava que havia escoltat una conversa en què els qui l'assistien deien: “Ja és mort.”

Com sempre, una vegada més, quan es va trobar millor, gràcies a la tranquil·litat i als bons tractes rebuts a la Cerdanya, es va refer i va retornar a la feina. Els seus

³³ Navarro Arisa, J. J. *Gaudí: l'architecte de Déu*. Barcelona: Planeta, 2002. (Ramon Llull. Panorama; 44). ISBN 8497080920.

fidels ajudants i col·laboradors havien mantingut les obres en bona marxa. Jujol treballava en el banc i en els detalls decoratius del sostre de la sala hipòstila del Park Güell, cosa que demostrava una perfecta relació amb la idea de Gaudí; Joan Rubió i Bellver treballava a la Catedral de Palma de Mallorca; solament la cripta de Santa Coloma de Cervelló va restar mig aturada, esperant la mirada genial de Gaudí. Aquest, per mitjà de cartes i dibuixos, mantenia per correu una correspondència constant amb tots ells. Més endavant, a mitjan any 1911, Gaudí va millorar i Santaló li va aixecar l'embargament, de manera que va començar a rebre visites, d'Eusebi Güell; Miquel de Dalmasas, successor de Josep M. Portabella com a cap de la junta promotora de la Sagrada Família, i molts altres.

L'abatiment que els fets de la Setmana Tràgica li havien produït el diluïa, com sempre, buscant nous treballs, però la salut no l'acompanyava del tot: l'anorèxia li impedia el pensament genial. Més endavant, va començar a percebre que hauria de donar per acabades les obres civils i concentrar-se solament en les obres del Temple de la Sagrada Família. El misticisme clàssic dels anorèxics es manifestava cada cop de forma més evident.

Els amics de Gaudí

Pere Santaló i Castellví (1849-1931)

Fou el metge de capçalera de Gaudí i amic seu durant gran part de la seva vida.

Tenia una qualitat excel·lent per ser amic de Gaudí: era home d'acció, però molt callat i, en canvi, li encantava que el seu amic parlés contínuament i escoltar-lo, encara que moltes vegades no trobava lògiques algunes sortides de l'arquitecte.

Va néixer l'any 1849, és a dir, era tres anys més gran que Gaudí, nat el 1852. La seva família, composta pels seus pares i nou germans, vivia a l'Arc del Teatre. Tanmateix, arran de l'epidèmia de còlera de l'any 1860, van morir els seus pares i uns quants germans.

Va estudiar medicina i fou deixeble del famós doctor Josep de Letamendi.

L'any 1871, va contreure matrimoni amb Francisca Marquès i Bolet, i van tenir dos fills: la Francisca, que va viure fins a l'any 1954, autora d'una divertida anècdota, relacionada amb Gaudí, i en Joan, que viuria fins al 1934.

Va actuar poc temps com a metge i va exercir un càrrec no remunerat de vocal i vicepresident de la Casa Provincial de Maternidad y Expósitos des de 1880 fins a la seva mort, l'any 1931.

La Maternitat aleshores estava situada al carrer dels Ramaders, entre Elisabets i Tallers, i d'allí va passar al nou edifici de les Corts de Sarrià, a iniciativa de la Diputació Provincial de Barcelona. L'edifici fou construït l'any 1884 per l'arquitecte Camil Oliveras, company de carrera i amic de Gaudí, i va tenir successives ampliacions.

A la tertúlia del Café Pelayo, on assistien lliurepensadors, anticlericals i esquerrens de tota mena, l'arquitecte Camil Oliveras li va presentar el seu company Gaudí, aproximadament cap a l'any 1874, i aleshores va començar una amistat que duraria fins a la mort de l'arquitecte el 1926, és a dir, 52 anys.

Ambdós es feren socis de l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques; també assistien a les tertúlies de l'Ateneu i admiraven el teatre d'Àngel Guimerà.

Pel febrer de 1888, Gaudí va projectar una quadra per a cavalls al carrer de Còrsega, al costat mar, entre Girona i Bailèn, per a "l'amic Pere". Segurament fou en aquest lloc on Gaudí es va iniciar en l'equitació, però va patir una caiguda i se'n va desencantar. Era una senzilla obra, que va perdurar força temps, fins després de la guerra, cap a l'any 1939. La recordo perfectament perquè estava en el camí que feia,

entre la casa familiar del carrer de Girona, 134 (l'última casa abans de fer cantonada amb la Diagonal on, amb la facilitat que hi havia aleshores de llogar habitatges, ens havíem traslladat de l'anterior a Girona, 123) i l'Institut Francès, llavors situat al carrer de Bailèn, per sobre de Còrsega, en un antic xalet d'estil afrancesat. Hi passava sovint pel davant i em sembla que el que més em cridava l'atenció era un cap de cavall per sobre de la porta.

Fou l'any en què, per culpa de la desafecció de Pétain, els alemanys s'apoderaren del xalet i de l'Institut Francès; poc després, en correspondència, els francesos s'apoderarien de l'Institut Alemany, situat al carrer de Moià, cantonada amb la Diagonal.

El doctor Santaló visqué a l'Arc del Teatre fins al 1900, en què es va traslladar al carrer del Conde del Asalto (ara carrer Nou), el mateix carrer on Gaudí havia construït la casa-palau per a la família Güell, que era més enllà, a prop de l'avinguda del Marqués del Duero (ara avinguda del Paral·lel) i a l'altra vorera. A la nova casa que acaba de comprar el seu amic, confident i metge de sempre, Gaudí també hi fa una obra menor: la reforma de la façana. L'abril de 1900, en va demanar el permís d'obres per mitjà d'una instància acompanyada dels plànols, i el juliol en va obtenir el permís. No va tocar la planta baixa, ocupada per una botiga, i l'Ajuntament li féu constar que, com que estava afectada pel Pla de reforma interior de Barcelona, si calgués expropiar-la, no es valoraria la reforma projectada. Gaudí es va limitar a compondre l'ordenació dels balcons, envoltats per llandes i muntants de pedra, amb unes senzilles baranes de ferro, parament estucat rogenic i un coronament superior, sota la barana del terrat, que era l'única peça que tenia una petita motllura gaudiniana.

Gaudí anava sovint a l'habitatge restaurat del doctor Santaló. Un dia que Gaudí estava parlant animadament amb en Santaló, que sempre escoltava, va entrar la seva filla i els va interrompre la conversa. Gaudí la va fer fora sense contemplacions. Anys després, la Francina encara recordava aquesta situació i quan, a la mort de Gaudí, va sentir que mossèn Trens gairebé el feia sant, va exclamar: "Serà el sant patró dels irascibles!"

El fill, Joan Santaló, es va associar amb el cosí de Gaudí, Joan Gaudí i Pomerol, i junts van muntar un taller de forja, que va treballar per a Domènech i Montaner i per a d'altres arquitectes importants, però sembla que no van tenir un bon resultat econòmic i van haver-lo de plegar.

La família Santaló passava cada any quinze dies d'estiu a les cel·les del monestir de Montserrat i Gaudí els visitava sempre, acompanyat del seu pare i de la neboda Roseta. D'aquesta època, existeix una fotografia en què Gaudí apareix fumant un havà, acompanyat del seu pare i la seva neboda, del doctor Santaló i la seva dona, i dues noies més desconegudes, una de les quals deuria ser la Francisca.

A l'Ateneu, el doctor Santaló va presentar a Gaudí el jove arquitecte Josep M. Jujol.

Santaló sempre fou el metge de capçalera de Gaudí, i li va fer classes d'anatomia i de fisiologia perquè pogués fer les escultures de la façana del Naixement.

Li diagnosticà la febre de Malta l'any 1910 i l'acompanyà a Puigcerdà el 1911, on Gaudí va rebre el viàtic i féu testament. Santaló li amagava cartes i en contestava moltes a nom seu. També li impedia totes les visites que podia. Aquest, com a mal malalt, no es volia prendre els remeis que el doctor li receptava i, en canvi, només creia en la dieta Kneipp i en el seu règim vegetarià i naturista *sui generis*.

L'any 1912, en morir la neboda Roseta, per evitar que en Gaudí es quedés sol l'acompanyava en les seves llargues caminades dels diumenges fins a l'escullera del port. Gaudí volia complir les normes de la cinesiteràpia de Kneipp, que prescrivien caminar uns quants quilòmetres cada dia. I quan Gaudí feia una pausa per oir missa a la Catedral o a Sant Felip Neri, en Santaló, menys religiós, s'entretenia a l'Ateneu, que aleshores era a les Rambles, a l'edifici del Teatre Principal, i després es retrobaven i continuaven la passejada.

Un fet molt important és que Santaló, que escoltava amb atenció tot el que li explicava Gaudí, li va sentir dir en la intimitat que havia nascut a Riudoms.

I, malgrat que ambdós eren molt diferents, van tenir una llarga amistat, perquè Gaudí sempre parlava i no volia ser mai interromput, i Santaló callava i l'escoltava. I, com que Gaudí temia perdre l'únic amic sobrevivent, li permetia tot.

Quan, l'any 1926, el doctor Emili Serranella Vidal va operar Santaló de pròstata a les Tres Torres, Gaudí el va anar a visitar cada vespre, fins al 7 de juny, dia en què fou atropellat. El fill del doctor no volgué dir res de la desgràcia al seu pare, el qual, però, es va estranyar molt que Gaudí no vingués a veure'l com cada dia. I la Francisca se'n va assabentar pels diaris.

El metge, encara convalescent, no va poder assistir a la lectura del testament en què Gaudí el feia marmessor i li deixava algunes accions borsàries.

Algunes d'aquestes notícies han estat extretes del llibre de J. M. Tarragona,¹ el 6 de desembre de 2007.

Emili Guanyavents i Jané (1860-1941)

És un personatge proper a Gaudí en un moment important de la seva vida, i per això és interessant conèixer els màxims detalls d'aquesta relació.

Les primeres fonts són les mateixes que esmento a "Gaudí a Mataró", és a dir, els records de Josep M. Moreu i Montells (1873-1961) sobre la relació de la seva germana

¹ Tarragona, Josep M. *Un arquitecto genial: Antoni Gaudí*. Barcelona: Casals, 2001. (Magisterio Casals. Biografia jovent, 10). ISBN 8421824309. Tarragona, Josep M. *Gaudí: biografia de l'artista*. Barcelona: ECSA, 1999. ISBN 8482567268.

Josefa (correntment, Pepeta) amb l'arquitecte. Són records que va deixar en part per escrit i en part enregistrats en una cinta magnetofònica pel seu fill Enric Moreu-Rey (1917-1992), professor de la Universitat de Barcelona, que els va publicar també sota el títol de “Gaudí a Mataró” a la revista *Serra d'Or*.²

En aquestes memòries, hi ha un resum de la festa literariomusical celebrada al final del curs 1884-1885 i de la intervenció conjunta de Gaudí i Guanyavents: “Gaudí es va posar d'acord amb un altre element de la seva corda”; ho diem així perquè va fer amistat amb Emili Guanyavents, metge homeòpata, primer fotògraf de Mataró, músic compositor, poeta pitarresc, gastrònom, frenòleg a la manera de Marià Cubí, anticlerical, humanitari, cristianista i espiritista. “Ell fou qui va regalar l'obra d'Allan Kardec a mes germanes, perquè s'il·lustressin.”

La seva admiració per aquest personatge, que abans ha descrit com un “tastaolletes”, augmenta en veure la seva categoria personal: “El seu humanitarisme, el va demostrar quan el còlera va fer estralls a Mataró. Tots els metges van guillar; ell va resistir assistint i restant entre els empestats, auxiliant de nit i de franc els *menesterosos*.”

Sempre ens el descriu com una de les “bones persones” a què aspiraven alguns personatges maçònics i d'un anarquisme idealista, propi de l'època. El seu caràcter és semblant al d'un altre amic de Gaudí, amb característiques semblants: l'Eudald Canivell, del Centre Excursionista Científic.

Crida l'atenció la rapidesa amb què es mou intel·lectualment en una ciutat com la Mataró d'aleshores. L'any 1884, ja trasteja *Le livre des esprits*, escrit pel famós Allan Kardec, pseudònim de l'escriptor francès Léon Rivail, publicat l'any 1857,³ que s'havia traduït a tots els idiomes cultes i va obtenir un èxit fabulós (ara seria considerat un *best-seller*).

Encara crida més l'atenció el seu fons ideològic, en què encaixa el seu anticlericalisme amb un cristianisme espiritual de caràcter maçònic.

Un nou descobriment del personatge Guanyavents el trobem a la memòria escrita per Josep Moreu i Fornell, germà petit de les germanes Josefa (Pepeta), Magdalena i Agustina, en què dóna l'explicació següent: “Guanyavents preparà la part musical de la festa; va ensenyar a les noies alumnes de la Pepeta els cors a cantar, com un de l'òpera *Safò* i un altre de *Lucia di Lammermoor*. Això vol dir que els seus coneixements musicals eren d'una certa categoria.

Per la seva banda, “Gaudí ho havia arreglat tot perquè semblés estar enmig de la naturalesa: va fer rajar aigua entre les pedres i els arbusts; no parava de rajar aigua

² Moreu Fornells, Josep M. “Gaudí a Mataró”. *Serra d'Or*, any 17, núm. 188 (maig de 1975), p. 317-319. ISSN 0037-2501.

³ Kardec, Allan. *Le livre des esprits: contenant les principes de la doctrine Spirite, sur l'immortalité de l'âme ... : selon l'enseignement donné par les esprits supérieurs*. París: Didier et Cie., 1869 (Impr. P.-A. Bourdier).

—no sé com s’ho podia fer. Era una cosa fantàstica!”, recorda el germà petit de la Pepeta Moreu.

S’havien repartit la feina a consciència. Guanyavents s’encarregava de la part musical i Gaudí, de l’escenografia i de la mecànica, que tant li agradava, amb un motoret elèctric i una bomba d’aigua, que per ell era el millor símbol del progrés mecànic, associat al progrés socialitzant que representava el mutualisme de La Cooperativa Obrera.

El mateix arquitecte tenia molt clara la superioritat musical de Guanyavents. De vell, havia confessat a Serra de Martínez que “no tenia coneixements musicals, ni de teoria ni de solfeig, perquè en la seva infantesa no va tenir cap mena d’instrucció o educació musical” —i no oblidem que Gaudí va professar una gran admiració per Serra de Martínez, ja que fou qui el va introduir al cant col·lectiu com a mestre de capella de l’església dels Sants Just i Pastor i, més tard, l’any 1918, en el nou cant gregorià que va introduir el pare Gregori M. Sunyol i que va trasbalsar les poques idees musicals de Gaudí. Aquestes explicacions, però, ja les hem fet a l’apartat “Gaudí i la música” i ara no les repetirem.

Eudald Canivell i Masbernà (1857-1915)

L’amistat de Gaudí amb Eudald Canivell va néixer al voltant d’un tauler d’escacs, a l’Ateneu, aleshores situat al primer pis de l’edifici del Teatre Principal, a la Rambla de Santa Mònica. El setembre de 1868, Gaudí s’havia traslladat a Barcelona per començar els estudis d’arquitectura i necessitava formar-se en dibuix, que aleshores s’aprenia a les classes que es feien a la segona planta del gran edifici de la Llotja.

Aquesta època coincideix amb l’etapa revolucionària progressista anomenada “La Gloriosa”, amb grans repercussions a Reus, que fou la primera ciutat on es van celebrar matrimonis civils i on el sentiment republicà era molt fort. El període de 1868 a 1871 és un temps bastant fosc en la vida de Gaudí. Deixa penjades dues assignatures de l’últim curs de batxillerat (1867-1868) al Col·legi dels Escolapis de Reus i les aprovarà al nou institut laic Jaume Balmes de Barcelona.

D’altra banda, aprofita el temps llegint, estudiant i assistint a les classes de Filosofia i Història de la Filosofia del catedràtic Xavier Llorenç Barba, i d’Estètica del catedràtic Manuel Milà i Fontanals.

És probable que anteriorment ja hi hagués una certa relació entre Gaudí i Canivell, perquè aquest també havia estudiat o estudiava dibuix a la Llotja. Gaudí, cinc anys més jove que Canivell, devia sentir una certa admiració per la dinàmica activitat del seu company. Era tipògraf —que aleshores era considerada una professió pròpia de gent “progressista”— i periodista, i acompanyava els seus escrits amb il·lustracions, perquè dibuixava força bé, a més d’aquarellista —més tard fundaria el Centre d’Aquarellistes de Catalunya. I, com que encara li quedava temps, s’ha-

via embrancat en la creació d'una associació excursionista, que va arribar al cor de Gaudí, amant com era de la naturalesa. Tan aviat com va poder, Gaudí es va fer soci d'aquesta associació i esdevindria amic íntim d'Eudald Canivell.

La història dels inicis d'aquesta associació excursionista apareix documentada en una de les *Nadales* publicades per la Fundació Carulla-Font, concretament a la de l'any 1975, dedicada a l'excursionisme a Catalunya. En aquest número, Josep Iglesias publica un article molt complet sobre "La presència de l'excursionisme dins la cultura catalana".

Resumint, diu que l'antecedent s'ha de buscar en un aplec de dotze joves, cap al 1872, "com un estol clandestí, a l'estil de les organitzacions secretes carbonàries o garibaldines italianes" –i per això la denominen "Societat X". Els dos components fundadors més importants són Josep Fiter i Inglès, alumne de la Llotja, dissenyador de la publicació *Bandera Catalana*, que s'imprimeix a la tipografia d'Eudald Canivell, també alumne de la Llotja. D'aquí sorgeix la idea que potser ja havien coincidit amb Gaudí, també alumne de la Llotja, on preparava els exàmens de dibuix que s'exigien per començar els estudis d'arquitectura.

D'altres components d'aquesta primera societat foren Ramón Amet, Pau Gibert Clemente, Marçal Ambrós, Ramón Ambrós i Ricard Padrós, fins arribar a dotze. La majoria són alumnes de la Llotja, admiradors del gran dibuixant Parcerisas; és per això que Josep Iglesias, a l'article esmentat, diu que "l'escola de dibuix de la Llotja en fou el ferment inicial".

Parcerisas, gran dibuixant, amb els seus dibuixos deixava constància dels grans monuments antics que s'anaven destruint per raons urbanístiques, per bullangues revolucionàries o per la desamortització dels béns eclesiàstics de Mendizábal.

L'any 1878, Gaudí obté el títol d'arquitecte i l'any següent, concretament el 29 d'abril de 1879, als 27 anys, es fa soci de l'Associació Catalana d'Excursions Científiques (ACEC).

El novembre ja fa la primera excursió a l'església de Sant Esteve de Granollers, on troba la primera ocasió d'aplicar els seus coneixements i dona les seves opinions com a arquitecte, concretament sobre l'enderroc d'algunes construccions maldestres fetes en temps de les guerres carlines.

Més tard, pren part en la inauguració de la primera seu de l'associació a les golfes del segon pis del carrer del Paradís, 10, en un local situat a l'alçada dels grans capitells corintis de l'antic temple romà del Mont Tàber barceloní. L'any 1880, ja és vocal de l'associació i, poc després, n'és nomenat conservador. L'octubre de 1880, en ocasió del quart aniversari de la fundació de la societat, Gaudí es llueix decorant la sala d'actes amb garlandes de flors i rams d'heures, que envolten un dossier d'on pengen les paraules "Passat, Pàtria i Pervindre". És una de les primeres vegades que Gaudí utilitza públicament la llengua catalana.

Tanmateix, el més important és veure un Gaudí alegre, envoltat d'amics, tots catalanistes, molts republicans. I ara, després dels quaranta anys de silenci franquista,

descobrim que el seu amic Eudald Canivell era un personatge important de les lògies maçòniques catalanes, atrafegat en moltes creacions culturals, però sempre al servei d'una pàtria catalana.

L'amistat entre Antoni Gaudí i Eudald Canivell és llarga i plena de bones relacions, perquè s'estén des dels anys d'estudiant i d'excursionisme, aproximadament l'any 1874, fins al 1889, és a dir, uns catorze o quinze anys, des dels 22 fins als 37 anys de la vida de Gaudí. És, doncs, una etapa extensa i prou important en la vida de Gaudí, cosa que ens obliga necessàriament a fer una anàlisi més aprofundida de l'amic Eudald Canivell i, atès que la seva adhesió a la maçoneria era molt important, hem de cercar al llibre *La maçoneria a Catalunya (1868-1947)*, de Pere Sánchez Ferré-Clavell,⁴ tot el que puguem per conèixer millor aquest aspecte i poder situar-lo en el seu moment històric.

La revolució de setembre de 1868, "La Gloriosa", va permetre la llibertat d'ensenyament i la proliferació de molts centres privats al marge dels religiosos i estatals. Així van sorgir ateneus, societats d'esbarjo, casinos, cercles de lliurepensadors, lògies maçòniques i escoles públiques, on rebien educació els fills dels seus associats.

L'any 1880, se celebra el Primer Congrés Catalanista i amb ell neix el simbolisme maçònic. És Rossend Arús, com a president del Gran Capítol Català, qui emprèn la unió de la maçoneria catalana i, junt amb ell, apareix Eudald Canivell, que forma part de la lògia Emancipación núm. 5, de Gràcia, vinculada a la publicació *La Tramontana*.⁵ Aquest congrés catalanista coincideix amb la festa organitzada per Gaudí, poc dies després, a la seu de l'Associació Excursionista, situada a les golfes del carrer del Paradís, on encara avui té la seu social aquesta societat.

L'any 1883 és molt important, perquè es produeix a Barcelona la ruptura de l'escola laica en dos grups rivals: la Unión Española de Librepensadores i la Societat Catalana d'Amics de l'Ensenyança Laica. Aquesta última, més relacionada amb la maçoneria i l'anarquisme sindical, l'any 1888 s'estableix com una confederació autònoma, de caràcter exclusivament català. Àdhuc les seves publicacions són diferents: el grup espanyol publicava a Barcelona *La Tronada*⁶ y *El Eco de la Enseñanza Laica*,⁷ mentre que el grup català editava la famosa publicació *La Tramontana*, anomenada el "periòdic vermell", famós per les artístiques i sagnants caricatures

⁴ Sánchez i Ferré, Pere. *La maçoneria a Catalunya (1868-1947)*. Premià de Mar: Clavell Cultura, 2008. (Acàcia [El Clavell], 5/1-2). ISBN 9788489841529. Vol. 1.

⁵ *La Tramontana: periòdic vermell: salut pública, interessos populars, arts y lletres*. Barcelona: La Academia, 1881-[190?].

⁶ *La Tronada: periódico filosófico, libre pensador anti-clerical en disciplina, con acato a la religión del Estado*. Barcelona (Calle Puerta Nueva, nº 31, piso 2): [s.n.], [1882]-

⁷ *El Eco de la Enseñanza Laica: órgano de la confederación de personas y establecimientos laicos y libres*. Barcelona, 1881. Impr. V. Pérez.

polítics i anticlericals. Era el diari que es llegia a la Cooperativa Obrera de Mataró i el preferit de la Pepeta Moreu, l'admirada bibliotecària de l'arquitecte Gaudí.

Aquesta ruptura és important perquè el grup de la Unión Española estava dominat pel diputat Morayta, orador de la festa literària de 1885 a la Cooperativa Obrera de Mataró, on Gaudí va organitzar l'escenografia i tingué les seves desavinences amb Morayta. El soroll de la seva font perpètua no deixava sentir el discurs del diputat; tanmateix, per Gaudí, "si no entenen *lo* que diu millor, perquè són una colla de *tontos*, aquesta gent de Madrid", segons l'apreciació del germà petit de can Moreu. El diputat Miguel Morayta fou qui va unificar els dos grans corrents maçònics espanyols, El Gran Oriente de España i El Gran Oriente Español, deixant de banda l'obediència catalana; per això, personatges com Arús, Vallès i Ribot, Canivell, Pagès o els Fontserè, tots ells republicans federals catalanistes, es van desentendre de l'orde unificat i centralista del diputat madrileny Morayta.

La Unión Española tenia dues o tres desenes d'escoles laiques confederades, generalment amb migrants recursos econòmics. En general, s'anomenaven *lliures* o *laïques*, però d'altres preferien posar-se noms propis de la Il·lustració, com "La Luz" o "Voltaire" de Sant Martí de Provençals, "La Luz del Porvenir", "La Verdad" i "La Razón", també barcelonines. D'altres, encara, adoptaren noms anticlericals, com "Victor Hugo" i "Servet", de Barcelona; anarquitzants, com "Bakunin" i "La Emancipación" de Gràcia, o "Fraternitat", "El Lazo", "La Justicia" i "Los Obreros en la Academia", de Barcelona.

El col·legi més important de la Confederació s'anomenava "Luis Blanc", era al carrer de Petritxol, 11, 2n pis, de Barcelona, i el dirigia l'antic escolapi Bartolomé Gabarró i Borràs, autor de molts llibres laics destinats a les escoles de la Confederació. Home de gran activitat, va estendre la seva influència per tots els racons de Catalunya. Aquest grup, adherit al periòdic *La Tramontana*, era el més ampli i comprenia maçons, republicans, anarquistes i, fins i tot, naturistes i espiritistes.

Va arribar a organitzar el seu propi Congrés Pedagògic, paral·lelament al dels mestres de les escoles públiques. L'agost de 1888, *La Tramontana* fou el portaveu d'aquest congrés laic, al qual van participar cinquanta delegats i setanta corporacions, i hi van fer un gran paper la Sociedad de Obreros Tipógrafos, on figurava Canivell, i molts col·legis laics de Barcelona, Mataró, Granollers i Vilanova i la Geltrú. El congrés va desenvolupar els seus treballs els dies 23 i 24 de setembre de 1888. Es va fer un gran míting al Círculo Ecuestre, al qual va intervenir la plana major de l'anarquisme i de la maçoneria barcelonines i espanyoles. Lluana va presidir el míting i també hi van parlar Cristóbal Litran, Soledad Gustavo, Tarrida del Mármol i un tal doctor Huelves, en nom dels espiritistes. Les propostions que s'hi van aprovar foren les de la igualtat de la dona respecte de l'home en dret i en instrucció. Quan, quatre anys més tard, es va organitzar a Madrid un Congreso Universal de Librepiensadores, al qual van anar la major part dels catalans participants al congrés de 1888, es van trobar que, només començar

les activitats el 14 d'octubre de 1892, la policia els ho va impedir i van haver de tornar a casa.

Entre ells hi havia Francesc Ferrer i Guàrdia, representant de la lògia francesa "Les Vrais Experts" de París, que va retornar a Barcelona.

La pretensió d'aquests lliurepensadors, amb els seus mítings, congressos i publicacions, era transformar la societat existent en una altra de laica i menys clerical. Volien una separació de l'Església i l'Estat i, al mateix temps, eliminar la gran influència clerical en l'educació, els matrimonis i els cementiris, com també les llibertats de consciència, opinió i expressió.

Hem trobat molts actes relacionats amb la gran activitat maçònica d'Eudald Canivell.

A la sessió del 16 de juny de 1886, es va votar sobre la llengua oficial de l'obediència; votaren a favor del català, entre d'altres, Fontserè i Canivell. Pertanyien a lògies diferents: Fontserè era de la lògia "Avant", mentre que Canivell era de la lògia Emancipación núm. 5, vinculada a la publicació *La Tramontana*, però coincidien en el seu catalanisme.

Aquesta publicació va fer un número extraordinari dedicat a la Revolució Francesa, amb il·lustracions de Canivell.

Eudald Canivell va tenir un paper important en la creació i el manteniment del Centro de Enseñanza Libre Popular de Cataluña, situat al carrer de Dufort, 1, de Barcelona, i el 16 de febrer de 1886 va organitzar al teatre Novedades una vetllada literària i musical.

Entre els anys 1889 i 1890, es van convocar molts actes públics i mítings anticlericals o de lliurepensadors, presidits per Anselmo Lorenzo. En molts d'ells, hi apareix Eudald Canivell com a orador.

Canivell també fou el primer bibliotecari de la Biblioteca Arús, situada a l'edifici del passeig de Sant Joan, que actualment encara existeix, miraculosament conservada, i conté moltes publicacions maçòniques i llibres d'aquella època.

També va publicar una història de la Cooperativa Obrera de Mataró i hi va treballar com a bibliotecari, amb la cooperació de l'escriptor i poeta Joaquim Bartrina.⁸

Hi havia una bona relació cultural entre Salvador Pagès, gerent de la Cooperativa Obrera de Mataró on Gaudí va treballar molt temps, el seu amic Eudald Canivell i els Fontserè, amb els quals va fer les primeres obres al Parc de la Ciutadella. A tots ells els unia l'ideal polític catalanista i maçònic. Gaudí es va trobar bé entre ells i no està documentat que pertanyés a cap lògia. Tanmateix, com que és una llarga època de la seva vida, de 14 anys –que comença l'any 1876 quan encara és estudiant i treballa com a delineant i fent petits projectes, i acaba el 1890, quan

⁸ Bartrina, Joaquim. M. "La Sociedad Cooperativa Mataronesa: su origen, vicisitudes y actual estado". *Obras en prosa y verso*. Barcelona, Madrid: Teixidó y Parera, 1881, p. 219-258.

rep els primers encàrrecs més importants—, val la pena estudiar-la bé, encara que molts biògrafs la consideren quasi irrellevant.

Eusebi Güell i Bacigalupi (1846-1918)

És difícil trobar a la història de les arts un personatge de la gran burgesia que s'hagi avingut tan meravellosament bé amb els artistes del seu entorn com Eusebi Güell.

I, sobretot, fou Gaudí la persona que va triar com el seu amic i artista preferit, i gràcies a aquesta unió van sorgir algunes de les obres arquitectòniques que avui són considerades Patrimoni de la Humanitat, com el Park Güell o la cripta de l'església de Santa Coloma de Cervelló a la Colònia Güell.

Com va ser possible la fusió de dues realitats tan diferents?

Gaudí n'expressa la seva opinió moltes vegades en les converses amb els seus amics o deixebles:

A Joan Bergós, a “Las conversaciones de Gaudí con Juan Bergós”:⁹

“En Güell és senyor perquè, així com el qui té diners i es fa veure no és més que ric, el que té diners i no ho ostenta els domina, en té el domini i, per tant, és senyor.”

“Per conèixer els homes, diu un proverbi oriental que s'ha de menjar amb ells molta sal. Emperò hi ha una cosa que els fa conèixer més directament i ràpidament, que és gastar-los els diners. Els arquitectes gasten els diners dels altres i, per això, posseeixen una psicologia certa dels clients.”

Per part d'Eusebi Güell, cal conèixer la seva genealogia familiar. Una de les millors fonts la dona Carmen Güell, descendent seva, al llibre *Gaudí y el conde de Güell. El artista y el mecenas* (Barcelona: Martínez Roca, 2001).¹⁰ Hi apareix tota la nissaga dels Güell i dels Lopez. Primer, els orígens comuns: ambdós provenen de famílies “indianes”, però hi ha grans diferències que els separen.

Els Güell comencen emigrant de Torredembarra primer a Puerto Rico, on en Pau Güell i Roig s'arruïnarà, i després a Cuba, on amb el seu fill Joan Güell i Ferrer, pilot recent de l'Escola de Nàutica de Barcelona, arribaran a dirigir un gran consorci comercial i a posseir una fortuna considerable; és molt curiós que, abans de retornar a la pàtria, viatgen als Estats Units, Anglaterra, França, Bèlgica, Suïssa i Itàlia, on estudien de prop les millors indústries i la seva relació amb l'aspecte social i polític.

⁹ “Las conversaciones de Gaudí con Juan Bergós”. Separata de *Hogar y Arquitectura*. Madrid: Ediciones y Publicaciones Populares, 1974, núm.112 (maig-juny). ISSN 0018-3237.

¹⁰ Güell, Carmen. *Gaudí y el conde de Güell: el artista y el mecenas*. Barcelona: Martínez Roca, 2001. ISBN 8427026579.

S'inclinen per la renovació de la indústria tèxtil i l'organització admirable d'Anglaterra i dels Països Baixos, dels quals pare i fill seran sempre admiradors.

Finalment, l'any 1835 tornen a Barcelona i el fill, amb vint anys, es casa amb una pubilla Bacigalupi, de família noble i rica de banquers i comerciants genovesos establerts a Barcelona des de fa dues generacions. El pare mor poc després i la nova generació de Joan Güell i Ferrer coneix el sacerdot i pensador Jaume Balmes, també interessat en els problemes socials i polítics de l'època. Güell comença l'activitat industrial amb una fàbrica de teixits de cotó a Martorell; més tard, es trasllada a Sants, i arriba a posseir la indústria transformadora del cotó més moderna i més gran, utilitzant el vapor, i per això s'anomena El Vapor Vell.

El seu fill Eusebi Güell i Bacigalupi va néixer al carrer Ample de Barcelona el 15 de desembre de 1846. La seva mare va morir de part i el pare vidu es va casar amb la Camil·la, la seva cunyada, que li va fer de mare fins a la seva mort, anys després, també de part de la seva altra filla Josefa.

Industrialment, la fàbrica del Vapor Vell es va dedicar completament a la fabricació de pana i va arribar a dominar el mercat. Per mantenir aquest domini, es va convertir en el paladí del proteccionisme, és a dir, de l'abolició de traves a la importació de productes estrangers. Aquesta idea del proteccionisme econòmic coincideix amb la formació del contingut ideològic del catalanisme, amb els grans escriptors i poetes de la Renaixença, és a dir, amb la restauració política de Catalunya.

L'any 1848, Joan Güell i Ferrer funda l'Institut Industrial de Catalunya, autèntica seu dels proteccionistes catalans.

La lluita social s'agreuja l'any 1854 i llavors Joan Güell i Ferrer mostra el seu caràcter, tanca la fàbrica i marxa a Nimes amb la família. El fill Eusebi estudia en un convent de frares, on té com a professor l'arquebisbe de Montpeller, després cardenal de Cabrières, que com a gran escriptor és membre de l'Acadèmia Francesa. És molt probable que l'estada del jove Eusebi a Nimes influeixi en l'obra del Park Güell. Les semblances amb el Parc de la Fontaine són molt reals. Aquesta hipòtesi, realment encertada, la divulga Eduardo Rojo Albarrán al seu llibre *Antoni Gaudí, ese desconocido: el Park Güell*.¹¹ Els detalls de tot això els comentarem en parlar del Gaudí arquitecte.

És sorprenent la clarividència de Joan Güell i Ferrer: el soci i amic Sol i Padrís, resistent a la fàbrica del Vapor Vell, seria assassinat, i en Ramis, un altre soci, ferit de gravetat. En tornar, va canviar de feina i es va convertir en empresari agrícola de les terres de Lleida. L'any 1863, fou nomenat senador a Madrid i va fer sentir la seva veu amb força contra el lliurecanvisme de la política espanyola.

¹¹ Rojo Albarrán, Eduardo. *Antoni Gaudí, aquest desconegut: el Park Güell*. Barcelona: La Llar del Llibre - Els llibres de la Frontera, 1986. (Coneguem Catalunya; 15). ISBN 8485709535.

Aquesta llarga explicació de la vida del pare d'Eusebi Güell era necessària per comprendre el caràcter del seu fill i, sobretot, per veure la seva coincidència amb el pensament polític i cultural de Gaudí, que fou l'explicació d'una amistat tan llarga, des que es van conèixer fins a la seva mort.

La joventut d'Eusebi va ser molt diferent de la del seu pare. No va haver d'emigrar per fer fortuna. S'ho va trobar tot fet. La família vivia en una antiga casa molt gran del carrer Aray (entre Escudellers i Avinyó), que tenia algunes habitacions pintades pel Vigatà, bon pintor muralista del segle XVIII, i una sala de música on hi havia un orgue que tocaven les tres germanes Bacigalupi i Dolcet, seguint les lliçons del professor de música *monsieur l'abbé Vidal*, que havia pogut escapar amb vida de la crema de convents de 1835.

La seva mare, d'origen italià, fomentava la coneixença d'intel·lectuals i artistes, i segurament fou qui el va introduir en el gust per tota mena d'arts, ciències i lletres. L'ajudava el fet que parlava diversos idiomes: l'italià amb la seva mare; el francès i l'anglès, adquirits en els seus nombrosos viatges, i correntment el català i el castellà.

Acabada l'educació secundària, va cursar estudis de dret, economia, ciències socials, física i química a Barcelona, Anglaterra i França.

En un viatge que va fer de jove per Itàlia, el van impressionar les residències fastuoses de la *Via dell'Oro* de Gènova i és probable que volgués reproduir-les quan va encarregar a Gaudí el projecte del Palau del carrer del Conde del Asalto (ara carrer Nou). Sempre va enyorar la falta d'espai del solar, que li impedia tenir un gran jardí, però més tard ho va suplir comprant terrenys a les Corts de Sarrià. En aquest indret, Gaudí construiria molts equipaments per al lleure dels Güell.

El 29 de novembre de 1871, a l'oratori del Palau Comillas, antic Palau Moja, es va casar amb Isabel López Bru, filla predilecta d'Antoni López i López, que després seria el primer marquès de Comillas. Es tractava d'un enllaç quasi comparable al de les antigues dinasties reials d'Europa: l'home més ric de Catalunya i la filla del noble més poderós de Castella la Nova.

El biògraf i confessor d'Eusebi, el sacerdot Miquel d'Esplugues, ho va escriure ampul·losament:¹²

“Educado cristianamente, pero también aristocráticamente y a la europea, Don Eusebio escogió por mujer a la hija de otro prócer ilustre, el marqués de Comillas. Y resulta que el hijo único de la familia más distinguida que ha producido la Cataluña moderna se encuentra desposado con la hija del magnate más representativo de la Castilla moderna.”

¹² Miquel, d'Esplugues, pare. *El primer Comte de Güell: notes psicològiques i assaig sobre el sentit aristocràtic a Catalunya*. Barcelona: Arts Gràfiques Nicolau Ponce, 1921.

No hem assenyalat una nota del caràcter d'Eusebi Güell, però ho fem ara: ens referim a la seva obsessiva catalanitat. Al costat del fort protagonisme que tenia en els ambients financers i de negocis, Eusebi Güell també en tingué en el camp de la cultura i en el moviment patriòtic catalanista, començant per *L'Oda a la Pàtria* de Bonaventura Carles Aribau l'any 1833, la introducció dels Jocs Florals i, en general, l'esclat de la Renaixença.

En concordança amb tot això, resumim a continuació el currículum d'Eusebi Güell:

És soci de l'Institut Agrícola Català de Sant Isidre, i membre del Foment del Treball Nacional i del Centre Català. Signa el Memorial de Greuges i presideix els Jocs Florals del 1900. És col·laborador de *La Renaixensa* i *La Veu de Montserrat*.

És designat regidor de l'Ajuntament de Barcelona l'any 1875 i diputat provincial, el 1878, i es dedica al foment de l'art i la cultura. El febrer de 1890, és elegit membre numerari de l'Acadèmia Provincial de Belles Arts de Barcelona, que més endavant el seu fill Joan Antoni Güell i López convertirà en la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.

És amic i protector de Verdaguer, Picó i Campamar, Oliveras, Llimona, Clapés, Riquer, Picasso, Canals i, sobretot, de Gaudí.

La seva biografia és coneguda pel seu confessor, el pare Miquel d'Esplugues.

A la col·lecció "Lectura Popular" de la Il·lustració Catalana, es publiquen tres dels seus discursos més importants: el de la presentació a Madrid del Memorial de Greuges, l'any 1885; el que pronuncia al Centre Català l'any següent, i el que fa com a president dels Jocs Florals l'any 1900.¹³

Aquest currículum és tret d'un article de Joan Bassegoda sobre el Park Güell, publicat a la revista *Nexus*.¹⁴

Amb totes aquestes virtuts oratòries i ideològiques al servei d'un amor a Catalunya plenament humanístic, és natural que suscités l'admiració de Gaudí, sis anys més jove que ell però amb unes conviccions ideològiques i uns sentiments patriòtics similars.

I, per sobre de totes aquestes estructures polítiques que hem volgut presentar de forma una mica irònica en el currículum d'Eusebi Güell, hi ha un aspecte de la seva vida que l'apropa més a Gaudí: els seus gustos personals, la seva afecció pel dibuix, la pintura, l'aquarel·la, l'arquitectura i el disseny; l'estudi de les llengües romàniques, com el català, l'occità i el francès, i el conreu *amateur* de les ciències.

La coneixença amb Gaudí forma part del mite. Comença amb el disseny d'un expositor de guants fins de camussa o cabritilla per a la casa Esteve Comella, de

¹³ Güell i Bacigalupi, Eusebi. *Tres discursos*. Barcelona: Il·lustració Catalana, [192-?]. (Lectura Popular. Biblioteca d'Autors Catalans; 296).

¹⁴ Bassegoda i Nonell, Joan. "El Parc Güell, expressió del mediterranisme". *Nexus*. Barcelona: Fundació Caixa Catalunya, 1997, núm. 19 (desembre), p. 1-25. ISSN 1575-0876.

la qual Güell és client, i també Gaudí a la seva època “bona”, quan vol evidenciar el seu ascens social. Aquest disseny, estudiat fotogràficament amb detall, és sorprenent i resulta una de les obres realment més interessants del Gaudí “manetes”, perfeccionista i obsessionat pel detall decoratiu racional.

M'agradaria recrear-me en la seva descripció perquè és un peça única. És una llàstima que no s'hagi intentat reproduir-la, de la mateixa manera que s'han comercialitzat altres dissenys de mobiliari o útils de ferreteria.

La vitrina anava muntada sobre una tarima de marqueteria, amb fustes de coloració i dibuixos variats; a sobre, hi havia una caixa de fusta amb quatre peces circulars metàl·liques als angles on se sostenien les baranes per evitar que el públic s'hi acostés. La vitrina tenia sis vidres plans fixats per mitjà d'unes fines peces metàl·liques. La vitrina es cobria amb retalls metàl·lics de formes vegetals. Dins el moble, hi havia un templet amb prestatges orientats en totes direccions, per exhibir millor els guants.

Al llibre de Ràfols de 1929,¹⁵ n'apareix reproduït un croquis, fet a mà per Gaudí, amb la petita indicació següent: “Vitrina de la casa Comella”. I, a sota: “Exposició Universal de París, 1878”.

En efecte, aquest moble fou presentat a l'Exposició Internacional de París de 1878, la primera Exposició important que s'havia inaugurat després dels aldarulls revolucionaris de la Comuna, de 1870. Cridà l'atenció d'Eusebi Güell, cosa que revela el seu “*sext* sentit”, com diria Joan Brossa. Coneixeria personalment l'arquitecte dos anys després, a la metal·listeria Punti, on es va fer la construcció del presentador per a la casa Esteve Comella. I sembla que la seva admiració per Gaudí encara va augmentar quan va veure la taula d'escriptori que aquest es va fer construir per al seu despatx professional, poc temps després d'obtenir el títol d'arquitecte l'any 1878. Navarro Arisa explica, amb bon sentit de l'humor, que “té l'aparença d'un cadafal i les dimensions d'una petita embarcació”, amb compartiments laterals per guardar-hi plànols, i una ornamentació complexa. Es pot considerar la seva primera obra com a arquitecte.

La compenetració entre Gaudí i Güell comença quan aquest li encarrega el projecte del seu habitatge al carrer del Conde del Asalto de Barcelona. Ambdós, client i arquitecte, s'aboquen a fer no una casa acomodada, sinó un palau aparatós, a penes habitable però admirable pels esdeveniments escènics, musicals o socials que hi tindran lloc. Per Eusebi Güell, constitueix l'accés a una categoria social aristocràtica, comparable a la del seu consogre Antoni López; quasi un desafiament al Palau Moja de la Rambla. Per Gaudí, és l'ocasió de poder aplicar alhora totes les idees arquitectòniques concebudes des de temps i amb una incontinença que fa feredat: és la seva primera gran obra per a un “client ideal”, amb el mateix vanitós ideal artístic que

¹⁵ Ràfols, Josep F. *Antonio Gaudí*. Barcelona: Canosa, 1929, p. 22.

ell. El resultat és que hi convoca els millors artesans, fusters, ferrers, picapedrers, guixaires i paletes de totes les petites obres anteriors, com volent fer una exposició de la seva fantasia i inventiva arquitectònica.

Això els passa a molts arquitectes quan troben la primera obra important amb el primer client de categoria –si se'm permet aquesta petita nota personal, amb la màxima modèstia possible.

Un altre exemple d'aquesta compenetració entre el financer i l'arquitecte es produeix al Garraf, on Eusebi Güell té una gran propietat, adquirida segurament pels seus avantpassats en ocasió de la desamortització de 1835, i, com a bon promotor i financer, en vol treure el màxim rendiment possible. El més important és l'explotació del vi, després de l'aigua, perquè a sota hi passa la deu subterrània de la Falconera, i també hi té pedra calcària, bona per a la construcció. Gaudí col·laborarà en les tres explotacions.

Durant tot el segle XIX, l'economia del camp català es va significar per l'expansió creixent de la vinya. La plantació de ceps es va estendre fins i tot a terrenys gens aptes, com era el cas del Garraf, i el punt dolç es va assolir quan la fil·loxera va arasar les vinyes franceses, l'any 1865, fins que al final del segle també afectaria les terres del Penedès. Aquell període va ser el bon moment del vi del Garraf, aprofitant l'absència del vi francès.

Entre els anys 1895 i 1897, Gaudí rep l'encàrrec de construir un celler. El magatzem el fa senzillament amb totxo però, per a la porteria, els habitatges i la capella, construïda a la part més alta, utilitza la pedra calcària de la mateixa pedrera de la finca de Güell, perquè és més fàcil de treballar. El vi que s'obté dels complicats bancals de la difícil orografia del Garraf és un vi que no es pot comparar amb els vins francesos; tanmateix, a falta d'aquests, amb l'artera denominació comercial de Sauternes-Garraf, es va servir als vaixells de la Companyia Transatlàntica, propietat del seu consogre Antoni López.

Quan la fil·loxera arriba a les terres del Garraf, malgrat la substitució dels ceps primitius per altres d'origen americà, menys sensibles a la malaltia, i que les vinyes es plantaran en llocs més idonis per a aquest conreu i en sòls adaptats a la conjuntura, restaran definitivament abandonades. I aviat el paisatge de ceps no serà més que un record al Garraf. El testimoni de l'esforç per adaptar-se a les dures condicions del medi deixa pas a l'abandonament.

Amb l'aigua s'intentà fer una actuació semblant. Sota la finca dels Güell, discorria un riu subterrani anomenat la Falconera, on es filtrava tota l'aigua del massís càrstic del Garraf, i per això era una de les zones més seques i pobres de Catalunya.

Gaudí es va apuntar encantat a la idea d'explotar la deu aquífera de la Falconera, per embotellar-la o per conduir-la cap a Barcelona. Les caveres i les esplugues subterrànies eren una de les seves dèries. Així, va començar a obrir un pou, però després de perforar més de cinquanta metres de profunditat, els mitjans utilitzats no van permetre arribar a la deu d'aigua. Moltes vegades he intentat trobar la

situació d'aquest intent de pou, a partir de les indicacions dels habitants de les masies veïnes, però els intents han estat balders. Em temo que el pou ha quedat colgat per les complicades explotacions pedreres del voltant. En canvi, sí que vaig comprovar la meravellosa existència del riu subterrani: en les meves bones èpoques, fent busseig vaig trobar fàcilment el lloc on, enmig d'una caverna sota el penya-segat, l'aigua salada del mar s'anava tornant dolça per la sortida del cabal abundant de la Falconera.

Finalment, la pedra calcària del Garraf també fou apreciada pel propietari i per Gaudí, que la trobava fàcil de treballar i li agradava més també pel seu color clar i més blanc, superior al de la pedra correntment utilitzada de Montjuïc. Per aquestes raons, Güell obrí dues pedreres a la seva finca del Garraf, que Gaudí utilitzaria en algunes construccions.

La relació de Gaudí amb el Garraf va perdurar durant molt de temps, i d'aleshores prové la seva admiració per la seva flora, on hi ha l'única palmera autòctona europea, el margalló (*Chamaerops humilis*), que va incorporar a les reixes i a la decoració d'una de les seves obres primerenca, la Casa Vicens, del carrer de les Carolines, a Gràcia, on havia trobat un exemplar de margalló en la primera visita al solar.

L'autoria de l'edifici dels cellers Güell de Garraf ha suscitat una certa polèmica. En molts llocs, consta que és obra de Francesc Berenguer i Mestres, ajudant i col·laborador de Gaudí, "la seva mà dreta" des de 1887 fins a la seva mort el 1914. Era l'interpret perfecte dels projectes del seu admirat mestre i, per tant, un bon director de les seves obres.

Tanmateix, pel seu caràcter, Berenguer era incapaç de fer un projecte com el dels cellers del Garraf. Això és comprovable al seu arxiu, en què no apareix cap plànol de l'obra del Garraf; en canvi, la va dirigir amb tanta dedicació que Gaudí, veient Berenguer malalt i a punt de morir l'any 1914, en un gest típicament seu, va dir que l'obra era de Berenguer –referint-se a la dedicació fidel amb què havia dirigit. Dos anys més tard, el 1916, mort ja Berenguer, Gaudí desfeia el malentès i aconsellava visitar els cellers del Garraf com una de les obres que més l'enorgullia.

D'altra banda, era ben cert que Berenguer havia dedicat molt de temps a dirigir aquesta obra, i això l'obligava a fer llargues estades sobre el terreny. Per això, va projectar i va construir algunes obres pel massís del Garraf i per Castelldefels.

Aconsello visitar la masia La Pleta. Als anys seixanta, quan hi feia les meves excursions, estava completament enrunada. Ara, amb la carretera asfaltada que permet accedir al Parc Natural del Garraf des de Castelldefels fins a la Plana Novella (ara en mans dels budistes), ha estat ben rehabilitada i convertida en punt d'informació del parc. La Pleta era una antiga masia amb un cos central i dos laterals, tots tres de planta baixa, pis i golfes. Té la façana i la porta principal formada per dovelles de pedra. Al costat, hi apareix un cos cònic, com una xemeneia, que en realitat és un "invent" –que podria atribuir-se a la influència gaudiniana– per treure amb més facilitat aigua de la cisterna.

Convé recordar que Berenguer no tenia el títol d'arquitecte i moltes obres seves les signava el mateix Gaudí o algun altre company. Va ser un ajudant perfecte de Gaudí, la seva mà dreta a les obres del Palau Güell, el Cellar de Garraf i la Colònia Güell, on féu la casa del mestre, la rectoria i la parròquia. També va treballar a la Sagrada Família. Particularment, va fer moltes obres a Gràcia, algunes que li havia cedit el mateix Gaudí, el qual s'entristí molt amb la seva mort prematura, als 48 anys, perquè el considerava un dels seus bons amics i un company de feina.

És interessant recalcar la sensació d'un Garraf isolat i de difícil comunicació. Alguns historiadors atribueixen al camí de les Costes un origen cartaginès o iber. És ben conegut des de l'època romana i medieval. Tanmateix, fins a l'any 1871 s'havia mantingut inalterat, amb l'inconvenient de trams perillosos, que només permetien el pas de cavalleries o mules. Es coneix perfectament els indrets per on circulava. Sortint de Sitges, passava per les platges de Balonima i Aiguadolç, la Creueta, Calaforns, les Escales, el Revolt Gran, la punta Perrosa, la cala de la Trinitat, la casa del Soldat, Vallcarca, la cala Morisca, el Còdol Caigut, el pas de la Mala Dona, la cala Bous, la platja de Garraf, el Pas Trencat, les puntes de la Ginesta i de Vallbona i el peu de les Costes. Fins a Barcelona, passava per les poblacions de Castelldefels, Gavà, Viladecans i Sant Boi, on salvava el riu Llobregat.

A finals del segle XIX, el viatge al Garraf era encara molt difícil. De Sitges a Barcelona, passant per Vilafranca i el Port de l'Ordal, es trigaven dotze hores amb cotxe de cavalls. Per això, molts optaven per la línia de vapors que feia el trajecte de Tarragona a Barcelona amb parada a Sitges. El ferrocarril no es va inaugurar fins al 1881 —en la seva difícil construcció, hi va treballar com a enginyer, per cert, el meu pare. Això va fer que s'obrissin vies d'accés per al material i per al personal treballador, i va permetre construir la carretera de les costes, que es va inaugurar l'any 1879, des de la qual s'arribava, amb moltes dificultats, a l'obra dels cellers de Güell.

En el programa radiofònic matinal *Amunt i avall*, de COMRàdio, he escoltat un comentari interessant sobre els “dracs” a la història de Catalunya. El locutor —la mento no recordar-ne el seu nom—¹⁶ feia una descripció profusa d'aquest bestiari, que molt sovint relacionava amb els cocodrils empalats i penjats de moltes esglésies. Com que precisament al Park Güell hi ha un famós drac al mig de l'escala de l'entrada, on tots els turistes aprofiten per retratar-se i refrescar-se amb el degoteig que surt de la seva boca, i aquest drac té un origen interessant, relacionat amb un antiquíssim cocodril, m'he permès d'intentar explicar-ne l'origen, “abans que el

¹⁶ *Amunt i avall*: “Terra de dracs” (09.04.2011) [podcast en línia]. *La xarxa: comunicació local*. [Consulta: 23 de maig de 2014]. Disponible a <<http://programes.laxarxa.com/audio/9928>>. Nota: *Amunt i avall* és un programa de ràdio sobre cultura popular catalana, dirigit i presentat per la periodista Virtú Morón. L'entrevista que esmenta l'autor és a l'escriptor i pedagog Guillem Bou, autor de la saga “Terra de dracs”. □

temps ho esborri”, amb la seguretat que el locutor, si no el coneix, ho agrairà i se’n divertirà.

Més amunt hem comentat que el Park Güell es va inspirar en els Jardins de la Fontaine de Nîmes, on Eusebi Güell havia passat gran part de la seva vida d’estudiant. El més curiós és que Nîmes va néixer al voltant d’una font, la del parc de la Fontaine i que, a banda de la Maison Carrée, conserva moltes altres originalitats romanes, com ara el seu antic escut, on apareix una palmera i, encadenat a ella, un cocodril, ambdós envoltats amb una corona de lloret amb la llegenda “Col Nem”, és a dir, *Colonia Nemausensium*. Però, què hi feia un cocodril a Nîmes? Conquerida la ciutat pels romans, s’hi van establir com a colons els soldats de l’exèrcit d’August que havien vençut les tropes de Marc Antoni i Cleòpatra. La colònia adopta el nom del geni protector de la font, anomenat Nemausus. Són els soldats romans qui portaren d’Egipte com a mascota un cocodril. I –cosa encara més curiosa o divertida–, durant la Revolució Francesa, van modificar l’escut i van treure les cadenes al cocodril per fer-lo lliure, com es pot veure als escuts de l’època.

Al llibre *Antoni Gaudí, aquest desconegut: el Park Güell*, Eduardo Rojo Albarrán¹⁷ demostra la hipòtesi de la gran influència de Nîmes i dels Jardins de la Fontaine sobre l’obra de Gaudí, i és allí on s’inspira per utilitzar el drac, iguana o espècie de cocodril com a sobreeixidor de la cisterna que hi ha a sota de la sala hipòstila del Park Güell.

Francesc Berenguer i Mestres (1866-1914)

Va néixer a Reus el 21 de juliol de 1866 i va morir a Barcelona el 8 de febrer de 1914, als 48 anys. Va estudiar la carrera d’arquitecte entre el 1882 i el 1888 (dels 16 als 22 anys), però mai no la va acabar.

Segons llegim a la publicació d’Eduard Toda i Güell titulada *El doctor Joseph Ribera y Sans* (Castell d’Escornalbou, 1930), el seu pare, Francesc Berenguer, havia estat mestre del nen Antoni Gaudí a Reus: “Des de de l’escola del mestre Francesc Berenguer, en una golfa del carrer de Monterols, on junts aprenguérem les primeres lletres, per allà el 1860, fins a acabar el segon ensenyament, deu anys més tard, a l’Institut dels Escolapis del convent de Sant Francesc, en Gaudí i jo havíem anat sempre junts.”

En una publicació tan tardana (1930) i provinent d’un “fabulador” com Eduard Toda, s’ha d’anar amb molt de compte, perquè les seves afirmacions després cre-

¹⁷ Rojo Albarrán, Eduardo. *Antoni Gaudí, aquest desconegut: el Park Güell*. Barcelona: La Llar del Llibre - Els Llibres de la Frontera, 1986. (Coneguem Catalunya; 15). ISBN 8485709535.

en “contalles fabuloses”, difícils de comprovar, que han enredat molts biògrafs de Gaudí.

El mateix Ràfols, als seus llibres fonamentals de 1928 i 1929,¹⁸ recull aquest fet sense comprovar-lo i escriu: “Según refiere su compañero de adolescencia, el patricio señor Toda, colaboró el futuro arquitecto en los teatrillos infantiles que actuaban en desvanes y patios de las casas, más nunca como actor, sino como escenógrafo. También tomó parte en las primeras empresas intelectuales de sus compañeros, pero siempre en el campo de las artes plásticas, tal en *El Arlequín*, revistilla manuscrita que vio la luz en Reus en 1867, donde publicó algunos dibujos. La mejor prueba de su precoz audacia fue el proyecto que, en unión de Toda y del que, andando el tiempo, fue el doctor José Ribera, imaginó desde 1868 a 1870, para restaurar Poblet y que, como una reliquia, se conserva en el castillo de Escornalbou.”

Tot això avui no queda gens clar, perquè s’ha estudiat a fons la cronologia i han resultat ser unes afirmacions completament falses, deduïdes a partir d’unes afirmacions molt tardanes i equívokes d’Eduard Toda que, en canvi, han reproduït molts biògrafs de Gaudí.

El millor estudiós d’aquest període és Eufemià Fort i Cogul, que al seu llibre *Gaudí i la restauració de Poblet* escriu:¹⁹ “Per raons d’edat, Gaudí no va anar mai junt amb Toda. El plànol atribuït a Gaudí conservat a Escornalbou està escrit amb la coneguda lletra de Toda, i no amb la prou coneguda de l’arquitecte.” I a la seva síntesi conclusiva afegeix: “Tot l’ordit del pretès tercet Ribera-Gaudí-Toda anterior a 1870 no té cap consistència. Entre altres raons, perquè Toda no havia estat mai a Poblet, que no coneixia sinó de nom, segons confessió pròpia.” I conclou: “Toda fou l’únic autor del projecte de la restauració de Poblet l’any 1870 i del plànol que hi ha inserit.” La influència dels dos amics sobre aquest projecte no pot ser atribuïda, doncs, ni poc ni gaire, a Gaudí. Aquesta atribució és obra exclusiva de Toda.

És evident que aquestes afirmacions no li perjudicaven els mèrits propis a Toda, ans li conferien relleu, per la celebritat assolida pels altres dos personatges, encara que tot plegat no encaixés amb la veritat dels fets.

També és gràcies a Ràfols que coneixem a fons la gran importància de Berenguer com a ajudant immillorable de Gaudí. Per aquesta raó, preferim atansar-nos a aquest autor i, abusant de la seva perfecta coneixença del cas, aportar algunes citacions del llibre de 1929, que escriu en castellà:²⁰

¹⁸ Ràfols, Josep F. *Antoni Gaudí*. Barcelona: Canosa, 1928. Ràfols, Josep F. *Antonio Gaudí*. Barcelona: Canosa, 1929, p. 10-12.

¹⁹ Fort i Cogul, Eufemià. *Gaudí i la restauració de Poblet*. (Episodis de la Història; 208). ISBN 8423200914.

²⁰ Ràfols, Josep F. *Antonio Gaudí*. Barcelona: Canosa, 1929, p. 64-67.

“Francisco Berenguer, aunque no titular, era arquitecto hasta la médula del alma. Además de haber colaborado con Gaudí, del que fue un devoto discípulo, tiene una obra personal tan fecundamente influenciada –pero acusando, al mismo tiempo, un matiz propio– por la del maestro que no podemos dejar de recordarla al trazar la presente biografía.”

“En toda ella, se ve siempre lo mismo: la fuerza del contacto. La obra de Berenguer salía casi siempre victoriosa de la influencia tan directa de las creaciones gaudinianas; mientras trabajaba a su lado y mientras estaba con él, hacía ‘Gaudí’, seguía en toda su extensión la obra del maestro; nada se le pasaba por alto, desde la obra últimamente concebida hasta la nueva estructura, desde las postreras adquisiciones de cultura litúrgica de su maestro hasta el más pequeño detalle administrativo de la obra del gran templo; todo lo comprendía bien su despierta inteligencia.”

“Reposado, hacía números y estudiaba estructuras; no era un vidente como su amigo, pero sí un carácter comprensivo hasta lo extraordinario. Era un “brazo” de Gaudí del cual éste podía disponer siempre. ‘Me he quedado manco’, dijo el arquitecto, con ocasión de la muerte de su buen amigo y ayudante, miembro –sea dicho de paso– de todas las entidades religiosas y carlistas que entonces había en Gracia, barrio donde vivía. A tan singular ayudante, toda la tarde consagrado a las obras de la Sagrada Familia, toda la mañana atareado con las que por su propia cuenta o la un arquitecto apellidado Pascual realizaba, todavía le quedaba tiempo, al anochecer, para asistir a las sesiones de alguno de los tres o cuatro centros a que pertenecía y para educar a sus niños con amorosa inteligencia. ‘¡Pobre señor Berenguer! ¡Era tan buen hombre!’ Tales exclamaciones solían oírse cuando alguien que le hubiese conocido evocaba su figura bondadosa.”

“Su recuerdo es, para nosotros, un recuerdo gratísimo. ¡Con cuánto placer, con cuánta emoción vimos un día, en el taller de la Sagrada Familia, aquellas líneas decididas de la parte baja del Palacio Episcopal de Astorga –en unas fotografías pequeñas y casi todas amarillentas– que nos hicieron tanta impresión por la sencillez intensa de los escudos y de las puertas, precisos, incisivos, al mismo tiempo netamente castellanos y profundamente distintos de cualquier frívolo adorno castellano, producto –como hemos dicho– del íntimo conocimiento que del espíritu racial de Castilla tenía el arquitecto catalán! Y Berenguer fue quien nos facilitó la visión de aquellas formas nuevas; Berenguer, el hombre metódico que guardaba en un armario del taller –en la Sagrada Familia– una americana vieja que para trabajar se ponía todos los días, el hombre ponderado que, cuando le conocimos, se fatigaba a menudo, que a poco murió súbitamente y cuyo cadáver don Antonio besó.”

“Cuando Berenguer hacía obras por su cuenta, o bien ayudaba al arquitecto Pascual, muy especialmente en la parte decorativa, tenía dentro del gaudinismo una personalidad muy definida. Nada de las formas geniales de su maestro: hasta en las libertades con tendencia al realismo de las cuales pueden verse muchos ejemplos,

sobre todo en San José de la Montaña –convento e iglesia de Gracia y una de sus principales obras–, no ha de buscarse la amplitud de concepción sino un detallismo originalísimo, variadísimo, como resultado de una gentil danza de ideas. Berenguer tiende a estilizarlo todo: hasta las blanquecinas nubes que pueden verse a los pies de San José del pequeño oratorio volvíanse también motivos floreales con los rizados característicos del autor y con mayor acierto llevados a cabo que la parte superior del retablo mayor en la capilla grande, que las agujas que en esta misma capilla rematan los púlpitos y que algunos detalles naturalistas con exceso.”

“A pesar de que su autor fuese un refinado para los más sutiles juegos ornamentales, sus creaciones no abandonan su aire de sencillez. ¡Lo que tenía que pensar para componer fachadas en la calle Mayor de Gracia, titulada de *Salmerón* ahora! ¡Cuántas veces en ellas aparece el ritmo de Gaudí, aquel ritmo definitivo del llorado maestro que sentimos en el Palacio Güell y en la obra juvenil de la calle de las Carolinas!”

“Pero siempre se distinguen los motivos ornamentales de Berenguer, motivos propios hasta entonces inéditos, dispersos en el hierro y la piedra, y en la madera sobre todo como la más indicada, por su estructura, para acoplarlos con el ritmo referido. Es verdad también que a veces daba soluciones absurdas a las cresterías de edificio –sirva de ejemplo aquel remate con el año verticalmente puesto que aparece en la casa número trece de la calle Mayor de Gracia– pero, con todo, ¡cuánta nobleza obtiene en el arte pedestre que es aun en Barcelona proyectar casas de alquiler!”

“La sencillez del artista trasparéntase en la fachada del Centro Moral Instrutivo de Gracia, en la capilla del Sagrario de San Juan de la misma barriada barcelonesa; su gran aptitud en situar las casas de alquiler –sin volverse banal, ni perturbar la línea– en la manzana urbana y en armonía con la vía pública, en las casas de la Rambla de Cataluña en Barcelona, números 92 y 94; la bella sobriedad de exornación en la Masía Güell de Santa Coloma, y la obra original y respetuosa con el paisaje en las bodegas de la Casa Güell que en las costas del Garraf levantó Berenguer.”

“Una de las obras menos afortunadas de este constructor es la casita que en el Parque Güell habitaba don Antonio y que no puede resistir el paralelo con la riqueza de armonías que allí a cada momento se renuevan entre el cielo, las montañas y las obras de Gaudí.”

En el taller de la Sagrada Familia en que trabajaba Berenguer, no nos cansábamos de mirar un proyecto arquitectónico, colgado de la pared, que Gaudí dibujó, pero no construyó: la Casa de las Misiones Franciscanas de Tánger, por él estudiada en el mismo lugar de emplazamiento, cuando fue de viaje a Tetuán y Tánger con el marqués de Comillas. En él aprecia un edificio central con patios alrededor, todo cerrado por una cerca formada por escuelas y muchas otras dependencias. El edificio central es la capilla y son sus campanarios casi iguales a los que más tarde se alzaron en el Templo Expiatorio. El proyecto es de los años 1892 y 1893.”

Demano disculpes per haver reproduït una citació tan llarga del llibre de Ràfols, però em sembla que aquests paràgrafs són els que reflecteixen millor el caràcter de Berenguer i, transversalment, també com era la relació entre ell i Gaudí, fruit de les converses, quasi en règim de confessió, al què Ràfols el sotmetia, poc temps abans de la seva mort, i que va recollir en unes llibretetes curulles de la seva minúscula lletra.

El casament de Berenguer, l'any 1887 (quan només tenia 21 any), amb Adelina Bellvehí, amb la qual va tenir set fills en els set primers anys de casat, probablement va ser la causa de “penjar els estudis”: havia de treballar de valent per mantenir una família tan nombrosa!

Gaudí el va ajudar i el va formar com el seu “aparellador” ideal. Era el seu encarregat i el director perfecte de moltes obres seves. Àdhuc li'n va proporcionar i legalitzar algunes amb la seva signatura, o amb la d'altres arquitectes.

El seu veïnatge a Gràcia li va proporcionar obres d'una certa importància, com el mercat de la Llibertat (1893), la rectoria i capella de l'església de Sant Joan (1898), l'Ajuntament de Gràcia (1905) o el santuari de Sant Josep de la Muntanya (1910-1914).

Les seves obres les signava l'arquitecte Miquel Pasqual i Tintoré, com ara la casa per a Francisco Barba (1905), la casa per a Francisco Escurra (1908), la Casa Rubinat, la Casa Torrijos i la casa del carrer de l'Or (1909), la casa del Pont Alt de Castelldefels (1909), un edifici d'habitatges a Barcelona (1910) o el Centre Moral de Gràcia (1913).

Com a ajudant de Gaudí, va treballar a la casa de mostra del Park Güell, que després adquiriria el propi Gaudí (1904) i als cellers de la finca dels Güell al Garraf. A la Colònia Güell de Santa Coloma de Cervelló, va construir els edificis de la cooperativa (amb Joan Rubió), l'escola i la casa del mestre (ja amb l'ajuda del seu fill, 1911), la casa de la rectoria (1912) i la casa parroquial de Santa Coloma de Cervelló (1944).

També va treballar al Park Güell, a la Casa Calvet i, finalment, a la Sagrada Família.

Altres obres particulars foren la torre per a Damià Mateu a Llinars del Vallès i la Casa Berenguer al poble de Rubió (1912-1917).

La Sagrada Família (1894-1926)

El biògraf Joan Bassegoda dona tots els detalls i les dates de l'entrada de Gaudí en aquesta important obra. El novembre de 1883, fa un primer informe sobre la cripta, a petició de Josep M. Bocabella i Verdager, que també en demana un altre a Martorell, per oposar-los al de l'arquitecte titular del Temple, Francisco de Paula del Villar y Lozano.

Fins al març de 1884, no apareix el primer document, un plec de condicions, en què consta com a nou titular de l'obra. El desembre, redacta un primer projecte de capella de Sant Josep per a la cripta, que s'inaugura el 19 de març de 1885 (festa de Sant Josep i onomàstica de Bocabella, per al qual projecta i construeix un petit altar a la seva residència), però aquesta capella de la Sagrada Família no es tancarà de voltes fins als anys 1890 a 1893. A la clau, hi apareix l'Anunciació, obra de l'escultor Joan Flotats. Després comença a treballar a l'àbsida i als cossos d'escalas d'ambdós costats, que tanca provisionalment amb voltes hiperboloïdals.

L'any 1893, comença pròpiament l'obra nova de Gaudí, és a dir, el cos d'edifici on s'aixecarà la façana del Naixement, i el 1898 canvia la planta de les torres i, en comptes de quadrades, les fa circulars, com les dibuixades per a la Missió de Tànger, però no les comença a construir fins a l'any 1903. En aquest interval de temps, es posen les bases dels claustres laterals, la porta del Rosari –amb altres elements que després se suprimeixen, com una pila baptismal– i la capella de Sant Jordi, on se celebren les bodes parroquials.

El Palau Güell (1885-1890)

És la primera gran obra en què Gaudí coincideix amb Eusebi Güell i treballa per ell, el seu mecenes i amic de quasi tota la seva vida. Això el porta a cometre un error corrent en molts bons arquitectes quan fan la primera gran obra: com que han trobat la seva “merla blanca”, és a dir, el “client ideal”, volen posar en pràctica totes les idees arquitectòniques pensades de temps i donar-les a conèixer, amb una incontinença que fa feredat.

Per això, al Palau Güell, situat al carrer Nou, Gaudí hi aboca el millor de si mateix: pràcticament hi és present tota l'arquitectura i els detalls constructius que després apareixeran per separat en moltes altres obres seves: la idea d'un eix central coronat amb una cúpula, a l'entorn del qual hi ha un dels espais gaudinians més complexos i alhora més ben resolt, l'estudi acurat de les façanes –diuen que en va dissenyar moltes, unes 35–, la incorporació dels millors artesans, fusters, serrallers, guixaires i paletes amb els quals havia treballat en obres de menor importància, per a la decoració interior i exterior, fins a cobrir els més petits detalls: donar solució a les sortides de fums i d'aeració –una de les seves dèries, com es comprova a les seccions del projecte–; posar xemeneies a la seva sortida, recobertes per primera vegada amb el trencadís de rajola i amb detalls inacabables i múltiples a la façana interior. És com si Gaudí volgués fer una exposició o catàleg total de la seva fantasia i inventiva.

El resultat sempre és perillós i, a vegades, carregós. En el cas del matrimoni d'Eusebi Güell i la seva dona, filla del *indiano* multimilionari Antoni López i López, acusat d'haver-se enriquit gràcies a l'esclavitud, va produir una discrepància estètica total: mentre

don Eusebi, estava entusiasmat amb el Palau, que Gaudí havia començat a projectar el 1885, quasi a temps per a l'Exposició de 1888, i se sentia ple d'orgull de poder competir amb el Palau Moja del seu consogre Antoni López i López, primer marquès de Comillas, atès que el nou edifici venien a contemplar-lo des de la reina regent Maria Cristina d'Habsburg i la infanta Maria Eulàlia de Borbó fins al rei d'Itàlia Humbert I i el president dels Estats Units Grover Cleveland. Tanmateix, la tibada senyora López deia: “*Esto parece una barbería*”, i criticava la forma de la tribuna de la façana, plena de vidres rectangulars.

Al llibre *Gaudí y el conde de Güell*, Carmen Güell,²¹ descendent d'Eusebi Güell, descriu molt bé el caràcter de la seva àvia Isabel López Bru i la poca admiració per l'obra del marit:

“Aunque llevaba viviendo en Barcelona desde su niñez, no llegaba a aclimatarse a esta ciudad; su corazón latía por otro lugar; sentía nostalgia de la tierra paterna: Comillas, y ello explica su falta de apego por Barcelona.”

“Isabel era una mujer algo caprichosa y muy derrochadora; salir de compras era su pasatiempo favorito; en las tiendas pedía al vendedor que la animase a comprar con su clásico: ‘Tiéntenme, tiéntenme.’”

“Nunca fue partidaria de aquella casa. En realidad, el Palacio de la calle del Conde del Asalto no era de su agrado. Le resultaba poco acogedor y hasta le daba miedo ir sola de un piso a otro por la noche.”

Aquesta diferència de criteris és una constant dels matrimonis clients de Gaudí i, per tant, forma part de l'estranya relació dels encàrrecs a un arquitecte que era poc comprès pel sector femení. Ens ha interessat resseguir aquest procés de forma cronològica. Es comprova que les dones dels clients de Gaudí mai no van participar de la comprensió i l'interès dels seus marits. Aquí també trobaríem alguns dels motius de la incomprensió i la misogínia de l'arquitecte.

El Col·legi de Santa Teresa de Jesús

Fins i tot amb les monges teresianes, Gaudí va tenir problemes arquitectònics. Aquestes no van saber comprendre el meravellós llegat del carrer de Ganduxer, una de les seves millors obres religioses.

En les confessions de Gaudí, que Joan Bergós transcriu al seu llibre titulat *Gaudí, arquitecte genial. Vida i obra, explicades pel seu íntim amic i col·laborador*, llegim:²²

²¹ Güell, Carmen. *Gaudí y el conde de Güell: el artista y el mecenas*. Barcelona: Martínez Roca, 2001. ISBN 8427026579, p. 61 i 110.

²² Bergós, Joan. *Gaudí, arquitecte genial. Vida i obra*. Barcelona: Millà, 1972, p. 64.

“És de doldre que Gaudí no pogués realitzar el seu bell projecte de capella del Col·legi, en no cedir a la idea d’una nova superiora que la volia situar sense accés directe des del carrer i a nivell del primer pis, en lloc de la planta baixa.” Queda clar que la idea egoista de la nova superiora de situar, per comoditat, la capella solament a l’abast de la comunitat estava en contra de la idea “progressista” de Gaudí de donar a la capella una integració a tota la comunitat veïna.

Fins i tot en aquest detall, Gaudí es va anticipar als temps: Què pensaria aquesta superiora avui, que el Col·legi de les Teresianes és, des del retorn de la democràcia, el lloc i centre de nombroses votacions als barris de Sant Gervasi i La Bonanova, a les quals he participat i intervingut complint tota mena de càrrecs democràtics?

Can Batlló

En ple passeig de Gràcia, l’industrial Josep Batlló i Casanova tenia una antiga casa de pisos que volia rehabilitar i posar al dia, i va encarregar el projecte a Gaudí. La transformació fou tan impressionant que fins li va canviar el nom i “Can Batlló” es va convertir popularment en “la casa dels ossos”.

La dona d’en Batlló era filla dels Godó igualadins, establerts temporalment a Bilbao, on havia nascut i pertanyia a la branca dels fundadors del diari *La Vanguardia*. Amàlia Godó no compartia l’admiració del seu marit pel arquitecte, el qual, al seu torn, li retreia que, essent ella de família tan catalana, parlés sempre en castellà.

Abans d’acabar l’obra, Gaudí fou acomiadat del projecte.

La Pedrera

Aquest encàrrec li arribà a Gaudí per una qüestió de prestigi del seu propietari. Pere Milà i Camps havia quedat encantat i impressionat de l’obra de Can Batlló i, com a “nou ric” de caràcter extravagant, volgué fer-se una casa encara millor. S’havia casat feia poc amb Roser Segimón i Artells, vídua del ric indià Josep Guardiola. Eren tots ells personatges dignes d’aquesta obra arquitectònica. S’havien conegut “fent les aigües” al balneari francès de Vichy. Guardiola, nascut en un poble proper a Riudoms, havia fet fortuna a Guatemala, invertint en accions del canal de Panamà, que després es van multiplicar; era un típic *indiano* amb una excentricitat ben curiosa: va publicar a París la gramàtica d’una nova llengua inventada per ell. Roser Segimón també estava tocada per l’extravagància i l’excés de diners: ja casada amb Milà, va fer construir la plaça de braus Monumental. L’acudit popular deia que “no sabien si Milà es va casar amb la vídua Guardiola o bé amb la Guardiola de la vídua”.

El matrimoni Milà-Segimon va encarregar a Gaudí una casa de pisos al terreny on tenien un xalet amb jardí, al passeig de Gràcia. El marit estava encantat de l’obra i li agradava ser el centre de tots els comentaris de l’alta burgesia barcelonina. En canvi, la seva dona mai no va estar d’acord amb l’arquitectura de Gaudí, sobretot

pel que fa a la decoració dels interiors: va viure al primer pis de La Pedrera de 1910 a 1926 respectant-ne l'arquitectura, però a la mort de l'arquitecte el redecorà al seu gust, és a dir, a l'estil Lluís XVI.

El plet entre els propietaris i l'arquitecte fou motivat per la idea de Gaudí de voler coronar l'edifici amb una imatge de la mare de Déu. La qüestió té poca importància, però és possible simplement que a l'exigent propietari no li agradés l'escultor Mani, admirat de Gaudí però mal considerat per les opinions i per la seva sèrie d'obres conegudes com "Los degenerados". També hi ha les interpretacions curioses de dos biògrafs famosos de Gaudí, Ràfols i Martinell, que atribueixen a la imatge unes dimensions gegantines, com si la casa en fos tan sols el pedestal. En realitat, es tractava d'una imatge d'uns quatre metres d'alçada i realment poc gaudiniana. Va córrer el rumor que els propietaris no la volien per por del que pogués passar, arran dels successos de la recent Setmana Tràgica. Per acabar-ho d'adobar, es van negar a pagar els honoraris de l'arquitecte. Gaudí finalment va guanyar el plet i rebé la notable xifra de 125.000 pessetes d'aleshores, que anaren a parar a mans dels seus amics eclesiàstics, concretament del seu confessor el jesuïta Ignasi Casanoves. Els Milà-Segimon hagueren d'hipotecar la casa per pagar Gaudí. Amb raó l'historiador de l'art Manuel Trens digué: "Déu és l'únic senyor amb qui Gaudí va acabar bé."²³

Algunes de les primeres grans obres arquitectòniques de Gaudí s'havien transformat en una demostració del poder immens del tàndem Güell-López, que, com tots els poders polítics, va estar sotmès a crítiques i comentaris satírics d'artistes importants com Picasso, Rusiñol i Utrillo, als quals es van afegir polítics de tota mena. Gaudí va quedar aleshores en una situació de desequilibri que li va fer passar moments difícils, a causa del seu caràcter tímid i moderat.

Arran del Palau Güell, apareix la primera confrontació entre Picasso i Gaudí. Segurament, tot comença amb el típic ressentiment de l'artista pobre contra l'artista ric.

Picasso compartia un estudi amb els seus amics Carles Casagemas, Àngel de Soto i Josep Rocarol, en un local de mala mort d'un barri degradat, just al davant del Palau Güell. L'indret –anomenat per Juan Goytisolo com la "cort dels miracles"– era un autèntic cau de perdició, on la droga, les begudes fortes i la prostitució coexistien amb l'elegant barreteria Arnau, preferida per Gaudí, i també hi havia la casa del seu amic de tota la vida, el doctor Pere Santaló (la façana de la qual va rehabilitar Gaudí l'any 1900), i l'antic monestir romànic de Sant Pau del Camp, ja a la sortida del carrer.

²³ Trens, Manuel. "Bibliografia". *Vida Cristiana. Publicació periòdica per temps litúrgics*. Barcelona: Abadia de Montserrat, 1929, any 17, núm. 135, p. 27-32.

El trencadís de les xemeneies del Palau Güell apareixen en un quadre primerenc de Picasso.

Més tard, sorgeix la malvolença entre Mir i Gaudí, en un altre dibuix que es conserva al Museu Picasso de Barcelona, on apareix, davant de la “catedral dels pobres”, un personatge tronat, semblant al Gaudí de l'època final, que conversa amb els autèntics pobres.

Un altre glossador de Gaudí, Joan Castellà-Gassol, al seu divertit llibre *Gaudí: la vida d'un visionari*,²⁴ diu: “En espectacularitat i caprici, aquella casa –avui anomenada Palau Güell– recorda de lluny el palau de la patètica Gloria Swanson a *Sunset Boulevard*, un film en blanc i negre del Hollywood dels anys cinquanta.” Alguna raó té, tenint en compte que la família Güell-López va viure pocs anys en aquella escenografia, més bona per acollir òperes, concerts i festes de tota mena, que com a llar. Anys més tard seria comprada per la Diputació de Barcelona, que la va transformar encertadament en el Museu del Teatre.

L'equip Tous i Fargas va tenir ocasió d'intervenir en dues obres veïnes a obres de Gaudí. Una d'elles, relativament recent en el temps, fou la rehabilitació de la Casa Codina, situada al passeig de Gràcia, 94, que feia paret mitgera amb La Pedrera. Era un edifici de 1898, obra d'Antoni Rovira i Rabassa, arquitecte que fou mestre de Gaudí a l'Escola d'Arquitectura, on impartia l'assignatura Sombras, Perspectiva, Gnomónica y Estereotomía, sobre la qual publicaria dos llibres, dos estudis que agradaren molt a Gaudí, encara que després afegís el comentari agredolç que, a Rovira, li agradaven les sarsueles castellanques.

A la memòria del projecte, em vaig divertir afegint un “judici sobre l'arquitecte Rovira i Rabassa” de Gaudí, extret d'unes converses que Cèsar Martinell havia escoltat el 19 de desembre de 1915 i havia publicat després al seu llibre *Gaudí i la Sagrada Família: comentada per ell mateix*.²⁵

Deia que tots els professors de l'Escola li “havien donat carbassa”, Rovira inclòs, perquè no li volgué fer el problema d'estereotomia en guix. “Jo [Martinell] li he dit que Rovira s'indignava perquè ell [Gaudí] no feia les juntes normals a les corbes dels arcs i, en algunes voltes de pedra, picava els intradossos després de feta la volta. M'ha dit que aquesta indignació prové del fet que Rovira no coneix l'estereotomia de l'edat mitjana, època en la qual feien les primeres filades dels arcs horitzontals; que només sap el que estudià en llibres francesos i que no sap ni té idea que la corba de pressions ha de formar amb les juntes un angle més petit que el de fregament de cada matèria. I ha afegit, referint-se a Rovira: ‘Si ara fos aquí es quedaria sense saber què dir.’”

²⁴ Castellà-Gassol, Joan. *Gaudí: la vida d'un visionari*. Barcelona: Edicions del 1984, 1999. ISBN 8486540542, p. 86.

²⁵ Martinell, Cèsar. *Gaudí i la Sagrada Família: comentada per ell mateix*. Barcelona: Aymà, 1951, p. 109.

Afegeix que Rovira té memòria del temps i no de l'espai; per això, recorda la geometria analítica i l'àlgebra. “Té el títol d'arquitecte, que hauria de voler dir temperament plàstic, però és músic, i la seva afició per la música el porta a cantar públicament *El barbero de Sevilla*.”

Parlant d'altres arquitectes, Gaudí a vegades era molt cruel.

Afegeix, com a nota 28, que Rovira exigia als alumnes d'estereotomia problemes corporis en guix que eren veritables modelets, a voltes de gran complicació, que els alumnes no podien executar personalment i havien d'encomanar a guixaires i oficials modelistes, unes despeses que ell no es podia permetre.

La propietat de l'immoble era de l'empresa Prima, del gran immobiliari de Javier de la Rosa, amb delegació a Barcelona, dirigida per un arquitecte anglès, el *playboy* més autèntic que he conegut, que conduïa un esportiu de gran cilindrada, es movia amb elegància, lluia bona vestimenta i tenia la segona residència a l'Empordà, on hissava la bandera anglesa. El seguien en l'organigrama dos homes del país, en Villanueva i en Marquina, al qual, més tard, li vaig projectar la segona residència, rehabilitant la Masia Maspere de Tordera.

L'obra del passeig de Gràcia la vaig fer amb l'arquitecte Daniel Loureiro –en Fargas s'inhibia quan veia obres complicades i considerava que jo dominava més l'aspecte històric. Es tractava de rehabilitar les dues façanes, la del passeig de Gràcia, aprofitant un nou sistema de neteja –el mateix que s'havia utilitzat a l'edifici veí de La Pedrera, consistent en la projecció violenta de raigs de sorra–, i la façana interior, pràcticament desfeta, que, a partir de petits detalls, es va reconstruir tal com havia estat abans, utilitzant fusteries modernes d'alumini. El resultat fou bastant espectacular, com es pot comprovar a les fotografies.

A l'última planta de terrat, es va substituir el clàssic terrat a la catalana, tan menystingut per Gaudí –suposo que li recordava les cases on va viure de jove, quan vingué per primera vegada de Reus a Barcelona, una d'elles en un quart pis sota terrat, on sempre quedava un volum d'aire calent a l'estiu i glaçat a l'hivern– per una construcció reculada respecte de l'alineació del passeig i del pati interior, a fi que no es veiés per enlloc, i coberta amb teula àrab, lleugerament inclinada, tot ben impermeabilitzat i aïllat.

Al pati interior de l'illa, es va fer una neteja exhaustiva del cobert on treballava el pintor Casas, de la balustrada del pati de la planta baixa i de la resta de l'interior del pati.

També es va respectar la decoració interior de les plantes, aprofitant el descobriment d'un pintor que era nét dels autors de la decoració inicial. Fou tanta l'alegria que va desfermar la decoració, que ens vam sobrepassar del pressupost i ens van renyar. Encara ara Daniel Loureiro recorda la frase lapidària d'en Villanueva: “*No mordáis la mano que os da el pan*.”

Voldria afegir que posteriorment s'hi han fet modificacions sense que ens n'hagin dir res: em refereixo a la porta d'entrada, origen de molts problemes de l'Eixample,

atès que, per raons de seguretat, moltes d'elles s'han substituït per unes portes horribles. En el cas de la Casa Codina, un dia vaig veure que la porta original s'havia canviat per una altra, ben poc agraciada, que pretenia mantenir-hi alguna semblança.

També es va transformar la botiga de la planta baixa, habilitada per la casa Farggi, en què hi havia algunes coses dignes de ser preservades però molt em temo que va passar el pitjor.

Vam estar a punt de treballar en una altra obra veïna de la Casa Batlló del passeig de Gràcia. Es tractava de l'edificació del costat, obra de l'arquitecte Sala i Cortés, al qual la maleïda ordenança del batlle Josep M. de Porcioles va permetre sobreedificar-hi un pis, un àtic reculat de la façana i encara un sobreàtic. Es un dels pecats més grans de la famosa Illa de la Discòrdia. Estàvem il·lusionats per l'encàrrec, perquè la propietat era de La Financiera Regional, una societat relacionada amb el Banc Industrial de Catalunya, sota la direcció de Carles Sentís, i ens va assegurar que en podríem enderrocar els afegits i arreglar la coberta. A l'estudi de la memòria, fèiem constar que tornariem a mostrar la "delicadesa de Gaudí", és a dir, que reconstruiríem la nostra cornisa de tal forma es veiés el detall formal de com Gaudí adaptava la seva cornisa de Can Batlló amb la de la casa veïna. Ho vaig trobar en múltiples llibres sobre la seva obra. Però l'ensulsiada del Banc Industrial i de La Financiera va deixar el projecte aturat i al final tot va quedar com una malaguanyada "bona intenció".

Gaudí i Cèsar Martinell

Sobre les campanes (1915)

Moltes de les converses de Gaudí sobre campanes apareixen al llibre de Cèsar Martinell,²⁶ on hi ha una primera referència a les campanes del Temple, amb motiu de la visita de l'Associació d'Arquitectes de Catalunya a la Sagrada Família. Entre molts altres temes que Martinell hi recull, el 21 de març de 1915 escriu: "Per fora, hi haurà els campanars amb campanes de tres classes: les ordinàries, afinades segons les notes mi, sol i do, que són els tons més fàcils d'obtenir en aquestes campanes; unes de tubulars que sonaran per percussió i unes altres, també tubulars, per aire injectat. Aquestes dues darreres, que contindran totes les notes, podran tocar com un piano o com un harmònim [...]. El piano solament toca; l'harmònim canta, s'acosta més a la paraula."

En una altra conversa amb Cèsar Martinell, acompanyat d'en Folguera, Gaudí torna a parlar, el 9 de novembre de 1915, de les campanes del Temple. És la vegada

²⁶ Martinell, Cèsar. *Gaudí i la Sagrada Família: comentada per ell mateix*. Barcelona: Aymà, 1951, p. 78.

que ho fa més extensament. Les torres de la façana del Naixement, on aleshores treballa, estan pensades per esdevenir, totes juntes, un immens instrument musical: serien un conjunt de campanes, encara no acabades de pensar. Sembla, però, que serien de “forma tubular no cilíndrica, hiperbòliques i engendrades per corbes molt obertes”. La prova es faria com en un orgue, tocadres des del teclat o la taula del músic.

Aquesta idea unificadora del Temple per mitjà del so queda clara quan es comproven les obertures de pedra de les torres (les “abat sons”, com les anomenava textualment), encara que, resseguint les proves de què parla contínuament es veu ben clar que la solució musical queda molt lluny dels coneixements musicals de Gaudí i que necessitaria algun col·laborador de gran categoria per dur-la a terme.

De tota manera, aquesta conversa amb Martinell és una de les més interessants i llargues sobre campanes i sobre el so musical projectat per a la Sagrada Família, de manera que convé analitzar-la i reproduir-la amb tot detall, seguint el llibre de Cèsar Martinell.²⁷

La primera cosa que sorprèn és la gran atenció que Gaudí dedica al tema musical. Aquell mateix dia, Martinell i Folguera van anar a trobar Gaudí després de dinar i aquest els va ensenyar totes les proves que feia sobre campanes. Van tenir la impressió que Gaudí estava encantat amb els seus experiments. Provava si dos tubs, un del doble de diàmetre i longitud de l'altre i de la mateixa nota, es duïen una o dues octaves de diferència. Percudia amb dos martellets de pes conegut, fets amb peces de deu i dos cèntims, de la clàssica “pesseta” (provinent de l'antiga moneda catalana anomenada *peceta*, és a dir, “peça petita”). I un ajudant li tocava l'harmònim, per comprovar els sons.

La complexitat dels sons

Sobre la complexitat dels sons, diu: “En cada cas, semblen únics i són múltiples. Els instruments sonors estan influenciats per la matèria amb què són fets, els objectes veïns i el sistema de fabricació.”

Els seus estudis el porten a la convicció següent: “El mateix experiment dóna resultats diferents segons el lloc on som o si es fa a fora. L'habitació fa de caixa de ressonància (“de ressonador”, diu ell) i, de vegades, algun vidre canta.” Això obliga a fer tots els experiments als campanars.

Observa que, quan l'estat atmosfèric és humit, se senten menys les campanes. Això sembla estrany, per tal com la humitat fa l'aire més dens i, segons la física, hauria de ser més bon conductor de les ones sonores. Aquest fenomen, Gaudí se

²⁷ Martinell, Cèsar. *Gaudí i la Sagrada Família: comentada per ell mateix*. Barcelona: Aymà, 1951, p. 93-101.

l'explica amb la hipòtesi que la humitat de l'atmosfera es deu trobar en una mena d'estat esferoidal que, en comptes d'unir, disgrega les molècules, de manera que produeix solucions de continuïtat a la massa atmosfèrica, la qual esdevé més inepta per a la transmissió sonora.

Els ensenya el tub ressonador i la llibreta on té anotats els resultats obtinguts amb cada nota, amb bemolls i sostinguts, de diferents instruments, harmònim, violí i d'altres, i tubs que li han deixat al Teatre del Liceu, amb els quals obté uns resultats molt aproximats. Tot plegat revela la minuciositat amb què treballava el tema musical.

L'emoció de les campanes

També parla de l'emoció de les campanes. Diu que la vibració depèn de la matèria, i la més vibràtil és l'aliatge que fa per al bronze de les campanes, i afegeix que qualsevol matèria, com més temps porta servint, més apta és per a la vibració. D'aquí ve la gran emoció que sent per les campanes perquè, com més velles són més bé sonen, i cada dia el milloren, fins al dia abans d'esquerdar-se per massa velles, "que es quan donen el seu millor so". Gaudí creu que la melangia d'aquest so de les campanes a l'hora de la posta ve de l'harmonia entre el dia que mor i la veu del bronze, que es fa més expressiva com més a prop té la seva fi. Sense voler, doncs, a Gaudí se li escapa una expansió poètica.

La dificultat de percebre els sons extrems

En provar els tubs, diu que els sons més aguts i els meus greus costen més de percebre, perquè estan més pròxims a aquelles vibracions que l'oïda aprecia amb més dificultat. Els mestres orgueners, que coneixen bé aquest fenomen, perquè els sons extrems s'apreciïn millor, els acompanyen de la nota màxima, una o dues octaves més avall o més amunt, segons el cas, i, simultàniament amb aquesta, se sent més bé aquella nota que sola es percebia amb dificultat, com si la mateixa nota, amb vibracions més assequibles, ajudés o preparés l'audició de la difícil.

Els sons principals i els secundaris

Parla dels diversos sons que es perceben simultàniament en una sola campanada o cop de diapasó: entre ells, n'hi ha un de principal i altres de secundaris, difícils de destriar. En general, en els aguts, el so principal és la nota greu i, en els greus, la nota aguda. Els que desafinen i no saben agafar el to no és que s'inventin la nota que donen, sinó que, pel seu estat especial, senten aquella més que els altres, entre les diverses que els arriben a l'oïda. Entre tots els sons que perceben en un moment donat, l'atenció es fixa en un que adquireix preponderància, per motius a vegades incidentals, i aquell és el que pot prevaler com a principal en oïdes poc afinades.

La geometria de les campanes

La forma de les campanes té dues parts, una d'hiperbòlica, que és la que els dona la forma característica de campana, i una altra d'esferoïdal, que és el casquet amb què es clou la part superior. Cada part fa el seu propi so. De lluny, el so del casquet es perd, i això resta claredat al so dominant. Per això, les campanes de la Sagrada Família seran únicament hiperbòliques, com la part sonora de les campanes, i tindran una forma tubular, no cilíndrica sinó engendrada per hipèrboles molt obertes, amb asímptotes formant un angle de 7°, que, segons Gaudí, té unes propietats tangencials.

Les campanes tubulars

El tub hiperbòlic o de dues branques, en ser percutit, emet dues notes diferents per la densitat diferent de la fosa de la rama de baix i de dalt. Si el tub és subjectat per la gorja i no està horitzontal, sinó vertical o inclinat, la vibració de la part alta es perllonga més que la baixa, per l'acció de la gravetat, que atrau i conté la part que mira avall; per contra, afavoreix la durada de les vibracions altes. D'aquests fets, es dedueix la conveniència que els tubs que formin les campanes siguin semihiperbòlics i mirin cap amunt.

El martell tocarà per mitjà d'un ressort, ja que l'ideal en les campanes és que, una vegada donat el cop de badall, aquest quedi independent, i aquest procediment ho facilitarà.

Gaudí ensenya algunes seccions de campanes que té dibuixades i que ha comprovat que són hiperbòliques. Diu que, a simple vista, ja li ho semblava, perquè, segons explica, ell veu el relleu amb una sola observació, per mitjà dels dos triangles formats amb objecte i els dos ulls, sense haver de recórrer als perfils per verificar gruixos, de manera que, en comprovar les hipèrboles de les seccions, no se'n sorpren, perquè ja ha vist els hiperboloides a les campanes.

El probable origen de les campanes

Creu que les campanes devien tenir l'origen en els craters, gerros grecs de bronze fets amb motlles de cera perduda. En trencar aquests motlles a cops de martell per treure'ls, els grecs devien observar que feien bon so i així obtingueren la campana. Es diu que la primera campana fou emprada pel bisbe Paulí de Nola a la Campània, a prop de Pompeia, on pervivia la tradició grega.

No hi ha una veritable tècnica de fer campanes

Diu que no ha trobat cap llibre que parli tècnicament de les campanes, tal com a ell li interessa. Per mitjà d'una organització bibliotecària de l'estranger, ha demanat

que li cerquin tots els llibres que tractin de campanes, i li n'han enviat de poètics (un d'ells titulat *Les petits clochers de la France*), però cap d'útil. Així doncs, ha hagut d'estudiar aquesta matèria pel seu compte des del principi.

Creu que els primitius degueren preferir la forma hiperbòlica, que adoptaren, però que, per donar procediments que estiguessin a l'abast dels operaris, es van idear els traçats per arcs de cercle, que s'assemblen a la hipèrbola.

Les campanes ordinàries no es poden afinar de to i s'ha d'intentar tornejant-les per reduir-les o bé eixamplar-ne el diàmetre interior, amb la qual cosa queden més primes i són més propenses a esquarterar-se. És per això que ell resol el problema donant-los forma tubular: així són geomètricament hiperbòliques i són més fàcils d'afinar.

Tocar campanes sense art

Parla de la manera com al nord toquen les campanes, que no és fent música, sinó cercant combinacions amb campanes diferents, de manera que, en repetir una combinació, hom ha de parar de tocar i el mèrit és poder tocar molt de temps seguit. A Anglaterra, hi ha associacions de "tocacampanes" amb un director i uns afiliats a les seves ordres, i hi ha torres amb làpides commemoratives de tocadetes notables, que especifiquen el temps en què es van tocar el dia tal de l'any tal. Això no és un art, sinó combinacions capricioses.

El projecte de les campanes tubulars

A la Sagrada Família, ja s'han fet proves amb un sistema similar al nou. Un senyor que ha donat quantitats importants per a la realització d'aquestes campanes es creia que ja les estaven construint; tanmateix, fins ara no s'ha passat dels assaigs. Quan en volgué una per al rellotge d'un poble que havia costejat i es va assabentar que la realització de les campanes en estudi encara era llunyana, l'home, impacient, féu fondre un tub acampanat per l'extrem. Un dia que Gaudí anà a la foneria el veié i li demanà de fer-hi proves atansades a la realitat. El tub fou penjat en un campanar per observar-ne el so entre els de les altres campanes de Barcelona, aprofitant l'hora matinal de les cinc, en què totes les esglésies toquen. Gaudí, des de la seva casa del Park Güell, després d'haver tocat la campana tubular uns minuts abans per conèixer-ne el so, escoltà quan tocaren totes i observà que el so que s'hi adia més era el de la Concepció. Llavors, comparà tots els detalls referents a les dues campanes, com les distàncies a la casa de Gaudí (2.300 metres a la Concepció i 2.000 metres a la Sagrada Família), el pes i altres circumstàncies, i trobà que el pes de la campana de la Concepció era el doble del de la campana de la Sagrada Família, i els efectes eren els mateixos, cosa que suposava moltes i millors condicions vibratòries en la forma tubular. I va acabar dient: "Tot això és el que tenim

estudiat de les campanes.” Després, Martinell va comentar amb l’amic Folguera la facilitat amb què tothom deixava a Gaudí el material d’estudi que podia. Allí tenia tubs donats per metal·listes, i alguns deixats per l’Orfeó Català i pel Liceu.

Al diari *El Punt Avui* del dimecres 29 de maig de 2013, va aparèixer una curiosa notícia sobre les campanes tubulars del *Parsifal* del 1913, que s’havien trobat recentment amagades en una caixa a la zona de l’orgue del Palau de la Música Catalana.²⁸ “Dos anys després, el 1915, van ser utilitzades per Gaudí com a punt de partida del seu estudi per a la construcció de les campanes tubulars del carilló de la Sagrada Família.”

Tocar campanes amb art

“Han passat més de dues hores i Gaudí ha de sortir. Tot baixant, ha dit que, un cop estudiat el que es refereix a les campanes, estudiarà el mecanisme per a moure-les. Diu que no serà res a base de cilindres, sinó un aparell elèctric en el qual es pugui imprimir sentiment des d’un teclat i es pugui tocar com un piano o un harmòni, que en determinades solemnitats acompanyarà els cànecs litúrgics de fora del Temple. Diu que també serà una qüestió difícil. Jo li he dit que probablement no tant com l’altra, perquè es tracta d’un mecanisme més conegut, i ha assentit.”

“Caminant pel carrer de Mallorca, en direcció al centre de Barcelona, m’he girat per mirar els campanars i he observat que ja estaven a punt de cobrir-se els dels extrems, per donar peu que Gaudí hi digués quelcom. En efecte, ens ha explicat els projectes dels finals, que ha modificat recentment.”

Nota 23: “Gaudí no parava d’estudiar les coses abans d’executar-les. Això donava lloc a una varietat de solucions en alguns elements, que anaven evolucionant sense passar del projecte. La solució que ens explicà aquell dia era la succedània d’una anterior i posteriorment fou substituïda per una altra.”

Un final de campanars que no arribà a realitat

“Els dotze elements verticals que té cada torre s’ajuntaran de dos en dos i quedaran reduïts a sis; llavors, seran sis fulles de palmera obtingudes en mosaic per ratlles verdes i negres en espina de peix, que tindran uns deu metres d’alçària; cada dues fulles, s’ajuntaran i quedaran sols tres elements; damunt de cada un, hi haurà un querubí d’uns quatre o cinc anys d’edat, de quatre metres d’alçària. Aquests tres querubins seran com els de l’Apocalipsi, que tenien sis ales cada un: dues per a resguard del cap, dues per cobrir el cos i dues per volar.”

²⁸ Vidal, Guillem. “Les campanes tubulars del *Parsifal* del 1913, trobades recentment”. *El Punt Avui*, 29 de maig de 2013, p. 29. Disponible en línia a l’hemeroteca d’*El Punt Avui* [\[1\]](#).

“Aquestes darreres entrellaçades faran de barana del mirador que hi haurà a dalt de tot de les torres, la qual tindrà forma de triangle, amb els costats corbats endins, i els querubins aniran situats al vèrtex. Aquestes ales seran susceptibles d’un moviment suau a l’impuls del vent, que recordarà el moviment dels penells de campanar. Els querubins seran construïts amb un motllo de tela metàl·lica, d’armadura indeformable, el qual serà omplert deixant la cara exterior de mosaic.” Com en totes les seves idees, sempre hi incorpora un detall poètic.

Provant les campanes

Més tard, en una conversa del diumenge 19 de desembre de 1915, torna a parlar amb Cèsar Martinell, que diu simplement això: “M’ha ensenyat les proves que fa amb les campanes tubulars. Fa dues octaves completes i obté la diferència de tons per tres procediments diferents: variant-ne la llargària, el diàmetre o els gruixos. Quan tingui llestos els assaigs, veurà quin dels tres procediments és el més aconsellable i l’executarà en gros. Abans, ho provarà amb modelers.”

“De les campanes, no n’hem parlat gaire, perquè l’habitació on el seu ajudant té el material d’estudi és freda i avui Gaudí no es troba gaire bé. Per anar al lloc on estudien això de les campanes, s’ha posat l’abric i hem tornat aviat al lloc on érem abans, on té un *xubesqui*, vora del qual ens hem quedat drets enraonant. Ell s’hi estava d’esquena amb les mans al darrere, escalfant-se-les.

El primer campanar, acabat

El 22 de gener de 1926, Martinell aprofita per felicitar-lo, perquè és sant Antoni i perquè ha vist el primer campanar ja acabat. L’arquitecte està exultant i ho confirma amb el seu: “Fa goig!”

L’arquitecte també està animat i, com sempre, aprofita per malparlar dels arquitectes que han copiat els seus acabaments en punxa, després que ell va fer la cimera cònica del Palau Güell, “però que no tenen la vistositat desitjada a causa de la poca qualitat del revestiment i del seu aspecte terrós”. A qui es deuria referir? En molts llocs de les seves converses, també aflora una certa vanitat d’artista.

Explica la relació “d’aquesta punxa” amb les altres tres de la façana del Naixement i amb la “punxa central, més alta, envoltada de quatre cimboris més baixos”.

La il·luminació del Temple

També parla “dels focus lluminosos que sortiran del cim de les quatre torres i per l’exterior del temple il·luminaran el carrer”, i la conversa prossegueix parlant de la policromia de les torres.

Una cosa curiosa –que revela la seva forma d’actuar sobre la marxa, per anar enriquint la idea inicial– és que parla d’afegir “unes estrelles pintades d’alumini, que resisteix les oxidacions damunt de fons blanc”.

Amb això es veu la dificultat de continuar l’obra de Gaudí sense l’arquitecte: el resultat pot ser bo, “a la manera de Gaudí”, però faltirà la seva variabilitat creadora.

L’altar de la Sagrada Família

Amb motiu de la vinguda del papa Benet XVI per la inauguració de la nau central de la Sagrada Família i la seva entronització com a basílica, construïda seguint les maquetes i tots els detalls que s’han pogut trobar del projecte de Gaudí, ha sortit a llum un altar que és el menys semblant a la manera de fer de l’arquitecte, tenint en compte els altars que se sap que va construir al llarg de la seva vida.

Un dels primers el va projectar i construir entre els anys 1879 i 1881, junt amb la custòdia, els aparells d’il·luminació i el mosaic del paviment de la capella del Col·legi de Jesús-Maria (ara parròquia de Sant Pacià) a Sant Andreu del Palomar, que avui és un barri de Barcelona. L’obra fou destruïda, en gran part, durant l’anomenada Setmana Tràgica, l’any 1909. Una part es va salvar; és el cas dels sostenidors de les llums, que van passar al convent de Santa Teresa de Jesús, del carrer de Ganduxer, que Gaudí havia construït al barri de la Bonanova uns anys abans, entre 1889 i 1894. També es va recuperat gran part del mosaic; tanmateix, de l’altar, no en queden referències.

Més tard, entre els anys 1880 i 1882, farà un magnífic altar per a la capella del Col·legi de Jesús-Maria de Tarragona, reproduït al llibre de Ràfols,²⁹ on el descriu de la manera següent: “*Responde a este momento de su obra el altar y el templete para exposición del Sacramento en la capilla conventual de Jesús-María en Tarragona y aun los sitiales laterales que usa la comunidad en los actos religiosos. La mesa de altar, alabastrina, es bella por la ordenación rotunda de los plafones, separados por columnas, con capiteles de flores tímidamente hermanadas; el templete es, sin embargo, la joya de la capilla.*” Més endavant, el mateix Ràfols ho relaciona amb el primer que va fer, entre els anys 1879 i 1881, al Col·legi de Jesús-Maria a Sant Andreu, aleshores fora de Barcelona, d’estil gòtic, “*según la voluntad de los donantes y, al ser del agrado de las dignidades de la orden, pudo realizar el altar de Tarragona.*”

L’any 1885, va fer un tercer altar, de petites dimensions, que va dedicar a sant Josep, com a compliment al promotor de la Sagrada Família, Josep Maria Bocabella. Fou a l’oratori de la casa on aquest vivia, al carrer d’Ausiàs March, 31, pis primer, porta segona. També apareix reproduït fotogràficament al llibre de Ràfols.³⁰

²⁹ Ràfols, Josep F. Antonio Gaudí. Barcelona: Canosa, 1929, p. 37.

³⁰ Ràfols, Josep F. Antonio Gaudí. Barcelona: Canosa, 1929, p. 41.

Un quart altar és el dedicat a sant Josep a la cripta del Temple de la Sagrada Família, que fou inaugurat el dia del sant, el 19 de març, del mateix any 1885.

Un cinquè altar es troba a l'obra inacabada del Palau Episcopal d'Astorga. L'obra pròpiament dita es va començar l'any 1889, però Gaudí la va abandonar, per diversos motius, quan era a la meitat, cap a l'any 1893. Llavors, ja havia acabat la planta principal o "noble", on estava la capella, situada al centre de la planta i de tot l'edifici. Tanmateix, encara faltava acabar la planta segona i la planta d'àtic, amb el coronament de la coberta que, on com diu la historiadora Maria Jesús Alonso Gavela al seu escrit sobre Gaudí a Astorga, és "*una terminación caprichosa, singularísima, que ni se supone ni se sabrá en que consistió*".³¹

Aquest altar és de marbre blanc. La taula sembla dibuixada per l'arquitecte, amb la imatge de la Verge adossada a la mateixa pedra, envoltada per una franja daurada, típicament gaudiniana. És reproduït a la làmina fotogràfica XXXVIII de la pàgina 118 de l'obra esmentada, on s'aprecia el contrast cromàtic de l'altar blanc, entre les fines columnes de l'absida gòtica, el granit gris de Ponferrada i la decoració de mosaics blavosos que hi disposa Gaudí.

Per tot això, sorprèn l'altar on es va fer la consagració de la basílica de la Sagrada Família. No té res a veure amb la idea d'altar que havia proposat en les seves converses amb Joan Bergós, reproduïdes a *Gaudí, l'home i l'obra*: "Damunt l'altar, només hi ha d'haver ciris autèntics, de cera i flors naturals i, a sobre, la corona de llànties del lampadari. A la taula de consagració dels sants olis, també hi ha d'haver abundància de flors; en les grans festivitats, s'hauria d'adornar el temple amb plantes oloroses."

En comptes de tot això, un pedruscall de pòrfir de grans dimensions i sense la més petita gràcia gaudiniana i, per a més "inri", originari de l'Iran, el país on l'heretgia xiïta qüestiona no tan sols el cristianisme, sinó també l'ortodòxia islàmica. Tampoc no ho justificaria la incapacitat de trobar cap dels seus alabastres, calcàries i basalts del país, que Gaudí coneixia tan bé gràcies a la seva relació amistosa amb el geòleg Norbert Font i Sagués.

Tanmateix, "en el pecat hi ha la penitència". Ha estat a l'altar on el sorprenent Gaudí, sigui on sigui (com ara es diu), ha donat la més gran lliçó a l'Església catòlica, apostòlica i romana, oferint als milions de televidents la visió d'una institució antiquada en què el papa, gran nombre de cardenals i multitud de bisbes (un "pet de bisbes", com diria *L'Esquella de la Torratxa*,³² periòdic prou conegut en vida de Gaudí) contemplaven ben asseguts com, després de la "consagració dels sants olis",

³¹ Alonso Gavela, María Jesús. *Gaudí en Astorga*. León: Institución "Fray Bernardino de Sahagún", 1972, p. 44.

³² *L'Esquella de la Torratxa*. Barcelona: I. López, 1872-1939. ([Barcelona]: Impr. de la V. e H. de Gaspar). Disponible en línia a: ARCA .

la neteja la feien unes poques i humils monges. La discriminació femenina a escala mundial és, lluny de fer anticlericalisme, la imatge d'una església cada cop més allunyada de la realitat social del món actual.

Gaudí i el cant gregorià

A l'etapa final de la seva vida, l'any 1916, va apuntar-se a un curs superior de cant gregorià, segurament perquè volia integrar els sons greus i atonals a la seva concepció de la catedral de sons, el seu pensament final sobre el Temple de la Sagrada Família.

Gaudí i els marquesos de Comillas

Les relacions de Gaudí amb Eusebi Güell i Bacigalupi, comte de Güell, han estat sempre molt ben conegudes i apareix com el "mecenes" de l'arquitecte a totes les biografies clàssiques. Comencen amb l'anècdota de la vitrina de guants que va atreure l'atenció de *don* Eusebi a l'Exposició de París de 1878 i que fa que es coneguin; segueixen amb la descripció de les obres pensades quasi en comú, com el projecte no construït d'un xalet de caça al Garraf i les obres construïdes del celler al mateix lloc del Garraf, el Palau Güell al carrer del Conde del Asalto (ara carrer Nou) de Barcelona, les múltiples edificacions d'esplai a la gran finca de Les Corts i, finalment, la Colònia Industrial Güell de Santa Coloma de Cervelló i el Park Güell de Barcelona, on moriria Eusebi Güell l'any 1918, després de 38 anys de treballs i vida en perfecta relació, un llarg període del qual es té un coneixement històric quasi perfecte.

En canvi, no es coneixen tant ni tan clarament les relacions de Gaudí amb els marquesos de Comillas. Sempre hi ha com una boira que els separa, sobretot respecte del segon marquès de la nissaga. Ara mirarem d'aclarir-ho.

Interessa establir quines diferències hi ha entre Gaudí i els dos homes més rics i poderosos de l'Espanya de la Restauració: Eusebi Güell i Bacigalupi, comte de Güell, i Antoni López i López, primer marquès de Comillas, succeït més tard pel seu fill Claudi López Bru, segon marquès. I també quines relacions van existir entre ells.

Aquesta relació comença amb l'admiració que Gaudí sentia ja pel pare d'Eusebi Güell i Bacigalupi, Joan Güell i Ferrer, per bé que seria el fill Eusebi qui el va comprendre i en fou el mecenes protector, amb el qual va conviure llargs anys i foren amics tota la vida.

En canvi, pel que fa l'amistat amb Antoni López i López, primer marquès de Comillas, sogre d'Eusebi Güell, la relació amb Gaudí és relativament breu i ben documentada. Comença quan Gaudí coneix Isabel López Bru, dona de *don* Eusebi,

filla predilecta del primer marquès de Comillas i la seva muller Lluïsa Bru Lassús, d'origen català, en l'època llunyana de la seva vida a Cuba, ben documentada per genealogistes de la categoria d'Armand de Fluvià.

Es coneixen amb motiu de la seva boda, celebrada el 29 de novembre de l'any 1879 –per tant, un any abans que Gaudí coneguï Eusebi Güell, “a la primavera de 1880”, segons els biògrafs–, i la relació s'acaba amb la mort del marquès el gener de 1883. És a dir, la seva possible bona relació va durar escassament tres anys. Tanmateix, aquesta relació de Gaudí amb la dona d'Eusebi Güell apareix enfosquida per la preferència d'Isabel pels aires de Comillas i per la seva incomprensió dels desitjos arquitectònics del seu marit, enamorat del Nou Palau, que a ella no li agrada gens. A això cal afegir les “innocents bromes” de Gaudí, que no entén la falta d'integració de la seva progènie catalana amb l'idioma català i li proposa, sorneguer, que es canviï el cognom “Bru” pel de “Pardo”, que és el del contractista constructor del Palau.

Hi ha un detall que revela la nostàlgia d'Isabel López per la terra paterna i la categoria humana del seu marit Eusebi Güell i, al mateix temps, la seva bona traça com a arquitecte aficionat: va dissenyar una bonica casa, com les que tantes vegades havia vist als seus viatges per Anglaterra, d'estil més o menys victorià, anomenada “Las Cavaducas”, que va ser l'ideal refugi cantàbric per a la seva dona fins que un incendi la va destruir per Pasqua de l'any 1986.

“Las Cavaducas”, “El Capricho” i el Palau dels Comillas, amb la seva capella i panteó, junt amb altres edificis, formaren el Parque de Sobrellano, una de les primeres urbanitzacions de luxe, impulsada pel primer marquès, per a l'estiueig de la noblesa espanyola a Comillas.

Qui va posar en relació Gaudí amb el marquès de Comillas fou l'arquitecte Joan Martorell i Montells, que havia fet la rehabilitació del Palau Moja i l'havia convertit en el Palau Comillas, a les Rambles de Barcelona, cantonada amb el carrer de la Portaferrixa. Al mateix temps, es va convertir en l'arquitecte de confiança del primer marquès de Comillas, quan aquest, autèntic “megalòman de casta”, tingué l'obsessió de transformar el poble de Comillas, per mitjà d'una espectacular exhibició de poder i riquesa, en un centre cultural cabdal d'aquesta regió cantàbrica. Això succeïa l'any 1878, quan el rei Alfons XII el va anomenar marquès de Comillas, és a dir, el mateix any en què Gaudí havia acabat la carrera d'arquitecte. L'ascens del marquès havia estat vertiginós, arran de l'aportació de 25 milions de pessetes de l'època que havia fet al migrat pressupost de la monarquia perquè pogués reprimir els primers brots independentistes cubans, els “Mambises”, i crear el primer camp de concentració, “honor” que va correspondre al genocida general Weyler.

Amb més bona educació i d'una manera més políticament correcta ho explica Carmen Güell al seu llibre: *“En 1876, Antonio López, suegro de Eusebio Güell, fundó el Banco Hispano Colonial para prestar al gobierno español apoyo económico contra los*

*que reclamaban en Cuba la independencia de la isla. El préstamo a la metrópoli consistió en la exorbitante cantidad, para la época, de 25 millones de pesetas.*³³

Per aquella mateixa època, queien les desgràcies sobre la família López i López de Comillas.

El novembre de 1876, moria de tuberculosi el seu fill primogènit Antoni, de 24 anys, la qual cosa fou un cop mortal per al primer marquès de Comillas, que l'havia preparat perquè dirigís l'imperi financer familiar. El va succeir el germà Claudi, de 19 anys, també afectat de tuberculosi, que hagué d'estar-se una llarga temporada al balneari de La Preste, al Pirineu francès, on el va acompanyar com a preceptor Jacint Verdaguer, que havia estat el capellà de la companyia naviliera del primer marquès. Una vegada millorat de salut, en Claudi va haver de canviar els seus plans de vida i renunciar a la seva vocació sacerdotal per dedicar-se al món dels negocis, que desconeixia totalment.

I encara es va abatre una altra desgràcia sobre el primer marquès de Comillas. Per Nadal de 1879, moria a la casa d'Eusebi Güell a Pedralbes (Barcelona), la seva tercera filla, Maria Lluïsa López Bru, per culpa del tifus.

Després de passar l'estiu de 1881 al Palacio de Sobrellano, el rei Alfons XII el va nomenar Grande de España i, l'any següent, senador. El va visitar i va passar un altre estiu amb el marquès, considerat ja aleshores l'home més ric d'Espanya. La fastuositat reial va arribar fins a l'extrem de fer desfilar tota la flota militar espanyola al davant de la gran propietat del marquès de Comillas a la costa cantàbrica. Més tard, ens assabentaríem del "*pelotazo*" obtingut del rei, la regalia de tot el subministrament de carbó, per a tota la flota de guerra i per a la Companyia Transatlàntica com l'única línia postal amb les antigues colònies americanes i amb les Filipines.

L'arquitecte Martorell havia acabat la carrera l'any 1876 –ell deia que "era de vocació tardana"–, però abans, com a mestre d'obres, havia construït el convent de les Adoratrius (1874), la capella del mateix convent (1875) i el Col·legi del Sagrat Cor (1876) a Barcelona. Era un home de correcta però avorrida composició arquitectònica, de línia eclèctica neogòtica, però es va trobar que el seu client, *don* Antoni López, nou marquès de trinca, volia impressionar els seus paisans de la seva riquesa i, al mateix temps, volia donar una lliçó de modernitat aportant arquitectes i artesans catalans.

Martorell, sobresaturat de feina, va demanar ajuda a Barcelona i va crear un equip per poder complir un encàrrec tan gran, en el qual Gaudí va aportar dos antics companys de carrera, Cristòfol Cascante i Camil Oliveras, poc creients i més aviat lliurepensadors, anticlericals i republicans, com a col·laboradors i ajudants de Fontserè a les obres del Parc de la Ciutadella.

³³ Güell, Carmen. *Gaudí y el conde de Güell: el artista y el mecenas*. Barcelona: Martínez Roca, 2001. ISBN 8427026579, p. 63.

En canvi, Gaudí en va quedar sempre una mica allunyat, però desconec la raó d'aquest allunyament. Perquè, d'altra banda, Martorell ja coneixia la categoria artística de Gaudí, amb el qual havia tingut ocasió de col·laborar al convent de les Saleses, al passeig de Sant Joan (hi és sospitosa la utilització del totxo i els jocs de volums), una col·laboració que es va fer extensiva a l'església dels jesuïtes del carrer de Casp (on va experimentar la millora de l'acústica amb una típica entremaliadura gaudiniana, digna d'explicar en un moment més adient), en un projecte no realitzat per al convent dels benets de Cuevas del Almanzora a Villaricos (Almeria) i en el projecte per a la façana de la Catedral de Barcelona, obra conjunta de Martorell, Domènech i Gaudí. Un fet curiós és que, entre els dibuixos i les pintures amb què Eusebi Güell, va decorar "Las Cavaducas", hi apareixia un quadre amb el dibuix d'aquest projecte de façana per a la seu barcelonina. Això vol dir que *don* Eusebi el considerava millor al que finalment es va adoptar i es va construir amb els diners de Manuel Girona.

A Gaudí, li va demanar, segurament a proposta del seu gendre Eusebi Güell, uns mobles per a la capella-panteó de Sobrellano. Apareixen fotografiats a la pàgina 40 del llibre *Gaudí* de Ràfols, amb una curta referència: "*También para Comillas dirigió la construcción de muebles, las tallas de los cuales hicieron como él indicaba, con superficies envolventes alabeadas que guiaran el ritmo del conjunto*" –per bé que no veiem enlloc, ni massa clares, les "*envolventes alabeadas*". Es tracta d'un reclinatori, un selló i un banc. Són peces molt detallades i recarregades de talla, que semblen fetes expressament a petició i amb l'estil pseudovictorià de moda, tristes, fosques, sumptuoses, apropiades per a una capella-panteó. No tenen res a veure amb el meravellós mobiliari alegre del Gaudí creador de la Casa Calvet, de la Casa Batlló i de la Casa Milà, o amb la gràcia del mateix banc de l'església de Santa Coloma de Cervelló, que es pot contraposar al banc de Comillas. Aquest només sobresurt com a signe de riquesa prepotent. Però, siguem modestos: són obra de Gaudí i aquest vol quedar bé amb el sogre d'Eusebi Güell, el primer marquès de Comillas! Amb una mica més de malícia, pensem que responen a la idea que el dinàmic jove Gaudí tenia llavors del poderós marquès de Comillas i, al mateix temps, el veia com el possible client més ric i poderós que mai s'hauria imaginat.

Una altra contribució de Gaudí a les festes reials també la va fer "a distància", és a dir, la van construir els seus artesans preferits, els Puntí i Matamala, i la van enviar amb tren des de Barcelona: era una glorieta d'aparença oriental, sostinguda per uns suports metàl·lics, envoltada per tendals i veles, adornada interiorment de tapisos i coixins, a l'estil de "les mil i una nits", amb una coberta en forma de cúpula rematada en punxa, d'on penjaven unes campanetes xineses, que sonaven amb la brisa.

Aquesta fantasia exòtica, molt de moda a l'època, va servir d'escenari per a recepcions, peces teatrals o musicals. Es pot considerar un gran exemple d'arquitectura efímera, molt aplaudida pel rei Alfons XII i el seu seguici reial. Al mateix temps, fou un gran èxit per a Gaudí a la cort del rei d'Espanya. Era el resultat de les seves dèries i recerques pels llibres amb il·lustracions orientals.

Més tard, aquesta obra retornaria a la finca dels Güell a Sant Gervasi, Barcelona. A les pàgines de Cultura de *La Vanguardia* del 10 de setembre de 1985,³⁴ hi havia una reproducció fotogràfica del “*kiosko oriental, junto al picadero de doma*”, situat a la finca dels Güell. I, al seu llibre, la Carme Güell³⁵ en fa una altra bona descripció, segurament perquè en va quedar impressionada quan era petita:

Per encàrrec del marquès, Gaudí va realitzar un quiosc per als jardins del Palau. L'obra es va fer a Barcelona, als tallers dels Puntí (on Gaudí havia conegut el guanter Comellas) i es va traslladar en tren a Comillas. Estava feta de ferro, vidre tornasolat, bronze, rajoles de colors i fusta. Era de plataforma poligonal, i les columnes, molt fines i ben tallades, suportaven una coberta amb voladís al voltant del qual penjaven una sèrie d'esferes de bronze i campanetes de vidre, que amb el vent feien sons suggeridors.

El quiosc disposava de llum elèctrica i estava decorat amb pintures, cadiratge i una taula de vidre d'una mida excepcional per a l'època, que fou substituïda, a la vigília de la visita règia, per un tauler de fusta revestit de domàs, en trencar-se accidentalment. Anys més tard, fou retornat a Barcelona i posat a prop de la porta del dragó de la torre de Pedralbes d'Eusebi Güell”.

Al Palau de Comillas, junt amb arquitectes catalans de gran vàlua, hi treballaren 300 artesans procedents de Barcelona, Santander i àdhuc de les Antilles. Es va convertir en un poble de somni, un petit paradís encantat. I fins s'hi arribar a fer un consell de ministres. El comte de Ruiseñada, gentilhome de la cort, descriu la impressió que li va causar: “Ministres, funcionaris i acompanyants de la família reial, tots fan a l'uníson l'apologia de Comillas, com una pàgina encantada del llibre misteriós de la muntanya. Sobre aquesta platja, s'hi han representat escenes de les mil i una nits, amb prínceps de carn i ossos.”

El rei Alfons XII en queda tan satisfet que l'any següent hi repeteix l'estiueig i a Antoni López el fa Grande de España. És aleshores quan, meravellat, el seu cunyat Máximo Díaz de Quijano encarrega al jove arquitecte Gaudí la construcció d'El Capricho.

Mentrestant, a Barcelona, ja ha desenvolupat molts projectes no realitzats i en fa alguns de relativa importància de la seva època inicial d'estudiant i arquitecte novell, raonablement descrita com l'etapa del “Gaudí progrè”, que té clients socialistes, maçons, republicans federals o anarquistes, com els Fontserè al Parc de la

³⁴ Bassegoda Nonell, Juan. “Imágenes de un Gaudí inédito”. *La Vanguardia*, 10 de setembre de 1985, p. 31. Disponible en línia a l'hemeroteca de *La Vanguardia* □.

³⁵ Güell, Carmen. *Gaudí y el conde de Güell: el artista y el mecenas*. Barcelona: Martínez Roca, 2001. ISBN 8427026579, p. 88.

Ciutadella o els Pagès de la Cooperativa Obrera, o amics com l'Eudald Canivell, de l'Associació Excursionista de Catalunya, amb els quals viu uns anys de plenitud i d'alegria vital.

Per fi, rep un encàrrec relativament important d'un client burgès i "seriós". La construcció d'un habitatge aïllat per a l'industrial ceramista Manuel Vicens i Montaner, al carrer de les Carolines (unes illes perdudes enmig de l'oceà Pacífic, que susciten una controvèrsia amb l'imperi alemany que acaba amb l'arbitratge de la Santa Seu, en virtut del qual Espanya rep una almoina a canvi de cedir les illes a Alemanya), llavors carrer de Sant Gervasi, número 24, situat a la vila de Gràcia. Gaudí dedicarà molt temps de reflexió projectual en aquesta obra: des del 1878, any en què finalitza la carrera, fins al 1883, data dels plànols del projecte municipal, que encara es prolongarà alguns anys més.

Mentre treballa en aquest entretingut i complicat projecte, obra cabdal amb què comença una sèrie arquitectònica d'obres de gran categoria, rep l'encàrrec de fer la casa d'estiueig per a Máximo Díaz de Quijano, cunyat del primer marquès de Comillas, que s'ha de construir al peu del Palacio de Sobrellano. És, doncs, la primera obra que li encarrega quasi directament el seu futur client més poderós.

Llavors, Gaudí acabava de fer precisament el projecte per a la Missió de Tànger, on feia un parell d'anys, és a dir, el 1881, que havia conviscut amb el primer marquès de Comillas, en un agradable viatge conjunt al Marroc. És probable que el viatge a Tànger el fes amb el seu fill Claudi i la seva dona Maria Gayón, casats feia poc. En efecte, fou ella qui li va donar, a Tànger mateix, un primer efectiu de 1.280 pessetes com a bestreta dels honoraris per la visita inicial del lloc on s'havia de construir el projecte, i dos anys després li lliuraria la resta pel projecte.

Aquests fets semblen proves per conèixer la capacitat d'un arquitecte nou de Barcelona, amb el qual encara no té prou confiança. També podria ser que, com que Gaudí tenia la fama d'un passat "progressista", envoltat d'amics lliurepensadors, republicans, federalistes, socialistes, anarquistes i espiritistes i, per tant, anticlericals, potser volien aclarir aquest punt.

Per al segon marquès, catòlic integrista tota la seva vida, l'arquitecte Gaudí era un personatge dubtós. Per la seva banda, Gaudí el veia com un "celta", i això era per a ell quelcom molt més greu del que sembla.

Gaudí es trobava en un atzucac.

D'una banda, estava concentrat en una primera obra en què abocava, a l'arquitectura, tots els seus coneixements decoratius, que havia extret, en opinió de Ràfols, de la revista anglesa *The Builder*,³⁶ que havia vist anys després a l'estudi de la Sagrada Família. Era el moment dolç de l'escola Arts & Crafts, que preconitzava el retorn a l'artesanía, i ho sintetitzava amb la moda orientaltzant, islàmica o hindú, que tant li

³⁶ *The Builder*. Oxford: Bodleian Library, 1842-. Disponible en línia a la Bodleian Library .

agradava recercar a les publicacions i revistes de la biblioteca de l'Escola d'Arquitectura de la Diputació Provincial de Barcelona.

D'altra banda, el nou encàrrec li ve quan ha finalitzat el projecte per a la Missió de Tànger i s'esdevé la mort del primer marquès de Comillas. Aleshores, adopta una decisió pròpia del Gaudí més enèrgic. Fa un nou projecte "a distància", des de Barcelona, la direcció del qual encarrega al seu company Cristòfol Cascante i Colom, abans col·laborador seu, juntament amb el mestre d'obres Fontserè al Parc de la Ciutadella, ambdós molt compenetrats amb els tallers de Puntí i Matamala, on Gaudí confiava els detalls enriquidors de la seva ornamentació artesanal. També hi va aportar el millor contractista, en José Pardo i Casanovas. És a dir, els millors contactes de Gaudí els havia ofert al client més ric d'Espanya, que ara moria fatalment.

L'obra es va construir ràpidament durant els anys 1883 i 1884. De seguida, va cridar enormement l'atenció dels veïns de Comillas i fou coneguda amb el nom d'"El Capricho". La intervenció del col·laborador de Gaudí fou tan decisiva en la direcció que popularment també l'anomenaren "El Capricho de Cascante". Arquitectònicament, té relació amb algun dels projectes estudiantils de Gaudí, dels últims cursos de la carrera; concretament, s'assembla a una de les dues torres del projecte d'embarcador de l'examen que va fer per obtenir el premi extraordinari l'any 1876.

També hi apareixen algunes notes, extretes del treball que feia per a la Casa Vicens de Gràcia, com els capitells de les quatre columnes del pòrtic, envoltades de fulles de margalló, o rajoles amb gira-sols, aquí completament allunyades del seu ambient natural del Garraf, però que revelen la pressa amb què treballaven, seguint una maqueta molt detallada i molts dibuixos de detalls. Ometo l'explicació de les múltiples variacions que va experimentar aquesta obra, fins a convertir-se, després d'unes modificacions bastant defectuoses, en un restaurant de categoria i adonar-se que és la millor mostra d'arquitectura de totes les construccions promogudes pels marquesos de Comillas.

La mort del primer marquès de Comillas ens obliga a re situar la seva nissaga, per comprendre la relació de Gaudí amb el segon marquès. Les millors explicacions, naturalment per raons familiars, les dona Carme Güell:³⁷ "Després de rebre el títol de marquès, Antoni López havia tingut la desgràcia de veure morir el seu fill primogènit, Antoni López Bru, de 24 anys, per causa de la tuberculosi, el novembre de 1876, el qual havia de continuar la línia marquesal i havia estat preparat per dirigir la quantitat considerable d'empreses del seu imperi financer. Poc després, el desembre de 1879, moriria també la seva filla Maria Lluïsa, a la casa dels Güell, a Pedralbes (Barcelona). És natural, doncs, la preocupació del marquès quan va veure que l'únic fill mascle de la dinastia que li quedava, el quart fill Claudi López Bru,

³⁷ Güell, Carmen. *Gaudí y el conde de Güell: el artista y el mecenas*. Barcelona: Martínez Roca, 2001. ISBN 8427026579, p. 85.

que havia estat destinat a la carrera eclesiàstica, també queia malalt de tuberculosi. Els metges li van recomanar una temporada de repòs al balneari de La Preste, al Pirineu francès: “Entre tots, em van escollir per acompanyar-lo”, escriu Verdaguer, que estant en aquell indret va escriure “La barretina” i, després de pujar al Canigó, va començar a escriure la seva llegenda pirenaica.

En Claudi, que tenia 19 anys quan va morir el seu germà, “no havia sentit mai cap interès pel món dels negocis”, però va acceptar el seu destí i va abandonar la vocació sacerdotal. Tenia una gran admiració per Verdaguer i aquest li féu de preceptor en la seva formació. “Vaig viure quasi sempre a prop d’ell, a Comillas o bé a Caldetes”, escrivia, “interessant-me en la seva salut.” Aquell Nadal de 1879, moria víctima del tifus l’altra filla del marquès, quan tota la família era a la torre de Pedralbes. Verdaguer escrigué: “Aquesta vegada, li tocà el torn a la filla gran del marquès, als pocs mesos del seu matrimoni, i això preparà, humanament parlant, la mort del pare i debilità la salut de Claudi.”

Els preparatius de la boda d’en Claudi amb la jove de 17 anys Maria Gayón Barrié, neboda d’un soci del seu pare, animaren una mica el debilitat Palau de Comillas. Carme Güell escriu: “Es considerava la dona més guapa i elegant del seu temps. El rei Alfons XII va dir que no es casaria fins que no trobés una dona com ella” —aquest rei, com tots els borbons, s’apuntava a totes, si se’m permet un comentari malèvol.

La Maria i en Claudi no tingueren descendència. El comentari popular morbós que corria per Comillas era que “havien fets vots de castedat abans de casar-se”.

Fidel a la seva religiositat, en Claudi continuà el projecte del seu pare, el seminari jesuïta de Comillas, a prop de la capella i panteó familiar. Era una construcció d’una enormitat i d’una grandesa tan exagerades (100 × 60 m) que ara, després de més de cent anys, encara no se n’ha trobat una utilització definitiva. Primer fou un seminari per a pobres; després, l’any 1892, es va convertir en seminari pontifici, gràcies al papa Lleó XIII, però cauria en fallida per falta d’estudiants —era massa a prop dels seminaris jesuïtes del País Basc—, i va passar a ser Universitat Pontifícia, més tard convertida en una simple universitat, la qual es va traslladar a Madrid (1968) per manca d’alumnes. I, després d’estar durant anys mig abandonat, l’edifici es va destinar a col·legi de l’idioma espanyol, museu d’Hispanoamèrica i universitat d’estiu. Una cosa poc coneguda és que, en plena època franquista (1946), el segon marquès va embarcar, en un dels vapors de la Transatlàntica, una gran quantitat de seminaristes Legionarios de Cristo Rey, del pare Maciel des de Mèxic per omplir el seminari. L’operació va fracassar perquè no s’entengueren amb els veïns jesuïtes.

El problema sempre era el mateix: no hi havia una idea clara de com utilitzar-lo. El cost excessiu de la seva rehabilitació i el seu manteniment era un problema. El senyor Revilla, president de Cantàbria, va voler resoldre el problema convocant un concurs a fi de trobar-ne la millor solució, però tampoc se’n va sortir: solament s’hi van pre-

sentar dos treballs i, per acabar-ho d'adobar, el nou president de Cantàbria, del Partit Popular, s'ha trobat en plena crisi econòmica. Això fa pensar en una temporada més d'abandó d'aquest gran projecte de Martorell.

En aquest moment, apareix la figura de Jacint Verdaguer com a personatge central entre Gaudí i Eusebi Güell i els marquesos de Comillas. Per Gaudí i per Eusebi Güell, el poeta Jacint Verdaguer era el representant més prominent de la renascuda Catalunya, la de la Renaixença, amb la seva història i la seva llengua. La seva relació amb el primer marquès de Comillas també fou bona: va aprofitar els seus viatges com a capellà de la Companyia Transatlàntica per escriure *L'Atlàntida*, enquadernada amb gran luxe a la impremta dels Roure, parents de Domènech i Montaner. El regal d'aquesta obra va segellar la bona relació de Verdaguer amb el primer marquès de Comillas. Per Gaudí, *L'Atlàntida* representava el millor punt de trobada de la llengua catalana i l'expressió del seu catalanisme polític; per això el va tenir sempre com un dels seus llibres de capçalera.

La relació amb Claudi López, segon marquès de Comillas, va tenir un bon inici, com a capellà de confiança i preceptor en la formació del jove successor de la poderosa casa Comillas. Al mateix temps, Verdaguer va poder continuar la seva obra poètica des del seu cau a l'últim pis del Palau Moja de Barcelona i com a almoïner beneficiant moltes famílies pobres de solemnitat i d'altres que no ho eren tant, però se n'aprofitaven.

Després d'un viatge a Terra Santa, el seu caràcter va canviar, influenciat per sacerdots com Palau i Quer, autèntic místic semblant als sufís islàmics, partidari de l'ascetisme en solitari, que va acabar practicant a les coves d'Aitona, el seu poble natal, i a Eivissa, on va ser confinat per raons polítiques. La seva influència també va arribar a Barcelona. Amb els diners que li va proporcionar l'almoïner Verdaguer, va comprar un terreny espaiós a Vallcarca, hi va construir un oratori i, al seu voltant, va disposar-hi unes "coves per a penitents", de 10 a 12 pams d'alçada i 11 d'amplada, on practicaven la "penitència en solitari": una colònia d'anacoretes. No se li pot negar el caràcter obsessiu, ja que l'any 1868 encara publicava el setmanari *El Ermitaño* i, el 1870, el bisbe de Barcelona no va tenir cap més remei que suprimir la comunitat dels penitents. Actualment, de tot plegat no en queda més que una placa commemorativa al davant del número 7 del carrer dels Penitents. La resta s'ha transformat, en un barri més de Barcelona i ningú no diria que en aquest lloc hagués existit mai una història com aquesta, més apropiada del cine de Buñuel.

Finalment, el pare Palau, perdonat per la jerarquia eclesial, va fundar l'orde terciari de les Carmelites Missioneres Descalces, que conserven com una relíquia la cova d'Aitona. Va morir a Tarragona l'any 1872 i fou beatificat per Joan Pau II l'any 1988.

El pare Piñol, deixeble del pare Palau, fou qui va portar Verdaguer pel camí de l'exorcisme —treure els dimonis del cos de pobres d'esperit, és a dir, bojos—, una pràctica provinent d'una tradició judaica antiquíssima que va coexistir amb la dels

evangelis precristians. Es considerava que els bojos ho eren perquè tenien a dintre un dimoni o uns quants. Recordem la pobra Magdalena –de moda gràcies a Dan Brown i *El codi Da Vinci*–, a la qual Jesús va treure set dimonis.

Piñol, sacerdot amb manies demoníaqes, s'acull a una casa d'oració situada al carrer dels Mirallers, 7, que encara existeix a la Barcelona vella, i la transforma en un centre d'exorcismes, on Piñol i Verdaguer lluiten contra el dimoni, inspirats en els escrits del pare Palau. Les despeses caritatives augmenten fins a quantitats sospitoses. La compra d'una finca a Vallcarca, per dedicar-la a una de les dèries del pare Palau, amb la creació de coves minúscules per a penitents, on "solitaris meditessin i visquessin com ascetes de la Tebaida, és una de les despeses grans, que sobten el segon marquès de Comillas i el duu a sospitar de com exerceix mossèn Cinto el càrrec d'almoïner.

El misticisme de Verdaguer es desenvolupa, doncs, per camins dubtosos. Practica l'exorcisme amb dones protegides –la filla d'una d'elles, molt guapa, segons escriu Carme Güell–;³⁸ en canvi, es nega a assistir a les festes del Palau Comillas, perquè les dones van massa escotades, i la mateixa reina Isabel II es queda amb les ganes de conèixer-lo, perquè s'ha aixecat un mur entre la mística de la pobresa i la realitat de la riquesa dels poderosos. En un arravatament de bogeria final, vol enclaustrar la marquesa en un convent, sota la seva assistència. Segons el marquès, la folia s'havia apoderat de Verdaguer. El bisbe Morgades suspèn mossèn Cinto Verdaguer *a divinis*; no pot dir missa i és enviat al santuari de la Gleva, a prop de Vic. Llavors, escriu *En defensa pròpia*,³⁹ i les coses s'agreuïen. Encara avui s'escriuen obres sobre aquest tema del final de la vida del gran poeta Verdaguer. I continuem pensant que el millor és callar i, com escriu Cervantes al Quixot: "*Con la Iglesia hemos topado, amigo Sancho.*"

Algunes obres importants sobre aquest tema són: *Mossèn Cinto vist pel psiquiatre*, de Delfi Abella,⁴⁰ i *La verdad sobre la vida y la tragedia de Verdaguer*, d'Antoni Carner.⁴¹

Per Gaudí, aquest afer va representar un motiu d'incomprensió que el va distanciar del seu client. Els últims anys, ho va confessar a Cèsar Martinell, que ho va reflectir al llibre *Gaudí i la Sagrada Família: comentada per ell mateix*.⁴²

³⁸ Güell, Carmen. *Gaudí y el conde de Güell: el artista y el mecenas*. Barcelona: Martínez Roca, 2001. ISBN: 8427026579, p. 115.

³⁹ Verdaguer, Jacint. *En defensa pròpia*. Barcelona: Il·lustració Catalana, [1898]. (Obres completes de mossèn Jacinto Verdaguer; 17).

⁴⁰ Abella, Delfi. *Mossèn Cinto vist pel psiquiatre*. Barcelona: Barcino, 1958. (Publicacions de *La Revista*, 30, segona sèrie).

⁴¹ Carner, Antoni. *La verdad sobre la vida y la tragedia de Verdaguer*. Barcelona: Gea, 1971.

⁴² Martinell, Cèsar. *Gaudí i la Sagrada Família: comentada per ell mateix*. Barcelona: Aymà, 1951, p. 143.

“El marquès de Comillas també era celta; per això [Gaudí] no entengué la legació franciscana a l'Àfrica ni el projecte d'edifici que li encarregà a ell. En una visita que el segon marquès de Comillas i la seva senyora feren a la Sagrada Família, li varen dir que les torres del Temple eren com les d'aquell projecte, i ell respongué que sí; que el temps transcorregut no l'havia fet canviar de parer. En certa ocasió (crec que a Madrid), fent antesala a la casa dels Comillas, va sentir com un capellà de la casa parlava poc seriosament de les torres d'aquell projecte, la qual cosa vol dir que Comillas no les va entendre.”

Les contradiccions de Gaudí amb el segon marquès de Comillas no van acabar aquí; l'actitud bel·ligerant de l'integrisme catòlic d'aquest no trigaria a manifestar-se, com veurem tot seguit.

Claudi López i Bru, segon marquès de Comillas, va morir el 18 d'abril de 1925 als 72 anys d'edat, un any abans que Gaudí.

Al llibre *La maçoneria a Catalunya (1868-1947)*, de Pere Sánchez-Ferré,⁴³ apareixen molts detalls de l'integrisme catòlic i bel·ligerant de Claudi López, segon marquès de Comillas. Finançà el I Congrés Antimaçònic Internacional, que s'esdevé a Trento –ja són ganes d'embolicar la troca– els dies 26 a 30 de setembre de 1896. El tema del congrés és “La francmaçoneria és la societat nascuda dels lliurepensadors”. La representació espanyola hi és important, però la més organitzada és la delegació catalana, dirigida pel vicari de la Arxidiòcesi de Barcelona Francesc de Pol, que emet un document on denuncia “la francmaçoneria com a societat nascuda a l'ombra de les doctrines lliurepensadores, organitzada en el secret i en el misteri, sostinguda en una propaganda anticristiana, culpable de la sang vessada a Cuba, origen d'aquesta guerra culpable, perquè les lògies maçòniques, d'acord amb les dels Estats Units d'Amèrica, van fer propaganda antipatriòtica per arrancar aquesta joia a la catòlica Espanya”. Comença, doncs, a sortir la tàctica del *contubernio*.

A aquest congrés, s'hi adhereixen divuit entitats barcelonines, com la Societat de Pares de Família (presidida pel marquès de Comillas) i el Cercle Artístic de Sant Lluc, on figuren molts dels artistes i intel·lectuals catalanistes conservadors. Entorn del bisbe Torras i Bages, un dels fundadors i consiliari del Cercle, s'agrupen els germans Llimona i el propi Gaudí, cofundadors de la institució l'any 1893.

Entre 1893 i 1896, Gaudí passa per un moment difícil. D'una banda, deixa de col·laborar amb clients i amics amb qui s'havia trobat molt bé, com els Fontserè al Parc de la Ciutadella; Salvador Pagès, gerent de la Cooperativa Obrera de Mataró, o Eudald Canivell, el seu amic de l'Associació Excursionista, tots ells lliurepensadors, republicans federals, catalanistes i addictes a lògies maçòniques. Al mateix temps,

⁴³ Sánchez i Ferré, Pere. *La maçoneria a Catalunya (1868-1947)*. Premià de Mar: Clavell Cultura, 2008. (Acàcia [El Clavell], 5/1-2). ISBN 9788489841529 (o. c.). Vol. 1, p. 80-85.

és l'arquitecte d'Antoni López i, després, de Claudi López, "*martillo de herejes*" i finançador del Congrés Antimaçònic Internacional de Trento de l'any 1896. Per tant, forçosament Gaudí viu un període de crisi i dubtes profunds. El mateix biògraf Joan Bassegoda, en molts llibres sobre Gaudí, com a *Gaudí: la arquitectura del espíritu*, relativament recent (publicat per Salvat amb motiu de l'Any Internacional Gaudí 2002),⁴⁴ escriu: "És certament curiós tenir en compte que Gaudí, al mateix temps, va projectar una sala de treball a Mataró per a una Cooperativa Obrera, la casa d'un burgès al barri de Gràcia i la *garçonnière* d'un noble a Comillas." Lamentablement, aquí afegeix una de les seves notes "dretanes", dedicades a la intel·lectualitat catalana: "No es pot dir que tingués escrúpols socials. Tanmateix, en la seva vida professional, Gaudí va fer arquitectura entesa com a obra d'art, en lloc de manifestos arquitectònics prenyats de missatge social." No es pot malbaratar en menys temps, per raons ideològiques, el treball erudit de tants anys! La mateixa Pedrera és un meravellós missatge arquitectònic, de contingut social, on reflecteix la societat dels *indianos* enriquits i dels anys en què un sector important de la burgesia catalana encara no havia superat la crisi de la "febre de l'or". El mateix plet final per cobrar la resta dels seus honoraris palesa la seva animadversió cap a un part important de la burgesia catalana.

També sobta el que diu unes pàgines abans, concretament a la 69 del mateix llibre: "S'ha discutit si Gaudí va anar alguna vegada a Comillas, però no queda clara la total absència de visites. Testimonis ben informats diuen que Gaudí i Josep Llimona, l'escultor de l'àngel del cementiri, van anar, com a mínim, una vegada a Comillas." En tot cas, si hi va anar, com pensa Bassegoda, es veu que ho va fer d'una manera cautelosa. Per què?

Sempre hi ha quelcom que separa Gaudí de l'ideari del segon marquès de Comillas. Considerem que el catolicisme idealitzat de Gaudí era impossible de congeniar amb l'integritisme totalitari de Claudi López.

El fet és que Gaudí es va mantenir allunyat del segon marquès de Comillas. Quan l'arquitecte Martorell li va demanar ajuda, li envià el seu amic i company de carrera Cristòfol Cascante, ambdós treballadors del republicà federal i maçó Josep Fontserè al Parc de la Ciutadella. Cascante passà de dibuixar un monument per a l'anarquista Bakunin a treballar en el palau i panteó del primer marquès entre 1891 i 1894, a El Capricho l'any 1893, i va començar les obres del seminari pontifici, on treballà llargs anys fins a la seva mort. També el mateix Cascante, per delegació de Gaudí, va fer el muntatge entre 1891 i 1892, de la glorieta oriental per a Eusebi Güell, construïda als tallers Puntí de Barcelona i tramesa a Comillas, on fou la peça clau de les visites reals d'Alfons XII.

⁴⁴ Bassegoda i Nonell, Joan. *Gaudí: la arquitectura del espíritu*. Barcelona: Salvat, 2001. ISBN 8434508591.

Però tot plegat es va produir sense cap visita de Gaudí. Per què? En donaré algunes raons:

Claudi López es va desentendre del projecte de Tànger. El mateix Gaudí ho confessa a Cèsar Martinell als anys finals de la seva vida. Gaudí no va comprendre el tracte duríssim amb què va resoldre l'assumpte del seu admirat amic Verdaguer. Un altre problema poc tractat fa referència a la relació del marquès de Comillas amb un dels seus grans afers financers i al tracte amb els miners de La Industrial Hullera.

Fou el primer marquès de Comillas qui va comprar gran part de les accions de la minera asturiana La Montañesa l'any 1881; més tard, el segon marquès compraria la resta l'any 1884. Era una activitat molt interessant, no solament perquè era el carbó necessari per als vaixells de la Companyia Transatlàntica, propietat dels Comillas, sinó també perquè va obtenir la regalia –avui en diríem el "*pelo-tazo*"– del carbó necessari per a tota la flota de la marina de guerra espanyola, l'any 1885.

Aquell any, a més, es va adoptar la nova fabricació d'aglomerats i briquetes de carbó, per tal de facilitar-ne el transport i el consum. L'èxit els va permetre organitzar, l'any 1887, la Fira Naval de Cadis, impulsada pel mestre d'obres Guillermo García Cabezas, que hi féu un pavelló de tipus moresc, segurament amb la pretensió de donar entenent que el carbó era de les noves mines que el marquès de Comillas volia explotar al Rif, però en realitat era carbó asturià, amb les briquetes de la nova fàbrica de la vall de Mieres. A la Fira Naval, es va presentar un far fet de blocs de carbó, que tingué un gran èxit i va guanyar una medalla d'or a l'exposició. També es van exhibir les cabines "a la moresca" dels vaixells de la Companyia Transatlàntica.

L'any següent, coincidint amb l'Exposició Internacional de Barcelona de 1888, el pavelló de Cadis va ser traslladat a la Secció Marítima, on hi havia el Baluard de "Don Carlos", on s'havia instal·lat una zona de banys i *merenderos*, una de les coses de més èxit d'aquella Exposició.

És interessant aquell pavelló perquè fou un dels pocs casos en què Gaudí féu una petita intervenció a l'Exposició de 1888. A petició del propietari de la Companyia Transatlàntica, domiciliada a Barcelona, al Palau Moja, Gaudí es va cuidar del muntatge provinent de Cadis i hi va afegir quatre torres a les cantonades, amb fustes cobertes per teixit de canyís i el típic revestiment de guix, tot molt pobre i fet a corre-cuita. Possiblement l'única aportació gaudiniana autèntica foren unes gelosies per donar una mica d'alegria a les pobres finestres de les torres.

Tanmateix, el més interessant és l'anècdota referida a la inauguració del pavelló, quan l'arquitecte encara es conservava en plenitud vital (tenia 36 anys) i no patia les nafres anorèxiques que més tard l'afectarien.

L'anècdota l'explica Joan Bassegoda a *La Vanguardia* el 19 de juliol de 1988,⁴⁵ cent anys després de l'Exposició Internacional de Barcelona, però es troba també en llibres anteriors del mateix autor.

Gaudí hi esperava la visita de la reina, però aquesta fou anul·lada a última hora. Coincidia al mateix temps la visita del senyor Ferreres, director del diari madrileny *El Correo*, que venia amb l'escriptor Benito Pérez Galdós, acompanyats pels arquitectes Lluís Domènech i Montaner i Bonaventura Bassegoda i Amigó. Per aquesta raó, el refrigeri que s'havia preparat –unes copes de xerès, uns canapès i uns cigars havans–, Gaudí el va oferir als nous visitants. El mateix Joan Bassegoda escriu admirat: “Això podria ser una prova del caràcter epicuri i *bon vivant* que moltes vegades s'ha atribuït a Gaudí, i fet demostra que era un arquitecte ben relacionat amb el millor de la societat, però independent i no integrat dins l'aparell oficial.”

Sigui com sigui, en aquell moment Gaudí tenia com a client l'home més ric i poderós d'Espanya: a més de la Companyia Transatlàntica, també era propietari de la Compañía General de Tabacos de Filipinas, de Ferrocarriles del Norte de España, de la Hullera Española (propietària de les mines de les valls de Mieres, Lena i Aller, a Astúries), de la Banca López Bru, de la Constructora Naval i del Banco Vitalicio, en un hòlding que controlava tota la riquesa industrial d'Espanya i que estava domiciliat, majoritàriament, al Palau de Comillas de Barcelona.

Per curiositat i xafarderia, donarem les dades d'aquest hòlding que administrava la quantiosa fortuna dels Comillas, segons la informació de la hisenda de Barcelona:

- Claudi López i López: 2.313.405 pessetes
- Joaquín del Piélagos: 433.368 pessetes (gendre de Claudi)
- Luisa Bru, marquesa vídua: 504.300 pessetes
- Elena López: 18.815 pessetes (esclava negra cubana)*

*Aquesta esclava apareix amb el mateix cognom López.

En contrast amb tot això, manifesta una actitud integrista, en voler aplicar, amb retard, la *Rerum Novarum*, encíclica de Lleó XIII al món social que, segons ell, és la solució cristiana del problema obrer. El 16 de desembre de 1890, inaugura el Seminari Pontifici a Comillas i embarca als vaixells de la Transatlàntica entre 16.000 i 18.000 obrers (amb totes les despeses pagades) fins a Roma. Es considera tan ric i poderós que fins es proposa comprar els terrenys on ubicar el nou estat pontifici del Vaticà.

A més, patrocina el I Congrés Internacional Antimaçònic, que té lloc a Trento l'any 1896. I porta un vaixell de la seva propietat ple de Legionarios de Cristo Rey, el nou orde originari de Mèxic.

⁴⁵ Bassegoda Nonell, Joan. “La intervenció d'Antoni Gaudí a l'Exposició Universal de 1888”. *La Vanguardia*, 19 de juliol de 1988, p. 51. Disponible en línia a l'hemeroteca de *La Vanguardia* .

Amb gran retard, comença la construcció de cases i escoles per als obrers a Bustiello (Astúries), tal com li recomanaven el seu parent comte de Güell i l'arquitecte Gaudí. Tanmateix, això no evita que a Astúries s'iniciï un dels moviments revolucionaris socialistes més greus d'Espanya, curiosament anticlerical, que el primer Franco reprimeix amb mà molt dura.

Personalment, el segon marquès de Comillas sempre apareix vestit de forma semblant al kàiser alemany, amb els mateixos bigotis i amb l'espasa penjant, cosa que no el fa gaire agradable. L'any 1947, el jesuïta Eduardo Regatillo inicia el procés de beatificació del segon marquès de Comillas i s'alegra de les 140 sessions, els 70 testimonis importants escoltats i les quatre *rogadorías* creades: a Barcelona, Santander, Roma i Lausana. En plena dictadura franquista, l'any 1950, el mateix Franco escriu unes llarguíssimes epístoles en què el posa com a exemple del millor del seu règim i en demana la ràpida beatificació.

L'Església, sempre realista, coneix a la perfecció quan políticament convé fer sants a gran velocitat i quan convé deixar passar el temps. En el cas de Claudi López, creiem que passarà com a la divertida novel·la de Roger Peyrefitte, *Les Clés de saint Pierre*,⁴⁶ on consten els sants "aparcats" al llarg dels segles, en general per qüestions polítiques, mentre que d'altres, per les mateixes raons, són beatificats a gran velocitat. (Em jugo el que vulguin que Antoni Gaudí serà beatificat i santificat molt abans que el venerable Claudi López i Bru, segon marquès de Comillas.)

Mentrestant, el proppassat any 2010, Comissions Obreres i la Unió General de Treballadors, és a dir, els representants de la "classe obrera", van deixar el pare del futur beat sense la plaça homònima que tenia a Barcelona i li van retirar el monument i l'estàtua, en considerar-lo traficant d'esclaus quan Espanya era l'últim país que mantenia l'esclavitud a les seves possessions de Cuba i en altres llocs (per ironies del destí, aquesta acció es va fer efectiva el 12 d'octubre, dia de la Hispanitat).

L'abril del mateix any 2010, l'Ajuntament de Barcelona també va canviar el nom de l'avinguda del Marquès de Comillas, al parc de Montjuïc, per avinguda de Ferrer i Guàrdia. Així doncs, el presumpte beat és desplaçat per un lliurepensador maçó (adscrit a una lògia francesa), més de cent anys després de la que fou considerada una injustícia política.

Gaudí i Joan Bassegoda Nonell

Aquest autor ha estat considerat, durant molt de temps, l'abanderat del coneixement de la vida i miracles d'Antoni Gaudí.

⁴⁶ Peyrefitte, Roger. *Les Clés de saint Pierre: roman*. París: Flammarion, 1955.

Com ell mateix assenyala en molts llibres, publicacions de tota mena, articles periodístics (com els que publica abundantment a *La Vanguardia*) o conferències, va néixer quatre anys després de la mort de Gaudí, per la qual cosa totes les referències que aporta procedeixen de terceres persones. “Malgrat tot, he tingut, des de 1966, en què vaig ser elegit president dels Amics de Gaudí i, des de 1968, quan vaig guanyar per oposició la Càtedra Gaudí de l’Escola Tècnica Superior d’Arquitectura de Barcelona, l’oportunitat d’acumular a l’arxiu infinitat de documents, llibres, periòdics i diaris, cintes gravades i altres elements que permeten jutjar Gaudí a través dels textos i de la memòria dels qui van tractar-lo.”

Per sort, a vegades manifesta una certa humilitat i reconeix que seria vanitat per part seva dir que les seves biografies resolen els problemes i els misteris entorn de la humanitat de Gaudí i que s’ha limitat a tractar la figura del mestre amb el màxim rigor històric, comprovant les citacions que es poden comprovar, desfent falses interpretacions, determinant les dates amb la màxima precisió i formulant les opinions més plausibles en cada cas, en vista de les dades comprovables.

Abans de veure si és veritat tot això, per raó de la meua edat, em permeto dir que la meua relació amb la nissaga Bassegoda ve de més lluny. El pare d’en Joan, Bonaventura Bassegoda i Amigó, va ser el meu professor de Construcció com a catedràtic d’aquesta assignatura, no recordo si de primer o de segon curs, però sí que em va donar una qualificació de notable i unes bones explicacions del tema “fonaments i empena de terres”, tema en què era un autèntic savi.

També havíem coincidit quan era l’arquitecte municipal d’Igualada, la ciutat dels meus avantpassats, on vivien els meus cosins Tous a la vella i meravellosa casa pairal de la família, del carrer de Sant Josep, 10, on havia nascut en Josep Tous i Soler, beatificat fa poc. Com que els meus cosins m’estimaven com si fos fill seu –ells no en tenien–, és el lloc on sempre m’he trobat millor a la vida. Fins i tot em van regalar un gos –el millor regal que es pot fer a un nen–, que venia a buscar-me a l’antiga estació del carrilet –quasi un quilòmetre lluny de Sant Josep, 10, a l’inici de l’avinguda de Jacint Verdaguer.

M’hi torno –com escriu mossèn Ballarín en el seu ric i bonic català.

El professor Bassegoda va organitzar una excursió com una mena de pràctica pedagògica de tot el meu curs a Igualada. Devia ser entre 1948 i 1950. Conservo la fotografia de tots els alumnes, amb els seus noms, que ens vam fer a l’Ajuntament, on ens va rebre un representant de l’alcalde, en Salvador Trullols, parent llunyà. A la foto apareixen, al costat de *don* Bonaventura, els professors següents: Leopoldo Gil Nebot (de Projectes), Pere Domènech i Roure (fill del gran Domènech i Montaner), Juan Montero (de Materials de Construcció) i Antoni Munné i Camp (de Resistència de Materials). Curiosament, jo sóc l’únic que no surto a la foto, perquè vaig considerar més important anar a veure els meus estimats parents.

Després que ens fes les explicacions d’algunes construccions que va projectar i dirigir com arquitecte administratiu, crec recordar que vam visitar els fonaments

de la futura Escuela de Tenerife a la plaça del Rei, on hi havia una bona escultura de Damià Campeny.

Aprofito l'ocasió per afegir que l'arquitectura no era una de les gràcies que distingien les obres d'en Bassegoda, pare; en canvi, sí que l'admiro pels seus escrits històrics. En conservo un gran llibre, publicat a Barcelona al mateix any del meu naixement (1925): *Santa Maria del Mar: monografía histórico-artística*,⁴⁷ dedicat “al bon amich en Felix Domènech y Roura en memoria del seu bon Para, gran amich meu i nostra” <sic>. (Queda clar que “el Para” era en Domènech i Montaner.) Segurament, el vaig comprar en alguna llibreria de vell.

Més tard, vaig conèixer un altre membre de la nissaga Bassegoda, el seu fill Joan, arquitecte que, com a tal, va acaparar l'administració municipal de tots els pobles veïns a Igualada. Era com una continuació familiar del desig apetitós del funcionariat administratiu del moment en ple franquisme. Igual que al seu pare, les fades de l'arquitectura municipal o civil tampoc no l'acompanyaven. Per sort, aviat deixà les obres civils i, ja a Barcelona, es dedicà al món de la història i, concretament, a la vida i miracles del gran Gaudí, on triomfà des de tots els punts de vista, cosa que li va permetre treballar com a arquitecte en rehabilitacions de moltes obres arqueològiques, com els monestirs de Poblet i de Pedralbes, la basílica de Santa Maria del Mar, el Liceu, la Catedral de Tarragona i el Palau de la Música Catalana –en principi, massa coses importants per la seva categoria professional i amb un resultat sovint poc convincent.

L'any 1966, va ser escollit president de l'associació Amics de Gaudí. (Permetin-me que em posi una petita medalla personal: alguns anys abans, cap al 1963, havia projectat l'edifici per a la Banca Catalana al passeig de Gràcia, on vàrem col·locar molt detalls d'homenatge a Gaudí i a les seves formes guexades –per exemple, sobresurten a la façana del passeig de Gràcia els paraboloides hiperbòlics i molts altres detalls gaudinians, en una època en què l'arquitectura de Gaudí era menystinguda–, i també en moltes altres obres del tàndem Fargas-Tous apareixien detalls d'homenatge a l'arquitectura gaudiniana –només cal recordar la solució de paraments de l'editorial Ariel, les fàbriques amb cobertes parabòliques de les begudes Kas i moltes altres solucions.

Només li atribueixo una falta greu d'objectivitat, deguda a una desviació dretana i reaccionària, que es podria entendre en els biògrafs inicials de Gaudí, en plena dictadura de Primo de Rivera (1923-1931) i en els quasi quaranta anys del franquisme (1936-1976), però no després.

L'any 1924 és molt important perquè és quan Gaudí provoca la seva autodetenció en voler assistir a la missa commemorativa del 1714. En aquells temps, Gaudí par-

⁴⁷ Bassegoda, Bonaventura. *Santa María del Mar: monografía histórico-artística por Buenaventura Bassegoda y Amigó, arquitecto*. Barcelona: Fills de J. Thomas, 1925-1927. 2 vol.

lava molt clar i ja va pronosticar que, “deu anys després, Espanya cauria en mans dels legionaris”, com efectivament va succeir.

Així doncs, tant Ràfols, els anys 1928 i 1929, però també el 1952, com després Puig Boada el 1952, Bergós i Martinell el 1954, Elies el 1961, Casanellas el 1964, Cirlet el 1966, Martinell de nou el 1967, Perucho el 1967 i Pla el 1969, per molt catalanistes que fossin, es van haver de reprimir i navegar cautelosament durant la dictadura, parlant amb doble sentit de Gaudí i el seu misticisme, tenint en compte el nacionalcatolicisme de l'Església espanyola.

Solament se'n pogueren escapar els biògrafs que escrivien fora d'Espanya, com Collins, Sert i Sweeney des de Nova York, els anys 1960 i 1961, i Pane des de Milà el 1964.

Vegem ara uns quants tòpics de l'hagiografia del “gran Bassegoda”.

Al llibre *Gaudí: la arquitectura del espíritu*,⁴⁸ publicació que escríu amb motiu del 75è aniversari de la mort de Gaudí (el juny de 2001) i del 150è aniversari del seu bateig a Reus (el juny de 2002), en el marc de l'Any Internacional Gaudí, malgrat que ja fa molts anys que ha acabat el període franquista, Bassegoda hi repeteix les mateixes idees fixes de moltes obres seves d'aquella època:

“Ciertos autores le achacan un decidido socialismo por sus relaciones con Salvador Pagés y la Cooperativa La Obrera Mataronense, sin que esto tenga nada que ver ni haya ningún reflejo de tal relación en la conducta de Gaudí. Cuando tuvo que llevar a su sobrina huérfana a un colegio lo hizo al Jesús-María de Tarragona y no a la Institución Libre de Enseñanza.” (p. 128)

Sorpren que a l'erudit de la cronologia i de la lletra menuda se li oblidin algunes dades.

L'òrfena Roseta Egea Gaudí havia nascut l'any 1876 i va morir l'11 de gener de 1912, de manera que va viure 36 anys, tan sols un més dels que tenia la seva mare en traspasar. En efecte, la germana de Gaudí, Rosa, havia mort l'any 1879 quan la seva filla Roseta tenia solament tres anys, de manera que, quan el seu oncle treballava al Col·legi de Jesús-Maria de Tarragona, cap als anys 1880-1882, la nena tenia entre quatre i sis anys. La decisió de Gaudí era, doncs, encertadíssima: aprofitava la seva feina en un col·legi per a nenes per poder ser a prop de la neboda i poder veure-la sovint quan visitava les obres.

Quan hi acabà la feina, com explica Ràfols a la pàgina 9 del seu *Gaudí* de l'any 1929, “salió, al dejar el arquitecto de actuar como tal en las obras de su capilla. Seguramente, completó la niña su educación en algún otro sitio, y después fuese a vivir a Barcelona con su abuelo y su tío el arquitecto, a quienes acompañó hasta morir.”

⁴⁸ Bassegoda i Nonell, Joan. *Gaudí: la arquitectura del espíritu*. Barcelona: Salvat, 2001. ISBN 8434508591, p. 128.

A més, on estava situada la Institución Libre de Enseñanza quan es va fundar? I acceptava nenes de quatre anys? Això és un suspens per al biògraf Bassegoda: ni en broma es pot fer una afirmació d'aquest tipus. La Institución Libre de Enseñanza, que per a l'Església –i, en conseqüència, també per al biògraf de Gaudí– era un antre diabòlic, fou fundada a Madrid l'any 1876, és a dir, l'any en què naixia la Rosita, per personatges tan importants com Francisco Giner de los Ríos, Gumersindo de Azcárate i Nicolás Salmerón (aquest últim va fer disgustar Ràfols quan, essent president de la República, va canviar el nom del carrer Gran de Gràcia pel seu nom). I, encara que a la Institución predicaven la llibertat de càtedra, la igualtat de les dones i el laïcisme, no crec que tinguessin temps de pensar en la petita neboda òrfena d'un arquitecte de Catalunya.

Més greu –tan greu que, al meu entendre, l'invalida com a bon biògraf de Gaudí– és el fet següent. A la cronologia del mateix llibre (p. 229), passa de l'any 1922 al 1925 i s'oblida d'un fet importantíssim en la vida de Gaudí, esdevingut l'any 1924, quan Primo de Rivera obliga el municipi de Vic a destruir una esplèndida obra seva, els fanals de la plaça Major, per “massa catalanistes”, i aquell mateix any l'arquitecte, mogut per la dèria catalanista, es fa detenir el dia 11 de setembre en assistir a la missa en sufragi dels defensors morts al setge de Barcelona de 1714. No es pot triar un dia millor per lluitar contra el fet estúpid del fundador de la nissaga dels feixistes espanyols.

El biògraf de Gaudí s'oblida d'aquest fet tan important de la vida de Gaudí. I ho fa en un llibre escrit ja en plena democràcia. En canvi, sí que explica la vida i miracles del guàrdia civil que el va recollir quan es va accidentar. Tanmateix, jo el convidaria a fer el mateix amb els guàrdies civils que el van insultar i maltractar, com fa Martinell i apareix reflectit als documents de l'Arxiu Municipal de Barcelona, quan el van detenir l'11 de setembre de 1924.

Gaudí a l'estudi dels Fontserè

Hi treballa entre els anys 1877 i 1882. Quan hi entra, encara és estudiant –li falten un parell d'anys per acabar la carrera–, i hi continua encara després d'acabar-la fins al 1882, quan fa els 30 anys. És a dir, si està cinc anys.

El període inicial és un temps molt interessant i clarament formatiu. L'estudi dels Fontserè té un entorn políticament maçònic; és una època mal estudiada i, en certa manera, blanquejada pels biògrafs catòlics –quasi sempre reprimits per les dictadures de Primo de Rivera i Franco–, però de gran interès per les obres i pel llarg temps de plena formació professional en què Gaudí es dedica a treballar amb els Fontserè, uns mestres d'obra de gran categoria i, segons com, els millors constructors i projectistes d'aleshores.

La relació amb aquests mestres d'obra li ve, com sempre, de la relació “tribal” de Gaudí amb l'entorn de Reus i de Riudoms, perquè els Fontserè provenen d'una família de fusters originària del poble veí de Vinyols. El pare Josep Fontserè i Domènech arriba a Barcelona com a fuster, però també hi comença a actuar com a mestre d'obres i construeix la plaça de braus de la Barceloneta –en realitat, obra mixta de fusteria i de paleta–, propera al lloc on es va construir la primera estació del tren d'anada a Mataró, l'anomenada Estación de Cercanías i esca del pecat taurí, on una mala *corrida* va originar la bullanga de 1835 (van sortir sis toros dolents i això fou la causa de cremar els convents), i la destrucció i l'incendi de molts edificis religiosos del barri vell de Barcelona, entre ells els caputxins de l'actual plaça Reial, on estudiava de seminarista el meu avantpassat Josep Tous i Soler, beatificat recentment a la basílica de Santa Maria del Mar.

Gaudí treballà a l'estudi dels Fontserè amb els fills Josep i Eduard Fontserè (el pare havia mort l'any 1870), alts càrrecs de la maçoneria barcelonina anomenada “La Gran Lògia Simbòlica Catalano-Balear”, dirigida per Rossend Arús i Arderiu, que fou la primera lògia maçònica on es va utilitzar el català (un bon argument a favor d'una bona relació amb Gaudí, que aleshores vivia el seu despertar nacionalista). Fa poc que se sap que els Fontserè eren membres de la maçoneria. Després de la mort de Franco, molts dels papers decomissats pels Tribunales de la Represión de la Masonería y el Comunismo van passar a l'Arxiu Nacional de Catalunya a Sant Cugat, i els qui volíem conèixer els primers treballs del jove Gaudí, que no teníem la més mínima idea de la maçoneria, hem hagut de fer un batxillerat “maçònic” en quatre dies.

Els erudits gaudinians no es posen d'acord –o, més ben dit, no s'hi volen posar– sobre el treball realitzat al Parc de la Ciutadella, però el biògraf més antic, l'arquitecte Josep Ràfols, autor del primer llibre fonamental *Gaudí*, publicat per l'editorial Canosa els anys 1928 (en català) i 1929 (en castellà), diu el següent:⁴⁹

“¿No parecen las definitivas columnas de la Cascada del Parque hermanas de aquellas otras que soportan los bien articulados brazos de las farolas de la Plaza Real y la Barceloneta –las dos únicas obras encargadas oficialmente a Gaudí por la ciudad y llevadas después a término por su corporación municipal– o de aquellas, mucho más simplificadas y potentes, sustentadoras, en el palacio Güell de la Rambla, de las impostas, hornas de ornamento sobre las que se alza la cúpula de remembranza mudéjar? Y, aun en la misma Cascada del Parque barcelonés, las astas sosteniendo garzas reales que se alzan en los flancos de la amplia arcada recuerdan las parejas de linternas del citado palacio, empotradas en las paredes del hall, y los yelmos de la verja del Parque –obra que también proyectó Gaudí cuando ayudaba a

⁴⁹ Ràfols, Josep F. *Antonio Gaudí*. Barcelona: Canosa, 1929, p. 16-18.

los maestros de obra y arquitectos— son la primera aparición de la fantasía monstruosa de aquel motivo férreo representando el escudo catalán con el casco y el dragón, en punta hacia tierra, que llena el paño central, entre ambas catenarias, de las dos grandes puertas del palacio Güell.”

“Puede decirse que los mejores ornamentos del Parque —y quizás también del Salón de San Juan— son suyos, si se recuerda que en las obras que proyectó a las órdenes del señor Fontserè van incluidas la cascada monumental —imitación de la del Parque de Marsella, como induce a creerlo la fotografía amarillenta que conservaba entre sus papeles—, las rejas y los pedestales que en las portadas del Parque sirven de valientes soportes a los grupos simbólicos de los Vallmitjana, y tal vez las barandas y jarrones con hermosos aguiluchos que orillan el Salón de San Juan y, sin duda alguna, la balaustrada que rodea la glorieta de Aribau, de una pletórica riqueza en los cuerpos decorativos —de parabólico lomo— con grandes cabezas leoninas en ambos lados sosteniendo ramajes.”

Inicia Ràfols el seu llibre amb moltes fotografies de la “Cascada del Parque de la Ciudadela” i detalls de l’entrada a l’aquàrium, amb els plafons on estan representades una salamandra i un tritó, símbols atribuïts a Gaudí que, molts anys després, recordarà amb la celebrada salamandra de l’escalinata d’accés al Park Güell, afirmació dubtosa, atès que una posterior anàlisi més profunda d’Eduardo Rojo, amb l’ajuda de Joan Bassegoda, la consideren un cocodril extret de l’escut calvinista de l’any 1535 de la ciutat de Nîmes, on el mecenes Eusebi Güell havia estudiat de jove l’art tèxtil, i ho confirma el fet que la famosa salamandra és escapçada de cua, però hi té una prolongació posterior. Aquest dubte erudit, que considero poc important, s’explica a l’interessant llibre *Antoni Gaudí, aquest desconegut: el Park Güell*, d’Eduardo Rojo Albarrán.⁵⁰

Són molt importants les afirmacions de Ràfols, perquè fou el primer a reflectir en un llibre editat l’any 1928 (tan sols dos anys després de la mort accidental de Gaudí) les seves converses amb l’arquitecte —jo en diria confessions—, esdevingudes entre 1914 i 1924, que recollia diàriament en petites agendes i que va publicar amb un cert desordre els seus llibres de 1928 en català i 1929 en castellà. Tanmateix, sorprenen les afirmacions de Ràfols sobre el treball de Gaudí a l’estudi dels Fontserè, per la forma reiterada amb què les inclou a les primeres pàgines del llibre:

“Le veremos servir de ayudante al maestro de obras señor Fontserè.” (p. 16)

“Los yelmos de la verja del Parque —obra que también proyectó Gaudí cuando ayudaba a los maestros de obras y arquitectos.” (p. 49)

⁵⁰ Rojo Albarrán, Eduardo. *Antoni Gaudí, aquest desconegut: el Park Güell*. Barcelona: La Llar del Llibre - Els Llibres de la Frontera, 1986. (Coneguem Catalunya; 15). ISBN 8485709535.

“Puede decirse que los mejores ornamentos el Parque –y quizás también del Salón de San Juan– son suyos, si se recuerda que, en las obras que proyectó a las órdenes del señor Fontserè, van incluidas la cascada monumental [...]” (p. 18)

Moltes altres anotacions dels treballs fets amb els Fontserè apareixen en un “dietari de Gaudí” que es conserva al Museu Comarcal de Reus i al recull dels papers de Gaudí a la Sagrada Família que fa el primer successor de les obres del Temple, l’arquitecte Domènec Sugrañes i Gras.

Fem ara una petita digressió històrica d’aquesta època interessant, que ens sembla convenient d’inserir aquí.

L’any 1835, es produeixen uns disturbis a Barcelona en què mor assassinat el general Bassa i es constitueix el govern de Mendizábal, que decreta les conegudes desamortitzacions eclesiàstiques i la destrucció de moltes obres arquitectòniques religioses.

El 1840, Espartero venç Cabrera, que fuig a França; els carlins deposen les armes i, quan Madrid es pronuncia en contra de Maria Cristina, Espartero es fa amb el poder i la reina abdica. Es forma una coalició progressista antigovernamental i, el 15 de novembre, Barcelona s’aixeca contra Espartero i la ciutat és bombardejada.

L’any 1843, els aleshores coronels Prim i Milans del Bosch es pronuncien a Reus i en altres ciutats contra Espartero, i Barcelona es revela contra el poder central, però després es rendeix davant Prim i Madrid aparta del poder els progressistes.

Tanmateix, durant aquests anys es produeixen altres esdeveniments importants, pròpiament catalans:

El 17 de maig de 1845, neix a Folgueroles Jacint Verdaguer. El 15 de desembre de 1846, neix Eusebi Güell i Bacigalupi. El primer ferrocarril de Barcelona a Mataró comença a funcionar l’any 1848. El 1850, neix l’arquitecte Lluís Domènech i Mun-taner. El 25 de juny de 1852, neix Antoni Gaudí i Cornet. El 1853, Milà i Fontanals publica el seu *Romancerillo catalán*, punt d’arrencada de la Renaixença. L’any 1859, es restaura els Jocs Florals i s’aprova el Pla d’Eixample de Barcelona, d’Ildefons Cerdà.

Seguim amb la història general d’Espanya:

L’any 1868, mor Narváez, l’únic bastió de la monarquia. Hi ha inestabilitat política fins al 18 de setembre, en què l’almirall Topete es revolta a Cadis; se li uneixen Prim i Serrano. El 30 del mateix mes, Isabel II abandona Espanya. Es forma el partit republicà. es produeixen alçaments locals davant la dissolució de les Junes i Reus és una de les ciutats catalanes més radicals. S’hi celebrarà el primer matrimoni civil a Espanya i el sentiment republicà hi és fortíssim. La revolució progressista de 1868, considerada “La Gloriosa”, dona lloc a molts aixecaments republicans i revoltes federalistes per tot Catalunya. Aquell mateix any, neix Pompeu Fabra.

Gaudí participa de l'esperit de l'època, com es veu quan encapçala una carta a un amic amb el terme "salut".

El 15 d'octubre de 1868, poc després de la revolució liberal, Josep Fontserè acaba el primer projecte de remodelació de l'espai que havia ocupat la fortalesa de la Ciutadella de Barcelona, construïda per l'enginyer Prosper van Verboom, una vegada ocupada la ciutat per les forces de Felip V l'any 1714, on, per castigar la resistència de les milícies gremials del barri de la Ribera, Felip V ordenà l'enderroc del barri i llançar les restes sobre l'arenal per construir-hi a sobre la Barceloneta i edificar la gran fortalesa de la Ciutadella.

Així doncs, no és estrany que un dels primers desitjos simbòlics del sexenni revolucionari sigui enderrocar l'oprobiosa fortalesa.

Petita aportació personal. Com a arquitecte director de les obres realitzades a l'Estació del Nord, en construir el sector final o boca de sortida dels trens de la nau central de l'estació, es van fer unes excavacions i van sortir, a quatre o cinc metres de profunditat, restes de vaixelles de l'època: probablement, allà van anar a parar les corresponents als edificis més propers o menys allunyats de la península sorrenca on es volia construir la Barceloneta.

La reacció del progressisme maçònic republicà contra una monarquia anticalana opressora va ser transformar aquesta maleïda fortalesa en un parc públic. Tanmateix, l'intent de Josep Fontserè fou obstaculitzat per l'Ajuntament (probablement, es tractava d'una lluita entre el republicanisme maçònic i el conservadorisme catòlic dretà, que es va repetir en molts detalls de l'època), i finalment no es va aprovar la idea d'enderrocar la fortalesa fins al 1869, el 1872 es va convocar un concurs el 1872 i el seu projecte, presentat el 30 de setembre de 1873, fou obstaculitzat per falta de qualitat, perquè no estava signat per cap arquitecte i per tot un seguit d'excuses per guanyar temps, sempre escudant-se en el dret administratiu, com era normal en les administracions municipals conservadores. Finalment, la força del "suport mutu" maçònic va guanyar, es va enderrocar la maleïda ciutadella de l'opressor Felip V i es va crear un dels més bells i aleshores escassos grans parcs de Barcelona. Tot això suscita el dubte de si Gaudí havia obtingut altres encàrrecs municipals gràcies a l'ajuda maçònica, una ajuda que mai més tornaria a repetir-se.

Per tant, com a resum de tot això, el vot a favor dels maçons catalans va possibilitar la creació d'un dels millors sectors urbans de Barcelona.

A continuació, vegem una altra petita aportació personal a aquest tema.

L'any 1987, Josep. M. Ainaud de Lasarte em va demanar un escrit per a la nadala de l'any 1988 de la Fundació Jaume I, dedicada a l'Exposició del 1888 i el nacionalisme català, amb motiu del centenari d'aquella exposició.

Li vaig enviar un estudi bastant extens, publicat amb el títol *La ciutat moderna* sota la nominació d'Enric Tous i Carbó i Josep Maria Fargas, per bé que vaig

escriure només jo, perquè en Fargas mai no va entendre aquesta afició històrica meua i sempre anava per altres viarany.⁵¹

En aquella època, no tenia el més petit coneixement dels maçons Fontserè, ni de l'existència de la maçoneria en general, però un cop fet l'estudi del moment i de les obres, a l'escrit de la nadala es trasllueix una gran simpatia pel pare i els dos germans Fontserè.

De manera molt resumida, la nadala deia:

El marc urbanístic. L'Exposició Universal de 1888 es va afegir al bon moment urbanístic de la Barcelona dels anys setanta, que s'havia iniciat amb l'enderrocament de les muralles i la possibilitat d'expansió cap al nou Eixample i amb el desenvolupament del parc i els museus projectats sobre l'antiga ciutadella per Josep Fontserè.

Tan bon punt Elies Rogent va assumir la direcció de l'Exposició —un cop fracassada l'operació típicament especulativa de Serrano-Casanova—, va aprofitar l'estat de les obres, de forma possibilista, i va acceptar el parc projectat per Fontserè i les obres acabades, com la cascada i el llac. El model Fontserè s'havia imposat en un concurs on es desfermaren les lluites gremials entre els mestres d'obres i els arquitectes.

Josep Fontserè era mestre d'obres titulat per l'Academia de San Fernando el gener de 1853 i això va motivar la protesta immediata de l'Associació d'Arquitectes i després, en cadena, de les acadèmies de Belles Arts de Sant Jordi i de San Fernando de Madrid. Les reconvençions d'aquesta darrera són realment patètiques:

“Todo es anómalo, irregular y extralegal en este negocio, pues se da a un Maestro de Obras, que no puede hacer una escuela de niños, un proyecto de tanta magnitud [...]. Así se corresponde al generoso sacrificio que hizo la nación al acordar a Barcelona los terrenos de la Ciudadela.”

Ho signava el president senyor Federico de Madrazo —que Déu ens agafi confessats!

Per sort, l'Ajuntament es va fer l'orni i, gràcies al bon coneixement que l'alcalde tenia d'en Fontserè, endegà les obres sota el projecte i la direcció d'aquest.

Vist ara, amb la distància de més de cent anys, destaca la grandesa del projecte urbà de la Ciutadella i la bellesa dels edificis construïts per Fontserè. I podem prescindir de les atribucions i dels títols professionals del seu autor.

Les meves simpaties per Fontserè augmentaven al llarg de la història de la nadala, i més endavant el feia l'arquitecte més representatiu de la Barcelona industrial.

El Saló de Sant Joan era “el millor espai monumental de Barcelona”, en paraules de Puig i Cadafalch: les portes i la tanca monumental del parc, els passeigs, la jardi-

⁵¹ Tous i Carbó, Enric; Fargas i Falp, Josep M. *L'urbanisme, impulsio de la ciutat moderna. L'Exposició de 1888 i el nacionalisme català: en el centenari de l'Exposició Internacional de Barcelona (1888-1988)*. Nadala de la Fundació Jaume I, recull de les efemèrides més significatives dels Països Catalans. Barcelona: Fundació Jaume I, any XII, 1988, p. 26-60. Disponible en línia a la Fundació Lluís Carulla ☐.

neria, els espais del llac i la cascada, l'umbracle, el dipòsit de les aigües –ara redescobert amb motiu de l'efemèride–, les cases porticades del passeig de la Indústria i el mercat del Born el converteixen, sense cap mena de dubte, en l'arquitecte més representatiu i progressista de la Barcelona industrial d'aquella època.”

Encara altres elements augmentaren la meua simpatia per Fontserè: sabé copsar i valorar els dos valors més grans de l'urbanisme i l'arquitectura de Barcelona en Cerdà i en Gaudí.

L'any 1854, Josep Fontserè i Mestres dirigia una de les brigades topogràfiques encarregades d'aixecar el plànol dels voltants de la ciutat de Barcelona, a les ordres d'Ildefons Cerdà, plànol que va servir per realitzar després el projecte d'Eixample de la ciutat.

Més tard, Fontserè, com tots els professionals agrupats a l'entorn del Centre de Mestres d'Obres, va defensar i es va identificar amb el projecte de Cerdà, i es va enfrontar amb l'oposició corporativa de l'Associació d'Arquitectes de Catalunya. És clara l'ajuda maçònica catalanista al socialisme utòpic d'origen cabetà de Cerdà.

Fa temps que s'ha assenyalat també la participació de Gaudí, en qualitat d'ajudant de Fontserè, en les obres del Parc. Aquesta participació s'ha vist ja als plànols del projecte original aprovat l'any 1872, als del projecte de la cascada, a les grutes de la mateixa cascada, que ja segueixen la línia que després desenvoluparà Gaudí a la gruta de la Casa Vicens, al Park Güell, al misteri del Rosari a Montserrat i en moltes altres obres, on reflecteix la seva dèria per les coves, grutes o esplugues. També s'ha demostrat la seva participació en el projecte no realitzat del Museu de Botànica i de Mineralogia, projecte “trepitjat” per l'arquitecte Antoni Rovira i Trias i actualment Museu Martorell de Geologia i Mineralogia; en els càlculs del dipòsit d'aigües del parc, que van servir per relacionar Gaudí amb el gran calculista Torras i aprovar una assignatura difícil. Així mateix, és autor de la tanca monumental i de les portes del Parc, obra perfectament documentada com a plenament gaudiniana.

Amb l'adaptació perfecta del projecte de Fontserè a la xarxa de l'Eixample, la meua admiració pel mestre d'obres Fontserè creix. La forma del Parc s'adapta admirablement a la xarxa de carrers projectats pel Pla Cerdà i, a més, gracies al conjunt d'edificis de l'entorn del mercat del Born –projecte també seu, amb la col·laboració dels enginyers de la Maquinista–, s'articula amb la ciutat vella mitjançant la trama viària dels passeigs de la Indústria –ara Picasso–, Pujades i la prolongació del passeig de la Duana.

Els mestres d'obres Josep i Eduard Fontserè van aconseguir iniciar-ne les obres i continuar-les fins a l'any 1885, quan es va col·locar la quadriga que coronava la cascada.

Durant aquests cinc anys, Gaudí va treballar en un ambient republicà, catalanista i maçònic, que podem considerar totalment “progressista”, a l'estudi dels Fontserè, els quals al seu torn eren subordinats de Rossend Arús i Arderiu. Aquest tenia com a ajudants el gran mestre adjunt Sebastià Badia i el segon gran

vigilant Antoni Fargas, que, cosa curiosa, era un dels contertulians del Cafè Pelayo, on assistia també Gaudí, com expliquem en un altre indret.

Rossend Arús i Arderiu fou l'inspirador d'un corrent maçònic dissident, la lògia Avant, nucli originari de la Gran Lògia Simbòlica Catalano-Balear (GLSCB), la primera de parla catalana, que va dirigir amb el càrrec de gran mestre venerable i va treballar en el Congrés Catalanista de 1880.

La seva obra perdura miraculosament i encara es pot visitar, perquè va deixar com a herència l'actual Biblioteca Arús, al passeig de Sant Joan de Barcelona.

L'any 1889, trobem el seu germà Eduard Fontserè entre els membres de la junta directiva de la Lliga Internacional de la Pau i la Fraternitat dels Pobles. Aquesta era una de tantes iniciatives pacifistes de l'època, promogudes per diferents obediències maçòniques, presidida per Rossend Arús i amb Torres Solanot com a vicepresident, addicte a l'espiritisme, un altre sector ben vist per altres "progres" de l'època, com ara Gaudí i el seu amic de Mataró, el metge i músic Guanyavents.

Com a vocals, hi apareixen altres maçons importants, com el lliurepensador Tarrida del Màrmol, d'idees anarquistes i políticament republicà federalista.

L'any 1890, Fontserè apareix entre els promotors del nou partit radical, en companyia de destacats maçons, com Odón de Buen (creador de l'oceanografia); Antón Salas, membre del Gran Oriente Ibérico, l'organització més polititzada, partidària de la República Espanyola.

Cap a l'any 1902, tornen a aparèixer els Fontserè, units a l'Arús. L'Eduard és el "primer vigilant" de la lògia Avant, nucli originari de la Gran Lògia Simbòlica Regional de Catalunya. I, juntament amb dos membres més de la lògia Avant, Llorenç Frau Abrines i Rossend Arús, editen el diccionari maçònic més complet del segle XIX.

En tot aquest llarg temps en què Gaudí va treballar amb els mestres d'obra Fontserè, en un ambient típicament maçònic, és probable que rebés algunes influències polítiques, com l'interès per les societats obreres i el desig de trobar solucions menys dolentes a l'estat de la classe obrera, i tècniques, com l'adaptació a la fosa del ferro, una de les dèries dels Fontserè, segurament com a norma progressista de les noves indústries creades pels Bonaplata, Tous, Ascacibar, Alexander, etc.

He trobat una característica curiosa d'un sector de la maçoneria: la quimèrica idea d'anar substituint els temes religiosos del cristianisme per unes evocacions de tipus deista o panteistes, inspirades en la mitologia clàssica.

Com a exemple, la cascada del Parc de la Ciutadella és un compendi de la mitologia clàssica: el carro de l'Aurora i dos faunes, quatre grups de genis, Venus i dues nàiades, Neptú, Leda, Danae, quatre grífol guardians de l'or, etc. És difícil trobar a Barcelona una construcció amb tants elements mitològics. Per trobar tritons, com a la cascada, hem d'observar la cornisa de la Casa Xifré, una altra construcció on trobem elements maçònics i mitològics.

I diem que això va influir en Gaudí —o, almenys, alguna cosa li va quedar, perquè a totes les seves obres posteriors apareixen sempre influències mitològiques o clàssiques.

Gaudí a La Obrera Mataronense

Hi treballa des de 1871 fins a 1875, és a dir, des dels dinou anys fins als trenta-tres.

Comença a treballar amb els Fontserè l'any 1877 i l'any següent obté el títol d'arquitecte. Abans, però, ha començat una altra experiència de tipus social, concretament socialista, a La Obrera Mataronense, la primera empresa impulsada a Espanya, propietat dels seus obrers. El promotor Salvador Pagès acabava de tornar dels Estats Units amb un fill que havia batejat amb el nom poc clerical de Lincoln. Era un socialista de primera hora, que va arribar a participar al Congrés de la Internacional Socialista de Barcelona l'any 1880. Li va costar molt d'obtenir els permisos per inscriure la societat La Obrera Mataronense al Registre de la Propietat, perquè el notari de Mataró es negava a fer-ho, però en Pagès era home decidit i constant i ho va aconseguir.

L'any 1873, abans de començar la carrera, Gaudí havia dissenyat una senyera per a la Cooperativa. Es desconeix la raó d'aquest encàrrec primerenc que rebé d'una entitat socialista i obrera per a la qual encara no havia treballat mai i, a més, tres mesos abans d'obtenir el títol d'arquitecte (1878). A més, prepara uns dibuixos aquarel·lats per a la rehabilitació d'una casa vella a fi de destinar-la a la recreació cultural dels treballadors de la Cooperativa i, el més curiós del cas és que Pagès els presenta a l'Exposició Internacional de París de 1878, la primera gran exposició francesa, després de les turbulències de l'etapa revolucionària de la Comuna de 1870.

La seva relació amb la societat cooperativa La Obrera Mataronense és llarga i intensa. Com que encara no té el títol legalitzat d'arquitecte, fins al 1893 les obres generals de la urbanització les signarà l'enginyer municipal Brunet, encara que no n'és l'autèntic autor del projecte. Quan escriu rebutjant un projecte inconcret per a Madrid, indica que el projecte urbanístic de la Cooperativa ha estat totalment obra seva.

Comença dibuixant la reixa d'entrada al recinte de la fàbrica (1871) i després projecta una casa per al promotor Pagès i un plànol general del recinte (1880).

Més tard, projecta la urbanització de trenta cases obreres aparionades, de les quals se'n construeixen solament dues, i una espècie de casal social a prop de la fàbrica (1881). També apareix un projecte de porteria amb bàscula (1883). I dibuixa encara una bandera per a una desfilada (1884), que broden les senyoretes Agustina i Josefa Moreu, la preferida de Gaudí, bibliotecària i professora de francès, més coneguda com a "Pepeta", que escriu a Gaudí una carta en què li diu que ha de reduir el gruix d'algun dibuix de la senyera de la Cooperativa, perquè altrament és impossible de fer-la amb brodats.

La traca final es produeix l'any 1885, quan Gaudí fa la decoració d'una sala d'actes on els nens i nenes de la Cooperativa fan una festa en què canten cançons i versos infantils. Gaudí, feliç, hi col·labora en l'ornamentació, amb les típiques

garlandes florals, una petita caiguda d'aigua i un petit primer motor elèctric, prou sorollós, que s'haurà d'aturar per poder escoltar els cants dels nens i nenes, i el discurs final del diputat republicà Morayta –un discurs “aparatós”, en opinió de Bassegoda.

És important tenir en compte la categoria que tenia, en aquells moments, la figura de Miguel Morayta, company de curs i gran amic de Castelar, cunyat d'un altre gran polític d'aleshores, Canalejas, i amb una bibliografia molt notable de noves publicacions, periòdics i revistes, catedràtic de la Universitat Central, gran mestre de la maçoneria espanyola i diputat republicà junt amb Francesc Pi i Maragall. La seva arribada a Mataró era més que la invitació d'un simple orador a pronunciar un “aparatós final de curs” per al promotor Salvador Pagès. L'any 1885, la importància política del diputat Morayta era molt gran a Espanya.

Bassegoda sembla encantar quan la Cooperativa de Mataró es veu obligada a plegar, però no diu que el cooperativisme i les mutualitats arriben als nostres dies –125 anys després– com una de les característiques associades al temperament català. I, per no anar més enllà, últimament hem tingut un president de la Generalitat federalitzant i, per a més inri, d'un partit socialista que encara subsisteix.

Gaudí a l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques

Més compromesa fou encara la relació de Gaudí amb altres personatges més extremistes, com Eudald Canivell i Masbernà, fundador de l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques, de la qual Gaudí formà part activa durant quasi una dècada, dels 27 als 37 anys (de 1879 a 1889).

Antoni Gaudí i Eudald Canivell es van conèixer jugant als escacs a l'Ateneu, aleshores situat en un local al primer pis del Teatre Principal de la Rambla de Santa Mònica, coneguda també com la Rambla dels Caputxins. L'Ateneu era considerat un centre mal vist pels catòlics de soca-rel, però Gaudí s'hi trobava molt bé. Admirava Canivell, un personatge extremament polifacètic, periodista, dibuixant, aquarel·lista (fundador del Centre d'Aquarel·listes de Barcelona), tipògraf (com la majoria dels progressistes i alguns intel·lectuals), bibliotecari de la llibreria maçònica de Rossend Arús de 1895 a 1922 i, com a bon anarquista, afiliat a la lògia maçònica anomenada “Bakunin”.

Un detall curiosíssim és que, com a tipògraf, Canivell va publicar una baralla de cartes de joc que actualment són molt buscades i molt ben pagades.

La seva relació d'amistat fou molt intensa, perquè tenien en comú moltes coses relatives al naturalisme artístic i científic, que consideraven un mitjà de regenerar i modernitzar la societat. A més, al centre de Canivell Gaudí va adquirir un dels trets més importants i obsessius del seu caràcter: el sentiment catalanista de soca-rel, que mai no va abandonar, sinó que va accentuar amb els anys.

Segons el biògraf Gijs van Hensbergen, l'Associació “va prendre un caire clarament nacionalista i polititzant, i quasi es podria descriure com la pura manifestació física de la Renaixença”.⁵²

Durant el primer any, quan Gaudí encara no n'era soci, l'Associació va organitzar sortides historicoarqueològiques a Poblet, Sant Cugat del Vallès, Ripoll, Montserrat, Santes Creus, el castell de Montjuïc, el Tibidabo i Tarragona.

Hi va ingressar el 29 d'abril de 1879 i, de seguida, va començar a participar en les excursions. El 23 de maig d'aquell mateix any, va fer un passeig per la Catedral de Barcelona amb un grup de cinquanta-dues persones. Fou una passejada discreta i curta, perquè les distàncies entre el seu despatx del carrer del Call, el carrer del Paradís (seu de l'Associació) i la catedral eren molt pròximes.

Sis mesos més tard, Gaudí va visitar l'església gòtica de Sant Esteve de Granollers i, com que era l'únic arquitecte del grup, va donar la seva opinió sobre la restauració de l'edifici i sobre l'eliminació obligada d'una esgarriada fortificació construïda durant les guerres carlines.

El 25 de gener de 1880, va visitar la basílica de Santa Maria del Mar, amb un grup de trenta-una persones, entre les quals hi havia l'arquitecte Domènech i Montaner i el seu amic Eusebi Güell, que immediatament també es féu soci de l'Associació.

Aquest també és l'ambient del Gaudí que finalitza els estudis d'arquitectura i comença a rebre els primers encàrrecs modestos, envoltat d'amics, alegre, autosuficient i prou llançat fins al punt de decidir casar-se amb una treballadora de la Cooperativa Obrera.

Aquest afer va restar amagat durant molt de temps. Tanmateix, amb la democràcia i la possibilitat d'escriure sense censura, han aparegut llibres com el del germà petit de la família Moreu, titulat *Gaudí: de piedra y fuego*,⁵³ i les seves declaracions a la revista *Serra d'Or*.⁵⁴

Això ens permet esmenar la plana al gran Bassegoda. La seva erudició conté alguns errors ideològics i, encara l'any 2002, amb motiu de l'Any Gaudí, escriu en diversos llibres (com el de Salvat⁵⁵ i el d'Edicions 62,⁵⁶ ja bastant expurgats del seu dretanisme congènit anterior) “si la continuada relació de Gaudí amb la Co-

⁵² Van Hensbergen, Gijs. *Antoni Gaudí*. Traducció de Patricia Antón. Barcelona: Plaza & Janés, 2001. ISBN 8401305063, p. 92.

⁵³ Ferrín, Ana M. *Gaudí: de piedra y fuego*. Barcelona: Jaraquemada, 2001. ISBN 8493201502.

⁵⁴ Moreu Fornells, Josep M. “Gaudí a Mataró”. *Serra d'Or*, any 17, núm. 188 (maig de 1975), p. 317-319. ISSN 0037-2501.

⁵⁵ Bassegoda i Nonell, Joan. *Gaudí: la arquitectura del espíritu*. Barcelona: Salvat, 2001. ISBN 8434508591, p. 52.

⁵⁶ Bassegoda i Nonell, Joan. *Antoni Gaudí*. Barcelona: Edicions 62, 1992. (Col·lecció Pere Vergés de Biografies). ISBN 8429734732, p. 37.

perativa era motivada per inquietuds socials o més aviat per impulsos amorosos”. I conclou: “La causa era del tot romàntica i molt pròpia d’aquells temps del vapor” –aquí s’equivoca perquè, d’entrada, la Cooperativa Obrera fou la primera fàbrica electrificada d’Espanya.

Més greu és la confusió amb els matrimonis de l’admirada Pepeta. A tenor de les fotografies aportades per descendents de la família, era molt guapa i realment Gaudí tenia molt bon gust. Hi ha un detall que els apropiava: els dos tenien els ulls blaus i el cabell pèl-rogenc. Tanmateix, una cosa els separava: la Pepeta Moreu ja portava a sobre un afer digne dels programes del cor. Rejuntada amb un “guapo” exmilitar carlí, sense passar per l’Església, amb el dot que li havia donat el pare Moreu (3.000 pessetes), van comprar un petit vaixell i es van dedicar al comerç pel nord d’Àfrica, entre els ports del Marroc, Ceuta i Melilla, i Orà, a Algèria. El marit va resultar ser un poca-solta, sovint embriagat, que es va vendre la barca i la va deixar abandonada i embarassada a Orà, on li va costar Déu i ajuda sortir del mal pas, i es va guanyar la vida tocant el piano fins que va trobar uns mariners de Mataró que la van retornar a la seva família. Sembla que “es va casar amb un comerciant de fusta anomenat Palau” però, en realitat, aquella primera fugida li va costar molts anys de resoldre, perquè no en tenia cap document legal, de manera que fins a l’any 1890 no es va poder tornar a casar, amb el senyor Caballol, quan Gaudí ja era lluny de Mataró i tenia molt poques ganes de casar-se. Així doncs, també queda lluny l’intent de Bassegoda de mitificar Gaudí, amb l’invent romàntic d’ensenyar-li l’anell de compromís que portava al dit. Quan Gaudí li va fer propostes de matrimoni durant la Festa Literària de l’any 1885, la Pepeta estava completament dedicada a resoldre la seva situació legal, que no s’aclariria fins al 1890, és a dir, cinc anys després de la proposició gaudiniana. Mentrestant, havia d’atendre el seu fill, que moria als tres anys d’edat per causa de la diftèria.

Resumint, un autèntic “fulletó”, del qual es va escapar Gaudí per la seva timidesa natural i el seu allunyament del sexe, característica clàssica dels anorèxics, com expliquem en un altre lloc.

Ara és el moment de preguntar-se, després de tants anys de col·laborar amb personatges lliurepensadors, republicans quasi sempre federalitzants, contraris al centralisme republicà de la maçoneria madrilenya unificada que dirigia Miguel Morayta i dels grans grups maçònics espanyols, si és que Gaudí estava immunitzat i no compartia les idees dels seus companys i clients de l’entorn cultural de la Barcelona? Això és completament impossible i així apareix, amb cautela i dissimuladament, en les confessions que fa a Ràfols (a l’època d’estudiant, “*debió sentir interés por los problemas de la clase obrera*”), Bergós (“en su juventud, se contagia del movimiento socialista que se iniciaba en Inglaterra”), confessions discretes, a causa del franquisme, i totes dels anys finals de la seva vida, quan està afectat completament per l’anorèxia.

És una època complexa, en què les formes del pensament gaudinià es manifesten a gran velocitat. Algunes dades es recullen al llibre del crític d'art Feliu Elies, *Simó Gómez: història verídica d'un pintor del Poble Sec*,⁵⁷ que al capítol XII parla dels intel·lectuals i de les tertúlies dels volts de 1870, a les quals assistien el bo i millor dels artistes de Barcelona, com per exemple a la tertúlia del Cafè Suís, a la qual assistien Carles Altadill, soci de Narcís Monturiol i de Josep Xifré Downing (fill del constructor dels famosos porxos d'en Xifré de la plaça de Palau), associats a l'empresa de l'Ictineu; Albert Llanas; Serafí Pitarra; l'advocat Serrallera; el doctor Santaló, amic de Gaudí, i el polític Valentí Almirall.

Aquesta tertúlia després va passar al Cafè Pelayo, a la cantonada de les Rambles amb el carrer de Pelai, i s'hi van incorporar nous tertulians, com Domènech i Montaner, amic d'Enric Simó Gómez, Joaquim Riera i Bertran, Àngel Guimerà, Ramon Picó i Campanar (apoderat del comte de Güell) i Pompeu Gener, tots ells d'orientació catalanista, però també republicans federalistes, molts afiliats a lògies maçòniques, i generalment anticlericals.

Feliu Elies cita al seu llibre un "cenacle del Cafè Pelayo" d'anticlericals recalcitrants i, entre ells, esmenta Gaudí i un altre arquitecte, anomenat Oliveras (es tracta de Camil Oliveras, company de curs de Gaudí), i també un senyor Fargas (que se suposa que és Rafael Fargas Pellicer, però també pot ser Antoni Fargas, de la lògia catalana de Rossend Arús). I Elies afegeix: "Gaudí era debutant en arquitectura, ple de talent i noves iniciatives, col·laborant en la construcció del Parc de la Ciutadella i en les faroles de la plaça Reial. Era el més cridaner i tan apassionat anticatòlic que insultava els fidels amb paraulotes com *llanuts*, o sigui, 'borregos'."

Elies era addicte a aquests cercles i el seu biografiat, el pintor Simó Gómez, tenia algunes relacions amb l'entorn de Gaudí, com l'amic Eudald Canivell o el poeta Joaquim Bartrina d'Aixemús, membres de l'Associació Catalana d'Excursions Científiques. I fou el doctor Santaló, un altre amic de Gaudí, qui li va diagnosticar l'epilèpsia.

Els biògrafs ortodoxos, és a dir, els que sostenen que Gaudí fou sempre catòlic, consideren aquests textos lamentables i els atribueixen a Domènech i Montaner, que, segons Josep Pla, era "biliós, groguenc i crispat". Joan Bassegoda ha intentat centrar les dates de tot plegat i, amb la idea de considerar que Gaudí fou sempre un catòlic de soca-rel, àdhuc en la seva joventut, cita una trobada de Josep Pla amb Josep Pijoan (que, segons Bassegoda, és addicte a l'arquitecte i d'opinions sempre creïbles), i la resposta de Pijoan és molt interessant: "No coneixia el text d'Elies, però la seva afirmació no l'estranyava, perquè Gaudí aleshores era un home contradictori i, en la seva joventut, va passar per moments de passió vehement i de

⁵⁷ Elies, Feliu. *Simó Gómez: història verídica d'un pintor del Poble Sec*. Barcelona: Junta Municipal d'Exposicions d'Art, [1923].

crisi religiosa, anys difícils d'aclarir; en realitat, fou un català de fons tràgic, com Maragall." Bassegoda afegeix com a comentari: "Pijoan, molt addicte a Gaudí i a la Sagrada Família, fa unes declaracions només aptes per confirmar l'existència de moments foscos en la personalitat de l'arquitecte, gens estranyes, donada la defensa constant de la seva intimitat." Per fi, Bassegoda accepta l'existència d'un Gaudí poc reconegut fins aleshores i queda clara, per a tot tipus de biògrafs, l'existència d'un "període fosc" i que Gaudí va tenir "crisis religioses".

Gaudí i Ràfols

Vaig ser alumne de Ràfols a l'assignatura Història de l'Arquitectura, de cinquè de carrera. Gràcies a l'arquitecte Abel Hernández, que està fent un doctorat sobre Fargas i Tous, he obtingut una fotocòpia del meu expedient acadèmic, que li va facilitar l'Escola d'Arquitectura. Això m'ha permès esbrinar que el professor Ràfols em va donar un excel·lent, el qual, junt amb el notable d'Urbanologia –no gràcies al catedràtic Amadeu Llopart, que considerava molt dolent, sinó al seu ajudant Joan Margarit*–, vaig acabar el curs 1951-1952 amb una mitjana de notable i amb una notable alegria.

*Deixo tan bé l'ajudant de la Càtedra d'Urbanisme perquè fou Margarit qui ens va parlar, per primera vegada, de la funció social de l'arquitectura i l'urbanisme, i ens va aconsellar que anéssim a escoltar Gaston Bardet, invitat l'any 1952 pel Col·legi d'Arquitectes. Aquest autor, no sé si democratacristià o socialdemòcrata, ens va meravellar i obrir un món nou. Fou el pare de Joan Margarit, de qui conservo bons records com a amic, de la Comissió de Cultura del Col·legi, gran arquitecte i gran poeta. D'ell tinc un dibuix, bastant anticlerical, que va fer mentre ens les havíem en les reunions de la Comissió, on les llarguíssimes "lates" polítiques eren impossibles d'aguantar. (Conservo el dibuix emmarcat i li tinc més estima que si fos un Miró o un Tàpies.)

Tornant a Ràfols, el recordo com un professor complidor i d'una bondat evangèlica, però ingènua. Ho dic perquè, als alumnes que li feien trapes, com canvis de diapositives per conèixer d'avançada el lloc d'origen o a quina cultura pertanyien (era una de les seves dèries pedagògiques), els ho passava per alt o feia veure que no ho veia. Recordo l'ocasió en què, per culpa d'un error fruit d'uns alumnes tramposos o, més ben dir, entremaliats, el pobre home es va quedar dubtant tot el curs si era possible veure influències de la cultura maia en una obra renaixentista concreta (podria dir el nom dels tramposos, perquè són arquitectes que després han estat prou coneguts).

En canvi, no recordo per què, a les preguntes sobre l'arquitectura de Josep Lluís Sert, Le Corbusier o Gropius que li fèiem uns pocs del curs (en Fargas i en Tous de di-vuit), ens donava respostes evasives o bé ens tractava d'alumnes una mica empipadors.

Per ressituat-lo, voldria afegir una anècdota recollida en una de les seves classes, que eren relativament familiars, amb un màxim de deu o dotze alumnes.

Un dia del curs 1951-1952, li vam preguntar per les seves obres com a arquitecte i ens va contestar que ell “projectava obres neoclàssiques” (la qual cosa volia dir que estava integrat en el noucentisme), però que després “sempre comprovava que havia triat el camí i la solució de la decadència”, i per això va preferir deixar el treball d’arquitecte i dedicar-se al de l’ensenyança i a la història de l’art, que li eren més agradables. Sobre Gaudí i la seva arquitectura, semblava no voler parlar-ne massa, cosa que estranyava a alguns de nosaltres, concretament a mi, que tenia Gaudí en el lloc més alt.

Començo amb aquesta digressió personal perquè Ràfols és el primer biògraf de Gaudí. En va publicar el primer llibre en català l’any 1928 i, l’any següent,⁵⁸ en castellà, ambdós per l’editorial Canosa (propietat d’Emilio Canosa, un altre professor de l’Escola d’Arquitectura, on impartia l’assignatura de Perspectiva i Ombres i era, per cert, un dels catedràtics més difícils i exigents). D’origen gallec, donava les classes en un castellà perfecte. I, ja integrat a Barcelona, va donar lloc a la nissaga d’arquitectes Canosa, ja catalanoparlants, que es donarien a conèixer en les tasques del Col·legi d’Arquitectes de Catalunya.

L’any 1952, es faria encara una nova edició de l’obra. Tots tres són llibres de gran interès. El primer fou publicat al cap de dos anys de la mort de Gaudí, després de tenir-hi converses a l’etapa final de la vida, quan Gaudí ja era l’arquitecte solitari i místic (i, afegiria, un malalt anorèxic) de la Sagrada Família. Ràfols va recollir plànols i fotografies del seu estudi i del seu despatx privat, segurament guiat o dirigit pel mateix Gaudí, moltes d’elles les úniques existents, perquè aquella dependència fou destruïda durant la Guerra Civil.

Al mateix temps, recomano tenir present la ingenuïtat religiosa de la prosa de Ràfols i l’ordre en què explica les obres de Gaudí, i que són obres escrites en clau de sensibleria religiosa i d’un catalanisme autocontrolat, perquè són les primeres que es publiquen en plena dictadura de Miguel Primo de Rivera. És probable que l’escrita en castellà l’any 1929 fos obligada per la prohibició del dictador de publicar llibres en català o bé per indicació del seu company de classe a l’Escola d’Arquitectura i propietari de l’editorial Emilio Canosa, el qual, per exigències de venda, per preferència personal o per alguna altra raó, li va demanar que la nova edició fos en castellà. A més, al catedràtic Canosa, mai no se li va sentir una sola paraula en català. La meua impressió personal, que pot ser equivocada, és que tot plegat responia a la seva mentalitat “espanyolista”.

Més clar apareix encara en la publicació de l’any 1952, ara en plena època franquista, amb un idioma català més prohibit i un Ràfols arraulit, com tots els arquitectes catalans, perseguits alhora per catòlics i per catalanistes.

⁵⁸ Ràfols, Josep F. *Antoni Gaudí*. Barcelona: Canosa, 1928. Ràfols, Josep F. *Antonio Gaudí*. Barcelona: Canosa, 1929.

Un cas notable fou, en aquest sentit, el de Jujol, professor meu del Curso Complementario de Selección, que impartia l'assignatura Dibujo de Copia de Elementos Arquitectónicos i el curs 1946-1947 fou l'últim que va professar a l'Escola. A mi em va causar una gran impressió, i encara recordo i conservo moltes lliçons apreses d'ell (fou el primer que ens va ensenyar a aquarel·lar). Recordo tan sols una vegada, que vam fer riure el contristat Jujol, que sempre vèiem com endolat i entristit. Fou una entremaliadura que li vam fer amb els companys de curs Adroer, Ribot, Rosich i d'altres: vam formar un gran arc amb els tamborets alts de la Sibèria –la gran sala de sota coberta de la universitat on dibuixàvem, en què feia un fred hivernal. Quan va entrar per sota de l'arc, ens va preguntar: “Què és això?” Jo li vaig contestar: “És un arc de tamboreteria.” Recordo encara el seu únic somris i que va afegir: “Ara els costarà molt desmuntar-lo.” I, efectivament, com que tot el curs ens havien penjat de l'arc, va costar molt tornar els tamborets al seu lloc.

El llibre del primer biògraf de Gaudí, Josep Francesc Ràfols i Fontanals, és una barreja de notes biogràfiques extretes de converses directes amb Gaudí, que en alguns casos semblen més aviat confessions. Al principi, sembla que no tinguin ordre ni concert, però més tard es comprova que l'ordre li va proporcionant el mateix Gaudí, junt amb els dibuixos de projectes i gran quantitat de fotografies. Aquesta informació és la que dóna més valor, perquè durant la guerra incivil es van perdre els originals que Ràfols havia consultat a l'interessant estudi de Gaudí a la Sagrada Família.

Tampoc hi ajuda la llengua utilitzada, perquè sembla l'estil de Jesús a santa Margarida Maria Alacoque –“*en el exceso de la misericordia de mi corazón*”.

Fets aquests aclariments, que considero prou importants, a continuació extraïem de l'obra de Ràfols algunes notes residuals de les seves converses amb Gaudí que ens han sobtat. N'indiquem el número de pàgina de l'edició en castellà de 1929:

“Antonio Gaudí i Cornet nació en Reus el 25 de junio de 1852, en una casa de la calle de la Amargura y no de San Juan, como erróneamente se ha dicho. Su padre era calderero de Riudoms, aldea en que transcurrió buena parte de la infancia del futuro gran artista; su madre, muerta siendo él niño, era del mismo Reus.” (p. 9)

Sorprèn que Ràfols digui que ha nascut a Reus, quan moltes vegades li vam sentir explicar a classe que Gaudí havia nascut al Mas de la Calderera de Riudoms. En una frase que escriu a continuació, parla de la llum del camp tarraconense, que va acaronar també l'arquitecte Pere Blai i l'escultor Lluís Bonifàs, però s'oblida inexplicablement del gran pintor Marià Fortuny.

“Era el mediano de su casa; tenía un hermano y una hermana; el primero, llamado Francisco, que graduose de médico en 1872, prometía mucho, según cuentan, pero murió joven; la hermana falleció a poco de casada, dejando una pequeña, Rosa

Egea Gaudí, interna durante su infancia en el colegio de Jesús-María de Tarragona, del que salió al dejar el arquitecto de actuar como tal en las obras de su capilla. Seguramente completó la niña su educación en algún otro sitio y después fuese a vivir a Barcelona con su abuelo y su tío el arquitecto, a quien acompañó hasta morir.”

Subratllo el fragment on diu: “[...] *salió al dejar el arquitecto de actuar como tal en las obras de su capilla. Seguramente completó la niña su educación en algún otro sitio*”. No queda clar si aquesta separació de la neboda era per no allunyar-la familiarment, donada la distància al Col·legi de Tarragona, o bé per altres raons. A partir d’aquell moment, la nena Rosita sempre va viure amb la família Gaudí, avi i oncle.

És una prova més del sentiment de Gaudí envers la seva neboda –que tanta feina li donaria, amb la seva mala salut i la tendència genètica a l’alcoholisme, herència del pare andalús. Però també, en altres ocasions, quan Gaudí tracta amb nens, en general sempre enyorà l’ambient familiar.

“Recibió Gaudí la primera instrucción en el colegio que dirigía don Rafael Palau, establecido en el Hospital; la segunda, en el de Escolapios que hubo en el mismo Reus.”

En una nota a peu de pàgina, dóna gràcies “a la amabilidad del R. P. Antonio Vidal, Sch. P., los siguientes datos sobre las notas de Gaudí en los cinco cursos del bachillerato que siguió en el Colegio de los Escolapios de Reus”, dades que ja hem reproduït en parlar del Gaudí estudiant.

A continuació, Ràfols afegeix unes observacions d’en Bonet –segurament es refereix a l’arquitecte Lluís Bonet i Garí– sobre la intuïció per construir, que li venia de l’ofici del seu pare, i una altra d’en Bergós sobre la rèplica de Gaudí a un professor que explicava que “*las aves tienen alas para volar*”: “*Las gallinas de nuestra masía tienen alas muy grandes y no saben volar.*” Comença a aflorar el punt de crítica que caracteritzarà el Gaudí jove.

“Por entonces, según refiere su compañero de adolescencia el patricio señor Toda, colaboró el futuro arquitecto en los teatrillos infantiles que actuaban en desvanes y patios de las casas, más nunca como actor, sino como escenógrafo.” (p. 12)

Totes aquestes dades sobre la restauració de Poblet, degudes a la fabulació de Toda, han estat desmuntades per escriptors i historiadors solvents, com hem vist al capítol dedicat a Gaudí a Poblet.

“Pasó Gaudí a los diecisiete años a Barcelona para emprender los estudios de arquitecto en la Escuela Superior, establecida aquel año en el vasto edificio de Lonja.”

“Mal podía su imaginación audaz y juvenil encerrarse en el estrecho ideario de los buenos profesores de la Escuela; mal podía su espíritu investigador seguir paso a paso sus disertaciones plúmbeas. Fue pues nuestro Gaudí un dechado del mal estudiante, tomando la idea en el sentido de chico que no va a clase, indiferente por el resultado del curso. [...] Si le seguimos fuera de la Escuela, veremos [que] era un joven activo, preocupado no solamente por la arquitectura histórica, sino también por las ideologías que han originado en cada período los estilos; curioso de la filosofía del doctor Llorens y Barba, la cátedra del cual frecuentaba, y en estética discípulo de Milà.” (p. 12-13)

“Al mismo tiempo que sus trabajos de delineante y sus estudios, hubo de hacer el servicio en Barcelona, en el cuerpo de Administración Militar, al que se le destinó a poco de ingresar en el ejército. Entró en caja el 7 de julio de 1874 y pasó a la reserva de Tortosa en enero de 1879, ya arquitecto, pues su título data —como ya hemos dicho— del año anterior. Vivía, al terminar sus estudios, en la calle del Call, número 1, piso tercero, de donde trasladose al poco (no sabemos si tomando este inmueble como despacho, o como despacho y domicilio) a la calle del Consejo de Ciento, número 370, y después a la de Diputación, número 339, cuarto piso, segunda puerta. Aquí vivió hasta 1906, en que compró una casita en el Parque Güell —proyecto del que fue su ayudante Francisco Berenguer—, comprada al contratista que la había construida, donde pudiese vivir, sin el peligro de los vehículos, tranquilo su padre casi centenariano.” (p. 21-22)

Magnífica descripció del començament del Gaudí com a arquitecte i de la seva ascensió social i econòmica atenent els llocs on va viure successivament.

“No fue Gaudí en su juventud un hombre solitario y retraído; en él, la superioridad intelectual se acompañaba de una exaltación de los sentidos. Vestía con extraordinaria elegancia; su mesa estaba siempre provista de los manjares más selectos; no descuidaba los paseos en coche, ni la habitual asistencia al Liceo en la temporada de ópera.” (p. 24)

Per tant, hi va haver una època de Gaudí plena de vida i de goig de viure, fins avui força desconeguda o, més ben dit, amagada per molts dels biògrafs coneguts *a posteriori*. Aquesta època ha estat molt poc analitzada fins que, amb la fi de la dictadura franquista, han sortit nous estudis sobre els anys del Gaudí jovenívol, socialitzant, republicà, anticlerical i amic dels maçons; uns anys en què es trobava perfectament en l'ambient catalanista i en la recreació històrica de la Renaixença i de l'idioma, on la implicació religiosa quedava en un segon pla.

“Pero el dandismo de Antonio Gaudí respondía exactamente a la definición de Baudelaire —ser rico y amar el trabajo—, pues, a pesar de la vida mundana que lleva-

ba, los trabajos de arquitecto no le iban a la zaga; su naturaleza pletórica actuaba en todo, y adoraba su oficio como el hombre inspirado y lleno de vocación y conocido del gran señor que fue siempre su mecenas y amigo.” (p. 25)

“Gaudí, que deseaba el bienestar para sí, quería también para los otros y sentía, por las avanzadas reivindicadoras de los derechos obreros, curiosidad, al menos en su juventud, y tal vez con esta curiosidad tengan relación los numerosos datos que sobre el salario tomó de la *Économie politique des Athéniens*, de Boeckh; de *Du problème de la misère*, de Moreau; de la *Histoire des classes ouvrières en France*, de Levasseur, y de algún otro libro.” (p. 32)

Comencen les dificultats per situar Gaudí dins el pensament religiós i polític de la dictadura. Gaudí sent curiositat per l'entorn polític del moment, en certa manera proper al socialisme, una ideologia quasi patològica per a la dictadura de Primo de Rivera. Sobre aquest punt, es nota perfectament que Ràfols va amb peus de plom i amb la màxima cautela possible.

Sobre el projecte de la Cooperativa i barri obrer amb trenta casetes.

“Tenía también su sala de actos, adornada según idea de Gaudí, ostentadora de lemas que le fueron impuestos al arquitecto y de un deje tan mesiánico como el de los que transcribimos para muestra: «No hay nada más inmenso que la fraternidad.» «¡Compañero, sé solidario y practica la bondad!» «¿Quieres ser hombre de ciencia? Sé bondadoso.» «Impulsemos la humanidad hacia el amor.» «¡Viva la nobleza de corazón, que es la vida!»” (p. 34)

Comentari de Ràfols:

“A veces el lema llegaba a tener un carácter inocentemente agresivo, como cuando, rotundo, afirma que «Los muchos cumplimientos son prueba de falsa educación.» Se ve que el artista trataba con gentes muy ingenuas.”

No diré que Ràfols menteixi, però sí que traspassa a l'empresa dites típiques més pròpies de Gaudí, recollides dels seus amics addictes a les lògies maçòniques i lliurepensadors de tota mena. Ràfols fa algunes declaracions sospitoses, com ara: “*lemas impuestos al arquitecto y de un deje tan mesiánico [...] Se ve que el artista trataba con gentes muy ingenuas*”.

Ràfols explica que aquestes gentes tan ingènues van establir, per primera vegada a Espanya, les societats de resistència:

“[...] que hicieron el ensayo inicial de la fabricación por cuenta del obrero, pues parte de los fondos de las cajas se invertía en la compra de telares y de materias primas para que pudiesen producir los sin trabajo. Los obreros de Mataró quisieron,

serviéndose de las mismas armas de que se valía el capital, seguir el mismo procedimiento que empleaba la Caja de Resistencia. Por eso, construyeron su cooperativa productora, que después de muchas alternativas y persecuciones (por creerla el gobierno una organización facciosa), fue su protegida después de la Revolución de Septiembre.” (p. 35)

Per això fou anomenada popularment “La Gloriosa”.

“Por los tiempos en que se terminaba la cripta del Templo Expiatorio, emprendió Gaudí un nuevo trabajo para don Eusebio Güell en la entrada que el *duce* poseía en Les Corts, construyendo dos edificios destinados, el uno a portería y el otro a cochera, que tiene forma de cilindro y se cubre por una superficie de revolución.” (p. 48)

El cautelós Ràfols introdueix una nova forma d’adhesió a la dictadura de Primo de Rivera: la barreja amb la dictadura de Mussolini a Itàlia, en qualificar el mecenes Eusebi Güell com un *duce* italià. Ràfols actua d’“adhesor” per dissimular o bé per por de les normes de la dictadura. En una prova més de com les dictadures de Primo de Rivera i de Franco han instaurat una lectura de Gaudí completament falsejada.

“En el piso principal [del Palau Güell de la Rambla], hay una galería que va de un lado a otro, volada y sostenida por características cartelas —según forma que ya ensayara siendo ayudante de don Emilio Sala— y que, por la disposición adoptada, hace pensar un poco en ciertos palacios venecianos.”

“En el *hall*, que está situado en el centro de la casa, recibe la luz directamente del cielo, mediante una cúpula cónica de un maravilloso efecto, que sobrepasa el nivel del terrado, manifestándose al exterior por una aguja y una cruz, tal como Gaudí solía —una vez que se hubo entregado a las creencias religiosas— rematar sus creaciones.” (p. 49)

És que Gaudí va estar un temps allunyat a les creences religioses?

Algunes petites característiques de Gaudí es dedueixen dels continguts del llibre de Ràfols. Hi apareix un personatge *bon vivant* de jove, amb unes inquietuds socials clares i afí a les tendències reivindicatives dels drets obrers; això sembla poca cosa però és molt, atès que aquestes explicacions es fan en les èpoques tristes de les dictadures de Primo de Rivera i Franco.

“A propósito de las obras hasta ahora indicadas de Gaudí en la Montaña, conviene advertir que la casa del señor Díaz de Quijano fue obra a distancia, sin haberse visto nunca con el propietario.” (p. 57)

“Hacia fines de 1895, el arquitecto, como postrera ofrenda a su amigo, dirigió un catafalco para exponer su ataúd e inmediatamente dejó la dirección de las

obras del palacio episcopal, viendo que allá no hacía nada, pues la consigna de los nuevos directores de la diócesis respecto al gran edificio en construcción se concentraba en una frase despectiva para el arquitecto y sus obreros que Gaudí repetía muy a menudo en su lengua original –cuando explicaba el caso– [y] no solía utilizar en los últimos años más lengua que la suya, convencido de que todos la entendían.” (p. 62)

“Si Gaudí alguna vez hubiese sido un terrible anticlerical (cosa que, además de desmentirla sus compañeros de juventud, las emociones religiosas experimentadas desde niño, las apologías de la arquitectura cristiana en sus adiciones explicativas a los proyectos de estudiante y la dignidad con que solucionaba los problemas litúrgicos, antes de entregarse en cuerpo y alma a la fe, la destruyeron por completo), las solicitudes de todas partes le hubieran apaciguado sin tardanza.” (p. 72)

Tot el llibre de Ràfols està ple d'al·lusions a un possible origen anticlerical de Gaudí: “[...] una vez se hubo entregado a las creencias religiosas. [...] Si Gaudí alguna vez hubiese sido un terrible anticlerical [...]” El mateix Dalmases, de la Junta del Temple de la Sagrada Família, escriu que l'estada de Gaudí a Astorga “le abrió más amplios horizontes a su alma, pues conviene tener presente que, cuando el arquitecto entró de director en el Templo Expiatorio, sus creencias religiosas no estaban muy afianzadas”.

Ràfols ho remata a la pàgina 63:

“A pesar de la abundancia del trabajo, había alguna rendija en su vida por donde la inteligencia y el corazón se desviaban. Y fue la amistad con el obispo compatriota la que dio el golpe de gracia a la trayectoria espiritual de Gaudí, para llevarla resueltamente y de una manera decisiva hacia el único camino de salvación temporal y eterna. Así fue como el arquitecto volvióse creyente ejemplarísimo, un genio de la luz mediterránea dispuesto a servir a Dios.”

L'escriptura biogràfica religiosa pot resultar quasi còmica en mans d'escriptors “sagrístanencs” com Ràfols, en alguns moments de les seves obres.

Com es podia comprendre Gaudí, amb tan poques referències d'una part tan important de la seva vida? Em pensava que havia fet un gran descobriment, però després vaig trobar que ja Eduardo Rojo Albarrán⁵⁹ fa una forta crítica de Ràfols, segurament més encertada perquè no el va conèixer com a professor, per raons d'edat. En canvi, jo que el vaig tenir tot un curs i, per tant, el vaig tractar força, li dono tota la raó. En Ràfols és un personatge que s'autocensura per raons polítiques

⁵⁹ Rojo Albarrán, Eduardo. *Antoni Gaudí, aquest desconegut: el Park Güell*. Barcelona: La Llar del Llibre, 1986. ISBN 8485709535, p. 35-42.

i religioses. Com diu Rojo: “Les biografies de Ràfols sobre Gaudí necessitarien un rigorós estudi crític, perquè les autocensures que l'autor s'imposa salten a la vista”, i a continuació en dona molts exemples, amb els quals estic completament d'acord.

Més endavant, ho vaig comprendre, en fer el resum de la vida d'un personatge anorèxic actual, com Simone Weil, que té moltes semblances amb Gaudí.

És com si només en coneguéssim la seva trista etapa final de misticisme agut, lluitant –*comme chien et chat*– amb místics d'una altra mena, com els de la família Thibon, admiradors alhora de sant Joan de la Creu i de Pétain –i la “*paix à tout prix*” amb Hitler–; la fugida a Marsella, a Casablanca, a l'Amèrica del Nord i, finalment, a Londres, envoltada de capellans de tota mena –el dominic Perrin, D. Clement Jacob als Estats Units, el teòleg Dietrich von Hildebrand i l'abat John Oesterreicher (que, com a bons integristes americans, no van entendre res d'una intel·lectual europea de gran categoria cultural) i Couturier (el seu últim conseller espiritual, que va comprendre que podria acabar essent una santa per a l'Església i solament faltava que es deixés batejar, amb l'atractiu de ser d'origen jueu, de família rica i important, gran intel·lectual i esquerrana de jove). Per cert, els escrits místics de Weil es poden intercanviar amb els de Gaudí: semblen germans de pensament i, com els de tots els anorèxics, van a parar al misticisme. Místics d'aquest tipus en trobem a l'Islam sunnita i xiïta, a qualsevol de les tres branques del budisme i en moltes altres religions, per això aquesta malaltia s'ha anomenat “anorèxia santa”.

I, al mateix temps, ens oblidéssim de tota la vida anterior de Simone Weil, de la seva gran formació cultural de joventut, com a alumna prodigiosa del Collège de França; de la prestigiosa escriptora, i de la destacada figura política d'acció, sempre a l'esquerra, al costat dels més febles, estudiosa dels problemes obrers i del treball des de dintre les fàbriques i al món rural; de la polemista amb Trotski, Souvarine i Simone de Beauvoir, i més tard contra els catòlics partidaris de Pétain; de l'ajudant dels sindicalistes de la República espanyola, ferida al front d'Aragó, i, en definitiva, de la gran intel·lectual francesa de la segona gran guerra europea.

Hi ha una sola diferència entre Weil i Gaudí. Simone Weil es pot estudiar a fons, sense censura. Gaudí, en canvi, ha estat envoltat d'una boira per la censura de dictadures de totes classes –religiosa, primoriverista, franquista– i per les autocensures dels seus mateixos biògrafs “d'estricta observança”, com diu un escriptor amb sentit de l'humor.

No voldria acabar sense comentar un cas com un cabàs. Encara l'any 2002, amb motiu de l'Any Internacional Gaudí, el biògraf nacionalcatòlic de sempre, Joan Bassegoda, al seu llibre *Gaudí: la arquitectura del espíritu*,⁶⁰ ja una mica temperat per la raó dels fets, la finalització del franquisme, la transició i la democràcia, escrivia això:

⁶⁰ Bassegoda i Nonell, Joan. *Gaudí: la arquitectura del espíritu*. Barcelona: Salvat, 2001. ISBN 8434508591, p. 74.

“Es ciertamente curioso tener en cuenta que Gaudí, al mismo tiempo, proyectara la sala de blanqueo de Mataró para una cooperativa obrera, la casa de un burgués en Gracia y la *garçonnière* de un rico solterón noble en Comillas. No se puede decir que tuviera escrúpulos sociales. Al igual que toda su vida profesional, Gaudí hizo arquitectura entendida como obra de arte, en lugar de manifestos arquitectónicos preñados de mensaje social.”

Recomanaria a l'amic Bassegoda que es mirés amb detall l'edifici de La Pedrera: és el manifest arquitectònic més prenyat de missatge social de tot el seu temps. És el contrapunt final dels extravagants clients “indians i nous rics de la febre de l'or”.

A més, no tan sols va fer la sala de blanqueig per a la Cooperativa, sinó tot un treball “d'identitat corporativa”: des de la papereria i el logotipus de la seva bandera fins a la urbanització del Barri Obrer, les trenta cases dels treballadors –aquest fou el primer treball d'urbanisme gaudinià, i no la “casa del burgès”, considerada per Bassegoda la primera obra seriosa de la seva vida professional– i la perfecta zonificació de les sales de teixits, blanqueig i generadors. Per raons de seguretat, n'allunya la sala del vapor i no es deixa ni la zona per a la bàscula ni la porteria. Tota l'obra de la Cooperativa Obrera és un manifest arquitectònic ple de missatge social, dins el qual Gaudí es troba perfectament integrat.

En canvi, la *garçonnière* és un templeig que permet conèixer com les gastava el consogre del seu estimat amic Eusebi Güell, aspecte que analitzem amb detall a continuació. Per alguna raó que desconexim, aquesta obra la fa a distància, sense atansar-se a Comillas.

És molt important aquesta anàlisi, perquè demostra, ultra la “gana” de Gaudí per obtenir projectes, que sap triar molt bé amb qui se la juga. Pel mateix motiu, rebutja un projecte de fàbrica a Madrid, perquè la promesa d'honoraris no li mereix garanties. En canvi, presumeix de l'urbanisme que ha projectat a la Cooperativa Obrera de Mataró. En definitiva, l'any 1882, Gaudí comença a estar cansat de prometes de projectes que no es fan ni es cobren. per això, li va molt bé la relació amb el seu admirat professor Joan Martorell i Montells, que ajuda en molt projectes i aquest li retribueix amb nous encàrrecs “virtuals”, com el de l'anomenava “catedral de Villaricos”. Aquesta relació sospitosa amb Martorell és un tema interessant d'estudi.

El multimilionari marquès de Comillas va voler transformar el seu lloc de naixement en un aparador enlluernador i impressionant de la seva riquesa. Per aconseguir-ho, va recórrer al seu arquitecte de confiança, Joan Martorell i Montells, el qual al seu torn va demanar ajuda a arquitectes, artistes i artesans de tota mena de Barcelona. Així, Comillas es va convertir en un aparador de la cultura catalana d'aquell moment.

Primer fou el Palacio de Sobrellano; després la capella-panteó, on va treballar entre 1881 i 1884 Cascante, company de Gaudí, amb es compenetrava molt bé pel

seu treball conjunt amb el mestre d'obres Fontserè al Parc de la Ciutadella. Cascante fou el director d'"El Capricho", obra projectada per Gaudí a distància, per mitjà d'una maqueta i molts plànols detallats.

Abans, Cascante també havia estat l'encarregat de muntar el pavelló reial per a les visites dels reis d'Espanya, als anys 1881 i 1882, que Gaudí havia dissenyat a Barcelona per a la finca d'Eusebi Güell i que es va traslladar a Comillas, sense que tampoc Gaudí hi anés personalment.

L'any 1883, en morir el primer marquès de Comillas, Cascante va començar el faraònic seminari pontifici, en el qual continuaria treballant fins a la seva mort l'any 1889. Llavors, va prosseguir les obres Domènech i Montaner, especialment el cementiri.

Ara és el moment d'intercalar una petita anècdota personal. Va arribar a les meves mans una de les petites llibretes on Domènech i Montaner deixava constància de tots els seus moviments al llarg d'un any sencer –en aquest cas, es tractava de l'any en què va viatjar a Comillas, a petició de l'arquitecte Martorell. Aquestes llibretes, de mida petita, amb tapes enxarolades de color negre, eren corrents entre molts arquitectes. La vaig trobar entre uns llibres sense importància –la majoria petites obres teatrals i novel·letes catalanes– que em van regalar les germanes Neus i Enriqueta Montells, parentes de l'arquitecte.

El contingut de la llibreta en qüestió era molt interessant perquè reflectia les dificultats per viatjar fins a Comillas, les despeses de viatge (en Domènech era un home molt meticulós), els dibuixos per al cementiri de Comillas i petits detalls de tot el que li interessava, més algunes xafarderies simpàtiques, com quan s'adona, entristit, que no portava el vestit de jaqué per veure el marquès de Comillas.

Aquesta llibreta, la vaig deixar a en Joan Bassegoda, dient-li que pensava donar-la a l'Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes, com després vaig fer –i el Col·legi m'ho recompensà amb una "teula" del patrimoni històric. Segons Joan Bassegoda, l'estudi de la llibreta de Domènech i Montaner li va confirmar que existia una certa reticència entre aquest i Gaudí, i per això explicava algunes informacions del Gaudí lliurepensador i anticlerical del Café Pelayo.

Més tard, amb més temps, vaig adonar-me del gran interès que tenia aquesta llibreta, perquè era d'un any desconegut de la vida del gran Domènech i Montaner.

A punt d'acabar la carrera d'arquitecte, Gaudí està treballant, encantat de la vida, a la Casa Vicens. Probablement, el projecte és anterior a 1878, any en què finalitza la carrera i en rep el títol, però l'obra s'allarga i l'expedient d'obres de l'Ajuntament de Gràcia és de 1883 i la construcció l'acaba l'any 1884. Amb Vicens, Gaudí va compartir caps de setmana i algun estiu a la seva residència d'Alella. Com a record de la seva estada, hi deixa una xemeneia o llar de foc, ara al Museu Gaudí del Park Güell. Probablement, llavors neix el projecte de retaule per a la capella del Santíssim d'Alella, que dibuixa l'any 1883 però no es duu a la pràctica. Les anècdotes relacio-

nades amb l'estada de Gaudí a Alella són molt interessants, però ara no és moment de comentar-les.

Mentre treballa a la Casa Vicens, rep l'encàrrec d'"El Capricho", que s'ha de construir al peu del Palau de Sobrellano, i probablement llavors és invitat a treballar a Comillas. No n'hi ha proves documentals, però sí que li van demanar alguns mobles per a l'església-panteó dels Comillas a Sobrellano. Gaudí hi va enviar un reclinatori, un banc i un tron, recarregats de talles i amb un regust victorià i molt poc gaudinià, que són molt indicatius de com s'imaginava Gaudí la riquesa i la prepotència de l'adinerat marquès de Comillas. Aquests mobles apareixen ben representats al llibre de Ràfols de l'any 1929.⁶¹ No tenen punt de comparació amb els "mobles orgànics" de la Casa Calvet, de Can Batlló o de La Pedrera, alguns dels quals encara es comercialitzen avui i han estat imitats pels grans moblistes del nou disseny orgànic italià de la segona postguerra europea, com Carlo Mollino.

Una mostra decisiva de l'autocensura de Ràfols i la por d'enfrontar-se a la dictadura de Primo de Rivera és que als seus llibres de 1928 i 1929 no hi apareix cap referència a la detenció que va patir Gaudí el dia 11 de setembre de 1924. Diríem que la "memòria d'elefant" de Gaudí mai no va oblidar ni perdonar la destrucció de les faroles de la plaça Major de Vic, que el dictador féu enderrocar per massa catalanistes, i es va fer detenir.

⁶¹ Ràfols, Josep F. *Antonio Gaudí*. Barcelona: Canosa, 1929, p. 40.

Records i memòries d'Enric Tous Sobre el Sàhara

Els primers recorreguts pel Sàhara

Voldria explicar per què em va donar per córrer pel desert del Sàhara.

Probablement, fou la lectura d'alguns llibres, fonamentalment dos: *La revolución islámica en Occidente*, d'Ignacio Olagüe, i el *Tassili*, de Pierre Loti.⁶²

El llibre d'Olagüe desenvolupava temes tan interessants com els següents: la pretesa invasió àrab de la península Ibèrica al segle VII, en el marc de l'expansió de l'Islam i de la revolució islàmica, com a conseqüència de les predicacions de Mahoma.

Olagüe anava més enllà del marc geogràfic, de la crisi climàtica, i ho complementava amb l'evolució de les idees a la península Ibèrica entre el cristianisme trinitari ortodox, el cristianisme unitari dels arrians i l'evolució final cap al sincretisme musulmà.

Era molt interessant la idea que el Sàhara havia estat un autèntic paradís, amb vegetació i fauna abundant, en una època no gaire allunyada en el temps. A la pàgina 109, hi havia un plànol fonamental que m'atreia. A l'època romana, encara s'hi podia anar des de Gea, l'actual ciutat de Trípoli, situada a la costa mediterrània de Líbia, i des de Cidamus, ciutat que ara s'anomena Ghadames, a l'actual frontera entre Líbia i Algèria. Des d'aquí, ja en plena Algèria, per Llesi, actual Illizi, i Ieri (a prop de la ciutat de Djanet) al massís del Tassili, per Aballessa, a la vora de l'actual Tamanrasset, capital del Hoggar, per Tim Missao, en ple desert del Tanezruft, per Tadameka i finalment Gao, sobre el riu Níger, a prop de Timbuctu. Tota aquesta ruta, plenament transversal i geogràficament orientada cap a Roma, en la qual encara perduren els vells oasis i els pous antics, la feien els romans amb carros tirats per cavalls (perquè encara no havien arribat de l'orient els dromedaris, uns animals més ben adaptats a les terres desèrtiques), sempre en direcció als antics imperis songhai, bambara, malinka, peul o dogon, on hi havia gran abundància d'or, marfil, esclaus i bèsties salvatges, per als seus espectacles de circ. Roma sempre va buscar l'or i aquestes riqueses per tot arreu del món antic. Aquesta antiga ruta romana travessava transversalment

⁶² Olagüe, Ignacio. *La revolución islámica en Occidente*. Madrid: Fundación Juan March, 1974. ISBN 842505012X.

les actuals rutes transsaharianes, que per raons geoestratègiques els francesos han disposat de nord a sud, des de les importants capitals d'Algèria. La primera d'aquestes rutes sortia d'Orà fins a Gao, ciutat de Mali, a la riba del riu Níger i propera a Timbuctu. I la segona, la més utilitzada, sortia d'Alger i arribava a Agadez, capital de la regió homònima del Níger. Personalment, confirmo les afirmacions anteriors sobre la ruta travessera romana, perquè en les meves excursions al llarg d'aquesta ruta vaig trobar moltes vegades, a les zones rocoses o pedregoses d'erg, restes del pas dels carros i de roderes que mesuraven l'amplada dels típics carros que utilitzaven els romans.

És una zona allunyada de la costa mediterrània romanitzada i de les antigues grans ciutats, on Roma hi va portar la seva cultura. Hi destaquen Volúbilis al Marroc, descoberta l'any 1915, on els arqueòlegs han trobat una basílica romana, l'arc de triomf de Caracal·la i vil·les amb mosaics on apareixen animals salvatges i àdhuc elefants de l'Atlas; les troballes arqueològiques de ciutats i vil·les romanes de la costa algeriana fins a Cartago, com Zaatria, l'aqüeducte romà de Cherchel, Tipasa, Hallouya; d'altres com Majus o Sbeitla, a l'actual Tunísia, i finalment arribaríem a les gran ruïnes de Sabratha i Leptis Magna, a l'actual Tripolitànica líbica, i El Metgi i El Beida, a la Cirenaica líbica.

Més lluny d'aquesta costa romanitzada era on els antics historiadors romans situaven la Núbia salvatge dels garamants, unes tribus perilloses que la llegenda dotava amb uns trets completament fora de tota realitat.

L'altre llibre que em va atreure fou el famós *Tassili* de Pierre Loti, explorador del Sàhara i descobridor de moltes *gravures rupestres* arreu on passava, que eren gravats on apareixen tota mena d'animals: elefants, rinoceronts, girafes, bous, cocodrils, hipopòtams i peixos de diferents tipus. Això era la confirmació de l'existència d'un Sàhara anterior. D'aquest llibre, encara em va atreure més el fet que parlava de l'existència d'alguns arbres a la línia fronterera d'Algèria amb Líbia. Atès que aquests arbres arriben a viure uns tres mil anys, això vol dir que hi havia una època en què el Sàhara encara tenia una vida vegetal i animal intensa.

En obrir els plànols Michelin 153 de l'Àfrica (North and West), que abasten gran part del Sàhara, fins al mar Mediterrani al nord, l'oceà Atlàntic a l'est i el golf de Guinea al sud, on començava l'Àfrica equatorial francesa, descobreixo les anotacions d'algunes de les meves excursions pel Sàhara.

Aquests plànols també donen una idea de com es van desenvolupar els desitjos imperials de França de conquerir una gran part del nord d'Àfrica i com van anar ocupant militarment tot el gran espai per on s'estenia el desert del Sàhara.

A principi del segle XVIII, França solament havia conquerit per raons de proximitat i posseïa una primera colònia i un govern que s'anomenava de l'Àfrica Septentrional Francesa, amb seu a la ciutat d'Alger. També posseïa una petita colònia mercantil a Sant Lluís del Senegal, que més tard seria anomenada amb la típica denominació jacobina d'Àfrica Occidental Francesa, i una penetració militar des

del Golf de Guinea fins als sectors del Gabon i els Cameruns, pomposament anomenada Governació de l'Àfrica Equatorial Francesa (ambdues eren zones de recollida d'esclaus). La resta estava en mans de molts antics regnes àrabs o tuaregs. Era una gran zona, apropiada per fer-se un gran imperi, a la manera d'Anglaterra, que va conquerir el seu territori sortint d'Egipte, pel Sudan, Kenya i les Rhodèsies, en direcció cap al sud d'Àfrica.

Una divertida anècdota militar dóna a conèixer com es va fer aquesta conquesta francesa. Els comandaments de l'Àfrica Septentrional i Equatorial es van posar d'acord per establir els límits on es trobarien dues expedicions que sortissin de la capital dels seus comandaments respectius, seguint un mateix meridià. Obeint la típica raó militar, o bé per conveniències polítiques, cada expedició va seguir un meridià diferent i, com és natural, no es van trobar mai en una zona central. De fet, el límit de l'expedició equatorial és el que explica que Mauritània tingui la frontera nord tan a prop del Marroc; per contra, l'expedició sortida d'Alger va fixar el límit exageradament al sud, quasi al mig del Sàhara. Ambdós límits, si ens hi fixem bé, acaben en punta i, a partir d'aquests llocs tan irracionals, les fronteres es van dibuixar amb escaires i regles, des dels despatxos militars de París. A partir d'aleshores, França va desmembrar, a cop de guerres i de conquestes sanguinàries, antics regnes, cultures, amb els seus idiomes, religions i històries. Moltes d'aquestes accions ara serien considerades autèntics genocidis, com la conquesta de la gran zona central del Sàhara, ocupada pels tuaregs.

Deixem estar aquestes elucubracions ideològiques meves, d'altra banda molt el·loquoses des d'un punt de vista francès, i passem a les excursions pel Sàhara.

Hi vaig anar diverses vegades, aprofitant les vacances de Nadal o d'estiu. Un arquitecte ajudant, l'Albert Pla, deia que quan preguntaven per Enric Tous en aquelles èpoques de vacances, sempre els deia: "Tous és al Sàhara."

La preparació, feta a Barcelona, tingué com a element fonamental un vehicle Land Rover, comprat a la casa Romagosa, que vaig adaptar curosament. Era del tipus llarg, de manera que, posant-hi una planxa de fusta, es podia convertir en un dormitori normal. A sota de la fusta, hi quedava una zona subterrània on s'hi podia col·locar un nombre considerable de bidons d'aigua. Eren els bidons que em va proporcionar la casa Dallant, de deu litres cadascun, que m'asseguraven una reserva d'aigua –que, per cert, vaig anar a buscar la millor deu del Montseny– d'uns trescents litres, que molt sovint em van ser de gran utilitat. Gràcies a l'ajuda de Ramon Marinello, un gran interiorista amic, tot el vehicle estava entapissat amb moqueta i, a les finestres, hi havia una fabulosa veta adherent (*velcro*) que permetia aïllar tot el vehicle de la llum solar. Encara vaig fer altres entremaliadures mecàniques, com augmentar el dipòsit de gasoil per poder doblar el quilometratge del vehicle. En un dipòsit lateral, hi tenia les eines per al Land Rover, que eren de mides diferents de les mecàniques normals del país, per raó del seu origen anglès, mentre que l'altre

dipòsit contenia una petit farmaciola amb medecines corrents per a l'Àfrica. Conserve encara la llista de totes aquestes reserves.

Un consell que em van donar altres savis viatgers fou que eliminés qualsevol estri del sostre del vehicle, que habitualment es posaven per augmentar la càrrega, per exemple de *jerricans* de gasoil. Fou un consell de gran importància, perquè mai no vaig tenir problemes en aquest sentit; en canvi, vaig poder comprovar que els qui no ho van fer, després d'un llarg centenar de quilòmetres de "rec" pedregós, els queien totes aquestes mecàniques d'aprofitament de l'espai sobre els vehicles. Així doncs, res a sobre del vehicle.

Després de les meves anades pel Sàhara, vaig utilitzar el Land Rover per viatjar amb tota la família per tot Espanya i, més endavant, amb els sogres fins a Àustria i Iugoslàvia, com he pogut comprovar per mitjà de moltes fotografies.

Una de les primeres coses que em va sorprendre en deixar el Marroc, tant si ho feia pel nord, per Oujda, passant per Tlemcen cap a Orà, gran capital algeriana, com pel sud, per Figuig cap a Alger, l'altra gran ciutat capital d'Algèria, era la gran varietat de cultures i diferències geogràfiques que hi havia en aquest país. Com que sempre hi anava en èpoques de vacances, sempre trobava festes per tot arreu, però cridava l'atenció que eren molt diferents. La zona propera a Alger, Blida, la vall de Chelif i el massís de l'Ouarsenis era semblant al nostre Maresme. No tenia res a veure amb la zona propera de Constantina i la costa est, que recorda la Costa Brava catalana. Eren aquestes zones costaneres molt diferents de les zones de l'interior, com les anomenades Cabílies i l'Aures. A mesura que penetraves al país algerià pels "*hauts plateaux*" i el massís de l'Aures, cap als primers oasis i la zona del M'zab, semblava que canviessis de país.

L'última excursió pel Sàhara

És la que vam fer aprofitant, com sempre, les festes de cap d'any de 1974.

Aquesta vegada, vaig canviar la ruta de les meves excursions anteriors al Sàhara, que començaven des de Ceuta i, per les rutes del Marroc, passava a les pistes clàssiques del Sàhara algerià. Ara, per contra, acompanyat de la Bet Galí i amb el nostre Land Rover preparat, havíem quedat amb un amic, l'arquitecte Josep Miguel de la Prada Poole i la seva dona, la pintora Soledad Sevilla, que s'havien comprat un altre Land Rover, i junts vam fer la ruta de l'aleshores anomenat Sàhara espanyol fins arribar a Mauritània. El canvi era notable per a mi: de solter a casat, i de l'autèntic Sàhara al tranquil desert costaner de l'Atlàntic. Vam embarcar els vehicles al port d'Algesires i d'allí vam anar a les Canàries, on hi havia un vaixell que salpava cap a l'Aiun, aleshores centre econòmic del Sàhara espanyol.

L'amic Prada l'havia conegut al Congrés de l'ICSID d'Eivissa i em semblaven molt interessants les seves propostes arquitectòniques, que després va desenvolupar

en un gran pavelló de la Fira de Sevilla. El vaig atraure amb les explicacions dels meus viatges anteriors pel Sàhara i d'aquí va néixer l'anada conjunta per a l'estudi de la construcció de les haimes, les tendes dels berebers. El vaig instruir sobre com havia de preparar el Land Rover, aspecte molt important per eliminar problemes: alguns detalls que li van semblar inútils –i, per tant, no va fer-ne cas– li van ocasionar algunes dificultats al llarg del viatge.

El nom de l'Aiun vol dir, en català, exactament “les fonts”, perquè és el plural d'*ain*, que en àrab significa “font”. Llavors, s'havia transformat ja en l'autèntica capital del protectorat espanyol i quedaven lluny els noms de les antigues possessions, com La Agüera, Río de Oro, Àfrica Occidental i Sàhara, o d'altres, també desaparegudes, com Cabo Juby o Sidi Ifni. L'any 1959, foren convertides en dues províncies espanyoles, la del Sàhara i la de Sidi Ifni. Per aquesta raó, en aquell moment polític estava ple de militars i funcionaris espanyols. Llavors, sense saber per què, ens van dir que, per ordre del governador general, quedàvem confinats a la fonda on ens allotjàvem i no podríem sortir cap a Smara, l'antiga capital i ciutat santa dels berebers, com era la nostra intenció. Després vam saber què passava: el cognom de la Bet era Galí i sembla que coincidia amb el cognom Galí del secretari general del Front Polisario, és a dir, els qui lluitaven per la independència del Sàhara espanyol. Polisario era l'acrònim del Front Popular per a l'Alliberament de Sakia-el-Hamra i Río de Oro.

Aleshores, jo no tenia la menor idea d'aquest nom estrany del Polisario i suposo que, a través del servei d'espionatge, els van dir que Galí era un nom corrent a Catalunya, i per això finalment ens van autoritzar a anar a Smara, l'antiga ciutat santa dels sahrauís, acompanyats d'uns soldats armats amb metralletes. Encara conservo fotografies de la meva dona, vestida com una model, provant de disparar amb aquelles armes.

Els meus viatges al Sàhara havien canviat completament, transformats en excursions periodístiques. Vam arribar a Uad Terguet i, com que feia pocs dies que en aquell indret se les havien tingut amb guerrilles del Polisario, vam retornar a Smara i vam emprendre la ruta del sud.

A Smara, ens va cridar l'atenció l'estat ruïnós de l'antic gran temple, centre de les peregrinacions islàmiques a la ciutat santa, i per això en vaig fer moltes fotografies, on es podia entreveure la construcció primitiva, per mi molt interessant. Anys més tard, el 2007, el meu nebot Manuel Estapé Tous, fill petit de Fabián Estapé, va passar pel mateix lloc i va enviar-me fotografies de la nova mesquita reconstruïda pel nou regne islàmic del Marroc, nou propietari del territori.

En tornar a la costa atlàntica, vam travessar pel gegantesc transportador mecànic que portava el mineral dels fosfats des de la mina de Bucraa fins al port de l'Aiun.

Seguint la pista de la costa, moltes vegades trencada però sempre impressionant, en alguns llocs planers i sorrencs es troben restes de naufragis de pesquers naufragats. En molts llocs, baixaven a omplir l'olla amb percebes, grans “*come carallos de*

home”, segons la dita gallega. Bullits a la nit i refredats pel fred nocturn, eren el millor desdejuni matiner. Solament sobresurt el Cap Bojador i, fins a Villa Cisneros, ara anomenat Dakhla, segueix la llarga i impressionant costa. Situada a la fi d’una península, abans era l’autèntica capital colonial de Río de Oro, ara província del Sàhara espanyol. La pau tranquil·la d’aquells verals colonials s’havia alterat perquè Carrero Blanco considerava que era un feu propietat seva i, amb l’ajuda de l’arquitecte Carvajal Ferrer, antic company meu a l’Escola d’Arquitectura de Barcelona –vam tenir el mateix professor de Càlcul Matemàtic, i en recordo les agres discussions, perquè era d’un franquisme integral i absolut; per sort, marxà després a estudiar la carrera a Madrid– i ara casat amb una filla de Carrero, un personatge tan odiat o més que el mateix Franco, obtenia grans encàrrecs i, entre ells, la construcció d’un barri per als habitants de la capital de la nova província espanyola. Contrastava la modernitat de la nova arquitectura –perquè Carvajal era un bon arquitecte– amb el barraquisme de l’antiga Villa Cisneros. Recordo una anècdota típica de *pijo* aristòcrata: quan algú s’equivocava i, en lloc d’anomenar-lo Carvajal, escrivia Carbajal, sempre deia que amb be alta eren els “*Carbajales bastardos*”.

També la tranquil·la pau d’aquells verals colonials s’havia alterat completament a causa de la situació política del dictador malalt, a punt de morir, i del perill d’una invasió marroquina o mauritana, que els serveis secrets anunciaven *soto voce*.

Una sortida de pesca ens va donar a conèixer la gran riquesa d’aquella zona. Vaig a arribar a pescar sense posar res a l’ham: n’hi havia prou amb la lluentor de l’ham. Que consti que ho vaig fotografiar.

Vam retornar per la llarga península on es troba Villa Cisneros i agafar la ruta de l’anomenat desert del Nègueb, l’autèntic Sàhara espanyol. Vam parar a Bir Nzaran, on vam estudiar el muntatge i desmuntatge de les haimes o tendes clàssiques dels nòmades berebers, particularment les d’Hamed a Agracha. És notable la caverna gegantina de Leouat, vulgarment “la cova del Diable”, i finalment vam fer nit a Hasi Ausert, petit fortí semblant al de les pel·lícules colonials de l’època, on conviuen quatre “números” que tenien pres un *polisario* en una masmorra tipus medieval. Com que coincidí amb el dia de cap d’any, ens van convidar a la festa i va ser un encert anar-hi. El cuiner era gallec i, dies abans, per helicòpter, li havien fet arribar marisc, carn de vedella i begudes d’alta graduació, que va saber aprofitar de meravella. I, quan tots estaven ja molt alegres, de matinada vam arribar a convèncer-los que el pres *polisario*, que poc abans havien descrit com un dimoni, participés de la festa, i li van passar un plat i beguda de cap d’any. Fou un detall del progressisme que gastàvem els aleshores antifranquistes, quasi de *boy scouts*.

De Hasi Ausert, es travessa l’autèntic i més aspre desert fins a Tichla, un altre antic fortí. Després, a través de l’Adrar Sotuf, més complicat geològicament, on les zones d’autèntiques dunes de sorra s’alternen amb terres trencades d’aflats pedruscalls, s’arriba a Bir Guenduz. A partir d’aquesta pobra localitat, ens endinsem en una península aleshores compartida entre Espanya i Mauritània. A la banda

espanyola, hi havia Cabo Blanco, on vam poder fotografiar la colònia de foques que encara hi havia. Al l'extrem es troba La Agüera i, passant a l'altre costat de la frontera de Mauritània, Nouadhibou.

La indústria principal de La Agüera o de Puerto Cansado aleshores era promoguda per gent de Reus. Com que era un port principalment pesquer, tractaven el peix sec i el transformaven en farina de peix, que venien a les granges avícoles catalanes i per a altres aliments ramaders.

Com que havíem arribat als primers dies de gener de 1975, era qüestió de començar la tornada, seguint la ruta de Bir Guenduz, cap a Gur Sayerat, on es visita una tomba bereber i, passant per Argub, de nou a Villa Cisneros, on vam fer nit a la residència Almirante Carrero Blanco.

El 7 de gener tornem a ser a l'Aiun. Els controls territorials han augmentat, al mateix temps que s'ha complicat la política espanyola.

El governador general de la província del Sàhara ens presenta un nou agregat per sortir de l'Aiun i en diu que seguim la ruta antiga i no ens en desviem, perquè la resta ha estat minada. El nou acompanyant és el típic personatge comú a totes les fronteres, mig sahrauí i mig espanyol, que treballa d'acord amb les dues nacionalitats i sobreviu pobrament de les notícies que provenen dels dos costats. Aquesta vegada, vam tenir sort d'anar acompanyats d'aquesta persona i li férem un bon regal. Arribats a Tarfaya, antiga possessió de Cabo Juby, seguirem fins a Tan Tan, una espècie de poblet construït a la "gaditana" que estava dintre de l'antiga possessió de Sidi Ifni, ara província espanyola. Com que ens havíem amistançat al llarg de tants quilòmetres de ruta, en acomiadar-nos de l'estrany personatge, mig vestit com un pobre sahrauí i amb parracs de diversos tipus de la soldadesca colonial, com la tropa dels Regulars, el vam obsequiar amb mil pessetes i amb tota la roba vella sobrant. Se'n va anar encantat cap al fons de la plaça, on hi havia un sorollós bar obert. I nosaltres pensaren de passar la nit al mig de la plaça, que per la seva decoració de pèrgoles tronades recordava un racó andalús arruïnat. Per sorpresa nostra, però, poques hores després va tornar el nostre antic acompanyant per avisar-nos que sortíssim ràpidament d'on estàvem. Havia estat bevent i jugant amb alguns militars marroquins que formaven part dels davanters avisadors de la Marxa Verda, els quals estaven ebris i proposaven anar a cremar o robar espanyols, de manera que ens aconsellava que ens n'anéssim d'allí i ens n'allunyéssim a tota marxa. Així ho vam fer i no vam parar de conduir quasi en pijama fins a trenta quilòmetres lluny, on encara ens vam desviar cap a l'interior, cap al desert, on jo feia sempre la maniobra d'altres excursions pel Sàhara: un gran cercle amb els llums encesos, per si sortia algun perill desconegut. En general, de nit solament es veien els ulls brillants d'animals que de dia semblava que no existien.

Al dia següent, tornant a la pista, vam trobar més amunt, passada Guelmim, una gran quantitat de marroquins amb tota mena de vestimentes i banderes roges del Marroc. I ens va sorprendre veure-hi, entremig, algunes banderes nord-americanes.

Més tard vam saber que era l'anomenada Marxa Verda, organitzada per recuperar els territoris de l'antic Sàhara espanyol. Vam parlar amb alguns d'ells i, com que demanaven aigua, els vam donar alguns dels bidons de cinc litres de la Dallant, que portava sempre com una espècie de soterrani al Land Rover, i ens ho van agrair, perquè l'aigua és el bé més apreciat per tothom al desert.

La resta del viatge no va tenir més aventures. Vam passar per Al-Djadida, Rabat, Kenitra, Larache i Tetuan. Vam fer nit a Ceuta i vam prendre el transbordador fins a Algesires. Vam dormir a Màlaga i l'endemà, per Andújar i Motilla del Palancar van prendre l'autopista fins a Barcelona. Vam arribar a casa el dia 15 de gener de 1975.

El Sàhara espanyol i Mauritània. Cap d'any de 1974

8. Divendres 6 de desembre de 1974
Sortida de Barcelona. 12 h. Land Rover. c. q. 58.600
9. Dissabte 7 de desembre de 1974
Arribada a Algesires. 20 h. Sortida a les 21 h.
Embarquen José Miguel de la Prada Poole i la seva dona Soledad Sevilla amb un altre Land Rover.
10. Diumenge 8 de desembre de 1974
Mar. D'Algesires a les Canàries
11. Dilluns 9 de desembre de 1974
Arribada a Las Palmas de Gran Canaria. 13 h. c. q. 58.600
12. Dimarts 10 de desembre de 1974
Sortida càmping. c. q. 58.678. Travessia S. C. Tejera
A Las Palmas. c.q. 58.756. Gasoil 40 l. $\times$ 6,75 ptes. / l = 270 ptes.
13. Dimecres 11 de desembre de 1974
14. Dijous 12 de desembre de 1974
Mas Palomas. c.q. 58.922. Gasoil: 80 l (4 jer. $\times$ 20 l) + 50 l dipòsit = 130 l $\times$ 6,75 ptes./l = 884 ptes. + 11
15. Divendres 13 de desembre de 1974
De c.c. Banc Santander: 19.920 ptes.

16. Dissabte 14 de desembre de 1974
Canvi a Caja Insular de Ahorros. 200 \$ = 11.230 ptes.
17. Diumenge 15 de desembre de 1974
Tenerife. Nit a l'Hotel Mencey. Al matí, passeig amb autobús direcció a La Laguna, vall de l'Orotova i Icod. Dinar a Icod.
18. Dilluns 16 de desembre de 1974
A l'Aiun. c. q. 59.090
19. Dimarts 17 de desembre de 1974
A l'Aiun
20. Dimecres 18 de desembre de 1974
Excursió i arribada a Smara. c. q. 59.418
Gasoil 20 l × 9,5 ptes./ l = 190 ptes. c. q. 59.419
21. Dijous 19 de desembre de 1974
Excursió al Uad Terguet
22. Divendres 20 de desembre de 1974
A l'Aiun. c. q. 59.649
Gasoil 75 l × 7,9 ptes./ l = 593 ptes. c. q. 59.715
23. Dissabte 21 de desembre de 1974
A Cap Bojador. Dinar. c. q. 59.868
Sopar i nit a la costa. c. q. 59.961, 93 km
24. Diumenge 22 de desembre de 1974
Villa Cisneros. Tram asfaltat des del km 59.070 fins al 59.089 = 19 km
25. Dilluns 23 de desembre de 1974
A Villa Cisneros. c. q. 60.227
Canvi Banco Exterior de España. 100 \$ a 55,30 ptes./\$ = 5.530 ptes.
Comissió, correu i ITE: 80,5 ptes.
Net: 5.449,5 ptes.
26. Dimarts 24 de desembre de 1974
A Villa Cisneros. c. q. 60.230
Gasoil 74 l × 7,70 ptes./ l = 570 ptes.

27. Dimecres 25 de desembre de 1974
Al desert de Nègueb. c. q. 60.439
28. Dijous 26 de desembre de 1974
A Bir Nzaran. c. q. 60.469
29. Divendres 27 de desembre de 1974
A la haima d'Admed. c. q. 60.500
Dinar a Agracha. c. q. 60.545
Nit a Ausert. c. q. 60.643. Gasoil 1 jer. de 20 l al dipòsit
30. Dissabte 28 de desembre de 1974
A la cova del Diable. c. q. 60.689
A Ausert. c. q. 60.748. Regal 50 l gasoil
294 km. c. q. 61.981. Gasoil 1 jer. al dipòsit
A Bir Ganduf. c. q. 61.042
31. Diumenge 29 de desembre de 1974
Ruta de Bir Guenduz a La Agüera
Asfaltat del c. q. 61.042 al 61.058 = 16 km
De 61.062 a 61.066 = 4 km
De 61.101 a 61.181 = 80 km
Agüera, c. q. 61.181
32. Dilluns 30 de desembre de 1974
33. Dimarts 31 de desembre de 1974
Canvi Banco Exterior de España. 200 \$ a 55,38 ptes./\$ = 11.068 ptes.
Comissió: 103 ptes.
La Agüera, c. q. 61.184. Gasoil 1 jer. de 20 l
Regal al tinent. 3 jer. $\times$ 20 l + 3 garrafes de 15 l = 60 + 45 = 105
34. Dimecres 1 de gener de 1975
Cabo Blanco. Fotogr. foques. c. q. 61.211
35. Dijous 2 de gener de 1975
Nouadhibou, c. q. 61.252
36. Divendres 3 de gener de 1974
Asfaltat, c. q. de 61.252 a 61.334 = 82 km
De 61.369 a 61.370 = 1 km

De 61.377 a 61.392 = 15 km
A Bir Guenduz, 61.392, a 140 km de Villa
A 3 km de Bir Guenduz, 61.440
A Gur Sayerat (pou), 61.475, a 83 km de Bir Guenduz
Gasoil, 3 jer. × 20 l, 61.538. Visita d'una tomba bereber
Asfaltat, 61.569. Dunes, 10 km. Asfaltat, 61.580. Fi asfaltat, 61.582
Argub – Villa, 61.762. Bany a l'oceà, 61.774. Villa, 61.781

37. Dissabte 4 de gener de 1975

Canvi Banco Exterior de España 170 \$ a 55,30 ptes./\$ = 9.401,00 ptes.
Comissió, correu i ITE: 57,94 ptes.
Gasoli, 3 jer. × 20 l = 60 l. Queden en dipòsit aprox. 100 l
Allotjament residència Alm. Carrero Blanco, 500 ptes.

38. Diumenge 5 de gener de 1975

A Villa Cisneros, c. q. 61.802
Entregues a J. M. Prada, 6.000 ptes., i a Beth, 10.000 ptes.
Control a la sortida de Villa, c. q. 61.809, retorn a Policia Territorial amb fulls de ruta per poder sortir en el control del c. q. 61.821, o sigui, uns 12 km (6 km d'anada i 6 km de tornada)
Nit al desert

39. Dilluns 6 de gener de 1975

40. Dimarts 7 de gener de 1975

Canvi Banco Exterior de España. 200 \$ a 56.027 ptes./\$ = 11.205,40 ptes.
Comissió: 121,80 ptes.
Nit a l'Aiun. c. q. 62.373
Jer. 20 l, c. q. 62.376. Aigua bateria 2 × 15
A dipòsit, aprox. 50 l. c.q. 62.390
2 jer. × 20 l

41. Dimecres 8 de gener de 1975

Canvi: 2.080 ts × 160 DH
Daora, c. q. 62.439
Tram Tarfaya – Tan, c. q. 62.738
Nit a Tan Tan. Despeses: sopar (14), fruita (8), dinar (85), altres (50)

42. Dijous 9 de gener de 1975

Sortida de matí
Guelmim, c. q. 62.870

Tisni, c. q. 62.981
Nit al desert, c. q. 63.280
Talmest, c. q. 63.360. Gasoil 50 l $\times$ 0,46 = 23,45 DH

43. Divendres 10 de gener de 1975

Al-Djadida, c. q. 63.500
Rabat, c. q. 63.701

44. Dissabte 11 de gener de 1975

Reparació: 11 DH. Gasoil 50 l, c. q. 63.780
Kenitra
Dinar a Larache, c. q. 63.890
Tetuan, c. q. 63.996

45. Diumenge 12 de gener de 1975

Nit i dinar a Ceuta
Transbordador cap a Algesires. Passatges: 1.354 ptes.
Canvi: 1.600 DH $\times$ 20.140 ptes.

46. Dilluns 13 de gener de 1975

Nit d'hotel a Màlaga, c. q. 64.249. Sortida, c. q. 64.284
Gasoil 78,7 l = 827 ptes. Canvi d'oli
Andújar, c. q. 64.528. Compra d'antiguitats i formatge

47. Dimarts 14 de gener de 1975

Nit a l'Hostal del Sol, Motilla del Palancar, 422.00 ptes.

48. Dimecres 15 de gener de 1975

Desdejuní: 25.00 ptes.
Gasoil a l'est. Motilla, c. q. 65.162, 50 l $\times$ 10,5 ptes./l = 525,00 ptes.
Gasoil a l'autopista del Vendrell, c. q. 65.162, 525,00 ptes.

La Güera

Un mar siempre irritado, verde y duro.
Un cielo sin color, de luz ingrata.
Un sol que cuando besa agosta y mata.
Y un horizonte gris, sin claroscuro.
Dos jaimas, un camello, un cuervo, un muro
que el nordeste corroe y desbarata:
ni una sombra, ni un árbol, ni una mata...
Arena nada más, lecho inseguro,
en el que nada cimentar se puede.
Un viento pertinaz que nunca cede,
la duna que sepulta hombres y cosas
entre nubes de moscas pegajosas...
Un moro, un jaique azul, una tetera
y agua vieja, Señor: esto es la Güera.

Poema anònim

La Güera (també La Agüera o Lagouira i altres variants), ciutat del Sàhara occidental

Els 'amics' de Tous

Joan Bassegoda i Nonell

Nasqué a Barcelona el 9 de febrer de 1930. Va morir el dilluns 30 de juliol de 2012, als 82 anys.

Paràgraf de *La Vanguardia*:

“Divulgó un Gaudí de corte tradicional e ideológicamente conservador, visión que, como persona de fuertes convicciones y carácter firme, defendió con tesón, aunque ello le reportara discrepancias y confrontaciones profesionales.”

Ricard Opisso i Sala

Nascut a Tarragona el 20 de novembre de 1880 i mort a Barcelona el 21 de maig de 1966, és un personatge que per si sol ompliria gran part de la crònica artística de final del segle XIX i gran part del segle XX. Durant un llarg temps de la seva vida, va conviure amb Gaudí i, per tant, això ens obliga a esbrinar alguns aspectes de la seva relació i treure algunes conclusions del caràcter de l'arquitecte. Opisso, gran dibuixant i bon caricaturista, el va reflectir amb el seu punyent dibuix i la seva característica sornegueria.

Era fill d'una família acomodada. El seu pare, Alfred Opisso i Vinyals (1843-1924), era metge i home de múltiples aficions, com el periodisme, la crítica d'art i la història, i el seu avi, Josep Opisso i Roig, era metge de la Sanitat de l'Armada i funcionari del Port de Tarragona, bon periodista i escriptor, nascut a l'illa de Còrcega, d'on provenia el seu cognom original. Per tant, era de nissaga corsa, perfectament integrada a la realitat catalana dues generacions més tard.

Alfred Opisso va marxar amb la família a Barcelona l'any 1882, quan el petit Ricard només tenia dos anys.

Després de d'aprendre dibuix, el pare, que era un gran admirador de Gaudí, el va col·locar, als dotze anys, l'any 1892, com a aprenent de delineant a l'estudi de l'arquitecte, que llavors tenia quaranta anys i ja era considerat una de les figures importants de la seva professió.

Llavors comencen a aparèixer algunes anècdotes de la relació d'ambdós personatges (tan diferents de caràcter i edat), unes històricament comprovades i unes altres

que, en cas de ser certes, revelarien aspectes curiosos del caràcter de Gaudí, cosa que per mi és la més interessant.

Al llibre *Gaudí: la arquitectura del espíritu*, Joan Bassegoda escriu: “Como simple aprendiz ayudante, el que fuera luego famoso dibujante y caricaturista Ricardo Opisso i Sala se encargaba de disponer grandes hojas de papel Canson para que Gaudí pudiera corregir los diseños arquitectónicos y decorativos.”¹ És a dir, la feina del jove Opisso estava relegada a les modestes ocupacions pròpies de la seva curta edat, com esmenta el biògraf Bassegoda als seus llibres, si bé amb poca decisió.

Dos anys més tard, quan Opisso té 14 anys, es produeix un fet que repercutirà en la vida d’ambdós. L’any 1894, als 42 anys, Gaudí fa un rigorós dejuni quaresmal (en realitat, una verdadera vaga de fam), pel disgust que li ha ocasionat l’actuació del segon marquès de Comillas per la manera com a tractat el seu amic Cinto Verdaguer. L’arquitecte pateix una forta depressió, fins al punt que els seus amics el consideren irrecuperable. El mateix ajudant Opisso pensa que Gaudí és a punt de morir i publica un dibuix on apareix l’arquitecte en un posat cadavèric, cobert amb un abric, en comtes d’un cobrellit, i amb l’empaperat de les parets mig després, indicatiu de la descurada decoració del nou habitatge de l’Eixample.

Aquest dibuix apareix al llibre de Gijs van Hensbergen *Antoni Gaudí*,² en què es veu que el jove Ricard no dominava gaire el català ni el castellà, perquè hi sobreposa l’escrit següent: “Gaudí. Una rigurosa abstinencia cuaresmal”. El mateix dibuix ha estat reproduït en moltes altres publicacions.

Aquest habitatge era el que Gaudí havia llogat a l’Eixample l’any 1880 per anar-hi a viure amb el seu pare i la seva neboda Rosita. La nova casa era al carrer de la Diputació, 339, entre els carrers del Bruc i de Girona. S’hi estarien fins al 1905, quan anirien a viure a la casa xalet de propietat del Park Güell.

Al mateix llibre abans esmentat, es relata una estranya anècdota del jove dibuixant quan tenia tan sols setze anys, que el mateix Opisso confessa a Joan Bassegoda l’any 1960, als vuitanta anys. Com que Opisso ja és gran, convé considerar-la amb un cert dubte o amb admiració.

El jove ajudant va anar en un cafè concert i això va arribar al coneixement de Gaudí, per xafarderies del mateix estudi de la Sagrada Família. Al dia següent, l’arquitecte el va cridar amb un enèrgic “vingui aquí senyoret Opisso” i, quan fou davant seu, l’obligà a posar-se de genolls i llavors li ordenà: “Castigui’s.” Cal recordar que Gaudí tenia aleshores (any 1896) 44 anys i Opisso, 16. Aquesta anècdota, per mi molt important, revela que Gaudí ja presentava els primers

¹ Bassegoda i Nonell, Joan. *Gaudí: la arquitectura del espíritu*. Barcelona: Salvat, 2001. ISBN 8434508591, p. 206.

² Van Hensbergen, Gijs. *Antoni Gaudí*. Barcelona: Plaza & Janés, 2001. ISBN 8401305063, p. 257.

síntomes d'una certa derivació i rebuig de la sensualitat, i l'allunyament dels plaers sensorials, símptomes típics dels malalts anorèxics.

Com a compensació, Gaudí li va facilitar l'ingrés al Cercle Artístic de Sant Lluc, on el jove Ricard Opisso es relacionaria amb els grans artistes de l'època.

Quan arribà el moment en què l'arquitecte desitjà col·locar escultures, sobretot les de la façana del Naixement, es va dedicar a buscar persones del seu entorn com a models dels sants profetes i altres personatges necessaris per a la seva Bíblia de pedra. "Josep, el porter alcohòlic, mort després per un *delirium tremens*, va posar com a Judes; el panxut pastor de cabres Gutiérrez es transformà en Ponç Pilat; un guixaire de bona planta fou el rei David; un escultor es va convertir en Simó; un traginer de pedres, en l'apòstol Tadeu, i el centurió va sortir del bar veí."

La recerca continuava amb els animals: "L'ase va sortir del ferroveller de l'obra; van arribar a cloroformitzar gallines i galls dindis, i emmotllar-los amb guix; un mussol que havien trobat mort un matí es va fer servir com l'emblema de la nit."

Gaudí, amb l'ajuda d'Opisso, va desenvolupar un autèntic taller fotogràfic, en el qual, per mitjà de quatre miralls disposats en angles diferents, podien retratar persones i objectes de tota mena, i crearen una autèntica selecció per als sants, personatges i éssers bíblics de tota mena, destinats al "pessebre" de la façana del Naixement.

D'altres vegades, preferia treure motllos de guix directament de persones i animals. El mateix Opisso confessava que moltes vegades es feia fonedís quant veia que era observat per l'arquitecte amb ulls d'escultor, amb el desig d'emmotllar-lo directament amb guix.

Gijs van Hensbergen, que extreu moltes anècdotes de Bassegoda, escriu: "Gaudí es va adonar de les limitacions de la seva tècnica quan va intentar buidar un motlle complet del jove Ricard Opisso i aquest es va desmaiar."³

Més greu fou la dèria de buscar models infantils de nens morts de pocs anys o cadàvers de persones mortes, de manera que part del seu estudi es transformà en una espècie de gabinet del doctor Caligari. Per aconseguir aquests models, rebé l'ajuda del seu amic el doctor Santaló, director de la Maternitat i de la Llar d'Expòsits de les Corts de Sarrià; de metges de l'Hospital de la Santa Creu, coneguts de l'estudiant de Medicina Trias, el seu amic del Park Güell. Aquesta forma d'investigació de la forma escultòrica per mitjà de l'enguixat i l'emmotllat directe de persones i animals fou criticada per moltes persones, entre elles el seu admirador biògraf Ràfols.

Per sort, Bassegoda revela una altra anècdota còmica, que trenca aquest costum macabre de l'arquitecte i en què apareix la figura de l'ajudant Ricard Opisso. A la pàgina 210 del mateix llibre, llegim: "Gaudí estava parlant amb Torras i Bages, però un soroll

³ Van Hensbergen, Gijs. *Antoni Gaudí*. Barcelona: Plaza & Janés, 2001. ISBN 8401305063, p. 280.

de trompetes no els deixaven entendre's. L'arquitecte va enviar Ricard Opisso perquè demanés al sergent i a la tropa la fi de la trompeteria. Quant el *mando* volgué conèixer qui els donava l'ordre de callar, va resultar que l'oficial era Plàcid de Montoliu, fill del marquès d'aquest nom, conegut de Gaudí, que aprofità l'ocasió per demanar que els cornetes li anirien molt bé com a models per a una certa escena bíblica.”

Isidre Puig Boada

Va néixer a Barcelona el 20 d'abril de 1891 i hi va morir el 13 de juliol de 1987, a l'edat de 96 anys. Va obtenir el títol d'arquitecte l'any 1915 i va ser company de curs de la carrera de Josep F. Ràfols i Francesc Folguera, els autors de la primera biografia de Gaudí, publicada l'any 1928, dos anys després de la mort de l'arquitecte.

És difícil situar-lo com a amic, ajudant, deixeble o simple admirador del mestre Gaudí. Intentarem esbrinar-ho aprofundint aquest tema.

Puig Boada va conèixer personalment Gaudí per primer cop l'any 1917, és a dir, a l'època final de l'anorèxic místic, quan ja només es dedicava a l'obra de la Sagrada Família. I, atès que, com a bona característica dels anorèxics, conservava el cap clar, al final de la seva vida es va dedicar a parlar de totes les coses divines i humanes –en aquest sentit, es va convertir en un autèntic predicador.

Pel Temple van passar, encuriosits per “l'anacoreta”, alumnes de tots els cursos i estudis imaginables, amb els seus professors, presidents dels congressos d'arquitectes d'Espanya, nuncis de l'Església catòlica i un gran nombre de capellans, infants de d'Espanya i el mateix monarca Alfons XIII.

Entre les visites més curioses, va rebre la de la família Caballol, en què l'esposa era la Pepeta Moreu, el seu primer i únic amor, i el matrimoni dels marquesos de Comillas, als quals els féu veure que havia construït les mateixes torres del projecte que havia ideat en el viatge que havien fet en comú per les Missions Catòliques de Tànger l'any 1881 –després de rebre'ls, un reticent Gaudí afegia, sorneguer: “No entenen res perquè són celtes.” I, quan considerava algú celta, no era un insult, però quasi.

Entre els compiladors de tot el llegat oral de Gaudí, Puig Boada va ser un dels més importants, però no l'únic a prendre nota de les paraules de l'arquitecte. També ho van fer Josep F. Ràfols i Francesc Folguera –autors de la primera biografia–, Joan Bergós –que hi tingué les més llargues converses en les seves passejades dominicals des de la catedral fins a l'escullera del port– i Cèsar Martinell.

Gran importància va tenir la publicació, l'any 1929 –coincidint amb la biografia de Ràfols i Folguera–, del llibre *Templo expiatorio de la Sagrada Familia*;⁴ més tard,

⁴ *Templo expiatorio de la Sagrada Familia*. [Barcelona: Herederos de la Vda. Plà], [19..?].

el 1952, any del centenari de Gaudí, fou reeditat i ampliat.⁵ Fins aquí veiem Puig Boada com un amic, conegut dels últims anys de Gaudí, compilador de les seves converses, però no com un deixeble o ajudant, perquè les seves obres pròpies són contràries al treball gaudinià.

Essent encara estudiant, cap a l'any 1913, va fer l'aixecament de plànols del castell de Palafox.

Va construir moltes esglésies a les diòcesis de Solsona i l'Urgell. També l'ermita de Sant Joan de l'Erm, l'església parroquial de Mollerussa i altres treballs eclesiàstics a Puig-reig, Artesa de Segre, Pujalt, Balaguer, Tèrmens i La Guardia; la restauració de la catedral de Solsona i la construcció del Seminari Major, la capella de la Mare de Déu del Claustre i l'església de Palau de Plegamans. Entre les seves obres civils, destaquen la casa Roig Raventós de Blanes i altres construccions a Barcelona, als carrers de Valls i Taberner, Dalmases, Doctor Roux i al passeig de la Bonanova de Barcelona. En general, molt poques de les seves obres tenen algun detall d'inspiració gaudiniana.

Ben al contrari, com escriu Ignasi Aragay en un article publicat al diari *Avui* l'11 de desembre de 2002,⁶ “començà un certa esquizofrènia dels arquitectes col·laboradors de Gaudí, que al matí anaven a la Sagrada Família i a la tarda feien les seves obres noucentistes”.

Concretament, Ràfols es va dedicar a la docència i a la pintura, segons confessava als alumnes de l'Escola, és a dir, a nosaltres. I l'últim curs de la carrera, quan ens explicava l'assignatura Història de l'Arquitectura, ens va dir que va deixar l'exercici de l'arquitectura perquè els seus models neoclàssics —o sigui, de cànons noucentistes— eren de l'època decadent.

Joan Bergós té molt poca obra pròpia i d'altres, com Francesc Quintana, que Gaudí admirava perquè dibuixava molt bé, es va decantar completament cap al noucentisme.

Puig Boada hauria de classificar-se entre els admiradors de Gaudí o, més ben dit, entre els compiladors dels seus pocs escrits i de les seves moltes converses i explicacions orals.

L'any 1976, va publicar *L'església de la Colònia Güell*,⁷ on havia fet un altar lateral per a la marededéu de Montserrat. En aquest treball, és molt important l'explicació acurada que dona a la maqueta estereostàtica, de cordills i bossetes plenes de per-

⁵ *Templo expiatorio de la Sagrada Família*. Barcelona: [Junta del Templo Expiatorio de la Sagrada Família y de la Asociación Espiritual de Devotos de San José], 1952.

⁶ Aragay, Ignasi. “Els 10 ajudants de Gaudí: els arquitectes que més van col·laborar amb l'artífex de la Sagrada Família són ara presentats en una exposició”. *Avui*, 11 de desembre de 2002, p. 42. Disponible en línia a l'hemeroteca de l'*Avui* □.

⁷ Puig Boada, Isidre. *L'església de la Colònia Güell*. Barcelona: Lumen, 1976.

digons, guia segura del millor Gaudí racionalista. Com que aquesta obra la va fer per mitjà de moltes fotografies, té un gran valor per comprendre com preveia la continuació del Temple que s'hauria de construir sobre de la cripta i potser com Gaudí somiava que seria en una futura Sagrada Família.

L'any 1981, va publicar el seu millor llibre i el més important: *El pensament de Gaudí*.⁸ Considerem que és un dels llibres fonamentals per a l'estudi racional de Gaudí.

A l'avantprojecte, apareix l'arbre genealògic de Gaudí a càrrec de J. Armengol Bas i un pròleg de Jordi Vilardaga i Roig, degà del Col·legi. Pel que fa als escrits, el llibre comença amb la memòria de la restauració del monestir de Poblet, que es conserva als arxius d'aquest cenobi, escrita en col·laboració amb E. Toda i amb Ribera, i redactada pels volts de 1870. El mateix Puig Boada reconeix que el material manuscrit és degut, tot ell, a la mà de Toda, com es desprèn de la seva cal·ligrafia i també de l'èmfasi amb què està redactada. La intervenció de Gaudí és, doncs, reduïda i encara no segura, en el croquis del conjunt. Per tant, reconeix que “no és un escrit especulatiu”.

Segueix la transcripció de la memòria adreçada a l'Arxiu Administratiu, amb l'epígraf següent: “Apunts descriptius del projecte de canelobres de grup per a plaques i passeigs de la ciutat de Barcelona, col·locats per l'Ajuntament de Barcelona de 1878: dos exemplars de sis braços a la plaça Reial, dos de tres braços a la plaça de Palau i dos més, també de tres braços, a l'entrada del passeig Nacional de la Barceloneta”. És un document molt interessant per les llargues descripcions històriques i tècniques que conté dels materials utilitzats.

A continuació, reproduceix un escrit dels *Manuscrits de Reus*, de data 10 d'agost de 1870, en què Gaudí escriu: “Em proposo fer estudis seriosos d'ornamentació.” Conté un interessant estudi sobre ornamentació de l'any 1870, amb els temes següents: “L'ornamentació perfecciona. Els temes de l'ornamentació. La bellesa i la proporció. Les condicions de la bellesa. El caràcter. La geometria. Les formes geomètriques. L'Erectèon i el Partenó. Les grans masses. La coloració. L'escultura. El valor de l'ornamentació. El fonament de la bellesa. L'ús. Examinem el caràcter. El caràcter religiós. El temple. Els temples d'ara són més obres d'art que religiosos. El fracàs de Montmartre. Es pot fer arquitectura religiosa amb espiritualitat. Canvi de circumstàncies en l'ús dels temples. L'ús nocturn dels temples. La disparitat entre l'arquitectura i la decoració religiosa. Els materials. El caràcter exterior dels temples. L'exterior, reflex de l'interior. Estructura. Simbolisme. Visió interior. L'emplaçament dels temples. La visió ideal exterior del temple. Els elements. Ornamentació complementària. Llum alta. El cor. El claustre. La capella

⁸ Puig Boada, Isidre. *El pensament de Gaudí: compilació de textos i comentaris*. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 1981. ISBN 8470801597.

del Santíssim. L'altar, la gran dignitat. El sagrari. Sant Pere de Roma, exemple. El sagrari d'exposició. Les cúpules. Els porxos. Les campanes. Els campanars. La durada dels temples. Els triforis. Els orgues. Les tribunes. La construcció. Els estils antics. La societat. Comparació entre monuments antics i moderns. Unitat entre decoració i construcció. Piramidal. No al racionalisme a ultrança. La senzillesa. La geometria. Conclusions. La proporció dels suports. Motius independents. La història, la naturalesa i la geometria. La naturalesa. L'escultura. Els relleus. Estàtues aïllades. Altres representacions. La distància i el punt de vista. Mètode per a la bona realització d'un projecte. El coneixement de l'objecte. Croquis sense escala. La gran església. Les pintures. L'estatuària. Insistent en el valor de l'ornamentació. L'assumpte de l'ornamentació. Els conceptes clàssic i cristià de la idea realitzada. La taula del meu despatx."

Un altre escrit es refereix a un petit resum d'art i de construcció.

Segueixen uns "Apunts sobre la casa familiar (pairal)".

Finalment, un article al diari *La Renaixença*,⁹ que és com una crítica, on passa revista, el *janer* (sic) de 1881, als mobles, a la metal·listeria, a la ceràmica i a la tipografia. I, a l'escrit anterior de febrer, als teixits i brodats de l'Exposició d'Arts Decoratives de 1881, a l'Institut del Foment del Treball Nacional.

*El pensament de Gaudí*¹⁰ és una compilació de textos i comentaris, expressada a través del recull de converses i obres de Joan Bergós, Lluís Bonet Garí, B. Conill, Cèsar Martinell, J. Martí Matlleu, Isidre Puig Boada, J. Ràfols, M. Maria Rius i J. Pijoan, triades de les obres variades d'aquests autors. L'exemplar que en tinc va ser publicat l'any 1981 dintre de les Publicacions del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, amb un pròleg del degà Jordi Vilardaga i Roig.

El mateix Puig Boada escriu: "Gaudí ens parla" i "Escoltem, doncs, ara, com Gaudí ens parla de la Mediterrània de les arts, de l'arquitectura, de l'escultura, del color, de la geometria, de l'estabilitat, de la construcció, de les qualitats dels homes, de la sanitat del cos, del Temple de la Sagrada Família i de la religió, de la litúrgia i de l'ascesi.

Per donar a conèixer els autors i els llibres, revistes com *Templo* i diaris com *La Veu de Catalunya*, utilitza el sistema d'abreviatures següent:

⁹ Gaudí, Antoni. "L'Exposició d'Arts Decoratives, en l'Institut del Foment del Treball Nacional". *La Renaixença: diari de Catalunya*. Barcelona: La Renaixença, Any XI, núm. 51, 1 de febrer de 1881, edició del matí.

¹⁰ Puig Boada, Isidre. *El pensament de Gaudí: compilació de textos i comentaris*. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 1981.

Bergós, Joan	<i>Gaudí, l'home i l'obra</i>	Bg. HO.
Bergós, Joan	<i>Gaudí, arquitecte genial</i>	Bg. Ag.
Bergós, Joan	<i>Conversaciones de Gaudí con J. Bergós</i>	Bg. CGB.
Bonet, Ll.	<i>Temple</i>	Bn. T.
Conill, B.	<i>Propagador de San José</i> C.	Prop.
Martinell, C.	<i>Gaudí i la Sagrada Família, explicada per ell mateix</i>	M. GSF.
Martí Matlleu, J.	<i>Temple</i>	MM. T.
Puig Boada, I.	<i>El Temple Expiatori de la Sagrada Família</i>	PB. TSF.
Puig Boada, I.	<i>Temple</i>	PB. T.
Ràfols, J.	<i>Gaudí</i>	R. G.
Ràfols, J.	<i>Temple</i>	R. T.
Rius, M. Maria	<i>Temple</i>	MR. T.

Convé analitzar, de forma resumida, com arriba Puig Boada a aquest desenvolupament, en el marc dels canvis històrics i polítics succeïts arran de la mort de Gaudí. Quan mor accidentalment l'any 1926, fa dos anys que la dictadura de Primo de Rivera ha protagonitzat la ridícula detenció de l'arquitecte i, a continuació, els successos que portaran a la seva caiguda, l'adveniment de la República, la fugida del rei Alfons XIII i la fi de la monarquia.

Els dos arquitectes continuadors de la Sagrada Família, en aquest atzucac, són Domènec Sugrañes i Francesc Quintana. Ambdós han treballat amb Gaudí. El primer havia finalitzat les obres de Bellesguard i de la porta de la finca Miralles, en què el propietari Hermenegild Miralles li encarregà de fer la casa, que va projectar completament en els canons del noucentisme, però desconec si es va construir. Quintana havia entrat a treballar per l'admiració que Gaudí li tenia com a molt bon dibuixant. Però ambdós tenien un "pecat original": com podien continuar l'obra de Gaudí si s'havien enquadrat totalment en l'estil oposat del noucentisme? Naturalment, poca cosa es va fer a la Sagrada Família durant aquests desgavells polítics. La Guerra Civil de 1936 a 1939, amb l'obra de Gaudí dins la zona republicana i, finalment, la nova dictadura de Franco, complicaren més les coses. Sugrañes, Quintana i Puig Boada hi van navegar com van poder. Com a bons burgesos, van acollir el franquisme agraïts, davant les malvestats sofertes pels incontrolats anticlericals anarquistes de la FAI.

Durant els primers anys de franquisme, les obres van quedar quasi paralitzades. Els continuadors es van dedicar a recuperar tot el que pogueren de plànols cremats

i restes de maquetes. Realment, l'únic que es podia considerar possible successor de Gaudí era el seu amic i autèntic ajudant Josep Maria Jujol. Però tenia un gran "defecte": el seu catalanisme. A la biografia del seu pare, el fill de Jujol escriu que segurament hauria volgut continuar-la i, com deia el filòsof Francesc Pujols, era segurament l'home més preparat per fer-ho. I afegeix que, a través de la seva mare, va saber que Jujol, abans de morir, li confià que "la porta de la Sagrada Família ja se li havia tancat".

En comptes de Jujol, la "jerarquia" va preferir donar la direcció a dos elements addictes al règim: Lluís Bonet Garí i Isidre Puig Boada. Corria l'any 1950 i era quan començava a projectar-se la façana de la Passió. Bonet Garí era el més adherit al franquisme com a bon burgès perseguit per religió i ric. Fou l'arquitecte de la més gran de les obres oficials d'aquella època, l'Institut Nacional de Previsió, un gran edifici, construït al lloc on les bombes de l'aviació italiana van destruir un tram important de la Gran Via i l'inici del carrer de Balmes.

Personalment, recordo que, anys més tard, el nostre equip fou encarregat d'endreçar les oficines d'aquest edifici. Amb aquest propòsit, visitarem el seu autor Lluís Bonet Garí, aleshores ja gran, el qual amistosament ens proporcionà els plànols del projecte inicial. Es tractava de transformar les antigues i nombroses oficines tancades en espais flexibles i diàfans, adaptables a canvis d'organització, com havíem fet en molts edificis bancaris i d'oficines.

Per part meua, hi vaig afegir una de les meves dèries "modernitzadores". Aprofitant l'ampli pati central i preveient que el canvi d'orientació de les oficines faria augmentar l'assistència d'usuaris i els vells ascensors del projecte inicial serien insuficients, hi vaig incorporar un cos d'ascensors a la vista del públic del pati central. Fou una decisió que provocà una certa discussió amb en Fargas, que tenia la por de trencar l'arquitectura neoclàssica del pati central. D'això ja fa molt de temps i no hi he tornat a veure-ho, però crec, malgrat tot, que fou una bona solució.

El successor de Lluís Bonet i Garí fou el seu fill, Bonet i Armengol, autor d'alguns del disbarats que s'han afegit a posteriori a l'obra de Gaudí. N'he parlat en un altre escrit, on passo revista dels altars que va dissenyar Gaudí, que no tenen tres a veure amb l'ignominiós altar de porfir de l'Iran xiïta del Temple. Quin desconeixement de Gaudí i dels seus meravellosos altars, tots ells fets en pedres del país, que tan bé coneixia per la seva gran amistat amb el geòleg Norbert Font i Sagué! Els durs hexàgons de basalt de Castellfollit de la Roca, les calcàries de Vilafranca i el Garraf, que preferia pel seu to blanquinós a la pedra arenosa típica de Montjuïc, i els delicats alabastres de Beuda... És possible que la substitució al capdavant de la direcció de les obres del Temple fos deguda a aquesta equivocació, que van poder veure milions de telespectadors en directe, quan aquelles quatre pobres monges netejaven el pedruscall iranià davant del papa i de centenars de bisbes. En fi, no en parlem més!

Jordi Faulí

El juny de 2013, gracies a la invitació dels arquitectes Ramon Andreu i Núria Canyelles, autors de la transformació de l'antic edifici de Banca Catalana en un hotel, vaig visitar les obres de la Sagrada Família. Em va atendre molt bé l'actual director Jordi Faulí. Gràcies a les seves atencions i les dels acompanyants, tot i el meu difícil estat de salut degut als 88 anys, vaig gaudir molt veient molts racons de l'obra que s'havia fet després de la mort de Gaudí. Em refereixo a l'obra feta "a la manera de Gaudí", segons la meva definició.

En tornar a casa, vaig prosseguir la tasca actual d'ordenar i llançar papers i, casualment, vaig trobar una carta de Josep Faulí, de començament de l'any 1974, que deia: "Benvolgut amic, Com a final del fullet "Arquitectura de Barcelona", que estic publicant al *Diari de Barcelona*, m'interessa la vostra autoritzada opinió. Confio que, d'acord amb el qüestionari adjunt, me l'envieu com més aviat millor. Cordialment agrait, Josep Faulí."

1. ¿Qué edificio de Barcelona prefiere?
2. ¿Qué época de la arquitectura barcelonesa es la superior?
3. ¿Qué arquitecto ha ayudado a definir mejor la ciudad?
4. ¿Cuál es el edificio barcelonés más conocido en el mundo?
5. ¿Cuál es la mejor construcción barcelonesa de nuestro siglo?
6. ¿Y de la posguerra?
7. ¿Y de los últimos diez años?

Aquestes preguntes, típiques de periodista, les vaig respondre així:

1. Santa María de la Mar, las Atarazanas y Pedralbes.
2. La arquitectura gótica.
3. Probablemente sea el urbanista Ildefonso Cerdá, con su trama del Ensanche, quien ha ayudado a definir la ciudad, a pesar de todas las adulteraciones sufridas.
4. En el momento actual, es seguramente la zona del Templo de la Sagrada Familia, construida por Antoni Gaudí. Las cuatro torres constituían el mejor símbolo de la ciudad, desplazando a otras imágenes anteriores de menor calidad, como el Palacio Nacional de Montjuïc o el monumento a Colón. Sin embargo, la a mi juicio equivocada prosecución del Templo, con el aumento del número de torres, es probable que le haga perder gran parte de su carga simbólica, al tiempo que el carácter gaudiniano de la obra, pues hará palpable el sometimiento de Gaudí a la planta rígida y convencional del primitivo proyecto neogótico de F. de P. del Villar.

5. A propósito, prefiero entender la pregunta en el sentido de buena construcción para dar cabida a las obras de Domènech i Montaner de principios de siglo, como el Palacio de la Música Catalana y la Casa Fuster.
6. No sabría contestar.
7. El conjunto de viviendas de la calle Modolell del arquitecto José A. Coderch.

Vaig rebre dues respostes al meu qüestionari: una targeta del propi Josep Faulí, amb un “gràcies!”, i un escrit d’en J. A. Coderch de Sentmenat, on deia: “Muy agradecido por tu amable opinión en el *Diario de Barcelona* con respecto a mi obra. Un fuerte abrazo, José Antonio”

Ara, vist tot això amb una perspectiva de 39 anys (de 1974 a 2013), crec que les respostes són força correctes. A la primera, ara hi afegiria la façana romànica de la catedral de Barcelona, amb la porta de Sant Iu, que em sembla impressionant, i l’església del Pi. A la segona, hi afegiria ara gran part de l’arquitectura modernista. La tercera em sembla resposta correctament i la quarta és la que revela més la meua opinió sobre Gaudí i la Sagrada Família. A la sisena, m’hauria agradat afegir-hi obres d’en Josep Maria Sert.

El propi *Diari de Barcelona* va publicar un “resum d’opinions”:

A la primera pregunta, Santa Maria del Mar fou el monument rotundament més apreciat.

La segona també va donar l’època gòtica com la millor, però també s’hi va valorar el modernisme.

A la tercera, tothom s’inclinà per Cerdà, però Gaudí també hi fou molt ben valorat.

Respecte al punt quatre, malgrat algunes “reticències i malestar” per la continuació de les obres, la Sagrada Família continuava essent considerat el millor edifici barceloní i “el més conegut al món”.

Al punt cinquè, s’hi van esmentar el Dispensari Antituberculós del carrer de Torres Amat i el Palau de la Música Catalana com els dos edificis més ben considerats. El primer avantatjava al segon com “el millor edifici del nostre segle”.

Pel que fa a la postguerra, en general, i als darrers deu anys, en particular, hi havia una gran dispersió d’opinions. De tota manera. Sobresortien les obres de Coderch de Sentmenat i de Valls, especialment les torres Trade.

Fetes aquestes consideracions sobre el qüestionari que el periodista Josep Faulí va elaborar per al *Diari de Barcelona*, dubto sobre quina era la seva relació amb Jordi Faulí, actual director de les obres de la Sagrada Família.

La conversa amb el director actual em va semblar molt interessant i amb ell vaig coincidir en molts aspectes de l’obra actual de la Sagrada Família. L’obra feta fins ara a la manera de Gaudí impressiona, però sempre ens quedarà el dubte: Gaudí ho hauria fet així? Ens referim no al Gaudí anorèxic, afectat pel misticisme de l’etapa final, sinó al Gaudí de les bones èpoques. També és cert que no hi va ajudar l’últim

director de l'obra, excessivament inclinat ideològicament cap a l'Església dretana del nacionalcatolicisme i políticament a favor del franquisme més rònec.

Per tot això, l'havia trobat molt poc adequat per prosseguir el pensament de Gaudí; a més, algunes intervencions seves conegudes són deplorables. El seu pare, Lluís Bonet i Garí, escrivia a la revista *Templo*,¹¹ en ple octubre de 1975, és a dir, a punt de caure la dictadura, a propòsit de Josefa ("Pepeta") Moreu, l'admirada dona pretesa per Gaudí, que a la Cooperativa Obrera "hauria arribat a explicar doctrina cristiana, però que aleshores això no era permès". El franquista Bonet i Garí oblidava que, encara al final de la dictadura, el que no era permès i s'havia prohibit durant tants anys era qualsevol afirmació simplement democràtica i menys en català.

Les desviacions del seu fill Bonet Armengol les considero encara més greus, especialment la dels vitralls i la del pedruscall iranià, utilitzat com a altar a la inauguració papal de la basílica de la Sagrada Família.

Josep Anselm Clavé i Camps

Nasqué a Barcelona el 21 d'abril de 1824 i hi morí el 25 de febrer de 1874, poc abans de fer 50 anys.

És un dels personatges que va atreure més l'atenció d'Antoni Gaudí, des de molts punts de vista: poètic, religiós, polític i musical. Per això, m'ha interessat esbrinar tot el que he pogut del seu caràcter i, al mateix temps, quines relacions comunes tenien. Són anàlisis de vides quasi paral·leles, perquè, encara que no coincidiren en el temps, donen a conèixer molt del caràcter de Gaudí, tan maltractat pels biògrafs, que tan sols en recorden els aspectes que els interessen i n'obliden altres de més importants.

Efectivament, Gaudí va néixer 28 anys després de Clavé i, per tant, era d'una generació força posterior. Prescindeixo de l'origen artesà de la seva família, fill d'un comerciant fuster del ram de la torneria, del barri de la Ribera, amb l'ofici après de jove, que va abandonar per problemes amb la vista i perquè preferia aprendre música, de manera autodidacta, cantar poèticament i tocar la guitarra en els modestos locals del barri, on segurament abundaven els mariners i bastaixos, típics veïns del barri portuari.

Tot el va portar, de molt jove, cap a una afiliació política d'esquerres, aleshores de tendència republicana, i aquí comença l'analogia amb el jove Gaudí.

El desembre de 1842, després del bombardeig de la ciutat, la població barcelonina i catalana abominava Espartero. Paral·lelament, el reusenc Joan Prim i

¹¹ Bonet Garí, Lluís. "Altres records de Gaudí a Mataró". *Templo: el propagador de la devoción a San José portavoz espiritual de devotos de San José y del Templo Expiatorio de la Sagrada Familia*. Barcelona: la Asociación, 1975. Any 109, octubre, p. 7-10.

Prats s'havia fet molt popular, arran de la revolució a Reus. Per aquesta causa, ja s'havien produït moltes “bullangues” i revoltes, com l'anomenada popularment “La Jamància”. La seva popularitat encara augmentà quan va dirigir, junt amb el general O'Donnell, la famosa batalla de Tetuan, que seria recreada pictòricament per un altre reusenc, Marià Fortuny. Tots eren reusencs i, per tant, és lògic que el jove Gaudi els admirés.

L'aixecament militar va començar a Cadis, després que Prim es reunís amb els polítics Ruiz Zorrilla i Sagasta. El 17 de setembre, van proclamar els drets ciutadans com a “*sagrados*”. Serrano havia derrotat a la batalla d'Alcolea, a prop de Còrdova, les tropes isabelines del general Pavia. Però fou Prim qui esdevingué el cap del moviment revolucionari. A dalt de la fragata Zaragoza, va arengar les tropes amb la consigna “*¡Viva la soberanía nacional!*”, tret comú de les diverses tendències polítiques unides per destronar els Borbons.

La rebuda de Prim a Barcelona, al Portal de Mar, dels vaixells *Ebro* i *Duero* fou apoteòsica. Repicaren totes les campanes de la ciutat i es féu famosa “La Tomasa” de la catedral. La rebuda dels soldats i voluntaris fou triomfal. Discursos, cançons i poesies es feren al peu d'una piràmide construïda a corre cuita a la plaça de Palau.

Fou aleshores quan, després de participar en els avalots contra Espartero, poc després de 1842, als disset o divuit anys, Anselm Clavé fou arrestat per primera vegada i empresonat a la fortalesa militar de la Ciutadella.

Com molt bé descriuen Mei M. Vidal i Ferran Aisa al seu llibre *Camins utòpics*¹², la victòria dels catalans evocava en Anselm Clavé l'expedició dels almogàvers a Orient, que va reflectir a *Els néts dels almogàvers*, una obra que es va estrenar al Teatre Euterpe amb gran èxit i que va deixar embadalit el jove Gaudí, com s'ha pogut comprovar més tard i no precisament gràcies a Joan Bassegoda.

En tornar de l'expedició francoangloespanyola a Mèxic, Joan Prim era el principal dirigent progressista d'Espanya i esdevingué el cap de la Revolució de Setembre de 1868, anomenada “La Gloriosa”. La revolta agafà la reina Isabel II, les infantes i el seu fill Alfons, d'onze anys, a Sant Sebastià. Els homes de confiança de la reina, O'Donnell i Narváez, van morir poc després (sembla que de mort natural) i això va propiciar la victòria del general Serrano a la batalla d'Alcolea a Còrdova i l'exili de la reina cap a França per Biarritz, on l'esperaven Eugenia de Montijo i Napoleó III.

Inicialment, Isabel II havia estat popular a Catalunya: havia fet un romiatge a Montserrat, recepcions al Palau Reial, balls a la Llotja, una vetllada municipal al Saló de Cent i, com a últim moment cordial, havia assistit a un concert popular dels Cors de Clavé (la meua impressió personal és que, aleshores, políticament s'apun-tava a totes).

¹² Vidal, Mei M. *Camins utòpics: Barcelona 1868-1888*. Barcelona: Edicions de 1984, 2004. ISBN 8496061396, p. 21.

Tanmateix, la Revolució de 1868 seria la conseqüència lògica de la lluita per la llibertat, covada des del segle XVIII, entre l'absolutisme monàrquic i el liberalisme, la independència dels Estats Units (1776) i la Declaració dels Drets Humans de la Revolució Francesa (1789). A Barcelona, encara prengué més furor revolucionari. A l'Ajuntament, van sortir pel balcó els retrats de la reina i de Felip V i es van cremar a la plaça de Sant Jaume. Aflorava l'odi contra els Borbons i el Decret de Nova Planta. Llavors es va ensorrar la presó de la Ciutadella, símbol de la repressió de Felip V arran de l'11 de setembre de 1714.

Barcelona viu amb entusiasme la festa revolucionària. La Coral Euterpe, fundada per Anselm Clavé, va recuperant cançons populars, com *La campana*, d'Abdó Terradas. Es constitueix la Junta Provisional Revolucionària, de la qual formen part el mateix Clavé i el poeta Gaspar Núñez de Arce, que pren l'acord d'expulsar els jesuïtes, enderrocar els convents de monges de Jerusalem i de Jonqueres, i acaba tombant el pedestal del rei Ferran el Catòlic de la plaça Reial. La rebuda al general Prim també és multitudinària. Es criden visques a la Revolució i es canta l'himne republicà de Riego.

L'èxit que Clavé obtingué amb les seves composicions musicals el portaren a crear un grup de músics de nom típicament progressista, "La Aurora", i, més endavant, encara més a prop de la maçoneria, amb el nom de "La Fraternidad". Era el mateix nom d'un diari dels socialistes lliurepensadors propers a la maçoneria. Més tard, per raons polítiques (sempre acaba sortint el seu caràcter moderat), li canviaria el nom pel de Coral Euterpe. L'agost de 1850, Clavé va crear la primera coral d'Espanya, és a dir, la primera societat de músics en l'àmbit polifònic.

La idea de Clavé era, doncs, progressista i filantròpica, del mateix tipus que la de la maçoneria. En sortir de "La Fraternidad", va organitzar reunions col·lectives, primer musicals i posteriorment també "balls fraternals", que van tenir tant d'èxit que es van estendre per tot Barcelona, per les poblacions veïnes i, finalment, per tot Catalunya. Hi van contribuir totes aquelles poblacions pròximes on ja s'havien implantat els carrilets, és a dir, les primeres línies ferroviàries, com Manresa, Vilafranca, Igualada, Mataró, Sant Feliu, Olot i Girona.

El gran mèrit d'Anselm Clavé fou implantar una derivació social de la música coral i crear una sortida culturalment valuosa entre les classes obreres, tan oprimides per la burgesia i l'ensenyança religiosa. En aquest aspecte, observem una gran relació amb les idees de Gaudí. Joan Matamala parla al seu llibre *Antonio Gaudí: mi itinerario con el arquitecto*¹³ de la gran admiració amb què Gaudí sempre parlava de la tasca d'Anselm Clavé, d'educar culturalment les masses obreres mitjançant la

¹³ Matamala Flotats, Juan. *Antonio Gaudí: mi itinerario con el arquitecto*. Barcelona: Càtedra Gaudí, 1960.

música. Coincideix quasi exactament amb les paraules de Gaudí: “Tot el que no sigui elevar individualment la gent és xerrameca pura.”

En Clavé als 29 anys ja es troba en la seva plenitud i l'any 1853 lloga El Jardí de la Nimfa als descampats de prop del projectat passeig de Gràcia per fer-hi tota mena d'espectacles. És un local situat a la part alta del futur passeig (a prop d'on hi va haver després el desaparegut Cine Publi), més amunt dels importants Jardins del Tívoli, que ocupen el gran espai delimitat pels carrers del Consell de Cent, València i la Rambla de Catalunya, com s'explica perfectament al llibre *Biografia del passeig de Gràcia* de Lluís Permanyer.¹⁴

Per darrere hi passava la famosa riera d'en Malla, de crescudes temibles en les tempestes estivals. Quan anunciaven funcions al primitiu Teatre Tívoli, els anuncis deien: “Si el tiempo i la riera de Malla lo permiten.” Després, la riera es desviava pel carrer de Casp i això ocasionar algun problema quan Gaudí hi va projectar la Casa Calvet i, mogut pel seu idealisme, va arribar a pensar de fer-hi un pont llevadís –per sort, però, la riera va ser coberta per l'Ajuntament. Tanmateix, per entrar a l'església dels jesuïtes del carrer Casp, inicialment s'havia de travessar un pontet provisional de fusta.

Als Jardins de la Nimfa, Clavé hi va organitzar tota mena de balls, moixigangues i “balls empordanesos”, és a dir, sardanes, actuacions dels seus cors i actuacions de gimnastes forans. Gaudí era un dels assistents assidus a les cantades de les corals de Clavé, que tenien tant d'èxit que va ampliar la seva activitat als Camps Elisis, popularment coneguts pels barcelonins com “Los Campos”. Aquests foren la instal·lació més important i espectacular que es va crear a la vora del primitiu passeig de Gràcia. I també aquí hi va anar moltes vegades Gaudí a escoltar les corals del seu admirat músic.

Lluís Permanyer ho explica perfectament al seu llibre.¹⁵ En resum, aquesta activitat es va desenvolupar en una gran extensió de més de sis hectàrees, entre els carrers d'Aragó i Rosselló, seguint una línia que partia les illes paral·leles al passeig de Gràcia, cosa que permetia la venda i la construcció de solars sobre el passeig, i que quasi coincidia amb el carrer de Roger de Llúria. Com a primer gran parc recreatiu d'Espanya, tingué un gran èxit i fou copiat en altres ciutats, com Madrid i Bilbao. En aquesta gran extensió, l'arquitecte Josep Oriol Mestres va actuar amb mestria, creant un nou concepte de naturalisme paisatgista, en disposar parterres i estanys –el més gran, amb jocs d'aigua d'on emergia l'estàtua de Neptú– que derivaven cap un llac amb cascada on sobresortia l'estàtua de Flora.

¹⁴ Permanyer, Lluís. *Biografia del passeig de Gràcia*. Barcelona: La Campana, 1994. (La Campana; 83). ISBN 848491916, p. 26-27.

¹⁵ *Op. cit.*, p. 32-38.

Un gran saló permetia fer-hi balls i concerts, i al costat hi havia el cafè i una gran fonda amb menjadors.

La gran atracció eren les muntanyes russes i un circ amb graderies per a espectacles tan curiosos com curses de vedells, ases i àdhuc cavalls. Una part estava destinada al públic infantil, amb cavallets, gronxadors, cotxets; una àrea de tir amb ballestes i pistoles d'aire comprimit, i unes muntanyes russes adaptades per a nens.

L'èxit va ser tan gran que va sorprendre el propi Anselm Clavé, que va arrendar els Camps Elisis i hi va continuar la seva dèria coral i artística. Permanyer escriu que “el dia 2 de juny de 1859, va tenir efecte la primera ballada de sardanes”.

Finalment, el gran banquer Evarist Arnús ho va comprar l'any 1887 i féu una gran ampliació de les instal·lacions. Fou aleshores quan es van començar a crear i imitar altres parcs semblants a Madrid i Bilbao.

La moda dels jardins a la vora del passeig de Gràcia no va minvar. L'any 1853, van actuar al Jardí de la Nimfa dos mil cantaires sota la direcció d'Anselm Clavé, en envelats on es feien activitats de teatre i balls. La ideologia esquerrana llavors era políticament incorrecta i les grans masses corals van començar a ser considerades perilloses per les autoritats, cosa que va portar Clavé a traslladar a un establiment semblant, situat entre els carrers de València i Mallorca, que fou inaugurat el 5 de juliol de 1857, amb el nom de “Jardines de Euterpe”.

També per raons polítiques, Clavé va canviar el nom de la coral “La Fraternidad” pel de “Coro Euterpe”. També en la nova ubicació l'èxit va sorprendre Clavé: s'hi celebraven concerts espaiats en diferents sessions al llarg del dia, i espectacles tan diversos que es va veure obligat a publicar un programa d'activitats. Així va néixer l'*Eco de Euterpe*,¹⁶ un recull de tots els esdeveniments, amb fragments literaris i notícies, que més tard seria complementat per un periòdic anomenat *El Metrónomo*.

L'any 1860, Clavé funda la Asociación Euterpense, federació agrupada de corals a les quals donava consells i oferia repertoris musicals. En el període comprès entre 1860 i 1894, augmentaren les activitats artístiques de la federació. Clavé va arribar a agrupar “milers de cantors i centenars de músics” en tota mena de concerts. Sobre-surten els fragments de l'òpera *Tannhäuser*, en què els cors euterpencs, amb l'ajuda del cor de senyores del Gran Teatre del Liceu, van donar a conèixer per primera vegada a Espanya, el 16 de juliol de 1862, la música de Richard Wagner.

Anselm Clavé va representar per a la societat i la cultura catalanes un factor d'una importància considerable, que resumeixo a continuació:

En primer lloc, va representar la unió de la cultura catalana amb la gran cultura europea.

¹⁶ *Eco de Euterpe*: periódico destinado exclusivamente a los señores concurrentes a los jardines de esta musa. Barcelona: Impr. de Narciso Ramírez, 1859-[1911?]. Disponible en línea a: ARCA ☐.

Aquesta introducció la va fer dintre de la classe obrera, denigrada majoritàriament per la burgesia, malgrat la seva gran importància com a element principal de la industrialització de Catalunya.

A més, Clavé aprofita un moviment coral, inicialment modest, per donar al moviment associatiu obrer una gran força, fins a convertir-lo en l'eix vertebrador de la nova societat catalana.

Per a Catalunya, tot aquests aspectes li feren augmentar l'autoestima, que li havien ensorrat els decrets de Nova Planta i els odiats reis Borbons.

Algunes obres d'Anselm Clavé són:

Els xiquets de Valls. Melodia que parcialment fou musicalitzada per Josep Maria de Sagarra al *Cant del Poble* i que va ser utilitzada com a himne de Catalunya alternatiu a *Els Segadors*.

- *Lo somni d'una verge*.
- *La font del roure*. 1854.
- *Les nines del Ter*. 1854.
- *A Montserrat*. 1855.
- *Les flors de maig*. 1858.
- *La queixa d'amor*. 1855.

Els néts dels almogàvers. 1860. Inspirat en la guerra del Marroc (1859-1860), es va convertir en un cant o himne militar.

- *Les vespres catalanes*. Cant dedicat a l'episodi del Corpus de Sang de 1640.
- *La Bonaventura*.
- *La nina dels ulls blaus*.
- *Els pescadors*.
- *Lo pom de flors*.
- *Glòria a Espanya*. 1863.
- *La Maquinista*. 1867. Dedicat a la gran empresa industrial dels Tous i Bonaplata.
- *La revolució*. 1868.

També va compondre sarsueles catalanes. El 30 de desembre de 1859, va estrenar al Gran Teatre del Liceu la sarsuela *L'aplec del Remei*. Més tard, va compondre *L'art de la bruixeria*, amb text de Conrad Roura i Vidal Valenciano, i *Una zambra en Alfarache*.

És important no oblidar l'aspecte polític de l'obra d'Anselm Clavé. Com a conseqüència de "La Gloriosa", la revolució va prendre a Barcelona un caire d'aire festiu amb proclames progressistes i democràtiques. Es van crear milícies ciutadanes amb el nom de Voluntaris de la Llibertat. A l'Ajuntament, van llançar per la finestra els

retrats de la reina i de Felip V, que després van cremar a la plaça de Sant Jaume. Molts barcelonins es presentaren per enderrocar la Ciutadella com a símbol de l'opressió borbònica, i Clavé hi va col·laborar adaptant al català *La Marsellesa* i l'himne de Garibaldi.

Quan a Barcelona es constitueix la Junta Provisional Revolucionària, és presidida per Tomàs Fàbregas i en forma part Josep Anselm Clavé i també el famós poeta castellà Gaspar Núñez de Arce. Canvien els noms dels carrers. Enderroquen algunes coses per modernitzar la ciutat. Els jesuïtes són expulsats i, amb els destronament d'Isabel II, afloren totes les tendències polítiques existents a Espanya: carlins, isabelins absolutistes, progressistes, demòcrates monàrquics, demòcrates liberals, republicans unitaris, republicans federals i socialistes.

Queda clara la impossibilitat de construir un poder central.

Resulta ben evident també que Clavé esdevé una gran figura idealista i lluitadora. Es va convertir en el gran músic de Catalunya, gran recopilador d'antigues cançons populars. Va orientar les classes treballadores, per treure-les de les tavernes i apropar-les a la cultura per mitjà de l'associacionisme. En això compartia les mateixes idees que Gaudí.

Foren els admirats Joaquim Rubió i Ors, Marià Aguiló, Antoni de Bofarull, Víctor Balaguer i Manuel Milà i Fontanals els qui portaren el jove Clavé cap a la Renaixença, començada el 1833 amb l'*Oda a la Pàtria* de Bonaventura Carles Aribau.

Els Jocs Florals van ser un altre element que es va restaurar de la cultura medieval catalana, l'any 1859, sota l'impuls de Joaquim Rubió i Ors.

Amb la Revolució de Setembre de 1868, es va aconseguir, gràcies als aires de llibertat que va suscitar, que les organitzacions obreres es poguessin organitzar. Les barcelonines es van federar l'1 d'octubre de 1868 i s'adreçaren als obrers de Catalunya. És interessant veure que, a la crida que van subscriure, entre d'altres, Rafael Farga Pellicer, Joan Nuet, Climent Bové i Antoni Marsal, també hi figurava Salvador Pagès, un dels primers clients seriosos de Gaudí, que li va encarregar la primera urbanització obrera a Mataró.

Els Cors de Clavé foren, a partir de llavors, l'eina bàsica per canalitzar les inquietuds republicanes, primer, a través del Club dels Federalistes, cap al Partit Polític Democràtic Federal i, després, cap al Partit Republicà.

Clavé forma part del comitè redactor de *La Renaixença*. L'any 1871, és elegit diputat i president de la Diputació de Barcelona. Amb la primera República, és nomenat governador civil de Castelló i delegat del Govern a Tarragona. Tanmateix, l'any 1874, el cop militar del general Pavia, ensorra totes les esperances catalanes. Clavé torna llavors a Barcelona i morirà poc després, el 25 de febrer de 1874.

Una prova de la gran devoció que li tenia Gaudí és que es va voler presentar al concurs que es va proposar arran de la mort de Clavé, per fer-li un monument, atès que tothom volia homenatjar-lo. Gaudí llavors encara era estudiant i no havia acabat la carrera. A més, al concurs s'hi presentaren els grans arquitectes de l'època,

com Domènech i Montaner, raó per la qual finalment va optar per no presentar-hi cap projecte. El monument fou aixecat a la cruïlla de la Rambla de Catalunya amb el carrer de València, en un espai projectat per l'arquitecte Josep Vilaseca i Casanovas, autor de l'Arc del Triomf de l'Exposició de 1888. L'estàtua de bronze, massa grossa en relació amb el seu pedestal, era de l'escultor Manuel Fuxà i Leal, una obra molt correcta i ben adaptada a les necessitats del vial municipal. El pedestal era de pedra i simulava quatre lires separades per altres tantes arpes, més quatre figures que simbolitzaven la Constància, la Fortalesa, l'Amor i la Glòria. Fou inaugurat el 25 de novembre de 1888.

Darrerament, el monument s'ha canviat de lloc per raons de vialitat urbana i s'ha emplaçat als jardinetes de la part alta del passeig de Sant Joan.

Josep M. Jujol i Gibert

És probablement un dels millors amics d'Antoni Gaudí i, encara que es portaven vint-i-tres anys de diferència, és a dir, quasi una generació, els unia una admiració mútua. Per Jujol, en Gaudí era un gran arquitecte i, per Gaudí, en Jujol era un gran artista. Es complementaven i aquesta fou la causa que els va portar a conrear una gran amistat i una immillorable col·laboració professional.

Abans que el temps ho esborri, vull deixar per escrit algunes notes de la relació que vaig tenir amb el professor Jujol, que ens donava classes de l'assignatura Dibujo Arquitectónico de Elementos, la qual, segons el meu expedient acadèmic de l'Escola Superior d'Arquitectura, formava part dels "Estudios de ingreso en la Escuela" i vaig aprovar al curs 1944-1945.

Aquestes notes tenen un cert interès perquè fou l'últim curs que Jujol va fer a l'Escola d'Arquitectura, com a culminació d'una llarga activitat docent a l'Escola. I, com que va morir l'any 1949, solament va viure quatre anys després de la jubilació. Els meus records són, doncs, de la seva vellesa, d'un Jujol de 65 anys, que va morir poc després, als 70.

L'estudi a fons d'ambdós companys i amics em permet arribar a una conclusió força atrevida: Gaudí era més intel·ligent perquè era racionalista, però Jujol era més artista, en el sentit que sobresortia com a pintor i dibuixant. Per aquesta raó, Gaudí era millor arquitecte que Jujol. Vegem-ne un exemple bastant primari. Jujol deia –i ho confirmen molts alumnes seus: "Els antics ho feien tot bé." La seva religiositat el feia oblidar la Inquisició i d'altres barbaritats de l'Església, no tan antigues. En aquest sentit, el considero un home una mica reaccionari. Per contra, Gaudí deia: "Els grecs ho farien ara així." Era una forma progressista de considerar un aspecte positiu de la gran cultura d'Atenes.

Ambdós eren religiosos, però també de forma diferent. Gaudí somiava un cristianisme millorable; triava capellans reformistes, com els bisbes Grau i Campins o

Torras i Bages i, en canvi, criticava els capellans integristes, com el pare Brasó o el pare Enric d'Ossó –ara sant–, que a l'obra de les Teresianes li etzibà, d'una forma molt poc educada: “Vostè digui missa i deixi'm a mi fer d'arquitecte i, si no vol seguir, me n'aniré”, i arribà a deixar l'obra, perquè la superiora del convent volia que integrés l'església a l'interior de les instal·lacions i Gaudí volia fer-la pública.

Gaudí solament passà a l'etapa mística com a conseqüència de l'“anorèxia santa”, que l'afectà els últims anys de vida, i això es nota a les obres de la Sagrada Família. El gran arquitecte és el de les torres dels campanars, projectades temps abans, inicialment per a la Missió de Tànger (1881-1883), i el de les Escoles (1909), fetes a corre-cuita com desgreuge cristià de la Setmana Tràgica, i potser també alguns detalls de la nau central, sortits d'alguns plànols i de les restes de les maquetes que es van enviar a París i que es van retrobar després de la Guerra Civil, arran de la sortida d'un ratolí. La resta, com la façana del Naixement, forma part del Gaudí que emmotllava amb guix bèsties, personatges i tothom qui tingués a prop –l'Opisso arrencava a córrer per no ser emmotllat–, que obligava a fer cursos d'emmirationats per retratar esquelets, que treia cadàvers i morts de tota mena, àdhuc d'infants, quan volia fer d'escultor –unes escultures molt poc agradables, segons escriu el seu admirador Ràfols al primer llibre biogràfic de Gaudí (1928).

Evidentment, aquest era un Gaudí malalt d'anorèxia, una malaltia de la qual s'ha aprofitat l'Església, com ho demostra l'existència de diversos sants i santes anorèxics: sant Bernat de Claravall, santa Juliana de Norwich –doblement santa, tant per l'Església catòlica com per l'anglicana–, santa Isabel d'Hongria, santa Caterina de Siena o santa Maria Magdalena de Pazzi.

Amb tot això, no volem restar mèrit a la bona arquitectura estructural primària de la façana, que fou ideada abans de la crisi final, a diferència de l'escultura, amb una certa gràcia de pessebre franciscà. Tanmateix, recordaria que, al costat de tota la fauna i la mineralogia catalana, emergeix el Gaudí irascible, que aixafa amb el peu l'escorpió que ha recollit i el vol emmotllar perquè l'ha fiblat (en un gest bastant impropri d'un amant de la naturalesa).

En canvi, Jujol era un religiós més integrista, menys intel·ligent i menys racionalista que Gaudí, i més artista. Segurament, perquè li va tocar de viure un temps complicat. Va començar treballant en un context tranquil i modest a Sant Joan Despí, que aleshores era un petit poble envoltat de camps plens de masies camperoles. Alternava la seva activitat local amb una sèrie de treballs per a tota la clerecia del Tarragonès que, com sempre passava, acabava fent per l'amor a Déu. En aquest punt, hi ha una gran diferència entre Gaudí i Jujol. El primer tenia com a administrador el seu pare, a qui no se li escapava cap honorari. En canvi, el segon no es preocupava gaire per aquests temes i sovint cobrava poc o no cobrava el seu treball en obres molt més importants.

Al poc de sortir de l'Escola d'Arquitectura, l'any 1906, va començar a col·laborar amb Gaudí en la façana de la Casa Batlló i, l'any següent, en molts detalls de la Casa Milà (La Pedrera). El 1908, Gaudí li va encarregar la pintura cal·ligràfica

d'una dita dedicada al rei Jaume I a sota de la muralla romana i el fonament de l'església de Santa Àgueda. És probable que Gaudí li demanés també el dibuix i la caixa i premsa del segell del bisbe de Ciudad Rodrigo, per encàrrec del bisbe Grau d'Astorga. Però encara van tenir altres relacions més importants quan, l'any 1910, Jujol va començar a col·laborar en el projecte de reforma de la catedral de Palma de Mallorca, i també en la construcció de les faroles commemoratives del centenari de Jaume Balmes per a la plaça Major de Vic, que motivarien la separació política entre els dos amics.

En efecte, quan l'any 1924 la dictadura feixista de Primo de Rivera féu retirar les faroles, Gaudí no ho va aprovar i llavors va decidir autodenotar-se per portar la contrària a la dictadura.

En canvi, Jujol fou consentit per la dictadura i li varen encarregar dos grans projectes per a l'Exposició Universal, de 1929: el Palacio del Vestido a la plaça d'Espanya, en què va col·laborar amb Andrés Calzada, i la Font de la plaça d'Espanya, que el dia de la inauguració estava inacabada i no va funcionar. Recordo un breu aclariment que el mateix Jujol va fer en una de les classes: "Llavors, en Pi i Sunyer, home del comerç, va posat fi a l'ajuda i no es van poder acabar les obres." En la realitat, però, això fou degut a la caiguda de la dictadura i la monarquia, i l'adveniment de la República. Per a Jujol, la dictadura havia representat una millora política, que va aprofitar per projectar casa pròpia al passeig de Canaletes de Sant Joan Despí (1924) i per casar-se amb la seva neboda Teresa Gibert i Morella (1927). També en aquella època fou anomenat arquitecte municipal auxiliar de Sant Joan Despí (1926) i, ja en plena República, vivia en una torre pròpia al carrer de Verdaguer, cantonada amb Llobregat, de Sant Joan Despí (1932). És cert que les obres encarregades durant la dictadura l'obligaren a no fer arquitectura pròpia, però aleshores Jujol adoptà el cànon clàssic i es va adaptar al noucentisme del dissident Eugeni d'Ors.

El seu fou un classicisme voluntàriament estimat, i sobrevalorat després del seu viatge de noces, que va allargar fins a un mes per poder visitar Florència. Per això, el Palacio del Vestido té menys importància en la seva obra i, en canvi, la Font conté ja alguns elements de la seva arquitectura pròpia, malgrat les mutilacions que en va fer un altre alcalde iconoclasta —per no dir una altra incorrecció política—, Porcioles, que amb la seva nova ordenança municipal de permetre augmentar l'edificabilitat de l'Eixample, amb pisos, àtics i sobreàtics, va permetre arrasar els acabats de façana de moltes obres modernistes, que era on els arquitectes donaven el millor d'ells mateixos. Per sort, alguns propietaris ho van evitar i, gràcies a ells, Barcelona, encara és considerada una gran ciutat del modernisme.

Un aspecte en què coincidien a fons els dos amics era en el seu sentiment catalanista, superior a la seva religiositat. Tanmateix, políticament no van coincidir, com es va evidenciar, en el cas de Jujol, després de la Guerra Civil, en què moltes de les seves esglésies foren cremades. Perseguit pels anarquistes de la FAI per la seva religiositat —a la meua manera de veure, excessiva—, ho contrarestarà amb el projecte

de Monumento a los Caídos, al fossat de Santa Helena del castell de Montjuïc, el projecte de la Puerta Heroica a l'Escola d'Arquitectura i el Monumento a los Caídos a la plaça del Mercat de Sant Joan Despí. Els seguiren nombroses rehabilitacions i restauracions d'esglésies cremades i altres obres menors per als pobles de la seva estimada comarca de Tarragona.

Segurament fou protegit pels seus amics franquistes –Nebot, Bassegoda i Solà Morales–, com a home que havia estat perseguit per la FAI, és a dir, pels extremistes de la Guerra Civil, que van estar a punt de matar-lo–, els quals també van evitar que anés a la presó i fos maltractat, quan fou perseguit per catalanista pels extremistes nacionals, segurament falangistes. A aquesta protecció, s'hi deurién afegir també altres membres del claustre, professors moderats políticament o, fins i tot, ideològicament propers al pensament de Jujol.

Foren aquells elements del règim –que, d'altra banda, es consideraven bons catalans, perquè havien lluitat al Terç de la Mare de Déu de Montserrat– els qui el van protegir, per la seva gran categoria com a arquitecte i com a ajudant de Gaudí. I, perquè en Jujol, ja casat i afillat, pogués sobreviure li van confirmar la plaça de professor del curs d'ingrés a l'Escola, concretament en les assignatures de dibuix i aquarel·la. I foren els mateixos –segueixo fent suposicions– que el van confirmar també en el càrrec d'arquitecte municipal definitiu de Sant Joan Despí, on Jujol va poder tornar a demostrar el seu amor a l'arquitectura en moltes obres. Efectivament, es calcula que Jujol va participar en unes seixanta obres a Sant Joan Despí, de les quals actualment només en resten unes setze.

Com a professor d'aquell últim curs –que estic quasi segur que era el 1944-1945–, sempre el vam veure vestit de negre o bé d'un blau molt fosc, entristat, seriós, amb un cert posat de mal humor, com si ens volgués traspasar aquest estat i no comprengués la ignorància i el dinàmic estat vital de la nostra joventut. Tanmateix, he de recordar també la paciència amb què corregia els pobres treballs dels alumnes. Per totes aquestes coses, Jujol fou un professor inoblidable pels arquitectes que fórem alumnes seus, i per això m'agradaria explicar algunes anècdotes de les seves classes. Per exemple, quasi sempre ens obligava a fer còpia d'elements arquitectònics molt grans i que havíem de dibuixar en tires de grans papers d'embolicar.

La primera obra que em va encarregar aquell curs fou la còpia d'un dels escuts dels cavallers de l'orde del Toisó d'Or. Molts anys després, concretament l'estiu de 2006, en un viatge que vaig fer amb la meua filla Andrea per terres belgues, vaig comprar el llibre *La Toison d'Or: cinq siècles d'art et d'histoire*,¹⁷ que reproduïx, amb tot luxe de detalls, el cor de la catedral de Barcelona, on es va celebrar el *Dix-neuvième Chapitre*, junt amb

¹⁷ *La Toison d'Or: cinq siècles d'art et d'histoire: exposition organisée par le Ministère de l'Education Nationale et de la Culture et la Ville de Bruges au Musée Communal des Beaux-arts, 14 juillet - 30 septembre 1962: catalogue*. Bruges: Ville de Bruges, cop. 1962.

els noms de tots el dignataris que hi assistiren. A classe, era el mateix professor Jujol qui, amb la seva meravellosa cal·ligrafia, posava finalment el nom de cada noble amb lletres gòtiques i pintura de purpurina daurada –que molts alumnes havíem rebatejat amb el nom de “jujolina”. Crec que tots aquests treballs es troben dipositats a l'arxiu de l'Escola d'Arquitectura.¹⁸

El segon treball encara era d'un format més gran. Es tractava d'un tram sencer del curiós claustre de Sant Pau del Camp. Comprenia les columnes i l'arc trilobulat. Era d'unes mides que a nosaltres ens semblaven monstruoses i, per acabar-ho d'adobar, aquarel·lat. Ara recordo la santa paciència amb què Jujol em va ensenyar quelcom important del treball de l'aquarel·la que mai no oblidaré. En intentar donar constància realista de la brutícia de segles de la pedra, la meua coloració resultava realment fastigosa. Llavors, li vaig dir: “És massa marró.” I Jujol va respondre, adreçant-se als altres alumnes: “No digui marró, digui ocre o siena.” A continuació, va agafar una galleda plena d'aigua i la va abocar sobre el gran paperam i, amb el pinzell, va anar donant-hi tocs de moltes pintures, mentre em deia: “La pedra té tots els colors.” I ho diluïa sobre tot el dibuix del trilobulat arc. Realment va donar-me una gran lliçó inoblidable.

Més complicat fou el tercer treball. Un dibuix aquarel·lat dels esgrafiats del segon pis de la façana del Palau Moxó, a la plaça dels Sants Just i Pastor. Quan m'hi vaig atansar, no sabia com fer-ho i li ho vaig demanar. La resposta de Jujol, mig irònica i burlleta, fou: “Que no sap que s'han inventat les escales?” I va afegir: “Parli amb la propietària; la marquesa és molt bona persona i segurament ella mateixa li deixarà una escala.”

I una altra anècdota que mai no oblidaré, perquè em va permetre veure riure per primera vegada el professor Jujol, fou aquesta.

A les altes golfes, o sigui, a sota terrat del gran edifici universitari d'Elies Rogent era un lloc molt fred, que anomenàvem “La Sibèria”. Allí, molts alumnes dibuixàvem amb guants els delicats treballs de Dibujo Lineal. A un grupet d'alumnes que volíem fer alguna cosa per entrar en calor se'ns va acudir construir un gran arc amb els alts tamborets de fusta de la classe, que tenien una forma sensiblement tronco cònica. Quan va entrar Jujol, ens va preguntar què era allò i jo recordo que li vaig respondre: “Es un arco de tamburetería”, cosa que va fer somriure en Jujol. I, a continuació, digué: “Ara hauran desmuntar-lo i els costarà.” En efecte, com tots ens havíem penjat de l'alta estructura, havia quedat travada i fou difícil despenjar-la.

No m'agradaria acabar aquestes impressions sobre el mestre Jujol sense alguns detalls de les seves obres i de les que va fer sota la direcció de Gaudí, que tant em

¹⁸ Tous Carbó, Enric. *Escudo Heráldico: Señor de Wolkenstein*. Dibuix, aquarel·la i purpurina daurada sobre paper, 53 × 64 cm. Barcelona: Arxiu Gràfic de l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, 1944-1945. Sèrie: Heràldica. R. 7466. CX-165. Signatura C-24-59-I.

van impressionar. Per aquest motiu, vaig recollir gran quantitat d'informació sobre el Jujol arquitecte.

Fins i tot havia començat a fer una cronologia, titulada "Josep Maria Jujol i Gibert", escrita a mà, que encara conservo. Ara seleccionaré algunes dates importants d'aquesta cronologia.

Neix el 16 de setembre de 1879, a Tarragona. Als 9 anys (1888), tota la família es desplaça a Gràcia, que aleshores encara és un poble veí de Barcelona. Als 17 anys (1896), obté el títol de batxiller. Un any abans, la família s'ha traslladat a Barcelona. Als 18 anys (1897), ingressa a l'Escola Provincial d'Arquitectura. Als 22 anys (1901), entra a l'estudi de l'arquitecte Gallissà. Als 24 anys (1903), entra a l'estudi de l'arquitecte Font i Gumà. Col·labora en la reforma de l'Ateneu Barcelonès. Als 27 anys (18 de maig de 1906), obté el títol d'arquitecte, després de nou llargs anys de carrera. Aquell mateix any, ja col·labora amb Gaudí a la Casa Batlló i, l'any següent, a la Casa Milà (La Pedrera). Sorprèn la rapidesa d'adaptació entre Gaudí i Jujol. Encara un any després (1908), la confiança de Gaudí és tan gran que li encarrega pintar una al·lusió històrica a la muralla romana de Barcelona, en homenatge al rei Jaume I. Ho fa amb cal·ligrafia gòtica i pintura de purpurina daurada. Jujol es pot considerar un precursor del grafisme català.

A continuació esmentaré només aquelles obres de Jujol relacionades amb fets interessants, per diversos motius.

Una de les més sorprenents és de l'any 1909, quan Jujol té 29 anys i intervé en el projecte de la Farinera Teixidor a Girona. No he aconseguit esbrinar per què va participar en aquest projecte; només sé que va tenir, com a companys de curs de carrera, els famosos Masó i Pericas. Probablement, ajudà Masó en el projecte de la Farinera.

L'any següent (1910), col·labora amb Gaudí en les faroles commemoratives del centenari de Jaume Balmes a la plaça Major de Vic, que més tard la dictadura de Primo de Rivera farà destruir per catalanistes. Aquell mateix any comença una altra col·laboració important a la catedral de Palma de Mallorca. Als 33 anys (1913), comença a treballar a Sant Joan Despí, fent la torre de la Creu. L'any següent, treballa a Can Bofarull, als Pallaresos. Als 35 anys (1915), fa el curiós projecte per a les mines d'Agua Radial. Era la font que Gaudí havia trobat a la paret del fons muntanyà de la gran sala del Park Güell, la qual cosa vol dir que ja havia entrat com a ajudant de Gaudí en aquesta obra. Als anys següents, Jujol fa algunes de les seves obres més importants: la reforma de la Cal Negre a Sant Joan Despí, els Tallers Mañach a Barcelona, les escoles i l'ajuntament als Pallaresos, i el campanar de Creixell. I comença l'església de Vistabella, una de les seves obres més meravelloses.

Als 42 anys (1922), comença el projecte d'urbanització del Samontà, a la finca del seu client Negre de Sant Joan Despí. L'any següent, projecta la casa de pisos Planells, a la cruïlla del carrer de Sicília i amb la Diagonal, i al mateix temps projecta una casa pròpia al passeig de Canalies de Sant Joan Despí. És l'any en què mor el seu amic i mestre Font i Gumà.

Als 43 anys (1923), finalitza l'església de Vistabella. Curiosament, prossegueix la seva obra de grafista i dibuixa els brodats de la roba de llit per a la seva promesa.

Als 46 anys (1926), treballa en moltes obres menors per a ermites i esglésies de Tarragona. Entre elles, comença a construir el santuari de Montserrat al poble de Montferri, la seva millor obra d'art pobre. I intervé en la reconstrucció de l'amfiteatre romà de Tarragona.

Als 47 anys (1927), li encarreguen el Palacio del Vestido per a l'Exposició Universal de 1929. És l'any en què es casa amb la seva neboda Teresa Gibert Morella. També fa obres a Sant Joan Despí, a l'ajuntament, la urbanització del Samontà i la torre Camprubí.

Entre 1928 i 1929, treballa en la font monumental de la plaça d'Espanya.

Als 52 anys (1932), té per primer cop casa pròpia al carrer de Verdaguer de Sant Joan Despí. A continuació, fa les reformes de la casa rectoral de La Bisbal del Penedès, el reclinatori per a l'altar de la Puríssima del Vendrell, les vidrieres del baptisteri de la capella del Santíssim de Sant Joan Despí i l'oratori de la família Pascual-Carreras (aquestes tres últimes obres desaparegudes); l'altar, el paviment del presbiteri i la creu de la parròquia de Roda de Berà, i el projecte de la nova rectoria de Sant Joan Despí. Menciono aquestes nombroses obres menors per mostrar la seva religiositat extrema. Són obres generalment mal remunerades, algunes d'elles fetes exclusivament "per amor a Déu".

Els darrers anys de la Guerra Civil és perseguit i s'ha d'amagar per les seves creences religioses, i després reprendrà la restauració de les esglésies i obres religioses destruïdes. Entre aquestes, em referiré només a la restauració de l'església de Vistabella, com a prova del caràcter de Jujol. El temple havia estat cremat per incontrolats de pobles veïns i el foc fou sufocat per alguns vilatans. Per aquesta raó, les pintures del propi Jujol hi apareixen com una mala aquarel·la emboirada. Jujol no volgué perdre l'avinentsa i, veient que el resultat era sostenible i segons la tradició popular, digué: "El foc i l'aigua li han donat una patina, solament possible d'obtenir amb molts segles d'història." Llavors, aprofità les aleatòries restes de l'incendi, d'incertes i variades coloracions, i les va anar resseguint amb el seu dibuix i color clàssic. Era la mateixa solució que s'havia donat a la decoració d'algun habitatge de la Pedrera, buidant pots de pintura i seguint les vores de l'esquitxada amb els seus colors preferits.

És l'època en què afegeix, al seu treball religiós, algunes obres pròpies del franquisme desaforat ja esmentades. És el Jujol de l'anomenat nacionalcatolicisme. Entre d'altres obres de la seva vellesa, cal destacar la reconstrucció de la rosassa gòtica de l'església del Pi, en què tenia l'avantatge d'haver encarregat molts dibuixos d'aquest tipus als seus alumnes. En un article a *La Vanguardia*, titulat "Una obra poco conocida de Jujol: el rosetón del Pino",¹⁹ Joan Bassegoda revela una divertida anècdota.

¹⁹ Bassegoda Nonell, Joan. "Una obra poco conocida de Jujol: el rosetón del Pino". *La Vanguardia*, 25 de setembre de 1975, p. 37. Disponible en línia a l'hemeroteca de *La Vanguardia* ☐.

Una vegada, Jujol va encarregar a un estudiant mallorquí el dibuix aquarel·lat de la rosassa de la catedral de Palma. L'alumne, que coneixia les dèries del professor, li va preguntar si l'havia de fer a escala natural i Jujol, condescendent, li va rebaixar l'escala a la meitat. Així i tot, el dibuix feia quasi cinc metres de diàmetre.

D'altres obres religioses en què va participar són el baptisteri de l'església de Bonastre, la reconstrucció de la custòdia de Belltall, els pulpits i els confessionaris de la capella del Santíssim del Vendrell, el calze per a mossèn Josep Mariner i Jorba, el sagrari de la capella de l'hospital de Capellades, les vidrieres per a la parròquia de Sant Antoni de Vilanova i La Geltrú i una senyera per al Col·legi d'Arquitectes. La llista és inacabable, però en sobresurt una obra important, pel seu contingut. Malgrat la seva col·laboració intensa amb Gaudí, mai no va treballar amb ell a la cripta de la Colònia Güell de Santa Coloma de Cervelló; tanmateix, mort Gaudí, l'any 1943 Jujol treballa per primera vegada en els altars d'aquesta obra. Així doncs, en la millor obra de Gaudí hi ha també una intervenció del seu ajudant Jujol. Les darreres obres de Jujol són la reforma de la parròquia de Santa Maria de Gramenet, un altar del Sagrat Cor per a la parròquia de Sant Antoni de Vilanova i La Geltrú, i la finalització de la urbanització del Samontà a Sant Joan Despí.

Després d'aquesta resumida cronologia d'algunes obres de Jujol, la meua intenció és esbrinar per què aquest gran arquitecte restà amagat i quasi desconegut per la intel·lectualitat catalana, més encara que en el cas de Gaudí. Va ser un historiador de Madrid, Carles Flores, qui el va donar a conèixer a la modesta revista *Hogar y Arquitectura*, on publicà un article l'any 1969²⁰ i un altre el 1972.²¹ Ambdós articles començaven advertint de "la amenaza de destrucción de sus más importantes edificios... Abrimos este trabajo hablando de la Casa Negra, situada en San Juan Despí, cuya lamentable situación de abandono constituye uno de los atentados más brutales y estúpidos de cuantos han sido llevados a cabo contra el patrimonio artístico nacional".

Per sort, tinc una coartada magnífica. Vaig portar Carlos Flores per totes les obres de Jujol, des de Sant Joan Despí fins al campanar de Creixell i per les múltiples obres de Tarragona i a Can Bofarull i altres obres dels Pallaresos. Recordo que aleshores tenia un magnífic cotxe NSU i a Montferri el vam haver de deixar al poble i caminar a peu una sensible pujada fins a l'enrunada obra del santuari de Montserrat. Aquesta és, per mi, una de les millors obres de Jujol, que palesa la seva modèstia i el seu sentit de l'aprofitament dels materials. Li vaig explicar que els totxos eren de la mateixa mida, la majoria fets pels vilatans amb graveta del riu Gaià i amb

²⁰ "Guía de la arquitectura de Jujol". *Hogar y Arquitectura*. Madrid: Ediciones y Publicaciones Populares, 1969, núm. 84 (setembre-octubre), p. 9-39.

²¹ Flores, Carlos. "Algunas precisiones en torno a la obra de J. M. Jujol". *Hogar y Arquitectura*. Madrid: Ediciones y Publicaciones Populares, 1972, núm. 101 (juliol-agost), p. 36-76.

sorra extreta de la carbonissa que trobaven a l'estació ferroviària de Bonastre i, quan aquesta s'exhaurí, de l'estació ferroviària de Picamoixons. Era aquesta sorra-carbonissa la que donava als totxos aquell color vermellós que tan agradava a l'arquitecte. També recordo que li vaig mostrar els somiers vells que Jujol va intentar utilitzar com a armadura dels murs formigonats per sostenir una feixa propera a l'església. D'aquella època conservo una gran quantitat de fotografies i, malgrat que en els seus escrits no va recordar mai, vaig dedicar a Carlos Flores quasi un dia complet.

Uns anys més tard, cap al 1974, fou el fill de Jujol qui publicà una primera biografia del seu pare.²² Aquesta ha estat realment l'obra que ha impulsat la recuperació de l'obra de l'injustament oblidat arquitecte.

Són molt importants les declaracions del fill que va publicar el diari *Avui* el novembre de 1999.²³ Hi expressa aspectes importants de la relació entre Gaudí i Jujol, i parla de com va canviar l'obra de Gaudí quan, l'any 1905, va començar a col·laborar amb Jujol. De seguida es van entendre molt bé. De fet, fou el metge Santaló qui va presentar Jujol a Gaudí a les obres de l'Ateneu, on Jujol treballava com a ajudant de l'arquitecte Font i Gumà. Era el 1904 i l'any següent Jujol ja es posava a les ordres de Gaudí a la Casa Batlló del passeig de Gràcia.

Fa unes explicacions molt bones: "Gaudí era molt intel·ligent; tenia unes tan grans idees que no podia arribar fins a l'últim detall. La idea del color segur que era seva, però no tenia la capacitat suficient per plasmar-la amb tota la vivesa que volia. Quan veu que Jujol li pot solucionar el tema, l'agafa de seguida." Descarta la idea d'alguns autors que afirmen que Jujol va treballar a l'ombra de Gaudí, o que l'amagava. Aquest sempre el va considerar un gran col·laborador i junts van anar a dinar quan els propietaris els van convidar el dia de la inauguració de la Casa Batlló.

Segons Jujol júnior, el seu pare fou l'home del color, qui va incorporar a l'obra aquell color tan desitjat per Gaudí i qui fa més atrevits els ferros i els sostres de guix de la Pedrera. Reconeix que el seu pare no va treballar a la cripta de Cervelló fins després de la Guerra Civil, quan li van demanar de fer l'altar. És interessant també la seva col·laboració a la catedral de Palma, on va tenir una participació decisiva en el color, que va causar un gran escàndol entre alguns canonges, però Gaudí el va defensar.

També és molt important l'opinió que dona respecte a la Sagrada Família. Creu que el seu pare hauria volgut continuar-la i, com ja deia el famós filòsof Francesc Pujols, segurament era l'home més ben preparat per fer-ho. "És més; a través de la meva mare sé que Jujol, quan va morir Gaudí, va dir que la porta de la Sagrada Família ja se li havia tancat. Ell ja intuïa que allí no el volien." Igualment importants són les consi-

²² *La arquitectura de J. M. Jujol*. Barcelona: Gaya Ciencia, 1974. ISBN 8470804111.

²³ Aragay, Ignasi. "Jujol és l'home del color en l'arquitectura de Gaudí". *Avui*, 12 de novembre de 1999, p. 35. Disponible en línia a l'hemeroteca de l'*Avui* .

deracions de Jujol respecte l'avantguardisme. “A partir dels anys vint, li van començar a faltar clients de categoria, que els agradés el que era modern, que volguessin estar a l'última.” Justament aleshores, que “volia formar una família, això el va portar al drama, viscut per molts artistes, d'haver de claudicar... i per guanyar-se la vida es va veure forçat a convertir-se en un arquitecte en la línia del noucentisme, això sí, sempre amb un segell personal.”

Finalment, una opinió imprecisa: “Els qui van començar a escriure i a parlar d'ell són els qui ja no el van conèixer, començant per l'Oriol Bohigas. L'any que va ingressar a la Facultat va ser el que va morir Jujol. El va conèixer de vista, però no s'hi va fixar bé, perquè ha escrit que anava vestit de negre, quan no tenia cap vestit negre. Ell anava blau marí.” De fet, en Bohigas i el seu company Martorell eren del curs anterior al meu i, per tant, havien tingut Jujol com a professor.

Respecte al color del vestit, sembla una apreciació insignificant, però jo recordo que vestia negre; tanmateix, ho deixaria com una qüestió de poca importància.



Fig.1. Enric Tous. Escudo heráldico: Señor de Wolkenstein. Treball per a l'assignatura de Dibuix impartida per Josep Maria Jujol. Curs 1944-1945. Aquarel·la a color, 53 x 64 cm. (Arxiu Gràfic ETSAB, N° Inv.: 7466)

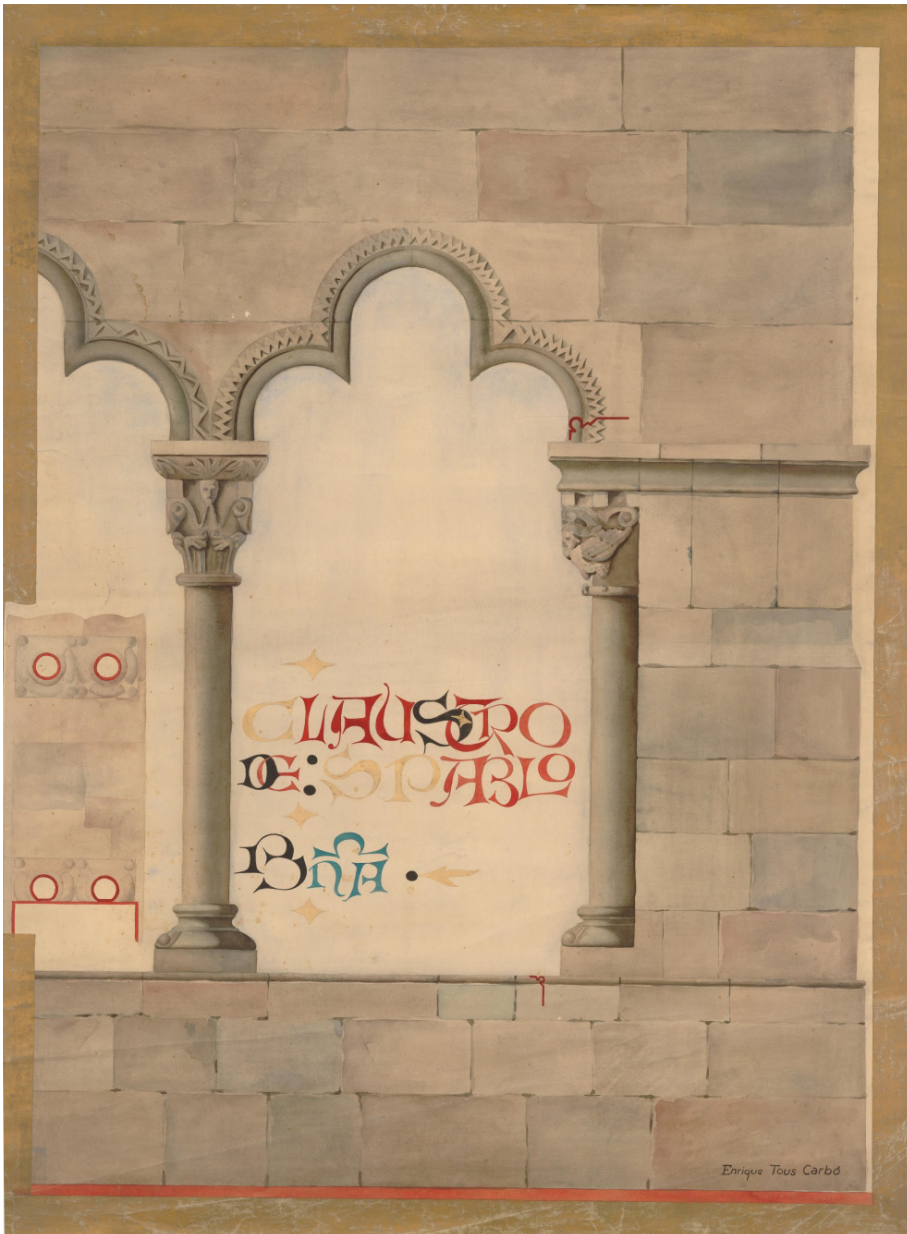


Fig. 2. Enric Tous. Monestir de Sant Pau del Camp, Barcelona. Treball per a l'assignatura de Dibuix impartida per Josep Maria Jujol. [Curs 1944-1945?]. Aquarel·la a color, 100 x132 cm.(Arxiu Gràfic ETSAB, N° Inv.: 13686)



Fig. 3. Enric Tous. Detall de l'esgrafiats de la façana del Palau Moxó, Plaça Sant Just nº 4, Barcelona. Treball per a l'assignatura de Dibuix impartida per Josep Maria Jujol. [Curs 1944-1945?]. Aquarel·la a color, 105 x 154 cm. (Arxiu Gràfic ETSAB, N° Inv.: 13687)

Adolf Florensa Ferrer

L'any 1956 publica a *Cuadernos de Arquitectura*²⁴ un article titulat “La restauración de edificios antiguos”. Entre altres consideracions, destaquen les següents:

“Si hay en el mundo una cosa sobre la que sea difícil ponerse de acuerdo es la restauración de monumentos arquitectónicos.”

“Estamos atacados de un temible complejo de inferioridad, más terrible porque es probablemente fundado.”

“Las restauraciones no pueden dejar satisfecho a todo el mundo, porque empiezan generalmente por no dejar contento a su mismo autor.”

“Esto nos lleva al caso más frecuente, el de los edificios que siguen en activo, prestando una utilidad y un servicio. Estos edificios nadie duda que se han de reparar y conservar, pero ¿cómo debe hacerse?”

Adolf Florensa hi expressa una opinió pròpia que no pretén estar en possessió absoluta exclusiva de la veritat. S’han de restaurar les parts malmeses o desaparegudes, amb materials i formes que harmonitzin amb les antigues, però que no pretenguin competir amb elles, és a dir, emprant les formes més simples possible, amb la mínima decoració escultòrica o cap, procurant sempre que la part refeta sigui un simple acompanyament o un fons de la part autèntica.

“El problema de la restauración de monumentos arquitectónicos es una cosa, en conjunto, moderna. [...] Mientras los edificios se han hecho servir, se han conservado siempre, mejor o peor.

Por esto, en principio, el mantenimiento del uso inicial para el que fueron proyectados es garantía de su mejor conservación. Si el uso inicial se varía con el tiempo, los que se adaptan a un uso lo más parecido posible al uso inicial son los que mejor permitirán su conservación y, por el contrario, cuanto más se aleje el nuevo uso del inicial, más difícil se hará la adaptación y, por tanto, su conservación.”

“Cuando en el edificio antiguo se han superpuesto épocas y estilos diversos, la regla general ha de ser la de respetarlos todos, puesto que representan la historia del edificio.”

“No somos, en general, partidarios de ir a buscar, forzosamente, la unidad de estilo, que en la mayoría de los casos no existió jamás.”

²⁴ Florensa i Ferrer, Adolf. “La restauración de edificios antiguos”. *Cuadernos de Arquitectura*. Barcelona: Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya i Balears, 1956, núm. 25, p. 1-7. ISSN 0011-2364. Disponible en línia a: [RACO](#) .

“Si fuera imprescindible reparar un monumento antiguo, se emplearán las formas y materiales que correspondan al momento de la reparación, pero nunca imitar las de la época de construcción del edificio.”

“En el caso de un monumento, en sentido estricto, es decir, una construcción que se conserva por los recuerdos históricos o artísticos, ¿cómo debe conservarse o restaurarse?”

Què passa, doncs, amb els grans monuments que ha estat destruïts per guerres o incendis?

El Partenó, per exemple, va quedar en ruïna arran d'una explosió produïda l'any 1687, quan l'exèrcit turc l'utilitzava com a polvorí. La seva situació, a més, es va agreujar amb el terratrèmol de 1894. El Partenó, doncs, com a gloriosa ruïna, és un monument de gran valor però “mort”. En aquest cas, el millor és aplicar el criteri inhibicionista, és a dir, limitar-se a reunir els elements dispersos dels fusts o les columnes.

És diferent el cas de les catedrals de Reims, Rouen i Sant Esteve de Viena, i de la basílica de Vicenza. Aquí no es pot aplicar el principi de refer els monuments en l'estil actual o del moment de la reconstrucció.

A tots els països europeus, s'ha registrat els darrers anys un creixement accelerat de l'activitat constructiva coneguda amb el nom de rehabilitació d'habitatges.

En un informe publicat pel departament d'estudis de la Fira de Barcelona a finals de 1990, s'ofereix una visió del sector de la rehabilitació a Espanya i al conjunt dels països comunitaris. Resumim, pel seu interès, el punt de vista expressat en aquest informe.

La rehabilitació, és a dir, la recuperació i la reparació d'habitatges d'una certa antiguitat, va sorgir amb força els anys seixanta com a resposta a una sèrie de canvis sociològics que es van produir en aquella època.

D'una banda, el desig de restaurar i mantenir els centres històrics; de l'altra, l'escassetat del sòl i el seu cost elevat, el descens de l'índex de natalitat, l'emancipació dels joves, la revaloració dels estils antics i d'altres factors, que van contribuir a posar de moda la rehabilitació d'habitatges.

Als anys seixanta, comença l'abandonament de les ciutats cap a nuclis circumdants més econòmics i espaiosos. Gran part dels habitants concentrats en aquestes urbanitzacions i poblacions perifèriques treballen als centres urbans, de manera que la concentració de vehicles provoca col·lapses diaris. Això va renéixer el desig de tornar a residir a la ciutat.

El cas més freqüent és, doncs, el d'aquells edificis que continuen en actiu, prestant una utilitat i un servei. Com s'han de reparar o conservar? Segons Adolf Florensa, només se n'han de restaurar les parts malmeses, amb materials i formes que harmonitzin amb les antigues, però sense “pretendre competir-hi”.

El vaig conèixer cap a l'any 1989 i ara voldria reproduir el resum d'una reunió que vaig tenir amb ell el 13 de febrer d'aquell any.

Vivia al carrer de la Indústria, paral·lel a Pare Claret (ara, Sant Antoni Maria Claret), en un habitatge modest, on tenia cura de la seva dona, que patia la malaltia de l'Alzheimer. Havia tornat a Catalunya els anys vuitanta, després de la legalització del Partit Comunista i amb l'ajuda del Col·legi d'Arquitectes, de Josep Lluís Sert i de la reinstaurada Generalitat de Catalunya.

Quan he trobat l'escrit d'aquella trobada, he vist que contenia alguns errors de transcripció, feta de memòria. Per exemple, a l'escrit he trobat que no vivia al carrer del Pare Claret, sinó al carrer de la Indústria, 103, sobreàtic 2n.

Havia nascut a la confluència dels carrers de l'Hospital i de la Cera, a prop d'on van assassinar al "Noi del Sucre". El seu pare era mestre d'obres i, de jove, el va fer treballar de paleta, perquè aprenguéssin l'ofici. Com que idolatrava Gaudí, no va parar fins que el va fer treballar a la Sagrada Família, encara que només va durar tres mesos i ho va deixar a causa d'en Jujol, que li retreia la seva poca religiositat. Quan ho explicava afegia que en Josep Lluís Sert encara hi havia durat menys: aproximadament un mes.

Ho explico perquè, en aquell moment, ambdós passaven el xarmpió revolucionari de la joventut, que albirava la nova arquitectura racionalista, la qual era molt allunyada no solament del modernisme, sinó també del noucentisme neoclàssic, empeltat en alguns casos d'art déco.

Les darreres obres d'arquitectura, les va fer associat amb Pierre Jeanneret, el cosí germà de Le Corbusier, quan aquests es van separar. El juny de 1949, van muntar un despatx a Besiers, amb el nom de Jeanneret & Escorsa. La primera obra fou el projecte, guanyat per concurs, del Lycée Technique de Béziers. Una curiositat del projecte era que una de les façanes la dissenyaria Le Corbusier i una altra la dibuixaria Picasso, com es podia comprovar a les *Obres completes* de Le Corbusier, a la secció d'escultura. Al Liceu de Besiers, els llits no es van posar contra les parets, sinó formant illes aïllades i separades per armaris i amb prestatgeries a les capçaleres, per raons polítiques o, més ben dit, ideològiques. Eren com dos germans que sempre es van sentir comunistes, i aquest acord durà fins a la mort d'en Pierre l'any 1967.

La separació dels cosins Jeanneret havia estat per raons ideològiques. Charles-Édouard Jeanneret era uns anys més jove, del 6 d'octubre de 1887, mentre que el seu cosí Pierre havia nascut el 22 de març de 1896. Charles-Édouard va adoptar el nom de Le Corbusier l'any 1920.

Escrivia a la revista *Plans*,²⁵ molt dretana, amb col·laboradors com Hubert Lagardelle, Philippe Alamore, Pierre Feu i Blanchon.

²⁵ *Plans*. [París]: [s.n.], 1930-1932. Nota: Revista mensual i bimensual de teoria de l'art, arquitectura i política, fundada per Philippe Lamour.

Le Corbusier era un home de visió de conjunt, d'idees generals, mentre que en Pierre era més analític, més bon organitzador i més concret. Escorça va treballar amb els dos cosins i Le Corbusier li acceptava la discussió sense problemes, però si alguna cosa o idea seva li agradava se l'apropriava i la feia seva per sempre.

Cap a l'any 1950, Le Corbusier va rebre l'encàrrec de projectar Chandigarh, la nova capital de l'Índia. I, com que, arran d'uns tractes fallits amb Pétain, no tenia lloc on treballar, l'any següent va demanar poder fer els seus treballs a l'estudi que tenien a Besiers el seu cosí Pierre i el seu soci Domènec Escorsa. Així doncs, el projecte de Chandigarh es fa a l'estudi de Besiers durant disset anys, fins a la mort de Pierre Jeanneret. En Domènec el va sobreviure, i això explica que molts plànols i documents de Chandigarh es conservin avui a l'Arxiu Nacional de Catalunya, perquè els hi va dipositar quan feia poc temps que s'havia inaugurat a Sant Cugat del Vallès. Per a l'ocasió, es va crear un fons Domènec Escorça, que inclou 80 cartes de Pierre Jeanneret des de Chandigarh i també fotografies amb el pandit Nehru, Le Corbusier, Pierre Jeanneret i Maxwell.

També va escriure sobre el tema Charlotte Perriand, companya sentimental de Pierre Jeanneret, amb qui tenia una filla, Perret Perriand, que, quan van anar al Japó a muntar el Pavelló de França, es va casar amb el director d'Air France en aquell país.

Amb Charlotte Perriand, analitzaven la vida a l'interior dels habitatges i feien estudis ergonòmics dels departaments tècnics, és a dir, dels banys i les cuines, per estalviar feina.

L'any 1946, amb Josep Lluís Sert, van fer una llarga excursió per tota la Costa Brava, com a turistes francesos, per tal de passar desapercebuts per la Guàrdia Civil.

El gener de 1957, va treballar amb Josep Lluís Sert en el projecte de la Marina a l'arxipèlag Frioul, a les illes de Pomègues i Ratonneau, a la Costa Blava de la Provença.

Domènec Escorsa va viure al pis que havia ocupat primer Pierre Jeanneret i després Le Corbusier, a la rue Jacob Schneider, adinerat fabricant d'armes. Els Jeanneret provenien d'una antiga família d'origen català. Per això, Domènec Escorsa va demanar una casa catalana, amb les voltes que agradaven tant a Le Corbusier i aquest, en agraïment, li va demanar que pronunciés una conferència sobre voltes a París a l'estudi de la rue Sèvres, 35, i després que busqués a Barcelona paletes catalans per fer-les. Però, com que no s'atrevia a tornar a Catalunya per por de ser detingut, va suplir-ho alligant dos paletes de Sardenya, que van fer les cases Jaoul.

En Domènec i en Pierre també van fer conjuntament un hotel a Sète.

També van projectar una casa per als famosos cantants Frères Jacques a Frontignan, amb una coberta en forma de paraigua per recollir la pluja cap una cisterna subterrània. Tanmateix, el projecte no es va arribar a construir per la mort dels cantants en un accident de cotxe.

Domènec Escorsa també va treballar amb Candilis.

Tenia una llista de tots els col·laboradors de Le Corbusier i deia que Antoni Bonet mai no va treballar amb ell.

L'any 1926, va projectar cases a Molins del Rei. També són obra seva un sanatori o casa de repòs al Montseny, una fàbrica per als Samaranch a Vilassar de Dalt i un petit port a la costa francesa, entre Narbona i Perpinyà.

Segurament, arran del seu treball a Vilassar de Dalt, va conèixer Eduard Ferrés, arquitecte autor de Can Damians, al carrer de Pelai (avui, El Siglo).

Genealogia d'Ildefons Cerdà

Ildefons Cerdà Pujolar

Catalina Sunyer

Fills:

1. Josep Cerdà Sunyer (Bartolomé, Joan). 25 de juny de 1806
2. Ramón Cerdà Sunyer (Miquel, Faust). 20 d'abril de 1808
3. Maria Cerdà Sunyer (Ignacia, Isabel). 26 d'agost de 1813
4. Ildefons Cerdà Sunyer (Antoni, Salvador). 23 de desembre de 1815
5. Miquel Cerdà Sunyer (Bartomeu, Pau). 8 de febrer de 1818
6. Fèlix Cerdà Sunyer (Salvador, Ramon). 24 d'abril de 1820

Ildefons Cerdà Sunyer

Clotilde Bosch i Carbonell

Fills:

1. Pepita Cerdà Bosch
2. Sol Cerdà Bosch
3. Rosita Cerdà Bosch
4. Clotilde Cerdà Bosch

Pepita Cerdà Bosch

Charles Richardson

Fills:

1. Harry Richardson Cerdà. Mor a Barcelona als 3 anys.
2. Edith Richardson Cerdà (Harry). Es casa amb H. M. Saunders i se'n van a Austràlia. Segurament fou ell (Harry), nét de l'urbanista, o bé el seu fill Charles Saunders, besnét de l'urbanista, qui localitzà el parent aventurer Cornwall, casat amb una dona xinesa a Kuala Lumpur (Malàisia) i que va morir de forma sinistra en una baralla.
3. William Richardson Cerdà. Es casa i no té fills. Mor a Austràlia.
4. Charles Richardson Cerdà. 13 de maig de 1876. Es casa amb Julia Richaoud i se'n van a l'Argentina. Mor a Buenos Aires el 8 de gener de 1935

5. Ivy Richardson Cerdà. Es casa amb John Witon i se'n van a Nova Zelanda. Es casa en segones núpcies i marxa a Califòrnia.

Els fills de la primera filla de Cerdà amb Richarson són clarament addictes a marxar lluny: Austràlia, Argentina Nova Zelanda i Califòrnia.

1. Charles Joseph Richardson Cerdà. 31 de juliol de 1899. Es casa amb Cecilia Fai, que mor el 1967.
2. Marie Rose Richardson Cerdà. 18 d'agost de 1901. Es casa amb Ronald C. Evans el 6 de desembre de 1930 i mort l'abril de 1935.
3. Violette Joane Richardson Cerdà. 18 d'agost de 1903. Es casa amb William G. Hurrie el 19 de febrer de 1935 i mor a Buenos Aires l'any 1940.
4. Pepita Margery Richardson Cerdà. 13 de juliol de 1908. Surrey, Anglaterra. Té una filla, Anne Home, besnéta de Cerdà, que visita Barcelona amb motiu del 150è aniversari de Cerdà.

Charles Richardson

Cecilia Fay

Fills:

1. Josephine Anne Richardson Fay. 20 de febrer de 1929. Viu a "El Cerdà", Kent. Es casa amb Hans Otto Altgelt. Mor el 19 d'octubre de 1951.
Tenen els fills següents:
 - William Otto Richardson. Mor el 12 de gener de 1955.
 - Marion Richardson
2. Charles Cecil Richardson Fay. 14 d'octubre 1930. Viu a Martínez, Argentina. Es casa amb Beryll Teogets, de Coventry, el 1951, i, en segones núpcies, amb Myriam Jane, el 4 d'octubre de 1958.
Tenen els fills següents:
 - Pamela Richardson. 21 d'octubre de 1959. Quan visita Barcelona amb motiu del 150è aniversari d'Ildefons Cerdà, i declara: "Em sento plena d'orgull de poder dir que sóc hereva de la seva sang catalana." Com a bona anglesa, recull terra de l'antiga masia dels Cerdà a Sant Martí de Centelles, per poder-hi plantar quelcom a Anglaterra. És professora de castellà a Londres, segons explica durant la seva visita a Barcelona amb motiu del 150è aniversari de l'urbanista Cerdà.
 - Collin Richardson. 1961
 - David Richardson
3. William Herbert Richardson Fay. 20 d'agost de 1935. Viu a Martínez, Argentina. Mor l'agost de 1951.
Sol Cerdà Bosch

Charles Cornwall. Tinent de la US Navy, que arribarà a ser vicealmirall. Neix a Boston i mor a Cavite (Filipines).

Fills :

1. Herbert Cornwall Cerdà. Metge a Nova York.
2. Rosita Cornwall Cerdà. Es casa amb Claude Foster.
3. Charles Cornwall Cerdà. Es casa amb una xinesa de Kuala Lumpur, Malàisia.

Rosita Cerdà Bosch. Soltera. Als 28 anys es va promet amb el pintor Westhofen. Té cura del seu pare a la seva vellesa i l'acompanya al balneari de Caldas de Besaya, Biscaia, a prendre les aigües. Allí mor i hi és enterrat inicialment.

Clotilde Cerdà Bosch. Coneguda com “Esmeralda Cervantes”, quan fou reconeguda com a artista de l'arpa de fama mundial.

Va néixer a Barcelona el 28 de febrer de 1862 i fou reconeguda com a filla per Ildefons Cerdà. El matrimoni s'havia separat i la mare tingué relacions pel seu compte, fruit de les quals tingué una quarta filla, que el pare adoptà amb el seu nom i amb la indicació d'“il·legítima” als papers oficials, fet que denota la categoria humana del gran investigador de l'urbanisme.

Aquesta filla fou una de les seves grans satisfaccions, i per això li dedicà totes les ajudes i treballs possibles dels anys finals de la seva vida.

De petita, la va enviar a col·legis importants de París i Roma.

A París, va actuar com a dama d'honor de l'exiliada reina Isabel II, quan fou destronada per La Gloriosa l'any 1868.

A Roma, va demanar a Marià Fortuny que li donés classes de pintura. La seva ambició secreta, però, era la música, més que la pintura; per tant, es trobava millor a Viena. Era una bona concertista i va començar a interessar-se per conèixer altres instruments musicals diferents, primordialment l'arpa, de moda en aquell moment del romanticisme musical. Com a concertista, va tenir un gran èxit, ja l'any 1873, com a nena prodigi de tretze o catorze anys, al Teatre Imperial de Viena. El mateix Victor Hugo li va proposar que canviés el seu nom de Clotilde Cerdà Bosch, pel nom d'Esmeralda, l'heroïna de la seva novel·la més coneguda. Altres diuen que va triar aquest nom perquè tenia els ulls del color d'aquesta pedra preciosa, i l'afegit Cervantes responia a la seva nacionalitat.

Aquest èxit li va valer els elogis d'altres grans músics, com Richard Wagner i Franz Liszt, per a qui oferí un concert a Roma quan, ja ancià, va decidir retirar-se com a concertista.

Després d'obtenir grans èxits per tot Europa, va arribar al circuit americà com una autèntica “fora de sèrie”, una mica com un personatge de circ i una autèntica esnob. Va debutar a Buenos Aires l'any 1875. I encara obtingué un èxit més gran al Brasil, a la cort imperial de Pere II, on li donaren nom d'Esmeralda Cervantes al pont que van construir entre el Brasil i Paraguai, a les envistes de les cascades de l'Iguaçu i a ella els brasilers l'anomenaven “esmeraldinha”. A Rio de Janeiro, va

fundar el primer Conservatori de Música i una Escola d'Arpa, associada a una altra arpista catalana famosa, Lea Bach.

Més tard, a la Ciutat de Mèxic es va casar amb un ric fabricant de porcellanes d'origen alemany, anomenat Grossmann, i va crear una escola per a l'estudi de l'arpa. Finalment, retornà al Brasil on s'instal·là amb el seu marit fins a l'any 1879.

Aquell any, famosa i rica, va tornar a Barcelona i va ingressar a la lògia maçònica Lleialtat, junt amb Andrea Rosa Clavé, la filla del gran músic Anselm Clavé, agitador musical de les masses populars. Era el moment del progressisme.

L'any 1885, va escriure el seu únic llibre: *Historia del arpa*.²⁶

Junt amb la metgessa Dolors Aleu i Riera, va fundar l'Acadèmia per la Instrucció de la Dona, establerta a la Rambla de Canaletes, una institució que publicava la revista feminista *El Ángel del Hogar*. Tot plegat no va tenir gaire èxit i solament durà un parell d'anys, fins que marxà la capitalista Esmeralda, incapaç de quedar-se quieta en algun lloc.

L'any 1887, com si fos un esportista actual, fou contractada a preu d'or pel soldà de l'imperi Otomà, com a professora d'arpa a l'harem de Constantinoble. Esnob de mena, hi va obtenir encantada tota mena de satisfaccions i honors.

En aquesta època, viu una vida daurada, com a protegida de la reina Isabel II, que l'anomena arpista de cambra, i és apadrinada per la figura cabdal de l'època, la comtessa Eugenia de Montijo, que li proporciona concerts de gran vistositat.

L'any 1919, li va tocar el primer premi de la Loteria Nacional d'Espanya.

Es va retirar a viure els últims anys de la seva vida a Santa Cruz de Tenerife, a les illes Canàries, que coneixia i estimava molt, perquè l'any 1880 hi havia fet alguns recitals de gran èxit.

Va morir l'any 1926 als 64 anys. És enterrada al cementiri de Santa Cruz de Tenerife.

Le Corbusier

Neix el 6 d'octubre de 1887 a La Chaux-de-Fonds, a Suïssa, a prop de la serralada del Jura i mor a Roquebrune-Cap-Martin, a la Costa Blava francesa, el 27 d'agost de 1965, als 78 anys.

El nom de Le Corbusier és una fusió del nom del seu primer mestre Charles l'Eplattenier, però també evoca vells noms familiars, com el d'un avi matern anomenat Le Corbesier ("l'amic dels corbs") o el d'una besàvia, de nom Le Combensier.

L'any 1922, crea un taller d'arquitectura amb el seu cosí i soci Pierre Jeanneret, que durarà fins a l'any 1940, o sigui, divuit anys.

²⁶ Cervantes, Esmeralda. *Historia del arpa*. Barcelona: Víctor Berdós y Feliu, 1885.

Les arrels. Origen familiar occità i de religió calvinista

El nom Jeanneret és d'origen occità i la seva ideologia pròpiament és calvinista, és a dir, "hugonot" –tal com els anomenaven els catòlics francesos. Això obliga la família a emigrar cap al Jura suís, la zona propera més segura, i, concretament, a la ciutat de La Chaux-de-Fonds.

Per tant, a l'hora de parlar de Le Corbusier, cal començar per la seva genealogia i pel seu origen "hugonot". Els calvinistes francesos, després de la repressió inicial de la nit de Sant Bartomeu a París el 24 d'agost de 1572, es va dispersar per diverses regions franceses.

Realment, París va indicar el camí de la repressió contra els calvinistes, curiosament amb la mateixa traïdoria i secretisme amb què els catòlics havien reprimat els templers molts segles abans (sembla una invariant històrica francesa). Tanmateix, aquesta repressió es va estendre com una taca d'oli per tot França, començant per les matances a La Charité-sur-Loire al mateix temps que a París, a les quals les van seguir les d'Orleans, Meaux i Bourges els dies 24, 25 i 26 d'agost, Angers i Saumur els dies 28 i 29, fins a les del 4 d'octubre a Toulouse i el 5 d'octubre a Gaillac, al sector pròpiament occità.

Emigració a la Suïssa calvinista

A l'Europa del 1600, l'emigració més fàcil i propera des d'Occitània fou primer cap a Suïssa, on s'havia originat la reforma cristiana de Calví. Per raons històriques i geogràfiques, doncs, els hugonots de l'Occitània, recordant les antigues persecucions de segles anteriors, fugiren en un primer moment cap a la zona fronterera més propera. És per aquesta raó que arriba la família a La Chaux-de-Fonds, a la serralada del Jura, que és la més propera a la zona occitana.

Cronològicament, la reforma calvinista s'havia desenvolupat a la primera meitat del segle XVI. L'any 1537, Calví es va establir a Ginebra on, després d'una breu estada a Estrasburg, per casar-se amb una vídua anabaptista (1540), viuria fins a la seva mort l'any 1564.

L'emigració calvinista francesa també es va produir en moltes altres direccions. Principalment es va dirigir cap a llocs allunyats, poc poblats o bé on l'Església catòlica no fos integrista; per això trobem descendents dels hugonots francesos al Brasil, a la Florida, a la colònia holandesa del cap de Bona Esperança (a Sudàfrica) i, encara, a la colònia holandesa del Surinam (a l'Amèrica del Sud).

La fugida dels occitans cap a Suïssa explica tant el cognom de Le Corbusier, Jeanneret, totalment occità, com els noms complets dels dos cosins, Charles-Édouard i Pierre Jeanneret Gris,

No coneixem de quin lloc van sortir, però sí que van arribar a la ciutat suïssa de La Chaux-de-Fonds, ciutat grisona al costat de la serralada del Jura, molt propera a Ginebra.

Ja hem assenyalat com a curiositat que el nom de l'avi matern dels germans Jeanneret era Le Corbesier ("l'amic dels corbs") i el d'una besàvia, Le Combensier.

La influència calvinista

Sembla molt interessant assenyalar aquesta transposició de l'Occitània –la França més avançada, des de molts punts de vista, tant socials com culturals– a la Suïssa calvinista, perquè es reflecteix en la seva visió arquitectònica.

Una primera visió és que el calvinisme va imposar unes noves ordenances eclesiàstiques, amb esquemes rígids, en què hi havia amb vinculació estreta entre el poder civil i el religiós. Va transformar la ciutat en una agrupació de gent de religiositat extrema i minuciosa, controlada severament. Això va permetre acollir molts refugiats francesos de pensament semblant, crear noves escoles i influir arreu d'Europa.

El seu sistema teològic fou el més coherent de la reforma i va posar els fonaments de l'organització presbiteriana. De fet, el calvinisme ha estat la doctrina més àmpliament acceptada i que més ha influït en el protestantisme, una reforma alhora anticatòlica i antiluterana.

Molts d'aquests aspectes es reflecteixen en les primeres composicions dels cosins Jeanneret: rigidesa i desig de servir una nova societat, amb una arquitectura utòpica, una estructura social nova i allunyada de la realitat. Voldríem remarcar el caràcter calvinista de les creences dels Jeanneret i, en especial, del cosí petit, més tard anomenat Le Corbusier.

Recordem que, entre els fets que van ocasionar la persecució dels protestants l'any 1572 i l'època de la Revolució (1789), hi ha dos segles d'avenços científics i filosòfics, marcats per la gran influència que exerceix Descartes, a qui els seus contemporanis consideren el creador dels fonaments intel·lectuals de tot el pensament modern, ja que ho justifica tot –des de la moral fins al dret, la política i l'organització social– en la raó i en la percepció individual de la raó.

La influència de Descartes és irrefutable. El seu famós "mètode", que implica qüestionar-se totes les coses sense basar-les en la fe i construir una nova interpretació del món a partir d'observacions probables i no del que dicta la tradició, esdevindrà la base del mètode científic.

Els cosins germans Jeanneret es van imbricar en una de les conseqüències més clares d'aquesta marxa cap a la modernitat de l'època. Ens referim a la creació d'un nou concepte de ciutat, perseguint utopies que venien de lluny però que en aquell temps de la Il·lustració havien aflorat de nou arreu.

Michel Ragon, en un article publicat a la revista *Magazine Littéraire*, parla d'"una ciutat ideal per a un home inexistent".²⁷ La idea utòpica prové de Grècia, concreta-

²⁷ Ragon, Michel. "Une ville idéale pour un homme qui n'existe pas". *Magazine Littéraire*. Paris: Magazine-Expansion, 1978, núm. 139 (juliol-agost), p. 31-34.

ment del segle v a. C., quan Plató passà de la filosofia al despotisme ideològic i crea la primera utopia urbana, oposada a l'ideal de llibertat d'Atenes.

Els projectes de ciutats ideals abunden a partir del Renaixement i la majoria no fan res més que repetir l'ideal platònic. En aquest sentit, és exemplar la *Utopia* de Thomas More, filòsof canceller del rei Enric VIII. Són cinquanta-quatre ciutats geomètriques de sis mil famílies cadascuna, tan rectes i tan idèntiques que resulta difícil diferenciar-les i, per tant, fan “inútils els viatges”. Com en el cas de Plató, les menges es fan en comú en el refectori i amb una trompeta s'anuncien les hores. Solament hi ha una diferència: la ciutat no és dirigida per savis, guerrers o filòsofs, sinó per comerciants. La ciutat capitalista treu el nas per primer cop! La progressió es va anunciant. Després de l'incendi de Londres al segle XVII, quan Christopher Wren projecta la nova ciutat, hi dibuixa al centre no ja la catedral de Sant Pau, sinó el Royal Stock Exchange.

Plató havia col·locat al cor de la seva ciutat ideal un centre cultural i allunyava a la perifèria l'àgora comercial. Les primeres ciutats cristianes feien el mateix, amb l'única diferència que al centre hi col·locaven la catedral, el temple més gran, i des d'aquest punt es desenvolupaven totes les altres activitats entorn seu. Les grans ciutats utòpiques del Renaixement situen al primer pla la catedral davant del Palau del Príncep. Així s'observa a les propostes de les ciutats ideals de Filarete, Cataneo, De Marchi, Lorini i Scamozzi. Ha començat la secularització de la ciutat.

La proposta s'amplia encara més amb el ministre Colbert, que és el primer a imaginar-se ciutats industrials, com la que fa construir a prop de Cherbourg per als obrers d'una cristalleria, les casetes baixes dels quals, col·locades en línia recta, esdevindran el model de ciutat obrera fins al segle XX.

Els arquitectes encara ho milloren estèticament. Ledoux proposa, per a la nova fàbrica de sal d'Arc-et-Senans, el nou concepte de ciutat verda. S'avança als falansteris de Fourier i a les ciutats jardí de Howard. Ledoux és el primer que es preocupa per “l'home ordinari”. Col·loca els obrers en cases comunitària i els dóna formes apropiades als oficis dels seus treballadors: una piràmide per als paletes, una forma cilíndrica per als boters, i així cada categoria tindrà la forma corresponent. És la primera vegada que la ciutat es fa al voltant de la fàbrica –“filla i mare de la indústria”– i no de la catedral o del palau del príncep. És una ciutat filla dels “il·lustrats” del tipus del preceptor d'Émile, fervent ideal de Ledoux, on apareixen nous tipus d'edificis moralitzadors, com “un temple de la memòria”; una “casa de reunió”, dedicada al culte dels valors morals; “cases d'educació i esplai”; “un temple de la conciliació, anomenat Pacífera”, i un altre consagrat a l'amor, en realitat un bordell en forma de penis.

De tots aquests exemples utòpics, els germans Jeanneret puen i en treuen idees per a la seva concepció de les *villes radieuses* i de les *unités d'habitation*. Per Le Corbusier, l'analogia amb Fourier i els seus falansteris és innegable: la unitat d'habitació construïda a Marsella té exactament la mateixa població que el falansteri de Fourier, mil sis-cents habitants.

Una altra similitud és que “sempre serà més econòmic i més intel·ligent, per encabir una població de mil sis-centes persones, construir un gran edifici unitari que construir quatre-cents habitatges aïllats, perquè ens estalviarem quatre-cents menjadors, quatre-cents cuines i moltes altres quatre-cents coses necessàries; a més, hi haurèm d’afegir l’estalvi de dues a tres mil portes, amb els seus marcs i les seves ferradures, i no oblidem la conservació de tot plegat”. Aquesta reflexió és de Considerant,²⁸ un altre cèlebre utopista, que Le Corbusier cita en un escrit clàssic i que repetirà literalment per justificar la seva primera “ciutat jardí vertical” i, més tard, la “ciutat radiant”, integrada per unitats d’habitació.

Les visions utòpiques dels germans Jeanneret perduren molt de temps. Fa l’efecte que predominen en les concepcions del germà petit Charles-Édouard (Le Corbusier), quan el seu caràcter visionari l’impulsa a escriure que “l’animal humà, com les abelles, està condicionat per construir cèl·lules geomètriques”.

L’esperit geomètric es troba a totes les proposicions utòpiques i, igual com els altres arquitectes utòpics, Le Corbusier creu que les necessitats humanes queden limitades a poques coses, “molt idèntiques entre els homes i altres animals, formats pel mateix fang”. D’aquesta manera, arriba a la idea de l’“home màquina”, semblant al que va dibuixar Descartes en el seu “animal màquina” i tan estimat pels filòsofs de la Il·lustració, que culmina amb la noció de la “màquina d’habitar”.

Michel Ragon conclou: “El que crida l’atenció és que finalment els utòpics sempre tenen raó. Durant tota la seva vida, Le Corbusier va suscitar grans crítiques, però, en definitiva, les seves idees han prevalgut, sostingudes per una generació d’arquitectes que seguiran les seves paradoxes i excentricitats al peu de la lletra.”

Per sort, aquest primer temps utòpic dels germans Jeanneret es transforma en el diseg de projectar i construir d’acord amb la realitat del seu moment, però ara no hi aprofundirem en el tema, perquè ja s’ha explicat magistralment en moltes publicacions i llibres.

En aquest aspecte, va ser molt reveladora la visita que vaig fer a final dels anys vuitanta a Domènec Escorsa, que havia treballat a l’estudi que tenia conjuntament amb Pierre Jeanneret a Besiers, on havien desenvolupat el projecte de la futura capital de l’Índia. Inicialment, va mostrar-me una foto del primer projecte que havia fet a l’estudi, en col·laboració amb en Pierre: es tractava d’una clínica per a la cooperativa mutualista de Besiers, l’any 1947. I, a continuació, em va parlar del projecte per a la capital de l’Índia, que els havien encarregat cap a l’any 1950 i en què ben aviat van aflorar les diferències de criteri entre els clients indis i els arquitectes.

Probablement, aleshores, la mentalitat socialista dels caps indis va retallar massa el criteri de Le Corbusier de fer l’obra de la seva vida –que és el que pretenen fer els arquitectes “vedets”–, el qual finalment va deixar el projecte del model urbà de

²⁸ Victor Considerant (1808-1893).

la ciutat en mans del seu cosí Pierre i del seu associat Domènec Escorsa. Convé recordar que tant l'un com l'altre encara mantenien uns postulats ideològics i socials afins al partit comunista. Sembla lògic, doncs, que s'avinguessin més amb el criteri dels clients indis de fer molts edificis de cost reduït per a la gran comunitat índia de la futura capital.

Recordo bé que Le Corbusier aleshores va recomanar, per a aquest tipus de construcció, una cosa que l'havia impressionat durant el seu viatge a Catalunya: la "volta catalana", que ja havia utilitzat amb molt bons resultats a les Maisons Jaoul. Li demanà a Escorsa que anés a Barcelona i busqués paletes que volguessin anar a treballar a l'Índia, però Escorsa, en vista de la gran repressió que hi havia a Espanya aleshores, no es va atrevir a venir i els va anar a buscar a Còrsega, on encara en va aplegar algunes parelles.

Tot això reflecteix no tan sols les diferències de criteri entre la família Jeanneret, sinó també les diferències polítiques, per bé que sense trencar mai els llaços afectius. Gran part del projecte anava quedant en mans de Domènec Escorça i els seus ajudants, i en Pierre i ell mateix viatjaren sovint a l'Índia durant quinze anys, fins al 1965 en què va morir en Pierre, dos anys abans que el seu cosí Charles-Édouard.

Poc després de finalitzar les obres, l'estudi francès va tancar. Amb la restauració de la democràcia a Espanya i la legalització del partit comunista, l'antic arquitecte comissionat per la Generalitat de Catalunya per a la construcció del Pavelló de la República, projectat per Josep Lluís Sert i Lacasa a París l'any 1937, va poder tornar a Barcelona i va dipositar molts plànols de Chandigarh a l'Arxiu Nacional de Sant Cugat del Vallès.

Notes sobre l'arquitecte Javier Busquets

El primer contacte amb la família Busquets es va produir per raó de veïnatge. Els Tous vivíem al carrer de Girona, 123, en un habitatge proper a la cruïlla amb el carrer de Mallorca, on, cinquanta metres més enllà en direcció al carrer de Bailèn, concretament a Mallorca, 318, vivia la família Busquets. El pare, l'arquitecte Guillel Busquets i Vautravers, tenia l'estudi al mateix domicili i es coneixia amb el meu pare enginyer, per alguna obra comuna. Li semblava d'una germanofília política exagerada. Només volia que els seus dos fills estudiessin a l'Institut Alemany. El germà gran era en Javier i el petit, en Juan Antonio, el qual tenia una edat semblant a la meua i per això ens vam conèixer més i anàvem junts a l'escola, jo a l'Institut Maragall i ell al Col·legi Alemany que eren molt a prop; en aquella època, els estudiants caminaven molt més que ara i, a més, no hi havia problemes de trànsit als carrers. A més, tots anàvem als mateixos locals típics d'aquella part de l'Eixample, com la Farmàcia Puig-oriol, que encara existeix; la confiteria Esteve Riera, que va desaparèixer ja fa molts anys, i d'altres locals de bon record, com la casa dels "Lit-

hinés du Dr. Gustin”, amb una camioneta aparcada sempre al davant i que cridava l’atenció perquè era de tracció elèctrica, o la botiga de peixos exòtics del fons marí que hi havia al carrer de Girona a prop de la Diagonal, també desapareguda.

Quan vaig començar els primers estudis de batxillerat, el curs fatídic 1935-1936, a l’Institut Maragall, situat al carrer de Provença, inaugurava un dels primers edificis fets pel govern de la República. En canvi, els germans Busquets ja estudiaven a l’Institut Alemany, situat on ara hi ha el nou Institut Francès, és a dir, al carrer de Mojà, no gaire lluny del Maragall.

És divertit recordar que el primitiu Institut Francès estava situat en un antic xalet, més o menys afrancesat, de la cantonada dels carrers de Còrsega i Bailèn. Era un edifici que recordo molt bé perquè hi vaig fer alguns cursos de francès, que fou requisat pels alemanys quan s’ensorrà el règim del mariscal Pétain. Pocs anys després, el 1945, els francesos, en justa correspondència, es van quedar amb l’antic edifici alemany del carrer de Mojà i hi van construir el nou Institut Francès, obra de l’arquitecte Coderch de Sentmenat.

Després dels anys perduts en el llarg període de la Guerra Civil, supeditats a l’èxode a l’Argentina de la meva família, mentre els Busquets passaven suposadament a la zona nacional, correntment a Sant Sebastià, no ens vam retrobar fins a recomençar els estudis de batxillerat, en què el germà gran anava a recuperar els cursos que havia perdut per la Guerra Civil. Després, en Javier seria un dels primers a allistar-se com a tinent d’aviació a la División Azul. El domini de l’alemany li va permetre actuar com a oficial agregat per a la relació amb l’aviació alemanya, aleshores comanada pel mariscal Kesselring.

D’aquell temps, explicava una historieta divertida. Quan van arribar al primer centre organitzatiu de l’aviació alemanya, a prop de Berlín, van haver que jurar fidelitat a la Wehrmacht davant de von Richtofen, antic heroi i cap de la Legió Còndor a la guerra espanyola, i van ser rebuts amb gran sorpresa per l’himne de Riego de la República.

Sobre les primeres actuacions. També parlava de l’eufòria per l’avanç cap a Moscou, però semblaven explicacions menys versemblants i, tanmateix, heroiques, perquè les baixes foren moltes i, pocs anys després, van haver de retirar-se per la contraofensiva soviètica.

Aleshores, el tinent Javier Busquets torna a reaparèixer pels passadissos de l’Escola d’Arquitectura, amb l’elegant uniforme gris blau de l’aviació alemanya, ple d’insígnies, amb la creu gammada i la condecoració de la creu de ferro al coll –en fi, tenia la figura d’aviador nazi de les pel·lícules d’ara. Suposo que fou llavors, cap a l’any 1947, quan li van donar el títol definitiu d’arquitecte, d’una forma tan ràpida i poc ortodoxa que els alumnes reticents al règim franquista i a la seva germanofília –que no érem gaires– li vam agafar mania i vam començar a considerar-lo un autèntic fatxa.

Amb el títol d’arquitecte a la butxaca, Javier Busquets torna a desaparèixer d’Espanya i se’n va cap al Brasil, on treballa uns quants anys associat amb un altre

arquitecte alemany, Franz Heep, amb qui construeix un gran edifici a São Paulo, i així adquireix una experiència superior a la nostra, pobres arquitectes de postguerra!

En canvi, en Juan Antonio, el germà petit, va tenir les mateixes dificultats i va fer els mateixos grans esforços que tots nosaltres per aprovar els cursos preparatoris de dibuix i anàlisi matemàtica, abans de començar als cursos de la carrera. Ell era del curs anterior al nostre, el curs de Bohigas i Martorell, amb qui teníem una certa relació, perquè la majoria érem catalans i alguns alumnes venien d'Aragó, el País Basc, València i les illes Balears. Recordo que era un company molt alegre, catalanista i completament diferent del seu germà. En acabar la carrera, cap a l'any 1951, ens va anunciar la seva decisió de ingressar a la comunitat de monjos benets de l'Abadia de Montserrat, la qual cosa va provocar la natural sorpresa entre els amics i coneguts.

Els nostres eren uns cursos de pocs alumnes —a la meua classe érem divuit i això ja es va considerar exagerat. Es començava a percebre l'aparició d'una nova generació de classe mitjana i de postguerra, que convivia amb noms encara de la classe alta, com l'Alfons Milà, fill del comte de Montseny; en Francisco Sada de Quinto, comte del mateix nom, i l'Álvaro Libano Pérez de Ullibarri, autor d'un anecdotari escolar molt divertit. Aquest noi festejava amb la filla d'un gran prohom de la indústria basca, que em sembla que era el director de la Babcock & Wilcox. Aquest festeig no agradava al pare i va denunciar-lo per homosexual. Això va provocar reunions indagatòries a les quals vam ser sotmesos molts alumnes. Passats uns anys, el vaig tornar a veure. Tot havia acabat molt bé; el matrimoni encara durava, amb fills, i l'Álvaro era un arquitecte important, alt càrrec del Partit Nacionalista Basc. I, com a final de festa, la gran empresa del sogre havia fet suspensió i havia estat absorbida per una altra.

En Javier retorna del Brasil i reapareix amb motiu del concurs per construir el nou edifici del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya i Balears (encara no ens havíem separat de les illes Balears). Aquesta iniciativa, començada a mitjan anys cinquanta, era complicada pel lloc que s'havia triat per construir-lo, la plaça Nova, en ple barri antic, davant de les torres romanes, el Palau del Bisbe, i a prop de la catedral i dels organismes de l'Administració municipal.

Després d'un primer concurs resolt el maig de 1957, en què el jurat fou unànime a atorgar el premi a l'avantprojecte de Javier Busquets, amb el vot raonat dels arquitectes estrangers que en formaven part, Gio Ponti, Van den Broeck i Alfred Roth, que n'explicitaren els valors arquitectònics. La diferent interpretació de les ordenances municipals per part de molts concursants provocaren unes alineacions més o menys estrictes amb les edificacions confrontants. Per acord municipal, es va obtenir un canvi de les ordenances. El jurat va decidir convocar, el gener de 1958, un segon concurs amb més flexibilitat d'interpretació, que va permetre a les noves generacions “expressar-se més lliurement en un emplaçament crític, amb un programa institucional d'envergadura, en un context social i en un moment històric en què les llibertats mínimes exigides per l'arquitectura moderna no eren fàcilment acceptades”.

Per nosaltres, era impossible presentar-nos al concurs. Feia només cinc anys que havíem acabat la carrera i tan sols fèiem obres petites de decoració, en un estudi on encara dibuixàvem personalment amb tiralínies i tinta xinesa.

El nou jurat, format pels mateixos arquitectes del primer jurat, amb la incorporació d'Antoni Bonet Castellana en substitució de F. J. Carvajal Ferrer i Carles de Miguel, va emetre el seu veredicta el juny de 1958 i va encarregar al guanyador que desenvolupés el seu avantprojecte en el termini d'un any.

No crec que fos idea de l'arquitecte Busquets encarregar la decoració interior de les plantes del nou edifici a diferents grups d'arquitectes, perquè quasi tots ells eren catalanistes i contraris a la ideologia franquista. Segurament, l'ordre va venir de més amunt, és a dir, de Madrid, per mitjà de Carlos de Miguel, director de la revista *Arquitectura*,²⁹ publicació oficial del règim, el qual havia estat membre del primer jurat i va passar la consigna al degà del nostre Col·legi, en Manuel de Solà-Morales i de Rosselló, també jurat del primer concurs. Tant un com l'altre eren excombatents de l'exèrcit franquista, del terç de la "Virgen de Montserrat".

Posteriorment, vam tenir la sospita que tot responia a un intent de liberalitzar i democratitzar l'arquitectura, perquè volien presentar un gran pavelló a l'Exposició de Nova York, sense que això ocasionés grans problemes al règim. Després es van liberalitzar la pintura i l'escultura, amb Tàpies i d'altres, que també van participar en aquella exhibició. El cas més difícil, quasi impossible, fou la democratització de la literatura, del teatre i d'altres arts.

L'encàrrec i la distribució de l'interiorisme de les diferents plantes va anar de la manera següent:

- El centre informatiu de l'edifici, als locals de la planta baixa, als arquitectes F. Bassó Birulés i J. Gil Morros.
- La Sala d'Assemblees de la planta primera, al mateix arquitecte de l'edifici, Javier Busquets Sindreu.
- La Biblioteca de la planta segona, als arquitectes G. Giráldez, F. López Iñigo i J. Subias.
- La secció de Publicacions i les oficines del Centre Informatiu de l'edificació, de la planta tercera, als arquitectes P. Monguió i F. Vayreda.
- L'Oficina central de la planta cinquena, a l'arquitecte A. de Moragas Gallissà.
- El Deganat i la Junta de Govern de la planta sisena ens va ser encarregada als arquitectes José M. Fargas i Enric Tous Carbó.
- El Club de la planta setena, als arquitectes F. Correa i A. Milá.

²⁹ *Arquitectura*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1959-. Continuació de la *Revista Nacional de Arquitectura*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1941-1958, que era, al seu torn, la continuació de *Arquitectura*. Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, 1918-1936.

A la publicació del Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya i Balears de maig de 1962, es fa una descripció completa, en castellà, de la planta del Deganat:³⁰

La distribución de la planta se ajusta sensiblemente al programa de necesidades redactado en la convocatoria de los concursos de anteproyectos del Colegio de Arquitectos.

Consta de una sala de espera y pasos, secretaría y distribuidor de acceso a las restantes dependencias. El despacho de presidencia tiene incorporado el espacio de recepción, formado por seis grandes sillones y una mesa baja, sobre una alfombra. Las tres salas para reunión de comisiones y ponencias: Comisiones de Depuración Profesional, Junta de Gobierno, Tribunal Profesional, Hermandad, Consejo Superior de Colegios, U.I.A., Comisión de Arquitectos de la Administración Local, Ponencias, Seminarios de Estudios, etc., tienen capacidades distintas, de 8, 12, y 16 plazas, para mejor ajustarse a las diversas posibilidades.

La separación de estos espacios se logra por un sistema desmontable adaptado al módulo constructivo del edificio, formado por pies derechos de tubo cuadrado laminado en frío, al cual se adaptan, por medio de perfiles calibrados de hierro, los paneles y puertas de tablero de rejilla con rechapados por ambas caras y, en la parte superior, ceramientos de doble lámina de vidrio para lograr una unificación visual de toda la planta y conseguir un aislamiento acústico general. Todas las puertas son de dos hojas, una de ellas fijable desde el tirador por cremón al travesaño superior y la otra, con resbalón y retención desde el interior, lo que permite, con idéntico movimiento de los dos tiradores, abrir las puertas de par en par.

Todos los muebles armarios de las distintas dependencias forman parte de este sistema y van sujetos lateralmente a los perfiles calibrados por soportes de hierro cromado mediante el mismo tipo de tornillería de paneles y mobiliario.

Las mesas de la Presidencia y la recepción de las salas de reuniones van forradas de piel de becerro con revestimiento de pastillas desmontables.

Se ha estudiado un tipo de soporte normalizado, formado por cuatro perfiles cuadrados sujetos con tornillería, para todo el mobiliario: mesas y sillones de despachos, salas de reuniones y vestíbulo, lámparas de pie y de techo, etc.

La iluminación se consigue por tubos de neón en pantalla de iluminación de paneles y por lámparas de techo sobre las mesas de las salas de reuniones, centralizándose los transformadores en los armarios situados entre los pilares de estructura.

El pavimento va revestido de moqueta de nylon en gris oscuro; los pies derechos, en gris metalizado; los perfiles calibrados, en gris claro; los paneles, en blanco mar-

³⁰ “Decanato y Junta de Gobierno, planta 6ª”. Cuadernos de Arquitectura. Barcelona: Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya i Balears, 1962, 2n trim., núm. 48, p. 38-39. ISSN 0011-2364. Disponible en línia a: RACO .

fil, gris azulado y carmín; el techo, de siena claro y filete de paneles luminoso de carmín; la tapicería, de piel de siena natural y negro, y alfombra de azul celeste.

Para la inauguración, se han valorado distintos ambientes, con piezas de gres de Antonio Cumella y esculturas de Moisés Villelia. En el vestíbulo de entrada, se dispondrá un panel de placas de gres del mismo ceramista Cumella.

A la publicació *La seu del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya*, ara en català i sense la companyia de les illes Balears, apareguda l'any 1987, amb motiu dels 25 anys de la seva construcció,³¹ apareix la descripció següent de la planta:

Consta d'una sala destinada a vestíbul, sala d'espera i passos, secretaria i distribuïdor d'accés a les restants dependències. El despatx de la Presidència té incorporat l'espai de recepció, format per sis grans butaques i una taula baixa sobre una catifa. Les tres sales per a reunions de comissions i ponències: comissions d'administració local i ponències, seminaris d'estudis, etc., tenen capacitats diferents, de 8, 12 i 16 places, per ajustar-se millor a les diverses possibilitats.

La separació de tots els espais s'aconsegueix per un sistema desmuntable, adaptat al modulats constructiu de l'edifici, format per peus drets de tub quadrat laminat en fred, al qual s'adapten, mitjançant perfils calibrats de ferro, els plafons rexapats i portes de tauler de reixeta rexapades per ambdues cares i, a la part superior, tancament de doble làmina de vidre per assolir una unificació visual de tota la planta i aconseguir un aïllament acústic general.

En general l'edifici del Col·legi d'Arquitectes no va tenir gran èxit popular dintre la mediocre mediàtica del règim franquista. I, respecte a la decoració de les plantes interiors, solament el crític Alexandre Cirici Pellicer va donar una opinió molt favorable a la nostra planta: "Tous i Fargas, amb la consciència més humil de totes, cercant de realitzar el més perfecte amb un mínim de complicació, dominats per la idea de mesura i d'ordre fins a l'extrem que fan pensar en el rigor dòric."

Les obres d'aquesta decoració es van fer d'acord amb el degà Solà-Morales, a qui vam fer patir perquè, com que la nostra obra la fèiem desmuntable i al taller, va ser l'última a muntar-se i semblava impossible que es pogués acabar a temps.

Al mateix temps, en converses amb l'arquitecte Busquets, el criticàvem per la falta d'un modulats general de l'edifici, almenys alguna cosa interior relacionada amb les mides bàsiques i modulars, que aleshores eren sagrades per nosaltres.

Altres converses eren de tipus menys professional i de qüestions incomprensibles, perquè trencaven amb la idea existent al seu entorn. Ens va explicar els problemes

³¹ *La seu del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya: Barcelona 1962/1987*. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 1987.

polítics i les grans dificultats que havia tingut, com també la necessària ajuda rebuda d'amics ben situats a Madrid, per aconseguir la col·laboració de Picasso a la façana. Un dia ens va dir: "M'ha cridat el bisbe de Barcelona. He anat aquí al davant i m'ha dit que a la façana es faran uns dibuixos que no li agraden gens, perquè són d'un comunista, els nostres enemics. La meua reacció ha estat molt violenta. Li he recordat que la nostra lluita a la Guerra Civil va ser a favor de l'Església, i ara ells no perdonen la col·laboració del millor pintor." Ho explico tal com ho recordo, perquè retrata bé el caràcter contradictori de Busquets.

Les descripcions detallades d'aquesta planta del Deganat em permeten treure una conclusió divertida i, d'altra banda, contrària a l'ideologisme de gran part de la nostra arquitectura. En les dues descripcions de la planta, es parla del seu "sistema desmuntable, adaptat al modulat constructiu de l'edifici" <sic>. És a dir, tant en castellà com en català s'exalta una idea bàsica arquitectònica, però el resultat ha estat que, fins ara, és l'única planta que no ha experimentat cap variació, a diferència de totes les altres plantes, que s'han modificat completament.

Més tard, cap a l'any 1960, en Javier Busquets ens va dir que li havia agradat molt la decoració de la botiga Georg Jensen del passeig de Gràcia, obra acabada el 1958. I va afegir que ens havia recomanat a uns amics alemanys que volien decorar una botiga, perquè ell no feia obres de decoració.

Es tractava de condicionar un local comercial, destinat a oficines i magatzem, per a INA Rodaments d'Agulla –no recordo el nom original en alemany. El local es trobava a la planta baixa de l'anomenada "Casa dels Toros", obra de l'arquitecte Antoni de Moragas, gran immobiliari de l'època, associat a un altre arquitecte que em sembla que es deia Riba de Salas. Es tractava d'un edifici enorme, situat sobre l'avinguda aleshores anomenada de José Antonio Primo de Rivera, on destacaven uns grans plafons de tema taurí del fotògraf Francesc Català Roca, que sobresortien dels sostres de les terrasses i galeries de tot l'edifici.

Segurament, els agradaven els toros i volien remarcar-ho en el gran edifici situat al davant de la plaça de braus La Monumental.

La decoració es va acabar l'any 1961 i es va publicar a la revista *Arquitectura*, junt amb altres obres nostres, com la planta del Deganat del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, la fàbrica de begudes Kas per a José M. Knörr Elorza de Vitòria i la Casa Ballbé de Barcelona.³²

En el resum que en fa aquesta revista, diu que hi van col·laborar el fotògraf Francesc Català Roca, amb àmplies fotografies; Moisès Villèlia, amb una escultura construïda amb rodaments d'agulla de totes les mides (que considerem una de les

³² "5 obras de los arquitectos Fargas y Tous (Fábrica Dallant; Locales INA; Planta del Decanato del COCB; Fábrica Knörr Elorza)". *Arquitectura*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1964, núm. 71 (novembre), p. 19-27. ISSN 0004-2706.

seves obres més reeixides), i Antoni Cumella, amb un gran panel de plaques de gres esmaltat. També s'hi esmenta la col·laboració de l'arquitecte Ignasi de Rivera, aleshores col·laborador del nostre estudi, i que aquesta obra va ser seleccionada per als premis FAD d'interiorisme.

Una altra cosa curiosa relacionada amb l'arquitecte Busquets és que una de les seves últimes obres, entre els anys 1980 i 1990, fou la construcció de la fàbrica i seu central d'INA, aquella mateixa empresa alemanya, a la localitat de Sant Joan Despí.

En una altra conversa amb l'arquitecte Busquets sobre tractament de façanes, ens va parlar de l'experiència que havia adquirit amb l'edifici que va fer per a l'empresa alemanya Sandoz-Novartis a la Gran Via de les Corts Catalanes, 764-768, cantonada amb el carrer de Sardanya, una obra dels anys 1968 a 1972 en què va utilitzar, per primera vegada, l'acer Corten, i probablement ens va influir perquè l'utilitzés-sim a l'edifici del Banco Industrial de Bilbao que aleshores estàvem projectant a la Diagonal.

En una publicació proporcionada per l'arquitecte David Fernández, aquest edifici és descrit "com un dels exemples de bloc d'oficines dels anys setanta":

Es diferencia de l'arquitectura catalana de l'Escola de Barcelona, influenciada pel neorealisme italià dels anys cinquanta i seixanta, que volia sintetitzar els mètodes de la tradició constructiva amb el llegat racionalista del moviment modern. Aquest edifici forma part d'aquells experiments amb els nous materials i tecnologies, que es donen sovint a l'inici de l'era postmoderna. El bloc d'oficines es col·loca en un xamfrà de la Gran Via, carrer de gran amplitud i trànsit abundant, i adopta una volumetria que s'adapta a la geometria de la cantonada. La façana és un suggeridor mur cortina de vidre tintat de color fosc.

En aquell moment, el estava experimentant amb façanes de mampares mòbils de vidre per a l'edifici de "la Caixa" de la Diagonal.

Busquets va continuar treballant molt entre els anys setanta i vuitanta, i sempre fou considerat per nosaltres un bon arquitecte. En destacaria una casa plurifamiliar, a la cruïlla dels carrers de Lázaro Cárdenas i Escoles Pies i, com a contrast, l'edifici per a la Société Générale, a prop de l'antic i pesadíssim edifici del Banc d'Espanya, al costat sud de la plaça de Catalunya, de poc interès arquitectònic.

Tots aquests projectes i fotografies d'obres de l'estudi de Busquets foren donats pel seu germà Juan Antonio a l'Arxiu del Col·legi d'Arquitectes, a la seva mort, en espera que algun estudiós vulgui estudiar-los i trencar el mite del controvertit arquitecte Javier Busquets.

Voldria acabar amb un record pintoresc de l'última visita que li vaig fer al seu nou estudi d'arquitecte. S'havia condicionat, amb molt bon gust, una planta de soterrani al carrer de la Duquessa d'Orleans, al barri de Sarrià, on tenia nombrosos dibuixos i litografies que Picasso li havia enviat per les festes de Nadal, juntament

amb un conjunt de pintures gòtiques, renaixentistes i impressionistes de categoria, que havia adquirit com a home solter i adinerat. Tot això ho va cedir, a la seva mort, al Museu de Montserrat.

L'anècdota que realment retrata el Busquets d'aquesta última visita és la de la diana. A cada costat del passadís central de l'estudi, tenia les habitacions de treball dels ajudants i, al final del passadís, hi havia un blanc de tir. Quan volia practicar, avisava a tothom perquè no sortissin de les habitacions i, aleshores, apuntava i disparava amb una escopeta d'aire comprimit i després, amb gran satisfacció, invitava el visitant a fer punteria.

He deixat per al final un dels temes recurrents en totes les converses tingudes amb Javier Busquets, fins i tot quan ja era gran i havia oblidat els uniformes, però encara conservava molt bona pinta. Com a solter empedreït, sempre feia la mateixa pregunta, abans de començar altres converses: Creus interessant casar-se? I, a continuació, explicava les seves relacions amb filles de l'alta burgesia catalana i deia que havia estat a punt de casar-se amb l'abadessa d'un convent de monges. En fi, feia una explicació de tipus Tenorio.

Alexandre Deulofeu i Torres

Va néixer el 20 de setembre de 1903 a l'Armentera (Girona), on el seu pare feia d'apotecari. Quan l'Alexandre tenia tres anys, van desplaçar-se a Sant Pere Pescador i, als nou anys, a Figueres. A Barcelona, va estudiar la carrera de Farmàcia i, a Madrid, la de Ciències Químiques. Fa oposicions a catedràtic d'ensenyament secundari i esdevé professor de l'Institut de Figueres.

Actua políticament com a dirigent de la Joventut Nacionalista Republicana de l'Empordà. És nomenat regidor d'Esquerra Republicana de Catalunya i alcalde accidental de Figueres durant la Guerra civil. S'exilia a França del 5 de febrer de 1939 fins al 22 de gener de 1947.

A l'exili, fa diversos oficis: mestre de diverses matèries, músic, violinista i saxofonista de diferents grups de música d'esbarjo (toca la tenora en aplecs sardanistes) i clàssica (és un bon violinista), pagès experimental molt acurat, creador de plantacions hidropòniques, sense terra, amb solucions químiques preparades per ell, farmacèutic (fins que no volgueren convalidar-li el títol espanyol), obrer de fàbrica, paleta, escriptor, conferenciant, etc.

Quan torna a Figueres, es guanya la vida novament com a farmacèutic, però amplia les seves investigacions sobre la matemàtica de la història i es dedica a escriure uns quants llibres sobre aquest tema.

Va morir a Figueres l'any 1978, als 75 anys.

Vaig conèixer Alexandre Deulofeu ja de gran, entre els anys 1960 i 1968, és a dir, entre els 57 i els 65 anys.

Els caps de setmana de tot l'any anàvem amb la família, la meva dona Beth Galí i les filles Arola i Andrea, a la casa familiar dels Galí-Camprubí a la Cala Montjoi, més enllà de Roses. Ben a prop, teníem el *xiringuito* de “la Marqueta”, que era la dona d'un exiliat centreeuropeu que venia entrepans i begudes fresques. Es deia “El Bulli”, en record d'un gos bulldog de la propietària, que em demanà de fer-li un petit monument, una espècie de pilar de pedra d'uns tres quarts de metre d'alçada, rematat pel cap d'un bulldog blanquinós. Suposo que encara existeix en algun lloc. Qui s'hauria imaginat que aquell primer modest restaurant arribaria a la glòria quasi universal de Ferran Adrià!

En aquestes sortides de cap de setmana, aprofitava que disposava d'un Land Rover per visitar l'Alexandre Deulofeu a la farmàcia de Figueres, on sempre el trobava els matins dels dissabtes. Després, marxava a la seva masia veïna de Figueres. Fou ell qui em donà informació de tots els temples preromànics de l'Empordà, que després visitava i els comentava amb ell.

A còpia de moltes visites, vam arribar a tenir una certa familiaritat. Em va explicar anècdotes del seu exili, de com amb els seus experiments d'agricultura química deixava bocabadats els pagesos francesos, on havia treballat d'ajudant, perquè era un bon pagès; fins i tot em va regalar un llibre, quasi autobiogràfic, on anotava les despeses i donava a entendre que sempre es guanyava força bé la vida, tant treballant com tocant el violí en concerts de música clàssica a Montpeller i la tenora en festes majors del Rosselló —molt millor que la majoria d'exiliats, aturats als camps de concentració d'Argelers—, com, per mitjà dels contrabandistes, va poder arribar a ajudar la seva família de Figueres.

Recordo que una de les primeres vegades que el vaig visitar portava a la mà, per trencar el glaç, un petit llibret que havia comprat a Sant Pere de Rodes per cinquanta pessetes, que havia escrit ell.³³ Era l'única publicació que es trobava aleshores al monestir i, per les edicions que en van fer —jo en conservo la tercera—, demostra, ultra el seu amor a aquell monument, el seu sentit comercial.

Més tard, he sabut pels savis que ara han descobert, explicat i reconstruït Sant Pere de Rodes que les seves tesis històriques i arqueològiques eren força equivocades, perquè per ell tot el que era romànic era originari de l'Empordà, de tant com s'estimava el seu país. Fins i tot al seu llibre parla de l'Empordà com a “bressol de l'art romànic”.

Tanmateix, voldria dir que el que realment hem va impressionar de l'Alexandre Deulofeu no van ser les seves disquisicions històriques i arqueològiques, sinó els seus llibres sobre la matemàtica de la història, que vaig anar comprant a poc a poc, uns a l'editorial Emporitana, que era un altre fruit de la seva dedicació comercial,

³³ Deulofeu, Alexandre. *El monestir de Sant Pere de Roda: importància, història i art*. Figueres: Emporitana, 1970.

i d'altres al mercat de Sant Antoni. L'última adquisició d'un llibre seu la vaig fer gràcies a la col·laboració de Patricia Gabancho, el pare de la qual era un militar argentí, de nom Abelardo Gabancho, que vingué a Catalunya per conèixer-lo i després fou amic seu. Gràcies a la Patricia, em vaig posar en contacte amb un nét de l'Alexandre, anomenat Gutiérrez Deulofeu, que tenia casa a Vilafant i fou ell qui em va proporcionar aquell llibre que no tenia.

Es difícil fer un resum de les idees d'Alexandre Deulofeu. Feu uns estudis enormement interessants de la història i dels principals imperis a la biblioteca de la Universitat de Montpeller, quan vivia en un petit poble veí, fent de pagès.

Arran d'aquests estudis, va arribar a la conclusió que existien uns cicles naturals, amb unes característiques similars. Sostenia que cada civilització es pot arribar a desenvolupar en tres cicles de bastants anys cadascun. Dins les civilitzacions, els imperis tenen una durada mitjana d'uns 550 anys. Mitjançant el coneixement dels cicles, es poden evitar guerres, que considera, d'una forma bastant idealista, innecessàries, i fer que els processos esdevinguin pacífics. També considera que la humanitat arribarà a ser capaç de conèixer-los, alterar els propis cicles i tendir a organitzar-se en la forma d'una confederació universal de pobles lliures.

Així ho descriu al seu llibre titulat *La matemática de la historia*,³⁴ que edita en castellà el 1951 (edició esgotada) i del qual existeix també una edició original en català.³⁵ El novembre de 1967, se'n publica una segona edició en castellà, també a l'editorial Emporitana de Figueres,³⁶ que és la que tinc gràcies a la Patricia Gabancho i al nét de l'autor, Gutiérrez Deulofeu.

També escriu *Europa al desnudo*,³⁷ un llibre dedicat al doctor Leonardo Kociemski. És un resum de *La matemática de la historia*, que justifica de la manera següent al pròleg: "Atès que la publicació de l'obra completa, per raó de la seva extensió, requerirà alguns anys, i com que considerava un deure donar a conèixer, al més aviat possible, la llei que mana l'evolució dels pobles, ens vam decidir a publicar aquest resum." Tanmateix, mai no s'arribarà a publicar l'obra completa de *La matemática de la historia*.

El primer volum es titula "Nacimiento, grandeza y muerte de las civilizaciones" i "Naixença, grandesa i mort de les civilitzacions", en l'original català. El segon volum, "Los grandes errores de la historia" (exhaurit en l'edició castellana) i "Els grans errors de la història", en català. I el tercer volum és "Les cultures europees".

El quart, "Lluita d'imperis" (I part), i el cinquè, "Lluita d'imperis (II part): teutònic, anglosaxó, polonès, danès, noruec, víking, lituà, suec", llibre que tinc.

³⁴ Deulofeu, Alexandre. *La matemática de la historia*. Barcelona: Aymá, 1951.

³⁵ Deulofeu, Alexandre. *La matemática de la historia en la cultura occidental*. Barcelona: Editex, 1957.

³⁶ Deulofeu, Alexandre. *La matemática de la historia*. 2a ed. Figueres: Emporitana, 1967.

³⁷ Deulofeu, Alexandre. *Europa al desnudo*. Barcelona: Emporitana, 1954.

El sisè volum es titula “El segon cicle europeu. El procés polític i social” i el setè, *Catalunya, mare de la cultura europea*,³⁸ que publica a l'editorial Emporitana l'any 1976 i que també tinc.

Altres llibres seus són:

Memòries de la revolució, de la guerra i del exili,³⁹ molt divertit.

La pau al món per la matemàtica de la història,⁴⁰ del qual tinc la primera edició en castellà.⁴¹

L'Empordà: bressol de l'art romànic,⁴² del qual tinc la tercera edició de 1972.

Gran part de la literatura d'aquests llibres es dedica a explicar, amb gràfics, com es formen històricament els imperis, i el més sorprenent és el desenvolupament que tenen al llarg dels anys transcorreguts des de la primera publicació. És tan gran l'estudi que fa Deulofeu que és impossible donar-lo a conèixer aquí d'una manera resumida. I encara són més sorprenents les conseqüències d'aquest estudi.

Al pròleg de *La matemàtica de la història*, escriu: “Aquest llibre fou escrit durant el transcurs de l'any 1948 i constitueix la síntesi, el resum o pròleg d'una obra molt més extensa, que havíem acabat bastant anys abans; exactament el 1945. Dificultats de diverses causes (l'editorial Jané es va negar a publicar-ho) n'han retardat la publicació fins avui. Així i tot, es publica exactament com fou escrit en aquella data, sens haver-hi modificat o afegit paraula ni concepte de cap classe.”

Al pròleg de la segona edició de 1967 (que és la que tinc), hi afegeix els fets més importants esdevinguts entre 1951 i 1967, com a demostració de la certesa històrica de la seva matemàtica. Llegit amb una certa distància, o sigui, a la final del segle xx, cinquanta anys després, es comprova que s'han complert moltes de les prediccions que hi fa, entre elles algunes de molt sorprenents: “Alemanya, la nació que ha perdut la guerra, es refarà completament i deu anys després serà la primera potència d'Europa. És el que s'anomenarà ‘El miracle alemany’.” En canvi, les nacions guanyadores, França i Anglaterra, patiran la pèrdua dels seus imperis colonials. En el cas de França, entrarà “en la fase decadent”. Al seu interior, farà presa l'anarquia; arribarà a produir-s'hi una guerra civil, estesa a les colònies d'Algèria, Síria i el Líban, i a la Indoxina. Pel que fa a Anglaterra, diu: “Al cap de dos

³⁸ Deulofeu, Alexandre. *Catalunya, mare de la cultura europea*. Figueres: Emporitana, 1976. (La Matemàtica de la Història; 7). ISBN 848506916.

³⁹ Deulofeu, Alexandre. *Memòries de la revolució, de la guerra i de l'exili*. Figueres: Emporitana, 1975. ISBN 8485069153.

⁴⁰ Deulofeu, Alexandre. *La pau al món per la matemàtica de la història*. Barcelona: Pòrtic, 1970. (Llibre de Butxaca; 14).

⁴¹ Deulofeu, Alexandre. *La paz mundial por la matemática de la historia*. Barcelona: Pòrtic, 1973. (Pòrtic Hispànic; 7). ISBN 8473060229.

⁴² Deulofeu, Alexandre. *L'Empordà: bressol de l'art romànic*. 3a ed. Figueres: Emporitana, 1972.

anys d'acabada la guerra victoriosa, cedeix la seva hegemonia econòmica sobre el petroli de l'Orient Mitjà als Estats Units. Deixa de ser el cap de la Commonwealth i passar a ser simplement una de les nacions que la componen. Perd les seves grans ciutats de la Xina. Perd Palestina i, en aquests moments, està perdent el plet amb Egipte pel canal de Suez.”

Aquestes consideracions, expressades en una conferència pronunciada a la Résidence des Intellectuels Catalans de Montpellier l'any 1945, en el moment de màxima eufòria patriòtica de la França victoriosa, va causar un impacte tan impensat que va sorprendre el seu auditori. L'anunci del domini futur d'Alemanya, coincidint amb la davallada dels antics grans imperis europeus, la fi de l'imperi comunista de la URSS, o sigui, “el fracàs de l'experiència marxista”, va causar una sorpresa tan gran, que van pensar que havia perdut la raó. Van haver de passar molts anys perquè es demostrés que tenia raó. I, vist des d'avui, l'encert de Deulofeu és impressionant.

Respecte a Rússia, escriu: “El comunisme, a excepció dels països satèl·lits que ja es troben avui sota la seva influència, no s'implantarà en cap altre poble d'Europa. L'URSS, en lloc de seguir una via imperialista, va cap a la seva desintegració.” Va arribar a pronosticar que Amèrica del Nord es podria permetre el luxe d'ignorar els reptes comunistes de Berlín o de Cuba, perquè Rússia no reaccionaria agressivament, atesa “la falta d'esperit agressiu rus” en el cicle històric corresponent. I va pronosticar que una sèrie d'estats semiindependents, com Polònia, Hongria, Txecoslovàquia, Romania o Croàcia, se'n separarien gradualment o violentament en el primer conflicte bèl·lic que es presentés.

La “precisió de la llei matemàtica de la història”, l'aplica en moltes pàgines d'aquest llibre, com quan afirma: “La URSS es desintegrarà l'any 2000.” S'equivoca de molt poc, perquè els fets es van produir el 1991.

En una època molt primerenca, ja diu que els pobles occidentals s'uniran en una organització per a la defensa i donaran accés, com en el primer cicle, als antics invasors. També avança la constitució del mercat comú, primordialment de concepció alemanya, i afegeix que portarà a la unitat europea sota l'hegemonia d'Alemanya.

Crida encara més l'atenció el que diu a propòsit de les relacions del país que ha guanyat la Segona Guerra Mundial, els Estats Units d'Amèrica, amb l'imperi xinès emergent. Aquest estudi el fa al primer volum i pròleg de l'obra completa *La matemàtica de la història*, que titula “Naixement, grandesa i mort de les civilitzacions”. Hi apareixen els tres cicles de la cultura xinesa. Escriu:

“Per adonar-se de la importància exacta del problema xinès, cal que precisem que, en efecte, no es tracta d'un simple problema social, dit comunisme xinès, sinó que es tracta de l'aparició d'un nou nucli imperial que es troba al començament del seu primer procés agressiu; la fase caòtica comprèn de l'any 1945 a al 1949. A partir de 1950, podem considerar iniciat el nou imperi xinès. I, a partir d'aquest any, comença el procés agressiu i expansiu.

Envaeix el Tibet, que, tenint en compte que la primera fase de tots els imperis és federal, passa a ser una regió autònoma de la República Popular de la Xina. Comença el desenvolupament tècnic i econòmic, que portarà a la seva grandesa més desenvolupada l'any 2040.”

Una conseqüència que crida l'atenció és que diu que, ateses aquestes dades, Amèrica del Nord hauria d'evitar enfrontaments amb països de l'òrbita xinesa o asiàtica. A gran distància, doncs, es veu per què les guerres del Vietnam i de Corea, segons Deulofeu, no es podien guanyar. I també així s'expliquen els fracassos actuals a l'Iraq i a l'Afganistan.

Amb relació a Espanya, cal tenir en compte que les publicacions es van fer en ple franquisme i, per tant, Deulofeu havia d'escriure amb una certa autocensura i amb poca claredat.

El diari *Avui* en parla a la secció “Cultura” del dijous 11 d'agost del 2005, sota el títol: “Quatre autors analitzen els vaticinis del monumental assaig del científic Alexandre Deulofeu. És un article d'Ignasi Aragay,⁴³ en què, amb grans lletres, afirma: “El temps avala les prediccions de *La matemàtica de la història*. El peculiar intel·lectual republicà Alexandre Deulofeu (1903-1977) va tenir unes rares intuïcions polítiques que ara s'estan complint: l'ascens xinès, la caiguda de l'URSS i la unificació alemanya.

La seva monumental *La matemàtica de la història*, obra que va desenvolupar en vuit volums –el projecte inicial constava de vint-i-dos– és ara objecte d'un estudi col·lectiu a càrrec dels historiadors Enric Pujol i Jordi Casassas, l'economista Francesc Roca i el nét de Deulofeu, Juli Gutiérrez Deulofeu. El llibre l'ha publicat Brau Edicions amb un títol homònim al de l'obra original de l'autor homenatjat.⁴⁴

Deulofeu va estudiar Farmàcia i Química als anys vint a Madrid. Allí, Dalí li va presentar García Lorca, però ell anava a la seva. Fou un catalanista republicà molt actiu a la Figueres dels anys 30 i, durant la Guerra Civil, en va arribar a ser alcalde. Acabat el conflicte, es va exiliar a França fins al 1947, i va passar les tres últimes dècades de la seva vida a la seva ciutat natal com un discret farmacèutic, obsedit per la redacció d'una magna i incompresa obra intel·lectual.

Tanmateix, què és la matemàtica de la història? Doncs és un història cíclica a l'estil de *La decadència d'Occident* d'Oswald Spengler (1880-1936), l'autor que va influir més en Deulofeu, molt més que el seu contemporani Arnold J. Toynbee (1889-1975). Respecte d'aquests precedents, el més original de l'obra del figue-

⁴³ Aragay, Ignasi. “El temps avala les prediccions de *La matemàtica de la història*”. *Avui*, 11 d'agost de 2005, p. 36. Disponible en línia a l'hemeroteca de l'*Avui* ☐.

⁴⁴ *La matemàtica de la història: la teoria cíclica d'Alexandre Deulofeu*. Figueres: Brau, 2005. ISBN 8495946505.

renc és que no només marca uns cicles històrics, sinó que a més, influït per la seva formació en el camp biològic, els fixa amb una precisió matemàtica. Així, segons l'autor, cada civilització durarà 5.000 anys, dividits en tres períodes de 1.700 anys.

Deulofeu va començar a madurar la seva teoria molt aviat. L'any 1934, al seu primer llibre *Catalunya i l'Europa futura*, ja hi feia aparèixer la seva llei històrica, a partir de la qual “anunciava la immediata decadència d'Anglaterra, França i Espanya, i exposava una brillant i genuïna teoria sobre una futura confederació mundial”, segons escriu el seu nét Gutiérrez Deulofeu, que afegeix l'any 1939 va sorprendre l'erudit auditori que l'escoltava a la Résidence des Intellectuels Catalans anunciant el domini futur d'Alemanya, coincidint amb la davallada dels antics imperis i la fi de l'imperi de Moscou, és a dir, el fracàs del comunisme i l'experiència marxista. Els fets immediats no li van donar la raó, però, vist des d'avui, la va encertar.

L'any 1976, seguia convençut del seu diagnòstic i afirmava: “França i Anglaterra han perdut la categoria de grans potències sense que tinguin possibilitats de redreçar-se; Alemanya es troba en plena recuperació i continuarà el seu procés ascendent, l'aspecte polític més important i immediat del qual serà la unificació de les dues alemanyes, fet que ocorrerà als voltants de l'any 2000, alhora que es desintegrarà l'imperi de l'URSS. En aquell mateix instants, començarà la gran depressió dels Estats Units. El Japó es troba en un procés paral·lel al de l'imperi alemany, és a dir, s'anirà acostant també a la plenitud imperial, mentre que el veritable imperi agressor serà el jove i més imperi xinès, que entrarà en possessió dels territoris de l'URSS a l'Àsia.”

Déu n'hi do! Només hi falta l'assumpte de l'islamisme i ja tenim l'escenari polític mundial d'avui dia perfectament dibuixat.

També pronostica la fi d'Espanya l'any 2029, quan passarà a convertir-se, segons aquest científic visionari, en una confederació d'estats independents. Això sona una mica a la Constitució federal d'ERC, que inclou el dret a la secessió... Probablement, el partit republicà coneix les prediccions del qui en va ser militant i, a més, està disposat a fer el que sigui perquè es compleixin.

Em va fer arribar una còpia d'aquest article a l'*Avui* la Mijó, dona d'en Joan Miquel Touron de Perpinyà, amb la nota: “Per l'Enric. Petons a tots, Mijó”. Co-neixia el meu interès per les teories d'Alexandre Deulofeu!

Alexandre Deulofeu i el romànic de l'Empordà

Al diari *La Vanguardia* del dimarts 9 de gener de 1968, apareix un gran article amb el títol “El Románico en el Ampurdán” i el subtítol: “Genio y figura de Alexandre

Deulofeu”, signat en castellà per Arturo Llopis.⁴⁵ Com que és molt interessant, n’he fet un resum.

Segons l’autor, Deulofeu és una de les persones que s’han interessat més per l’art romànic, en particular ara que ha arribat als seixanta anys i ha deixat els “*escarceos políticos*”. Tanmateix, els seus llibres arriben a molts països d’Europa i Amèrica, com també ho fan les publicacions diàries italianes i de la premsa nòrdica, i a Mèxic, Veneçuela, Colòmbia, Argentina i l’Uruguai.

Per Artur Llopis, “Deulofeu és una de les persones més dignes d’aparèixer a les publicacions”, perquè ha creat unes teories sorprenents i actua com un vident de la història, atès que les seves teories s’han comprovat com a certes.

Al mateix temps, però, és un personatge desconegut i això s’ha de canviar.

Reproduint una frase de Manuel Brunet, es pot dir que Deulofeu “manipula el rellotge de la història”.

Per raó de la seva teoria del romànic com a original de l’Empordà, ha estat acusat pels historiadors, que abans no havien dit res del seu “autodidactisme”. S’obliden que Deulofeu és doctor en Farmàcia i en Ciències Naturals. La història i l’arqueologia li vindran després, fruit del seu exili a Montpeller. També de jove és professor i director d’un institut de segona ensenyança a Figueres.

L’articulista fa un repàs de la vida de l’historiador en el seu ambient, la farmàcia del carrer de Monturiol de Figueres. No sempre és a la farmàcia, o bé ha anat al mas o bé a la casa del seu amic Fort de Ribot. Una altra de les activitats del professor Deulofeu és la música. i la pagesia. Pel que fa a la música, es queda amb els clàssics i amb un grupet de figuerencs es dedica a la música de cambra, especialment la dels segles XVII i XVIII –Tartini, Vivaldi, Bach sobretot, Mozart, Boccherini, Pergolesi, Corelli, etc.

El carrer de Monturiol és curt, ample i orientat cap a la tramuntana. En aquest carrer, han nascut figures representatives de l’Empordà, com l’inventor del submarí Narcís Monturiol, el pintor Salvador Dalí i el poeta Fages de Climent.

També s’escapa cap a la seva masia, allunyada uns quilòmetres de Figueres. Allà té pins, alzines i roures, un autèntic bosc. Hi treballa la terra com un pagès. Hi va molt d’hora; ell mateix s’ha fet uns estris de plantar i sembrar que li permeten treballar assegut. És molt “manetes”, com a bon autodidacta. Té també arbres fruiters, on instal·la petits transistors i altaveus per sentir música mentre treballa –sempre música clàssica. Al costat del mas, ha construït una caseta de fusta molt original. Des de la seva masia, pot veure en direcció a Besalú tota la carena muntanyosa de la Garrotxa fins al santuari romànic de la Mare de Déu del Mont.

⁴⁵ Llopis, Arturo. “El románico en el Ampurdán: genio y figura de Alexandre Deulofeu”. *La Vanguardia*, 9 de gener de 1968, p. 35. Disponible en línia a l’hemeroteca de *La Vanguardia* ☐.

Una de les seves últimes obres és *L'Empordà: bressol de l'art romànic*,⁴⁶ obra exhaurida en català, de la qual també hi ha una versió en castellà. Paral·lelament, publica *Catalunya, origen de la pintura medieval*⁴⁷ i encara pensa acabar la sèrie amb una edició dedicada a *L'Empordà - Rosselló, bressol de l'escultura romànica*.

Deulofeu ha donat a conèixer totes les construccions romàniques de la província de Girona, Sempre l'acompanyen a les visites els seus amics excursionistes Joaquim Fort de Ribot i Francisco Quiroga Trujillo, amb qui retrata totes les restes romàniques, i també l'escriptor Ramon Guardiola i Rovira, alcalde de Figueres i vicepresident de la Diputació Provincial de Girona.

Deulofeu es pot considerar un descobridor d'àbsides encastades en velles masies, petits temples perduts per l'Albera o la Garrotxa. Fou qui primer va portar la gent a fixar-se novament en l'abandonat monestir de Sant Pere de Roda. Deia que s'hauria de dir de Rodes, perquè al seu escut figuren dues rodes. Publicà, amb gran èxit d'edicions, un llibret sobre la història del monestir, que era l'única explicació escrita, mig historicoarqueològica, que es trobava aleshores *in situ*.

Recordo que vaig comprar per cinquanta pessetes un d'aquests llibrets cap a l'any 1970, quan ja anava per la tercera edició. No se li podia negar sentit comercial a totes aquestes actuacions pedagògiques, com les moltes que explicava en el seu exili a França.

Va insistir molt davant les autoritats locals per millorar els camins que portaven al Mas de la Pallera i fins a l'ermita de Santa Helena, a pocs metres del monestir. Gràcies al seu entusiasme, va aconseguir celebrar una Setmana d'Art Romànic a Figueres. Amb això, va desvetllar l'interès dels poders públics. Historiadors, arqueòlegs i tècnics provincials de Girona van començar a fixar-se en els grans monuments i en les esglésies citades per Deulofeu als seus llibres. Reberen subvencions Sant Quirze de Colera, Santa Maria de Vilabertran, Sant Cristòfol de Beget, Sant Julià de Boada, Santa Maria de Roses, Sant Miquel de Cruïlles, etc.

L'article d'Artur Llopis acaba amb una descripció de com treballa Deulofeu. A banda de la seva fidelitat documental i d'una meticulosa recollida de dates i dades històriques de llibres poc coneguts, visita personalment tots els monuments dels qual parla, tant de Catalunya com d'Espanya i França. És un gran viatger: de Moissac a Cahors, de Sant Serni de Tolosa a Vézelay i de Poitiers a Autun repassa tot el romànic. També ho fa a Itàlia i pels museus, com al Museu Britànic de Londres. No deixa res per analitzar.

En aquest mateix article, apareix una fotografia amb aquest peu: "Alexandre Deulofeu habla, en San Pedro de Roda, con el arquitecto también ampurdanés

⁴⁶ Deulofeu, Alexandre. *L'Empordà, bressol de l'art romànic*. 3a ed. Figueres: Emporitana, 1972.

⁴⁷ Deulofeu, Alexandre. *Catalunya, origen de la pintura medieval*. Barcelona: Selecta, 1963.

Pelayo Martínez. El sacerdote es el cura párroco de Santa María de Vilabertrán, donde existe otro notable templo románico. (Foto Salvador Llorens)”.

Em permeto afegir una petita nota personal. Pelayo Martínez era catedràtic auxiliar de Projectes en un dels últims cursos de la meua carrera d'arquitecte (crec que era quart). Sempre el vaig considerar un dels pocs bons elements de l'Escola. Tant jo com en Fargas el vam considerar un gran element, coneixedor de l'arquitectura contemporània d'abans de la guerra. Ens va explicar també, amb cautela, moltes actuacions d'arquitectes del GATCPAC i ens va permetre fer un estudi sobre les normes superficials d'habitatges estudiats per Gropius. Més tard, vam saber que havia estat políticament correcte, republicà, i la seva amistat amb Deulofeu ho confirma. Tant ell com en Margarit (pare del gran arquitecte i poeta Joan Margarit), que era auxiliar de la Càtedra d'Urbanisme, foren dels pocs professors que ens despertaren l'afició a l'estudi de l'aspecte social de l'urbanisme i de l'arquitectura.

En un plànol de l'Alt Empordà, Alexandre Deulofeu va indicar-me totes les restes que considerava interessants de visitar:

- Al voltant de Figueres, tinc marcades: Sant Miquel i Sant Feliu de Cadins; el Sant Sepulcre i Sant Nazari, a Les Olives; Avinyonet de Puigventós; Palol Sabaldòria, i Santa Eulàlia, a Vilanova de la Muga.
- A la zona de Bàscara, va assenyalar: el Palau de Santa Eulàlia; Sant Andreu i Sant Genís de Vilarobau; Santa Júlia, a Sant Mori, i Sant Nicolau, a Cal Pagès.
- Als voltants de Lledó: Sant Romans, Cabanelles, Vilademires, Caixàs, Espinavessa, Sant Martí Sesserres, Cistella, Can Clotes, Can Ballarí i l'Estela.
- A la Garrotxa: Albanyà, Sant Llorenç de la Muga, Boadella d'Empordà, Sant Feliu de Carbonils, El Fau, Sant Cristòfol dels Horts, Tapis i Maçanet de Cabrenys.
- Al coll de Panissars: Santa Maria, Sant Pere del Pla de l'Arca, Sant Martí del Forn del Vidre i Agullana.
- A les Alberes: Sant Quirze i Santa Maria de Colera, Sant Romà de Delfià i el Terrer.
- Al cap de Creus: Sant Baldiri de la Tabalera.
- Finalment, cap al mar, Santa Maria de Roses.

Vaig visitar molts d'aquests monuments i tinc fotografies d'aquestes autèntiques excursions.

Miguel Fisac

Cap a l'any 1948, era estudiant de quart curs a l'Escola d'Arquitectura i, quan podia, feia “hores” de delineant a l'aleshores important empresa constructora Sala &

Amat, que recordo vagament. Com que tenia l'oficina a la cantonada del carrer del Comte d'Urgell amb París o Londres, hi anava caminant cada tarda des de Girona, 123, cantonada amb el carrer de Mallorca.

Una de les obres que portava aquesta constructora era el Col·legi Major Monterols, que em sembla que és una seu de l'Opus Dei a Barcelona, a sota del parc de Monterols, al carrer de Ferran Valls i Taberner o bé al carrer del Turó de Monterols. Dirigia aquesta obra l'arquitecte Miquel Fisac i, casualment, vaig haver de treballar en el seu projecte. Una cosa que li cridava l'atenció de la construcció catalana eren els encanyissats trenats dels cels rasos i els suports dels enguixats. Se li va ocórrer, com a element decoratiu, fer els sostres dels cels rasos de guix, però imitant l'encanyissat. Per fer-ho, demanà a l'empresa un dibuix per donant-lo al guixaire. Em va tocar fer aquest dibuix i, com era de preveure, fou una feina molt difícil per la meua capacitat, que, a més, recordo associada al complicat arquitecte del complicat Opus. Aleshores, Fisac era un dels dotze apòstols del fundador "monsenyor Escrivà", després Escrivà de Balaguer i ara sant i marquès de Peralta. Quan Fisac ho va deixar córrer, s'organitzà el daltabaix habitual quan algun numerari marxa de l'Opus.

Perquè m'ha vingut a la memòria un detall tan antic?

La meua filla Arola va venir a veure'm, acompanyada per la també arquitecta Valentina Maini, que tenia la dèria de la geobiotecnologia constructiva, concretament la construcció amb paques de palla i revestiment de fusta. Vam tenir una conversa interessant sobre un tipus de construcció adaptada a la crisi econòmica i, segons deia, de gran èxit en molts països d'Europa, com Suïssa i Alemanya. Parlàvem dels molts materials utilitzats, de l'antiga barreja de fang i palla, que de la Xina passà als països musulmans i d'ací arribà a la Lleida catalana. La utilització de l'econòmica canya, que es trobava tan fàcilment a totes les rieres i, per tant, era un dels materials més comuns al món agrícola. Em va fer pensar amb els teixits de canya trenada dels cels rasos i, de retruc, en Fisac.

Em va deixar dos números de la revista *Gea*, de l'Associació d'Estudis Geobiològics. Com a resultat de tot això, em va explicar que tenia la intenció d'arribar a construir una casa de pisos amb aquest sistema. Amb el meu esperit crític, de la meua collita vaig al·legar els problemes ignífugs de la palla, la possibilitat dels insectes i altres problemes de podridura per raó de la humitat, etc. El resultat fou una alegre conversa sobre un nou tipus de construcció. Hi contraposava la possible economia del material i, finalment, es palesava la "sostenibilitat" del sistema, i aquí sembla que guanyava la partida. Era un triomfal pòquer de l'arquitectura actual, impossible de guanyar.

Em va fer pensar novament en aquest sistema de construcció fou quan va explicar l'animadversió pels sistemes de construcció corrents: ella ho simplificava amb la paraula "del formigó" i això em fa recordar un sistema que a Tous i Fargas vàrem utilitzar feia molts anys. Em refereixo al polièster reforçat amb fibra de vidre, que

haviem desenvolupat amb el nom de la indústria Hypar SA en façanes i cobertes de diverses obres, a Banca Catalana, al magatzem d'Spar, a l'edifici industrial per a Siliconas Hispania i en altres. En realitat, també reemplaçàvem l'adob d'abans per un material nou, un plàstic, reforçat per fibra de vidre, en comptes de palla. La tècnica nova, doncs, reemplaçada per la tècnica vella.

Vàrem arribar a sortir en un número de la revista anglesa *The Architects' Journal*.⁴⁸ Reproduïa una fotografia de la façana de Banca Catalana i dedicava tota una plana parlant dels detalls constructius. Al peu de la fotografia, s'explicava: "In this flat, surfaces are double-glazed and the three dimensional panels are opaque in-fill. The opaque panels are double-skinned expanded polyester with an insulating filling. Their three-dimensional shape gives them a high strength-weight ratio."

El llavors estudiant becari, J. L. Gil del Palacio, autor del material aportat a la revista, ens va escriure per demanar-nos un tros de "paraboloide", a fi de mostra-ho a l'Institut de la Construcció, que ens donaria el nom apropiat per especificar-lo a Anglaterra.

Un arquitecte aleshores important d'aquell país, de nom Stirling,⁴⁹ va trobar interessant aquest material, tan ben adaptat a la seva climatologia –pes aquest motiu, ja s'havia utilitzat a la construcció naval. I el va utilitzar en dues construccions importants, una d'elles a la biblioteca de la Universitat de Califòrnia. Però li va passar el mateix que a nosaltres: la gran indústria del ciment i del formigó el va denunciar perquè deia que feia servir un material ignífug, i sé que això li va ocasionar molts problemes legals.

A Espanya, l'oposició es va fer amb uns altres arguments: es deia que hi havia un material anomenat Forton[®], que s'havia patentat amb anterioritat, en què el polièster era reemplaçat per formigó armat amb fibra de vidre. Nosaltres, a més, vam tenir un altre problema de tipus ideològic: algunes façanes fetes amb una certa despreocupació donaven lloc a autèntiques barbaritats. Una d'elles, situada a la Gran Via, davant de l'alçada de l'Hotel Ritz, ens causava una autèntic malestar. Ho compensaven altres façanes, tractades amb sensibilitat per alguns arquitectes. Per exemple, amb motiu del Cinquantenari de la Fira de Barcelona, un arquitecte municipal va construir un gran edifici, a prop del carrer de Lleida, amb façanes tancades amb plaques que formalment eren paraboloïdes construïts per l'empresa Hypar. Devia tenir prou interès, atès que fins i tot se'n va fer un segell filatèlic del correu espanyol als anys setanta.

⁴⁸ "Curtain wall: Office Building in Rambla, Catalunya, Barcelona. José Maria Fargas Falp and Enrique Tous Carbó, architects. Material supplied by Gil del Palacio". *Architect's Journal*. Londres: Architectural Press Ltd, 26 de novembre de 1969, p. 1367-1368. ISSN 0003-8466.

⁴⁹ James Stirling (1926-1992). *Science Library*. University of California, Irvine.

Norbert Font i Sagué

A l'important llibre *Antoni Gaudí*, de Josep F. Ràfols, primer biògraf de l'arquitecte, atès que fou escrit el 1928, només dos anys després de la seva mort; a la cronologia final que figura a la pàgina 269,⁵⁰ s'esmenta que l'any 1900 va dibuixar el recordatori de la primera missa de mossèn Norbert Font i Sagué.

De fet, solament a la pàgina 110 de l'edició castellana es troba una petita referència a aquest recordatori, en la confusa sintaxi i el dubtós castellà de la versió de 1929.⁵¹

Concretament, Ràfols escriu:

Aún convendría observar que, al barroquismo de la Casa Calvet, sabe Gaudí agregarle su brillante experiencia del modernismo arquitectónico, que en la cerca Miralles de Las Corts de nuevo emprende con mayor brío y donde —como en el recordatorio de misacantano de mosén Font y Sagués y la bandera que los reusenses vecinos de Barcelona donaron a los de la Misericordia de su ciudad— supera en movimiento y en vida a todos los modernistas coetáneos.

Poca cosa i encara complicada, en el llenguatge castellà de Ràfols.

Més tard, a la pàgina 140, reproduceix uns deliciosos dibuixos, com estudis d'àngels, per incorporar en aquest recordatori.

Sempre m'ha interessat personalment, per la meua afició a la geologia i a la mineralogia, la figura d'aquest gran amic de Gaudí i, d'altra banda, una de les primeres personalitats del món en l'estudi de la geologia catalana.

Quan va començar a forjar-se aquesta amistat entre Gaudí i Norbert Font i Sagués? El més probable és que fou a l'Associació Catalana d'Excursions Científiques, creada l'any 1876, de la qual Gaudí es fa soci tres anys més tard, concretament el 29 d'abril de 1879, un any després d'obtenir el títol d'arquitecte. S'ha demostrat que, des de llavors fins a l'any 1900, va assistir a les conferències i a les classes que hi va impartir l'excel·lent estudiós professor de geologia, que segurament admirava. Li devien agradar tant les seves lliçons que, quan l'any 1900, l'aficionat excursionista i gran geòleg fou consagrat capellà, Gaudí, atret no tan sols per la faceta del científic sinó també per una forma d'entendre la religiositat semblant a la seva, com a mostra d'agraïment li va dedicar el recordatori, amb dibuixos fets a mà per ell.

En això, també coincideix Joan Bergós, un altre important biògraf gaudinià, al seu llibre *Antoni Gaudí: arquitecte genial. Vida i obra* (Biblioteca Popular Catalana. Col. "Vell i Nou". Barcelona: Editorial Millà).⁵² A la pàgina 15, escriu que, al Cen-

⁵⁰ Ràfols, Josep F. *Antoni Gaudí*. Barcelona: Canosa, 1928.

⁵¹ Ràfols, Josep F. *Antonio Gaudí*. Barcelona: Canosa, 1929.

⁵² Bergós, Joan. *Gaudí: arquitecte genial. Vida i obra*. Barcelona: Millà, 1972.

tre Català d'Excursions Científiques, Gaudí es fa amic del poeta Verdaguer i del famós geòleg Norbert Font i Sagués.

El jove geòleg es guanya novament l'admiració de Gaudí quan, l'any 1897 (essent encara seminarista), baixa a l'avenc de Sant Sadurní de Noya, considerat el primer gran descens de Catalunya, i l'any següent, a l'avenc del Bruc. Així doncs, Font es pot considerar un dels primers espeleòlegs catalans. Recordem que Gaudí, com la majoria de anorèxics, sentia atracció per les cavernes i balnes, com queda reflectit en moltes de les seves obres.

Mn. Norbert Font i Sagués fou autor del llibre *Curs de geologia* i, després, de *Dinámica y estatigráfica aplicada a Cataluña*, que signa com a professor d'aquesta assignatura al Centre Excursionista de Catalunya. Aquesta obra, impulsada pels Estudis Universitaris Catalans, té un pròleg de Lluís M. Vidal, enginyer en cap de mines, i és publicada per l'Establiment Gràfic Thomas de Barcelona l'octubre de 1905.⁵³

Aquest pròleg parla d'un "tractat de geologia" i s'hi llegeix en català: "Benvingut sia! Exclamaran ab mi tots quants tinguen dintre son cor per l'amor a la pàtria y per les ciències naturals."

Curiosament, a la plana final, el llibre inclou una nota del Vicariat General de la Diòcesi de Barcelona, on consta la llicència eclesiàstica: "Mediant Nostra Ordre ha estat examinat, y no conté, segons la censura, cap cosa contraria al dogma catòlich y a la santa moral. Lo vicari general. Ricardo, bisbe d'Eudoxia."

Per Gaudí, un llibre que adoptava totes les teories geològiques contràries als postulats de la vella Església devia semblar-li perfecte i una mostra que era possible una nova concepció religiosa, com sempre havia pensat. Després de més de 450 pàgines en què Font admet totes les conclusions dels estudiosos europeus, només inclou quatre ratlles de tipus religiós, a propòsit de l'"Aparició de l'home" (p. 452): "La Bíblia, després d'explicar les diferents fases de la formació de la terra, ab (sic) una gradació que confirma en totes ses parts la Geologia, ens diu que, com a cim de la creació, vingué l'Home, adornat pel Creador ab un esperit que'l feu superior a tots els sers que fins allavors havien existit, excepcional per ses nobles facultats y dominador de tot lo que' l rodeja."

És un llibre que conservo amb molta estima, perquè el meu pare el va obtenir quan era professor de l'Escola Superior d'Indústries de Vilanova i la Geltrú, on va donar classes de Mecànica durant uns quants anys.

La millor prova que fou una amistat continuada es pot trobar en el mateix llibre de geologia de Mn. Font i Sagués. Els estudis geològics de Font es troben units a les obres de Gaudí. Així, a la pàgina 448 llegim: "Però el jaciment quaternari català més interessant és el que fa pocs anys vaig descobrir a les obres que s'estaven fent a can Muntané

⁵³ Font i Sagués, Norbert. *Curs de geologia dinàmica i estratigràfica aplicada a Catalunya*. Barcelona: Establiment Gràfic Thomas, 1905.

de Gràcia per construir l'actual Parch Güell (sic); allí, en una cova plena quasi tota de bretxa y llot, vaig recollir una munió d'espècies que han sigut estudiades per en Deperet, el Dr. Almera y n'Arthur Bofill". I, a continuació, dóna els noms científics de les restes recollides de mamífers, rèptils i altres animals. Criden l'atenció de fragment de la mandíbula d'un rinoceront i moltes closques de tortugues, que reproduïx fotogràficament. Gaudí, admirat, havia fet conèixer les seves troballes al seu amic Font.

El Park Güell era una font considerable de sorpreses per l'atractiu interès gaudinià. Al llibre d'Eduardo Rojo Albarrán *Antoni Gaudí, aquest desconegut. El Park Güell*, a la pàgina 130 es llegeix el següent:⁵⁴ "Durant les obres d'aplanament, es va descobrir una font d'aigua mineral que el mecenes, com a bon negociant, va voler comercialitzar sota el nom d'aigua mineral Sarva. L'escut distintiu de l'etiqueta és indubtablement de Gaudí; hi deixa les seves conegudes lletres alfa i omega, aquesta vegada amb un estil sanscrit. Doncs bé; Filomena Aguilà ens ha proporcionat una etiqueta d'aquesta aigua mineral on consten la seva composició hipotètica i certes determinacions especials, realitzades per l'Institut Quimiotècnic de Barcelona i signades pel seu director el 24 de maig de 1913. En fotogravat, l'entrada principal del Park amb el seu temple dòric al fons. Fixem-nos-hi detingudament, i observarem que s'ha finalitzat la cornisa-banc, corresponent al frontispici del temple, però res més."

En realitat, aquesta devia ser la idea primigènia. Quan Salvador Sellés imagina i dóna per fet el temple-mercat encara no construït, diu: "La mitad de esta superficie se sustenta sobre columnas que dejan un espacio suficiente para servir de bazar de ventas de artículos de más perentoria necesidad en todos los ramos. Estas columnas respiran un sentimiento clásico muy intenso, pero, a pesar de todo, modernizado, sin que dejen de evocar las veneradas creaciones dóricas griegas. En el frente de este espacio cubierto, aparece el orden completo, formado por basamento, columnas, arquitrabe, friso y cornisa." (Sellés, S., "Park Güell", p. 62 i 63).⁵⁵

⁵⁴ Rojo Albarrán, Eduardo. *Antonio Gaudí, ese desconocido: el Park Güell*. Barcelona: Los Libros de la Frontera, 1987. ISBN 8485709624, p. 130.

⁵⁵ Sellés i Baró, Salvador. "Park Güell". *Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*. 1903, p. 47-67.

Sobre Fabià Estapé

Altres capítols, seguint les memòries *De tots colors*

Quan intento donar a conèixer la meua opinió sobre les memòries de Fabià Estapé,¹ cal esmentar tres activitats diferents, les tres molt actives i prou importants perquè palesen el seu tarannà i el seu caràcter vital. La primera és la col·laboració periodística amb *La Vanguardia*, diari clàssic de la burgesia catalana. La segona és la seva activitat relacionada amb la Junta del Futbol Club Barcelona. Finalment, la tercera és l'estudi de la vida i les obres del gran urbanista Ildefons Cerdà.

L'entrada al diari *La Vanguardia* es va produir arran de l'amistat amb Sebastià Salvador i Plandiura, company de la milícia aèria de Carles Godó, l'hereu de la nissaga propietària del periòdic. Fou aquest el defensor inicial de la incorporació del professor Estapé a l'empresa del seu pare.

Era una causa difícil, perquè en aquell moment el diari passava per una de les seves èpoques més dures, sota la direcció de l'integrista Luis de Galinsoga, i fins dos anys més tard, cap al maig de 1955, no va aconseguir ser admès com a col·laborador. Fabià explica la primera entrevista que va tenir amb el director, en una de les seves millors actuacions, exhibint un gran sentit de l'humor. La reproduïxo de les *Converses*): “Usted entra aquí porque lo ha querido el amo. Y piensa colaborar mediante artículos de economía semanales, ¿Verdad? Aquí los artículos se pagan a 300 pesetas cada uno. Una advertencia final: artículo censurado, artículo no cobrado.”²

En els primers temps de la col·laboració, la majoria d'articles eren sobretot d'economia internacional “que semblaven menys perillosos”. Foren recollits al llibre *Notas sobre la actualidad económica*.³ I quan, a partir d'aquell any, es reduí la censura, va començar a orientar els seus articles cap a l'economia nacional. Això no ho feia

¹ Estapé, Fabià. *De tots colors: memòries*. Barcelona: Edicions 62, 2000. (Biografies i Memòries; 42). ISBN 8429746757.

² Estapé, Fabià. *Converses amb Fabián Estapé: gravacions per a una biografia*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 1988. ISBN 8474883938, p. 72.

³ Estapé, Fabià. *Notas sobre la actualidad económica*. Barcelona: J. M. Bosch, 1957.

directament, sinó que escollia un país on els problemes fossin els mateixos que hi havia a Espanya. Un clàssic de la seva murrieria.

Fabià es mostra joiós d'aquesta col·laboració periodística i la considera la seva segona professió. Agraeix l'ajuda del col·laborador del diari Eduardo Palacio Valdés, que li revisa amb un llapis vermell l'estil del castellà, únic idioma que utilitza el diari.

Cap als anys 1959 i 1960, va escriure a bastament sobre el Pla d'estabilització i l'Informe del Banc Mundial. La col·laboració es va transformar de diària a setmanal, al suplement d'informació econòmica i financera, que s'obria amb un editorial seu i continuava amb articles dels seus deixebles i professors de la Facultat, com Jané, Narcís Serra, Condeminas i Costafreda.

Ell mateix escriu que la col·laboració amb *La Vanguardia* no la deixa mai. Solament plega com a col·laborador regular i es converteix en col·laborador ocasional.

Aprofita la seva actuació a la Comissaria del Govern per escriure sobre les divergències entre les seves propostes i les actuacions de Lopez Rodó: "Escriu un article i aconseguixo que el ministre de torn estigui empenyat uns quants anys amb mi. Quina eficiència, oi?"

Referent al món del futbol, explica a les *Converses*⁴ que, "de petit, li agradava jugar al futbol als salesians del Colegio Condal". El van expulsar perquè va trencar una dent a un altre jugador. Més tard, demana humorísticament a tots els ajudants de les *Converses* que no enregistrin, perquè els donarà una exclusiva on pot ensorrar-se la seva autoritat o, com ell diu, "una taca en el seu pedigrí". I esmenta la influència nefasta del seu avi basc, que el portava a veure futbol al camp de l'Espanyol de Sarrià.

Tanmateix, el pare d'en Senillosa, alumne seu, el va convidar a la llotja del Barça, al camp de les Corts i, entre Samitier i Zamora, va començar la seva afició al futbol. I va "poder veure el Barça de les cinc copes des de la llotja presidencial, amb la brillant actuació d'en Kubala: "fins i tot a la Mariantònia, que el futbol no li deia res, li agradava veure'l jugar!"

Va ser el seu amic circumstancial Antoni Julià de Capmany qui li va proposar, el setembre de 1959, entrar a la directiva del president Francesc Miró i Sans. El període de 1959 a 1961 era un moment particularment brillant del club, amb l'estadi construït, però endeutat i amb dificultats per pagar; per tant, ell hi podria ajudar, en qualitat d'economista.

Llavors, Fabià va conèixer un mànager particularment famós, l'Helenio Herrera, que va portar el club a les semifinals de la Copa d'Europa a Hamburg i a Brussel·les, i a la final de Berna.

⁴ Estapé, Fabià. *Converses amb Fabián Estapé: gravacions per a una biografia*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 1988. ISBN 8474883938.

Fabià va continuar essent membre de la Comissió Econòmica del Barça fins al 1986, quan va plegar. En aquell temps, va intervenir en tots els tripijocs econòmics: la hipoteca del Banesto; la requalificació de terrenys, obtinguda gràcies a una de les “alcaldades” de Porcioles, que va permetre que el nou president Llaudet edificqués gran part de l’antic camp de les Corts, guanyés una zona verda i pagués quasi tot el nou estadi.

Gràcies a l’eufòria econòmica que li va proporcionar la seva feina política a Madrid, la família Estapé-Tous, formada pel matrimoni i les tres primeres filles, va decidir llogar successivament dues torres en diferents llocs d’Aiguafreda i fer d’estiuejants els tres mesos de juny, juliol i agost, coincidint amb les vacances de Mariàtonia a la Diputació i de les nenes a l’Institut Francès.

A sobre d’aquest conegut poble d’estiueig, s’estava construint una gran urbanització, anomenada El Muntanyà, proveïda de zones esportives i restaurants, on anava a entrenar-se l’equip del Barça. Més endavant, fou el lloc que Armand Carabèn i la seva dona holandesa Marjolin van posar de moda com a segona residència del gran jugador Cruyff i d’altres futbolistes del Barça.

Després, la família va llogar una altra torre a Sant Martí de Centelles, que tenia l’avantatge de trobar-se al costat de l’estació del ferrocarril, en molt bona comunicació amb Barcelona. Aquest lloc era un dels que més m’atreïen en la meua dèria excursionista de joventut. S’hi trobaven les ruïnes del castell de Centelles, seu d’una de les nissagues més importants de la història de Catalunya. I, com vaig explicar al meu cunyat, fou allà on havia nascut, en un mas proper, un dels dos valors més grans de l’urbanisme i l’arquitectura de Catalunya, al costat de Gaudí: Ildefons Cerdà.

La meua germana i les tres filles van arribar a fer berenades a la font de Can Cerdà.

A les pàgines de les seves memòries, mai no explica les meves indicacions sobre el meu admirat Cerdà. Fabià simplement diu que, en un escrit de la Festa Major de Sant Martí de Centelles de 1966, enmig de la programació, va trobar un escrit d’Albert Mas Vilalta, sobre “Un centellense poco conocido: Ildefonso Cerdà i Sunyer nació en el Mas Cerdà”. A partir de totes aquestes dades, va començar l’estudi incansable de Fabià, com explica a *De tots colors*.⁵ Segons la meua opinió, tracta el gran urbanista d’una forma bastant desagradable: amb detalls de burla, menyspreu, desconeixement i masclisme, que el fan molt antipàtic. En donaré alguns exemples. Per Fabià, l’urbanista “va seguir totes les passes reglamentàries de l’època, fins i tot la de casar-se amb una dona, Clotilde Bosch, que, avorrida de veure’l dibuixar, li feia el salt”. Li sembla important oferir una visió masclista i realment indigna de l’urbanista: “Amb Cerdà,

⁵ Estapé, Fabià. *De tots colors: memòries*. Barcelona: Edicions 62, 2000. (Biografies i Memòries, 42). ISBN 8429746757, p. 147-152.

em va quedar una cosa clara: o construeixes el plànol de Barcelona o satisfàs la dona. Totes dues coses resulten incompatibles i Cerdà va estimar més donar-ho tot per la ciutat. Les conseqüències van ser una filla il·legítima.” Tot plegat fa pensar que no tenia la més petita idea de qui era Cerdà, i em genera moltes dubtes sobre si va entendre res verdaderament interessant del seu biografiat. La quarta filla, Clotilde, la va tenir la seva dona quan ja s’havien separat. Però, tanmateix, fou afillada i molt ben tractada, i es va convertir en una artista de fama mundial. Curiosament, fou la fundadora de la primera lògia maçònica femenina d’Espanya. I això fa pensar que també Cerdà tingué bones relacions amb la maçoneria, com ja hem esmentat. Tanmateix, d’aquest tema, en Fabià, sempre murri i sotmès als seus amics de l’Opus, que li paguen l’estudi, no en diu absolutament res.

Per sort, a les *Converses*, com que només dedica un paràgraf molt curt⁶ al treball sobre Cerdà, es pot considerar acceptable la visió que en dona.

Encara aleshores ignorava per què la figura d’Ildefons Cerdà era quasi desconeguda. Vaig explicar-li l’enemistat quasi patològica que hi havia entre Puig i Cadafalch, i Cerdà, pel fet que l’any 1859 es va aprovar el Pla d’Eixample de Barcelona que aquest havia proposat, una vegada decidida la demolició de les antigues muralles medievals.

Recordo que li vaig donar alguns escrits de Puig i Cadafalch, com *La plaça de Catalunya*,⁷ que conservo fotocopiada, on es comprova l’odi africà que aquest arquitecte sentia per l’enginyer Cerdà.

Més tard, ho he pogut comprovar novament, i així ho vaig reflectir a la nadala de 1988.⁸ Puig sentia odis indiscriminats envers determinats personatges: en una alta ocasió, va polemitzar amb Eugeni d’Ors i l’obligà a emigrar a Madrid. En ambdós casos, pràcticament expulsava els contrincants que no compartien la seva idea de Catalunya.

Molts anys després, he trobat altres raons que certifiquen que l’odi de Puig era un component important per al seu càrrec de president de la Mancomunitat Catalana, quan succeí Prat de la Riba. En canvi, Estapé no parla d’altres forces que van anar a favor de Cerdà i també, en molts aspectes, de Gaudí, que també fou ignorat durant molts anys.

⁶ Estapé, Fabià. *Converses amb Fabià Estapé: gravacions per a una biografia*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 1988. ISBN 8474883938, p. 94.

⁷ Puig i Cadafalch, Josep. *La plaça de Catalunya: comparacions del XI al XXXIII*. Barcelona: Llibreria Catalònia, 1927.

⁸ Tous i Carbó, Enric; Fargas i Falp, Josep Maria. “L’urbanisme, impulsio de la ciutat moderna. L’Exposicio del 88 i el nacionalisme català: en el centenari de l’Exposicio Internacional de Barcelona (1888-1988)”. *Nadala de la Fundacio Jaume I: recull, cada any, les efemerides més significatives dels Països Catalans*. Barcelona: Fundació Jaume I, any XII, 1988, p. 26-60. [Consulta: 28 de maig de 2014]. Disponible a : <fundaciocarulla.cat> ☐.

En general, fou en el gremi de mestres d'obres, oposat al d'arquitectes, amb l'ajuda de la maçoneria, que aleshores era la base fonamental del progressisme liberal, on es van assentar la Renaixença, el socialisme, el republicanisme federal i l'anticlericalisme, enfrontats a una Església integrista, que feia poc que havia sortit del carlisme i era molt poc civilitzada.

Amb les dades que li vaig aportar, en Fabià va posar en marxa la seva incansable tasca d'investigador, des de l'any 1954, en què va descobrir el Mas Cerdà, fins a finals de 1970, en què va aconseguir reimprimir els treballs pròpiament tècnics i urbanístics de Cerdà, la seva *Teoría general de la urbanización*.⁹ Amb una enganyifa a Mariano Navarro Rubio, va aconseguir fons econòmics de l'Institut d'Estudis Fiscals de Madrid per a la reimpressió del volum II: "Teoría general de la urbanización y aplicación de sus principios y doctrinas a la Reforma y Ensanche de Barcelona". L'obra es va publicar l'any 1968 amb la nota següent: "Ediciones Ariel y Editorial Vicens Vives de Barcelona han cuidado de la impresión y realización de esta obra". Curiosament, els edificis d'ambdues editorials els havia construït el tàndem Tous i Fargas: Ariel a Esplugues de Llobregat i l'oficina comercial de Vicens Vives a l'avinguda de Sarrià de Barcelona. I és per això que l'amic Alexandre Argullós, ànima de l'editorial, em va regalar aquestes publicacions, per duplicat.

Li agradava molt el fet que un català d'origen fos pràcticament exiliat i considerat "no català" per la burgesia local i que triomfés al Govern central de Madrid. Hi havia quelcom de personal i reflex de la seva pròpia situació?

Entre el paràgraf final de la pàgina 147 i l'inicial de la 148, Fabià reflecteix bé el problema que albira en el cas d'Ildefons Cerdà: "Fullejant el primer volum de la seva *Teoría de la urbanización*, vaig adonar-me que aquell home era vist per tothom i presentat allà com un anticatalà, un militar que havia aconseguit, amb la seva influència, que el Govern de Madrid ens imposés el seu pla. A mi, aquesta mania que li tenien al Cerdà em tenia la mosca darrere l'orella, perquè em semblava que obeïa, sobretot, a aquest esport nacional consistent a carregar-nos qualsevol persona d'èxit. Vaig pensar que valia la pena investigar-ho i m'hi vaig posar el 1966", per esbrinar-ho a fons.

Com a resultat de tot plegat, la meva impressió final de l'"operació Cerdà" és la següent. El meu cunyat Fabià va aconseguir que es reimprimís la *Teoría de la urbanización*, obra perduda per la política excoent i migrada de Puig i Cadafalch

⁹ Cerdà, Ildefons. *Teoría general de la urbanización y aplicación de sus principios y doctrinas a la reforma y ensanche de Barcelona*. Prólogo a la edición facsímil por Antonio Barrera de Irímo; estudio sobre "La Vida y obra de Ildefonso Cerdá", selección del anexo documental y bibliografía por Fabián Estapé. [Madrid]: Instituto de Estudios Fiscales, 1968-1971. Nota: Facsímil de la 1a ed., Madrid: Impr. Española, 1867. Conté: 1. Teoría general de la urbanización; 2. La urbanización como un hecho concreto: estadística urbana de Barcelona; 3. Vida y obra de Ildefonso Cerdà: bibliografía y anexo documental.

i el seu partit polític. Al final del volum II, apareix la “Monografía estadística de la clase obrera de Barcelona en 1856”. És en aquest capítol on Cerdà palesa el seu autèntic caràcter, el seu humanisme socialista de tipus cabetà, és a dir, l'aspecte que deuria agradar més a la ideologia “fabiana”. Els aspectes restants de la biografia que fa de Cerdà em semblen humiliants i parcials, per por dels seus amics governamentals de Madrid. No augmenta la grandesa de la seva idea d'un primer urbanisme social, com ara ja tothom reconeix.

Al volum III, Fabià comença el capítol primer amb un estudi titulat “Ildefonso Cerdà. Apuntes para una biografía (I parte)”. Els capítols següents es titulen: “Ildefonso Cerdà y la Escuela de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos” (cap. 2), “Los hermanos Balmes y la familia Cerdà” (cap. 3), “Apuntes para una biografía (II parte)”, “El derribo de las murallas de Barcelona” (cap. 5), “La revolución de julio y el bienio liberal (1854-1856)” (cap. 6), “La monografía estadística de la clase obrera de Barcelona en 1856” (cap. 7), “Tramitación del expediente del Ensanche” (cap. 8), “Apuntes para una biografía (III parte)” (cap. 9) i “Juicio del Ensanche” (cap. 10).

El resultat de tot l'estudi és que Fabià blanqueja la vida de Cerdà, tal com havia fet Joan Bassegoda amb Antoni Gaudí, és a dir, no es pot dir tota la veritat sobre la vida d'aquests dos grans personatges catalans si t'ho prohibeixen les circumstàncies polítiques. En el cas del meu cunyat, és més greu perquè coincideix amb el seu caràcter progressista i, al mateix temps, reaccionari. No s'atreveix a situar Cerdà entre els amics addictes a la maçoneria: Francisco Sunyer i Casanovas, Josep Maria Torrecasana, Josep Maria Serraclarà, Josep Fontserè, Baldomer Lostau i tants d'altres. Aquest és un aspecte molt important per situar Cerdà dins la cultura progressista.

El caràcter de Fabià em va produir aleshores el trencament familiar més gran, per causa de les amistats de l'Opus Dei i dels sinistres polítics reaccionaris que l'envoltaren fins a la mort de la meva germana. Fou un autèntic trencament familiar. Aquells anys, va prescindir de la seva relació i no vaig voler acostar-me a la meva germana i als nebots.

Ell ho explica de manera reduccionista i equívoca a les seves memòries:¹⁰ “Més tard, vam fer-nos una casa a Canyamars, animats per un grup d'amics que hi volien organitzar una urbanització. L'únic petit inconvenient d'aquella casa és que estava envoltada per torres pertanyents a famílies simpatitzants del beat Escrivà de Balaguer. Ja ho havia d'haver sospitat, perquè qui ens va situar en aquell indret era el nostre bon amic Daniel Fernández, un supernumerari impecable, bon jan, que m'ha donat un cop de mà tota la vida.”

Al capítol 12, “Allò que en diuen contemporanis”, fa un aiguabarreig increïble d'amics i coneguts de totes menes, de Josep Benet i Marcelino Camacho a per-

¹⁰ Estapé, Fabià. *De tots colors: memòries*. Barcelona: Edicions 62, 2000. (Biografies i Memòries; 42). ISBN 8429746757, p. 78, 281-391.

sonatges tan sinistres com Mariano Calviño de Sabucedo y Gras, de Camilo José Cela a Torcuato Fernández-Miranda y Hevia, de Pere Duran Farell i Jordi Pujol i Soley a Manuel Fraga Iribarne. Un autèntic *totum revolutum* del seu complicat món bipolar.

És en aquest tèrbol capítol on apareix l'amistat amb Daniel Fernández Mercadé i la seva dona Pepita Capo. Segons Fabià, "és el típic paleta, a redós del seu pare, petit empresari de la construcció, que demana crèdits i construeix cases i urbanitzacions destacades no a través d'una gran empresa, sinó de societats anònimes per a cada casa. Per això, no va fer gaires diners i, a més, els va dedicar a fer l'escola Xaloc per educar els nens de l'Hospitalet".

Encara es va relacionar amb un altre personatge, Gerardo Salvador Merino, notari de la Fundació Roviralta, antic falangista, casat amb la germana de la dona de l'arquitecte Coderch de Sentmenat, el qual no entenia com treballava amb arquitectes tan dolents i li retreia que fos cunyat d'un arquitecte al qual tenia en gran estima.

Personalment, el que més em molestava era la baixa qualitat arquitectònica dels projectes construïts pel seu amic Fernández. Estan catalogats al llibre *La Barcelona lletja*, divertida publicació del cronista Lluís Permanyer.¹¹

Naturalment, amb aquests antecedents, durant molt de temps estigué allunyat de casa.

Les bromes d'en Fabián. Un altre capítol de les seves memòries

El marit de la meua germana Mariantònia fou un dels personatges més divertits que he conegut mai. La seva capacitat imaginativa, el seu coneixement de moltes anècdotes històriques i tantes altres coses són impossibles de resumir en uns pocs records viscuts i, per això, moltes vegades és millor anar a les fonts escrites del propi autor.

A *Converses*, se'n recullen directament algunes de les més cèlebres:¹²

"Això va ser una vegada que em van acompanyar a Barajas en Rendueles, en Llerena i l'Irastorza. Quan ens vàrem entaular, l'Irastorza ens va advertir que era dia d'abstinència. Jo vaig demanar cervells arrebossats i ràpidament em va informar que allò seguia essent carn i que estava a punt de demanar que caigués un llamp sobre l'avió com a càstig. Llavors, li vaig respondre que quina culpa hi tenien els altres cent passatgers que només havien menjat escarola. I, per rematar-ho, li vaig dir una frase que, pel que veig, ha tingut molt d'èxit: *Aunque vayas al cielo por ser tan de misa, te va a tocar columna y no verás a Dios en toda la eternidad.*"

¹¹ Permanyer, Lluís. *La Barcelona lletja*. Barcelona: Àmbit, 2004. ISBN 848968183X.

¹² Estapé, Fabià. *Converses amb Fabián Estapé: gravacions per a una biografia*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 1988. ISBN 8474883938, p. 148.

Per a molts, la interpretació no és prou clara, però jo que la conec perfectament em crec en l'obligació de fer-ne una curta explicació. En Fabià es referia al Cine Céntrico, del carrer d'Aribau, a prop de la Universitat, on existien un munt de columnes, de manera que, segons on t'asseies, no veies res de la pantalla.

Com que era el cinema més econòmic, hi anàvem a parlar tots els pobres estudiants de l'època. Concretament, els d'arquitectura hi anàvem per raons tèrmiques. A l'hivern, baixàvem glaçats de la Sibèria, les golfes de la Universitat on dibuixàvem abrigats i alguns fins i tot amb guants.

A les *Converses*, explica: “[Irastorza] es va empenyar molt. Ràpidament, es va fer dels sindicat dels agreujats per Fabià Estapé, que són molts... I els catalans són molt proclius a compilar memorials de greuges...” I l'Estapé havia provocat molts memorials en contra d'ell per incontinència verbal.

A la pàgina següent, encara hi ha una altra anècdota memorable. En un sopar organitzat pel Cercle d'Economia, l'alcalde Maragall va comentar que a Chicago li havien preguntat pel Floquet de Neu. I en Fabià va espetar: “No sabia que Jiménez de Parga fos tan conegut!” Aquest polític sempre va ser un caragirat a Catalunya i destacava per la seva cabellera blanca com la neu. Fou sempre un enemic declarat de Fabià, àdhuc com a opositor en les lluites a càtedres acadèmiques.

També al seu llibre de memòries *De tots colors*, hi trobem d'altres anècdotes divertides.

Quan analitza les seves relacions amb la seva tercera filla, Isabel, escriu: “La Isabel va néixer en temps de més bonança econòmica i va rebre una formació excepcional. Potser per això, i pel seu olfacte pels diners, als disset anys ja tenia clar que volia ser agent de canvi i borsa. Aquesta clarividència professional l'ha dut a instal·lar-se a Madrid, on té per incòmode veí l'engominat Mario Conde.¹³ [...] A Madrid, la Isabel s'ha forjat una vida d'èxit social i professional, ben relacionada i visitada freqüentment per la *crème* de l'entorn del Partit Popular i de l'alta burgesia financera, estones que aprofito per aprendre d'un món que no és el meu i per ‘obrir les orelles.’”

Se sorprèn que la seva filla surti a les tertúlies de la Ser, però se satisfà que la premsa tingui clar que el seu posicionament polític no té res a veure amb el del seu pare.

Una experiència molt divertida d'entre totes les coneixences que va fer a la casa de la seva filla Isabel –com la d'Esperanza Aguirre, a qui va recomanar i donar consells bibliogràfics sobre la història d'Espanya– fa referència a Camilo José Cela:¹⁴ “Aqueixa nit, vaig fer una juguesca amb el meu gendre. Li vaig dir que, abans de sopar, aconseguiria que *don* Camilo obrís l'agenda per anotar un suggeriment meu. [...] Quan *don* Camilo em va preguntar a què em dedicava, li vaig respondre que estava

¹³ Estapé, Fabià. *De tots colors: memòries*. Barcelona : Edicions 62, 2000. (Biografies i Memòries; 42). ISBN 8429746757, p. 94.

¹⁴ *Op. cit.*, p. 94, 286-287.

estudiant, en les lleis econòmiques, l'ús del gerundi, segons la política". Dialècticament, l'abundància de gerundis va passar a la dictadura de Primo de Rivera; per contra, la segona República va anar a la caça de gerundis, per raó de les invectives contra el gerundi d'Azaña, Sánchez Albornoz i Fernando de los Ríos. Finalment l'ús del gerundi va augmentar de nou durant la dictadura franquista fins a arribar al "gerundi de repetició". Es referia en Fabià a la nota redactada pel ministre de la Governació *don* Camilo Alonso Vega quan Franco va haver de ser operat per culpa d'un accident de caça. El redactat començava així: "Estando cazando..." Naturalment, tothom es va fer un tip de riure, i va guanyar l'aposta. El Nobel Cela s'havia tret l'agenda.

Altres traçats encara eren de caire més ràpid. El Cercle d'Economia havia començat essent el "Club Comodín de Ajedrez", per raons de seguretat que explica amb molta gràcia a les *Converses...*, amb tots els tripijocs que feien amb el delegat governatiu, "l'home de la gavardina". Tanmateix, quan hi va anar el ministre d'Obres Públiques Silva Muñoz per parlar del programa de carreteres, "va semblar massa fort que demanés per un club d'escacs. És del domini comú que als aficionats els escacs no els interessin les carreteres, a menys que les pintin amb quadres blancs i negres". No fou fins l'any 1968 que el Círculo de Economía es va inscriure al registre d'associacions.

Els acudits d'en Fabià surten per tot arreu; per això dic que era un dels homes més divertits que he conegut mai. A les *Converses...*, pel seu caràcter festiu, n'hi ha a cada plana, i el moment àlgid és quan parla dels plans de desenvolupament:¹⁵

El Banc Mundial va enviar l'expert Sir Hugh Ellis Rees per comprovar la realitat dels resultats econòmics. I, quan en Fabià va anar a Presidència a veure en López-Rodó, l'ordenança li va dir: "Perdone, però està con... –i es treu un paperet on havia escrit "Ser giú". "Ho escrivia així. Eh que és bonic?"

Més tard, entre les comissions del Plan, hi havia una que es deia de "Recursos Humanos" amb un rètol a la porta. En aquest cas, l'ordenança li va dir: 'Don Laureano està con los humanos.' "És quasi com allò de: 'Y el Verbo se hizo carne.' No ho troba?"

A la coberta del llibre *Converses amb Fabián Estapé*, apareix una última digressió del propi Fabià. És tan interessant que la reproduïxo íntegra:

Estava parlant de fumar en públic. I ara no ho faig per no desmoralitzar el meu metge. Abans, en canvi, jo era publicitat pura per a Fidel Castro. Fins i tot una vegada, en una recepció al Palacete Albéniz, el Rei em va preguntar: "Hombre, Fabián, ¿dónde tienes el puro?" "Asomando, Majestad", vaig contestar, indicant-li

¹⁵ Estapé, Fabià. *Converses amb Fabián Estapé: gravacions per a una biografia*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 1988. ISBN 8474883938, p. 100-101, 138.

tímidament la butxaqueta de dalt de l'americana. I no sabia què fer, si oferir-li o no, perquè no ho havia previst i em semblava que donar aquell puro tan corrent al Rei era molt fort.

M'hauria agradat tenir a prop el meu avi per preguntar-li-ho. I no m'havia recordat d'agafar un dels puros de la Universitat. Perquè jo havia fet imprimir anells amb l'escut de la Universitat, per poder obsequiar les visites de compromís. És que, personalment, trobo que un escut no està reinstaurat *comme il faut* fins que no el veig a l'anell d'un puro.

Na Mariantònia Tous i Carbó. El gran capítol de les seves memòries¹⁶

Va ser la dona de Fabià Estapé, però, per a mi, és molt més important com la meva germana més propera i estimada, la que va donar ajuda sempre i de tota mena al germanet orfe als tres anys, a qui superava en alguns anys. La meva altra germana, la gran, és la Mercè, que viu amb el seu marit Josep (vulgarment, en Pep, de cognom Pallàs). És un matrimoni ben avingut i conviuen força bé a Tànger, amb 94 anys d'edat. Ens comuniquem per telèfon una o dues vegades cada setmana i parlem de tot, però sobretot de com anem trampejant la vellesa els dos germans que encara aguantem.

Per què dono tanta importància a la meva germana? Per una raó molt senzilla: perquè el mateix Fabià, a les seves memòries, sempre parla de la seva dona com la guia segura que el va portar pel bon camí i, les vegades que no la va creure, s'estimbà no tan sols políticament, sinó en moltes qüestions vitals. Això no obsta que el seu amor conjugal fos sempre de bona categoria. Per això, he arribat a la conclusió que, per fer una petita memòria dels molts records que tinc del meu cunyat i quasi germà Fabià –s'empipava perquè mai li deia Fabián, com sempre volia, perquè li tirava més la part basca castellanitzada dels Rodríguez Zamalloa i passava del seu modest cognom català–, crec que, per moltes raons, no tinc més remei que començar recordant la meva germana.

En algun altre lloc, ja he parlat de la diferència “morfològica” existent entre les famílies Tous i Estapé.

En el nostre cas, el fet de perdre la mare quan érem petits –jo tenia tres anys i no en recordo quasi res– va donar lloc a una autèntica íntima relació fraterna. Ens ho explicàvem tot: col·legis, estudis, classes i mestres, menjars, lectures, exàmens, visites d'amics i parents propers; àdhuc la progressió burocràtica del meu pare, en-

¹⁶ Estapé, Fabià. *De tots colors: memòries*. Barcelona: Edicions 62, 2000. (Biografies i Memòries, 42). ISBN 8429746757. Estapé, Fabià. *Converses amb Fabián Estapé: gravacions per a una biografia*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 1988. ISBN 8474883938.

ginyer i catedràtic d'escoles a Cartagena, Vilanova i la Geltrú i Terrassa. En canvi, el mateix Fabià reconeix la nul·la relació existent amb els seus germans menors. A *De tots colors*, escriu: “Amb el meu germà Jordi i la meva germana Mariàngels, no hi tenia gaire tracte. Ells feien la seva vida i jo, si no era per fer-los alguna mala passada, no els feia gaire cas.”¹⁷

Per tot això, a vegades, quan parlo amb els cinc fills Estapé, els haig de recordar que abans de la seva existència vital jo feia quasi deu any que trastejava amb els amics de la meva germana, i per aquesta raó conservo a casa moltes cartes adreçades a ella i altres també a la germana gran Mercè. Per exemple, tinc nombroses cartes –que en algun moment hauré de llençar– dels molts admiradors que van deixar arran d'un viatge que van fer a la Cala Ratjada de Mallorca, i de possibles *novios*, perquè les germanes Tous tenien “ganxo” o, dit més correctament, un cert atractiu.

La meva germana Mariantònia apareix en els records d'en Fabià quan parla dels “Amics del seminari d'història del dret a *De tots colors*.”¹⁸ És pels volts de 1942-1943. “Ella era d'un curs superior al meu. L'havia coneguda un dia, perquè va entrar a classe i en Valdeavellano es va sorprendre de veure-la, perquè ja havia passat l'assignatura. ‘Señorita Tous, ¿qué hace usted aquí?’ I ella va respondre: ‘Por el gusto de oírle, profesor.’ Aquest detall revela la gran categoria política i humana de la meva germana, que estudiava perquè li agradava, com sempre ens va encaminar el pare, gran estudiós.

A les *Converses*, que reflecteixen un Fabià molt més directe i tal com era, apareix l'anècdota explicada de forma semblant: “Va ser precisament sobre ell [en Valdeavellano] la meva primera conversa amb Mariantònia Tous, que després seria la meva dona. Al bar de la Universitat, comentant un dia amb un grup de segon curs en el qual ella hi era, vaig dir que, per a mi, el professor d'un nivell científic màxim era en Valdeavellano. Ella em va contestar que opinava el mateix i que, malgrat que tenia l'assignatura aprovada, procurava anar encara a les seves classes. Li havia demanat permís per fer-ho, segons les normes de cortesia que existien en aquella època.”¹⁹

A *Converses*, apareix un altre detall important que la relaciona amb el nostre pare Manuel Tous i Bertrán. “Recordo que la segona vegada que la vaig veure estava amb una amiga que deia que li agradava més Pemán que García Lorca. I vaig sentir el comentari de la Mariantònia: ‘Hay gustos que merecen palos y palos que se darían muy a gusto.’ Era una de les tantes frases típiques del meu pare. Encara recordo que el final era diferent: ‘Hay gustos que merecen palos y palos que dar a gusto’, però

¹⁷ Estapé, Fabià. *De tots colors: memòries*. Barcelona: Edicions 62, 2000. (Biografies i Memòries; 42). ISBN 8429746757, p. 27.

¹⁸ *Op. cit.*, p. 47.

¹⁹ Estapé, Fabià. *Converses amb Fabián Estapé: gravacions per a una biografia*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 1988. ISBN 8474883938, p. 51.

sobre aquest tema afegia moltes altres dites, que encara recordo: ‘Sobre gustos no hay nada escrito’, ‘No se debe hablar de gustos más de lo justo’,²⁰ i així moltes més que ara he oblidat.”

I afegeix en Fabià: “Amb una frase així a favor de García Lorca, per aquells dies de l’any 1944, calia tenir personalitat. Però ella no ho feia per l’aspecte diguem-ne polític, sinó perquè ho sentia i calia que ho manifestés. Després, per la dinàmica de la mateixa carrera, vàrem tractar-nos molt sovint, quasi diàriament, fins que cap a cinquè vàrem oficialitzar la relació en nuviatge.”

“Vaig fer amistat amb Mariantònia Tous i també amb Vicenç Girbau, que es va fer diplomàtic i actualment és ambaixador.”²¹ Realment, en Girbau era qui abans estava més a prop del cor de la meva germana. I en dóna la data: “Acabat primer [curs], l’any 1943.” En efecte, vaig conèixer a fons en Vicenç Girbau i també els seus pares, als quals després vaig condicionar un elegant pis al carrer de Bori i Fontestà, a la zona més elegant de Barcelona.

Faig aquí un afegit sobre el Fabià de 1943, perquè toca un tema en què coincideixo completament amb ell. Es reconeix aleshores com un aliadòfil provocatiu, antinazi i, sobretot, anti Mussolini, del qual diu que és un personatge que l’empenya i que troba com un “bufó estrofolari”. A mi em passa el mateix: amb la meva pau interior anorèxica, arribo a trobar algunes cosetes bones àdhuc de sants genocides, com sant Lluís dels francesos (que jo anomeno el fill de... de Blanca de Castella, nascuda a Palència, autora de la persecució i la matança genocida dels càtars), o el poca-vergonya de sant Agustí, sensual, puter i fins pederasta, que, encara que ho va amagar molt bé a les *Confessions*, deien que era millor que el gran Ciceró, petulant, megalòman i gran retòric de fama, que canviava àdhuc de religió en funció de qui pagava i afalagava més. I fins trobo quelcom de bo en Stalin o Franco, però quan veig l’horrorosa fi de Mussolini, penjat com un porc, no em fa llàstima i arriba a produir-me una certa alegria morbosa i sàdica. Recordo les barbaritats que van fer els seus aviadors feixistes en els bombardejos de Barcelona o, encara pitjor, en el bombardeig del mercat local de Granollers (una població sense cap indústria), on volien comprovar com actuava la gent en aquests casos. Volia posar-se al mateix nivell que els nazis a Gernika. A Granollers, van morir tres-centes dones i nens que anaven al mercat com cada setmana. No puc sentir pena per Mussolini.

Reprement la relació d’en Fabià i la Mariantònia amb el catedràtic Luis García de Valdeavellano, hi ha una anècdota que no he pogut documentar però que és prou interessant. Don Claudio Sánchez Albornoz, professor predilecte de Valdeavellano, va estar sis hores al vaixell *Constitution*, que feia escala al port de Barcelona en un viatge cap a Spoleto (Itàlia), on tenia lloc un congrés d’història del dret. Valdeave-

²⁰ *Op. cit.*, p. 89.

²¹ *Op. cit.*, p. 50.

llano “m’hi va fer anar, juntament amb Mariantònia Tous, Pierre Vilar i Gabriela Berrogain, perquè coneguessin a *don* Claudio” (*De tots colors*).²²

Més interessants són les històries relatives a “la família”, que apareixen a les *Converses*.²³ Es refereixen a la boda i als primers anys de matrimoni. En faré llargues reproduccions, perquè revelen la gran categoria moral i humana de la meva germana.

Acabem la carrera i sort en vaig tenir de la Mariantònia, que sempre va donar suport, primer moral i més endavant fins i tot material a la meva decisió d’anar en una càtedra d’economia.

Dic suport material perquè, l’any 1948, ella va fer oposicions i va entrar a treballar d’oficial lletrat a la Diputació de Barcelona, organisme on va treballar sempre, fora de l’any amb excedència, en què vivíem a Madrid. Quan ens vàrem casar, i durant una pila d’anys, ella aportava al pressupost familiar 3.000 pessetes al mes, mentre que jo només guanyava les 470 d’adjunt. De vegades, penso que si jo hagués tret notaria o advocat de l’Estat, ella s’hauria dedicat a la Càtedra d’Història del Dret, però mai no m’ho va retreure.

La cerimònia religiosa fou l’1 d’octubre de 1952 a la antiga reconstruïda església de la Concepció, al carrer d’Aragó, que era la parròquia del lloc on vivíem aleshores, al carrer de Girona, 123. I l’àpat es féu a la Rotonda. El nuvi apareixia rutilant amb el seu uniforme de la marina. A mi em va semblar que es casava amb un almirall. La resta de l’estrany viatge de nuvis —que van fer fins a Cartagena, on feia el servei militar i on havia contravingut el permís per casar-se— és descrit, amb anècdotes divertides, a les *Converses*.

La primera llar on va anar a viure el jove matrimoni fou un àtic del passeig del General Mola, 40, 7è 1a (ara passeig de Sant Joan). La recordo perfectament, perquè jo havia acabat la carrera d’arquitecte aquell mateix any 1952. Per a la meva germana, hi vaig dedicar el millor que sabia. Encara recordo la dificultat per trobar mobles adients, és a dir, una mica moderns i racionals. Encara conservo una carpeta sencera amb el plànol i la disposició decorativa del pis i nombroses factures dels arranjaments que hi vam fer, buscant l’estalvi, perquè l’economia del nou matrimoni era molt limitada. És interessant el moble de despatx que vaig dissenyar per al meu cunyat i del qual estava molt content.

Encara tinc una segona carpeta sencera amb les modificacions que van fer quan, l’any 1959, van deixar General Mola, 40, i van trobar un pis nou al carrer de Pujol,

²² Estapé, Fabià. *De tots colors: memòries*. Barcelona: Edicions 62, 2000. (Biografies i memòries; 42). ISBN 8429746757, p. 89-96.

²³ Estapé, Fabià. *Converses amb Fabián Estapé: gravacions per a una biografia*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 1988. ISBN 8474883938, p. 89.

en una casa que feia cantonada amb el carrer del Bisbe Sivilla (i per això a vegades apareix amb aquest nom en alguns plànols i factures). Al capítol que dedico a les relacions amb el matrimoni d'en Fabià i la Mariantònia, hi ha un espai dedicat a explicar algunes consideracions sobre el nou habitatge, que ara no repetiré.

Per la seva banda, l'equip Fargas i Tous havíem estat al soterrani de la cada de la senyora Munné, vídua del doctor Teixidó, pare de la Concha Teixidó, que era la dona d'en Fargas. Era un antiga torre on havia viscut i on havia tingut la consulta de metge, i que ara conservava un altre germà, també metge. Vam traslladar el nostre estudi d'una habitació de l'habitatge del pare de Josep Maria Fargas, a la Diagonal (aleshores, avinguda del Generalísimo Franco), al soterrani del carrer de Muntaner, 477. Més tard, la família Teixidó-Munné va decidir enderrocar la torre i edificar-hi una casa de pisos per vendre-la per plantes. Això fou entre els anys 1968 i 1970.

Com que el 1969 fou l'any del despertar econòmic del Fabià adjunt als plans i, d'altra banda, ni l'economista ni la meva germana estaven d'acord a comprar pisos i preferien les cases de lloguer, per això van procurar buscar un lloc a prop d'on estàvem nosaltres, perquè l'amistat era molt forta, però no van esperar que acabéssim l'obra del carrer de Muntaner, 477.

Ara hi intercalo l'excursió que vaig fer amb la meva germana el maig de 1964. Probablement, va ser una de les alegries més grans de la seva vida, perquè, amb el primer vehicle que li va regalar en Fabià, fruit del seu ascens com a comissari adjunt als treballs dels plans I i II de desenvolupament, i amb les tres filles Margarita, Elisa i Isabel (aleshores de 11, 10 i 7 anys, respectivament), vam visitar la germana Mercè, que vivia amb el seu marit a Casablanca (Marroc). Crec que mai més la Mariantònia no es va trobar tan bé com llavors. Ho revelen les moltes fotografies que els vaig fer. Sempre alegre i plena de goig de viure amb les seves tres filles i visitant, amb el seu germà petit fent de conductor, la seva germana gran.

El recorregut fou llarg i molt interessant. Vàrem desembarcar a Tànger i, per Rabat, vam arribar a Casablanca, on vam passar uns quants dies d'hotel i amb els familiars, per veure i parlar amb els germans.

El recorregut pel nou país ens va portar a Marràqueix, a l'Alt Atlas, a les estacions hivernals d'Ukaimeden i als llocs més turístics de Ouarzazate, Boumaln, Tinghir. I vam retornar per la costa fins a Tànger. El vehicle es va portar excel·lentment i sense patir la més petita avaria. Naturalment, també el germà petit i sempre conductor va demostrar la seva categoria. Aleshores, la meva germana encara no conduïa. En tornar a Espanya, vam trobar molta neu per la zona de Castella-La Manxa.

Resumint, crec que aquesta excursió es va fer en el moment de màxima alegria de la meva germana Mariantònia.

Al capítol IX, titulat "Un schumpeterià al govern franquista", de les memòries *De tots colors*, comencen les referències negatives a la meva germana. "En aquesta etapa, vaig comptar sempre amb l'oposició de la Mariantònia." Tanmateix, ebri de poder

entre ministres de l'Opus, reconeix que “el meu entorn a Barcelona m'advertia clarament dels riscos que [això] implicava, especialment la Mariantònia i en Manuel Sacristán, i gent que a mi m'apreciava molt, com l'Alexandre Argullós i en Josep Calsamiglia, de l'editorial Ariel, i en Rafael Borràs”.²⁴ És curiós que s'oblida sempre dels consells del seu cunyat, que també hi era.

Mentre treballava en les tasques dels plans I i II de desenvolupament, “viatjava a Madrid els dilluns al matí i me'n tornava els divendres a la tarda”.

Quan, el gener de 1971, el van nomenar comissari adjunt del III Pla de desenvolupament, això el va obligar a traslladar-se a viure a Madrid, “cosa que a la Mariantònia, evidentment, no li feia cap gràcia”.²⁵ La família s'hi va traslladar a l'octubre i va llogar el pis 11è de l'Edificio Feygón. Els fills van continuar els estudis, matriculats a l'Institut Francès de Madrid.

Aquest estatus va durar poc. En Carrero Blanco havia dit, segons en Fabià induït per Gamazo: “El comissari adjunto se ha perturbado.” Així doncs, van retornar a Barcelona, amb en Fabià empipat perquè, a sobre, la Mariantònia no parava de recordar-li les advertències que li havia fet. Era la típica advertència del “ja t'ho deia”, que encara empipa més. Però, quina grandesa, la de la meva germana, aguantant amorosament les bestieses del seu marit!

Al capítol X de les seves memòries, explica que és nomenat rector de la Universitat de Barcelona i reconeix: “A mi em va fer molta il·lusió, no la manera, sinó el fet, perquè, entre altres coses, crec que fou el moment de la meva carrera professional en què més feliç vaig fer la meva dona.”²⁶

Com a reacció, va dedicar-se a fer una gran política “progressista”. En Manuel Sacristán va retornar a la universitat, i també en Jordi Nadal. Va nomenar cate-dràtics numeraris el doctor Josep Maria Gil Vernet i el doctor Joaquim Barraquer. Es mostrà ufanós de la passejada que va fer per tota la universitat amb Salvador Espriu, que volia fer doctor *honoris causa*, el qual no ho va acceptar mentre visqués el dictador i sí quan, ja mort en Franco, el nou rector era en Badia i Margarit. En canvi, sí que foren nomenats doctors *honoris causa* l'historiador Pierre Vilar i el gran pintor Joan Miró.

I torna a insistir en el tema. “Després del meu cessament, el 9 de juny de 1972, vaig retornar a Barcelona amb l'objectiu que sempre havia tingut la Mariantònia, que la vida acadèmica fos el primer de tot en la meua carrera professional.”²⁷

²⁴ Estapé, Fabià. *De tots colors: memòries*. Barcelona: Edicions 62, 2000. (Biografies i Memòries; 42). ISBN 8429746757, p. 103 i 217.

²⁵ *Op. cit.*, p. 221.

²⁶ Estapé, Fabià. *De tots colors: memòries*. Barcelona: Edicions 62, 2000. (Biografies i Memòries; 42). ISBN 8429746757, p. 231.

²⁷ *Op. cit.*, p. 243.

Va restituir l'escut de l'antiga Universitat de Cervera, on figurava el "*Perfundet omnia luce*".

Llavors, en Fabià va patir una depressió molt forta, segons la descriu a les seves memòries: "Era una depressió del tipus bipolar i recurrent, que ara sabem que prové genèticament de la meva mare, per una mancança de liti al cervell." El metge Josep Maria Gil Vernet i en Lluís Reverter el van adreçar al psiquiatra José Pozuelo Utanda, que treballava a la Clinic Foundation de Cleveland. "La Mariantònia m'hi va acompanyar del 25 de febrer a l'1 de març. Vaig deixar l'alcohol també i vaig tornar nou."

Conservo una *postcard*, o sigui, una postal, dirigida a Tous & Fargas, on apareix el gratacels del Sheraton Cleveland Hotel i el Cleveland Skyline at Night, i hi escriu: "Amigos, aunque parientes: Ya recuperado en esta ciudad, os envío un modelo." I hi ha dues paraules més, difícils d'interpretar, i signa una mica titubejant, com tota la resta de l'escrit.

La meva germana va morir el 28 d'octubre de 1982, víctima d'un càncer de pàncrees, la varietat més traïdora i incurable del mal, que ni et concedeix dos mesos de vida als 59 anys.

En Fabià queda molt trasbalsat i escriu: "Als meus seixanta-cinc anys i sense la Mariantònia." Aquestes paraules revelen dues coses: primer, que sense la guia de la meva germana era incapaç de trobar el camí segur i, segon, que, a una edat que molts consideràriem un temps afegit en què es pot començar de nou, ell ja es considerava jubilat i sense sortida.²⁸

Les relacions amb en Fabià i la Mariantònia

Em refereixo, preferentment, a les relacions pròpies de la meva carrera professional.

Repasant carpetes antigues, n'acabo de trobar dues de molt plenes: una primera, que es refereix a les obres d'adaptació i decoració del primer habitatge que van ocupar després de casar-se, és a dir, el setè pis àtic A de l'aleshores anomenada avinguda del General Mola, 40 —que ara ha recuperat el seu nom primitiu i s'ha convertit en una prolongació del passeig de Sant Joan.

Els plànols i els papers existents revelen l'amor amb què vaig fer una de les primeres obres decoratives, just després d'acabar la carrera —d'aquestes primeres obres, vulgarment en dèiem "de les tres P": pobres, parents i putes.

Aquests primers projectes revelen les dificultats per trobar algun moble amb característiques "modernes", de manera que molts els dibuixava jo mateix. Hi ha un projecte per arreglar cuina, taules i llits, i també destaca un dibuix del despatx fet per en Fabià, que tingué molt d'èxit, àdhuc entre els seus parents i amics. Reprodu-

²⁸ *Op. cit.*, p. 257.

eixo una fotocòpia del projecte inicial, segons la informació que ha quedat en poder del seu últim fill Manuel.

En aquesta casa, hi van viure de 1952, any del casament, a 1959, és a dir, els sis primers anys de matrimoni, i és on van néixer les tres primeres filles: la Margarita, l'Elisa i la Isabel.

La segona carpeta es refereix a un altre arranjament decoratiu que vaig fer, ara per al segon habitatge, al carrer de Pujol. Tanmateix, als plànols trobo que el nom del carrer es Obispo Sivilla. Aquest habitatge estava situat molt a prop d'on nosaltres, Fargas i Tous, estàvem construint una casa de pisos per vendre, que era la moda de l'època i que és la casa on encara visc. El solar era propietat de la senyora Munné, tia de la Concha Teixidó, la dona d'en Josep Maria Fargas.

Per cert, això va motivar una petita discussió amb la meva germana, quan intentava explicar-li els avantatges de comprar un habitatge i, en canvi, ella defensava el lloguer. En aquest cas, jo tenia tota la raó. Estava escamnat perquè, amb motiu del casament de la filla del propietari, aquests havien tingut ocasió de desnonar-me del pis del carrer de Girona, 123. Tanmateix, la Mariantònia va preferir llogar el pis i, anys més tard, encara va llogar el pis superior, que era un àtic, i recordo que s'hi va fer una escala de comunicació. Finalment, en ocasió del casament de la filla del propietari, que recordo es deia Almirall, van haver de marxar d'ambdues plantes, deixant-hi moltes millores que hi havien fet amb el meu auxili. Fou en aquesta casa on van néixer els dos últims fills, la Sílvia i en Manuel.

Una de les primeres obres que vam fer, per indicació d'en Fabià, fou el Cercle d'Economia. Tot va començar quan féu bona amistat amb el gran historiador Jaume Vicens i Vives. Un grup d'empresaris joves, entre els quals hi havia Ferrer Salat, Mas Canti, Suqué, Valls Casanovas, Corominas, etc., havia demanat a Vicens Vives que els parlés de l'empresariat català del segle XIX, i fou en Fabià qui va fer la primera conferència i amb ell van engegar el Cercle d'Economia, l'any 1958.

Molt abans, l'any 1942, Jaume Vicens i Vives i Frederic Rahola d'Espona (germà de la seva dona Roser Rahola) havien posar en marxa l'editorial Teide, dedicada a la tradicional línia pedagògica catalana de llibres per a infants i adolescents, amb un caire de renovació educativa, naturalment dintre de les limitacions imposades per la censura en aquells anys difícils. Aquesta editorial tingué força èxit i arribà a exportar a països de l'Amèrica llatina i al Brasil.

La nova obra que vam fer fou la decoració de la botiga i les oficines d'Ediciones Vicens Vives, SA, situada —i em sembla que encara hi és— a l'avinguda de Sarrià, 130. Era la planta baixa i l'altell d'una gran obra d'en Mitjans, un dels més bons arquitectes que hi havia aleshores, segons el meu criteri.

El projecte, típicament més decoratiu que arquitectònic, el vam fer en Fargas i jo conjuntament, però la direcció la va portar íntegrament en Fargas, el qual, com a bon fill de la burgesia, tenia el “do de gents” que a mi em faltava. Hi abundaven les solucions de “pota divina”, com en deia l'ajudant Helio Piñón, en mobles, baranes,

làmpades, etc. Reconec érem força “cap quadrats”. Va ser la primera obra professional de decoració que vam fer, gràcies al cunyat Fabià, en un encàrrec que revelava el caràcter progressista del seu tarannà d'aleshores.

Malauradament, en Jaume Vives va morir a Lió (França) l'any 1960 quan només tenia 50 anys.

En Fabià escriu: “A mitjan anys cinquanta, vaig iniciar una gran amistat amb dos represaliats de la Universitat Autònoma, de l'època de la República: l'Alexandre Argullós i el subtil filòsof Josep Maria Calsamiglia.”²⁹ Aleshores, ambdós treballaven en l'àmbit editorial i, gràcies a tot això, ens van encarregar les obres de l'editorial Ariel. Encara tenien un altre soci, el polític Joan Reventós i Carner, que mai no va intervenir materialment en aquestes obres de l'editorial i, de fet, jo només vaig tractar amb l'Alexandre Argullós, perquè el filòsof Calsamiglia, respecte a la construcció, sempre era als núvols. Els vaig convèncer de fer l'obra solament amb dues plantes, d'acord amb la seva forma de treballar, és a dir, una planta per a magatzem de paper i la planta baixa, per a la maquinària impressora i enquadernadora. Així, el vaig aconsellar que construïssin només mig solar i en reservessin l'altra meitat, perquè era un terreny molt ben qualificat com a industrial a Esplugues de Llobregat. Aquesta reserva la vaig aconsellar perquè, gràcies a en Fabià, teníem males notícies del soci que dirigia l'editorial Barral. Tota l'obra fou meva, perquè a en Fargas no li agradava el càlcul. La planta dedicada a magatzem de paper, de 3 metres d'alçada, suportava una de les càrregues més grans: representava una sobrecàrrega tècnica mínima de 3.000 kg/m². Això m'obligà a buscar noves formes de càlcul i normes per als sostres, amb bolets o sense, com tant agradava a Gaudí. Vaig triar entre les formes americanes i les russes que, curiosament, apareixien als llibres de l'Escola i ens les explicava el catedràtic de Resistència de Materials Antoni Munné, basant-se en el llibre de l'enginyer Timoshenko, germà del gran general de la Unió Soviètica que sortia als noticiaris lluitant contra els alemanys. Sense voler, doncs, semblava que fos partidari dels russos, però en realitat les coses eren diferents: l'enginyer havia fugit de l'URSS.

Els murs de tanca, fruit de la meva admiració de sempre per Gaudí, els férem amb paraboloides hiperbòlics de formigó. Desgraciadament, l'empresa industrial que ha ocupat les instal·lacions d'Ariel els ha pintat per “millorar-los”. Tanmateix, l'obra s'aguanta i ara és en mans d'una empresa alemanya.

Així doncs, aquestes dues obres editorials ens van ser encomanades gràcies a les amistats d'en Fabià.

Encara una altra gran obra va estar a punt de ser encarregada a nosaltres. Em refereixo a la construcció de la nova Facultat d'Economia, un projecte que havien encarregat al meu cunyat.

²⁹ Estapé, Fabià. *De tots colors: memòries*. Barcelona: Edicions 62, 2000. (Biografies i Memòries; 42). ISBN 8429746757, p. 116.

A les *Converses*,³⁰ escriu que havia aconseguit del ministre Navarro Rubio una dotació especial per fer la nova facultat i que, quan els seus interlocutors li pregunten com va anar la designació d'arquitectes, ell respon: “El Ministeri volia que l'arquitecte fos en Coderch però, com que el rector Torroja donava molta pressa a la construcció, en Coderch no podia fer-ho i va donar uns quants noms, entre ells el del meu cunyat, Enric Tous, cosa a la qual em vaig oposar per raons de parentela. Llavors, es va triar l'equip d'arquitectes que havia fet el nou edifici de Dret.”

Tanmateix, jo en tinc una altra referència: una carta d'en Coderch en què venia a dir-li que, si el seu germà era bo per a l'encàrrec, ell el faria, “però no el teu cunyat, que se les dóna d'atreuit i valent en moltes coses, però en altres sembla una monja ursulina”.

Curiosament, l'obra de la Facultat de Dret, de Subías, López Íñigo i Giráldez, junt amb la botiga de Georg Jensen, havien estat guardonades amb els primers premis del FAD l'any 1958.

Una altra obra de la qual Fabià estava molt satisfet fou de la publicació del tercer volum de la *Teoría general de la urbanización* d'Ildefons Cerdà, que era un assaig biogràfic força detallat de la vida i l'obra de Cerdà. Tots tres volums foren editats per l'editorial Ariel entre 1968 i 1971 –me'ls va regalar l'Alexandre Argullós–, i les despeses les va cobrir l'Instituto de Estudios Fiscales de Madrid, arran d'una gestió d'en Fabià.³¹

La meua relació amb Cerdà ve del fet que en Fabià i la meua germana passaven els estius a Aiguafreda, a l'època en què el Barça freqüentava El Muntanyà. Més tard, varen anar a Sant Martí de Centelles i llavors vaig explicar al Fabià que allí havia nascut una de les dues figures més grans de Catalunya, l'urbanista Cerdà (l'altre, naturalment, era en Gaudí).

Era una època idíl·lica, en què la meua germana anava a fer berenades amb tota la canalla a la font del Mas Cerdà, que segurament li recordaven les excursions i trobades que havíem fet amb el nostre pare els estius a les fonts de Tordera.

També li vaig comentar les males passades que en Puig i Cadafalch i el seu partit polític havien fet a Cerdà. A partir d'ací, Fabià, en una de les seves sortides, va aplicar tota la seva fúria a obtenir un bon finançament de Madrid per publicar el

³⁰ Estapé, Fabià. *Converses amb Fabián Estapé: gravacions per a una biografia*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 1988. ISBN 8474883938, p. 124.

³¹ Cerdà, Ildefons. *Teoría general de la urbanización y aplicación de sus principios y doctrinas a la reforma y ensanche de Barcelona*. Prólogo a la edición facsímil por Antonio Barrera de Irímo; estudio sobre “La Vida y obra de Ildefonso Cerdá”, selección del anexo documental y bibliografía por Fabián Estapé. [Madrid]: Instituto de Estudios Fiscales, 1968-1971. Nota: Facsímil de la 1a ed., Madrid: Impr. Española, 1867. Conté: 1. *Teoría general de la urbanización*; 2. *La urbanización como un hecho concreto: estadística urbana de Barcelona*; 3. *Vida y obra de Ildefonso Cerdá: bibliografía y anexo documental*.

llibre d'en Cerdà i cercar els molts descendents que tenia escampats per mig món: als Estats Units, a Anglaterra i a Austràlia. I, com sempre, en va fer una publicació modèlica i va aconseguir que en Porcioles li tributés un homenatge, en presència d'una descendent anglesa de l'urbanista: la Pepita Richardson Cerdà.

No puc deixar de criticar la manera com explica la “passió extraacadèmica d'Il-defons Cerdà” a les seves memòries.³² No troba mai l'aire adequat per explicar la gran figura de Cerdà. Probablement, temia que el “pagador” de l'Institut de Estudios Fiscales, és a dir, en Mariano Rubio Navarro, numerari de l'Opus Dei, li girés l'esquena. I resulta estrany que no aprofités la seva condició de socialista cabetià i els somnis d'Icària per engrandir la figura de Cerdà. Solament es recrea en el maltractament d'en Puig i Cadafalch i el gremi d'arquitectes, però oblida la gran ajuda que tingué dels mestres d'obres – segurament perquè no s'atrevia a donar a conèixer la gran influència maçònica de tots ells. També em molesten les al·lusions típicament “masclistes” d'en Fabià, en parlar de la quarta filla Clotilde, “adulterina”. Per cert, la vida de Clotilde seria digna d'una publicació, segurament tant o més important, perquè es va tractar d'un personatge que musicalment va impactar arreu del món civilitzat. Per acabar la crítica a Fabià, diguem que els comentaris sobre les restes del gran urbanista no són dignes de la seva categoria.

Hi ha una altra publicació d'en Fabià que em va deixar bocabadat. Em refereixo a *Ibn Jaldún o El precursor*. És el discurs que va llegir el 28 d'octubre de 1993, en l'acte de recepció a la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona.³³ S'hi nota, evidentment, la mà de Dolors Bramon, professora d'àrab de la Facultat de Filologia de la Universitat de Barcelona i amiga seva. La saviesa i els coneixements d'aquest gran personatge àrab són tan amplis que jo que sempre m'he interessat per aquesta cultura em sento infantil al costat de l'erudició d'en Fabià i del món de l'economista, filòsof i gran humanista Ibn Khaldun. Fins i tot va impressionar el president Ronald Reagan –o el qui li escrivia els discursos–, que en va parlar en una conferència de premsa l'octubre de 1982.

La resposta a Fabià Estapé la féu un altre acadèmic arabòfil, en Joan Vernet, a qui agraeixo la referència que va fer a la dona d'en Fabià, és a dir, a la meva germana Mariantònia: “Cabe preguntar hasta qué punto intervenía en estos proyectos su mujer, Mariantònia, añorada por todos los que la conocieron y, especialmente, por su marido, que tanto la quiso y la sigue queriendo.”

³² Estapé, Fabià. *De tots colors: memòries*. Barcelona: Edicions 62, 2000. (Biografies i Memòries, 42). ISBN 8429746757, p. 147-152.

³³ Estapé, Fabià. *Ibn Jaldún, o, El precursor: discurso leído el día 28 de octubre de 1993 en el acto de recepción pública de Fabián Estapé en la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona y respuesta por el académico numerario Juan Vernet*. Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona: Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 1993, p. 162. [Consulta: 28 de maig de 2014] Disponible a: <www.boneslletres.cat> .

Can Rocosa

La filla gran, Arola, em preguntava per què tenia un quadre de Perejaume, que li agradava molt, i què significava.

És una obra poètica de Perejaume meravellosa, en què una sola bombeta elèctrica, l'única il·luminació de Can Rocosa, es convertia en l'estel final de la constel·lació del Carro. És un quadre de petites dimensions, que Perejaume va batejar amb el nom d'*El Carro de Can Rocosa* (Sant Iscle de Vallalta, 1982).

Abans que el temps ho esborri, escriuré sobre Can Rocosa. Aquesta masia la vaig comprar a la Madelón, és a dir, a la primera dona de Joan Brossa, quan es van separar i ella se'n va anar a Holanda. Recordo que li vaig pagar en metàl·lic i tot d'un cop perquè tenia pressa, cosa difícil en aquell moment i que em donaria molts maldecaps.

Era una masia típica al peu del Montnegre. La vaig deixar tal com era, sense fer-hi cap modificació. Foc a la xemeneia els dies d'hivern i excursions a l'estiu calorós del Montnegre.

Es conserven moltes fotografies dels caps de setmana familiars, molts amb als meus sogres Galí-Camprubí, als quals també els agradava molt. Anàvem en el Land Rover de les meves travesses del Sàhara durant la meva llarga solteria.

Un dels records de llavors eren els cants dels negres al capvespre. Recordaven les pel·lícules nord-americanes. Treballaven als camps propers, en el conreu de les maduixes, que aleshores tenia molt d'èxit. Els diumenges al vespre moltes vegades carregava el Land i portava sis o més negres fins a Vilassar. Els feia gràcia que conegués els noms tribals dels peul o dels toucouleur de Mali, el seu país d'origen.

Perejaume hi venia sovint i moltes vegades es quedava sol a la masia una temporada. Era un enamorat de la natura i es coneixia tots els racons del Montnegre. Les nits eren magnífiques i per això féu la pensada de la bombeta com l'estel de la constel·lació del Carro. I també per això em va regalar aquest quadre, que m'estimo més que qualsevol altre.

Quí va passar alguns estius a la masia fou en Joan Brossa amb la seva segona dona, la Pepa Llopis. Ara recordo una de les festes que organitzava de tant en tant, quan invitava els seus amics del teatre. Si recordo sobretot aquesta és perquè fou en ple hivern, feia un fred glacial i només teníem la llar de foc a tota marxa. En Brossa

i la Pepa anaren al poble a buscar unes estufes elèctriques i tingueren la mala sort de cremar els baixos de l'abric de pell que portava la Rosa Novell. Aquest ensurt em v deixar molt preocupat, i potser per això recordo aquella trobada.

La masia, la vaig vendre per comprar-ne una altra a Cruïlles. No és que hagués perdut l'interès per Can Rocosa de Sant Iscle de Vallalta. De fet, aquesta masia fou una de les meves realitats vitals que sempre recordaré amb nostàlgia. Per sort, en tenim moltes fotografies amb l'Andrea petita i els seus amiguets, fills d'en Carles Duran i la seva dona, germana de Beth Galí. La compradora la volia perquè s'havia divorciat feia poc d'un alt cap del socialisme madrileny –no en recordo el nom. Ella encara mantenir la seva influència en el món dels socialistes, perquè fou designada directora de la Casa Elizalde i, més tard, directora de la Casa del Vidre de l'Ajuntament de Barcelona.

La vaig creure perquè tenia un fill amb la dèria del naturisme. Vam pactar un preu de quatre milions de pessetes i després va deixar de pagar-me'n 400.000, és a dir, un 10 %, que era per a mi una gran quantitat, perquè mai no he estat un bon financer. Ella argüïa que havia hagut de fer modificacions a la masia i, quan les vaig veure, el penediment fou total: va posar-hi unes instal·lacions per escalfar la masia amb uns tubs grandiosos que sortien de la llar de foc, que havien destruït tota la gràcia arquitectònica de la masia.

A més, a partir d'aleshores, vaig començar a desconfiar dels qui es deien socialistes i eren, en realitat, tan incomplicadors de la paraula donada com qualsevol altre.

En realitat, deixar Can Rocosa i comprar la casa de Cruïlles fou un canvi molt important per a mi, que va valer la pena, com es pot comprovar amb les fotografies que vam fer abans de la compra.

Com es va comprar la finca de Cruïlles

La bona amiga Maria Lluïsa Borràs s'havia comprat una casa vella al poble d'Ullastret, al bell mig de l'anomenat "Empordanet", un dels sectors més bonics de les comarques de Girona. Em va demanar que la hi habilités perquè s'hi pogués viure, perquè tenia la dèria de passar els darrers dies de la seva vida tornant a prop del seu lloc de naixement a l'Empordà. Quan la va comprar, la planta baixa estava destinada a perruqueria femenina i la resta, molt abandonada. Crec que arquitectònicament es va salvar força bé tot el que tenia valor ambiental i ben integrat al nucli antic del poble. Estava situada al carrer principal, que tenia accés a la plaça de l'església, i al darrere hi havia un petit espai o pati per col·locar-hi quatre plantes. Actualment, quan s'hi passa pel davant, ningú no diria que s'hi han fet obres, perquè queda totalment integrada al nucli antic de la població.

Més tard, aquesta part del poble formà part d'un projecte de la Generalitat en alguns pobles de l'Empordà, que consistia a pavimentar i dignificar alguns racons.

L'obra, gràcies a la bona actuació de l'arquitecte Mateo –malgrat ser criticada, com sempre passa en aquestes actuacions–, no va malmetre el caràcter del poble.

El paleta que la va fer era el típic artesà empordanès. Es deia Gàtius i treballava com tots els d'aquella època: complidors, amb bons coneixements del treball i dels detalls constructius tradicionals del país, cosa que aleshores s'aprenia de pares a fills. Quan, més tard, es van posar de moda els petits pobles de l'Empordà i treballaven més del compte, van perdre moltes d'aquestes bones condicions. Fou ell qui em va dir que hi havia un casalot abandonat al poble veí de Cruïlles. En férem una visita i m'agradà molt, però l'envoltaven unes condicions que en feien difícil la compra. Durant la Guerra Civil, hi havia viscut una família composta de la mare propietària i vídua, i dos nois. La mare va morir durant els llargs anys de la postguerra i n'havia quedat, com a hereu propietari, el fill gran, el qual, durant els anys de guerra, fou un important militant de la FAI i, naturalment, en acabar la contesa, va haver de fugir cap a l'exili francès. Per mitjà d'algunes converses amb coneguts del poble, vaig saber que aquest personatge havia deixat un record completament distorsionat. Per uns, era una bona persona, però una mica idealista, travessat per l'anarquisme de la FAI; d'altres, els clericals i franquistes, en canvi, el feien responsable de totes les barbaritats comeses al poble i al seu entorn.

Com a cosa curiosa, la casa del personatge –que, per uns, era un menjacape llans–, durant els anys següents a la mort de la propietària i la fugida de l'hereu es va convertir en l'escenari d'un espectacle nadalenc, on tots els racons eren bons per reproduir els passos de la nativitat de Jesús i fer un típic “pessebre vivent”.

El germà petit era pagès i vivia en una masia propera. Fou ell qui ens va proporcionar l'adreça de la població de Hyères, a la costa turística de la Provença francesa, on el seu germà era el batlle del poble. Com que en aquella època jo estava sol, vaig convèncer el meu amic historiador Pau Verrié, que es trobava en les mateixes condicions que jo, perquè féssim la compra conjunta. A en Pau, la idea de comprar la finca li va semblar bastant descabellada, per bé que el casalot li agradava molt, fidel al seu amor per la història. Al final, m'acompanyà fins a Hyères amb el sis-cents que jo tenia aleshores. Allí vam trobar l'antic faïsta, convertit en una autoritat respectada de la França post-Pétain, on els polítics d'esquerres, fossin comunistes o socialistes, manaven a quasi tots els municipis de la Provença. Ell era l'alcalde d'una bonica població, primer molt tranquil·la però que progressivament s'havia convertit en un dels centres més acreditats de la Costa Blava. Vivia en una casa bonica, amb la seva dona i un afillat. Ens va tractar molt bé. Com a antic pagès català, tenia al voltant una gran *pepinière* on venia flors, plantes i llavors de tota mena. Ens va signar un document provisional, on ens venia la finca per uns quatre milions de les antigues pessetes, crec recordar. A la tornada, recordo que ho vam celebrar en un restaurant de Sète, tastant unes típiques ostres, segurament en mal estat, que em van provocar una malaltia bastant greu, que m'ha impedit menjar ostres mai més, perquè em provoquen una espècie d'al·lèrgia instantàniament.

La relació amb Pau Verrié funcionà força bé. Primer vam arranjar l'habitatge de la casa que donava al carrer de l'Església, un racó de cuina dintre de la gran sala on hi havia una gran llar de foc, i solament vam fer nova una dependència per als sanitaris.

Mentre fèiem aquestes obres, vam conviure amb la M. Lluïsa Borràs a la casa d'Ullastret, que ens va tractar molt bé, i com a bons amics vam recórrer el país i coneguèrem artistes com en Marcel Martí i polítics com en Francesc Vicens: tots intentàvem cercar una segona residència lluny de Barcelona, preferiblement a l'Empordà.

En Vicens, antic militant del PSUC i un dels represaliats per "La Pasionaria", junt amb Semprun i Maurin, va comprar a molt bon preu la rectoria de Fontanilles, aprofitant les seves relacions polítiques d'aleshores. Recordo la primera visita que hi vam fer amb en Brossa i la Françoise Wagener, que era i fou la seva companya durant molt de temps, en què, disfressat amb unes casulles velles, celebrà una mena de missa negra.

Vam anar junts a Cruïlles molts caps de setmana. Aleshores, tenia un cotxe NSU que em semblava una meravella. En Pau Verrié no havia conduït mai, de manera que depenia de mi. Ell seguia amb el seu ideari socialista i es trobava sol en aquell poble tan conservador, en què el partit més esquerrà que hi havia era Convergència i, quan hi havia eleccions, només sortien dos o tres vots socialistes.

Malgrat les idees polítiques, aviat vam tenir molts amics entre els veïns i poguérem fer excursions i conèixer a fons les Gavarres.

La borda del Roc de la Cauba a la parròquia de La Massana d'Andorra

La vaig adquirir en col·laboració amb en Carles Lladó, arquitecte i amic d'Igualada, on tenia la llar de la seva família. Feia temps que ens feia gràcia explorar molts racons del Pirineu buscant un molí o bé una borda per comprar. Conservo una fotografia del Carles, enmig del riu Segre, a sota de Peramola, lloc on jo anava sovint a l'agradable hostatge familiar de Can Boix. Era un lloc per mi predilecte en el camí cap a Andorra. M'agradava com a lloc isolat, proper a Oliana i amagat per un amfiteatre de muntanyes molt feréstegues. A Oliana, un dels primers ajudants del nostre estudi, l'arquitecte Josep Lluís Hausmann, estava rehabilitant la Fonda Víctor, al centre del poble, veïna d'una antiga font on l'aigua sortia de la boca d'uns lleons o monstres malcarats. Els records més antics que en conservo són dels anys setanta, segurament per Nadal, quan amb les dues nenes encara petites havíem de passar la nit a les habitacions encara sense calefacció, amb uns llençols glaçats, i l'àvia de la fonda els escalfava amb els antics estris tradicionals. Molts anys més tard, explicava aquestes anècdotes al Jesús Pallarès, convertit en un gran *maitre* al capdavant d'un Can Boix, que llavors ja era un modern hotel i restaurant, i aquest

va obsequiar-me amb el seu llibre *Fusta de boix*,¹ on s'esplaia amb tota la nissaga familiar i reproduceix una fotografia de la seva mare, que tant ens va ajudar a fer-nos més passadors els hiverns a Can Boix. A la bonica dedicatòria del llibre, va escriure: "Per l'Enric Tous, antic client, perquè llegint aquest llibre es vegi identificat amb les nostres terres. Afectuosament", i signava Jesús Pallarès, amb data de 5 de maig de 1993. M'agraden aquestes velles històries i per això les escric abans que el temps ho esborri tot.

Finalment, vam reduir la cerca al Principat d'Andorra, pels avantatges que suposava el fet d'haver-hi menys despeses fiscals. Vam trobar alguns molins molt interessants des del punt de vista de l'aprofitament constructiu, però una gran inundació que hi havia hagut aquella tardor en va afectar alguns i ens va treure del cap la idea de comprar-ne un, de manera que va decidir-nos per les bordes.

Viatjant amb un sis-cents descapotable, vam trobar bordes meravelloses a la vall aleshores deserta del Madriu. La borda més atractiva tenia el baix i assequible preu de sis mil pessetes, però era massa lluny aleshores. Encara vam trobar altres bordes en venda que ens van agradar en altres valls, però també eren molt allunyades i més cares. Finalment, cap als anys setanta, vam comprar una borda a l'anomenat Roc de la Cauba, a sobre de la parròquia de La Massana. El propietari, que es deia "el Jaume de la Massana", era un pagès ja gran que vivia en una caseta sobre la carretera d'anada a Soldeu, a sota mateix del Roc i ben a prop de La Massana. Ens va vendre la borda i un tros de terreny de pasturatge per 25.000 pessetes, que, com que anàvem a mitges, ens va resultar per 12.500 pessetes per cap. En Carles em va advertir que més tard ens demanarien uns drets de pasturatge de 15.000 pessetes anuals, un detall que no recordava.

La borda era meravellosa, en una posició més elevada i més allunyada que una altra borda, per bé que ambdues aprofitaven un lleu pla que hi havia a sota, on portaven a pasturar les vaques. Només tenia un problema: el difícil accés. Hi havia un primer camí que sortia de la carretera que portava a Soldeu, en direcció cap a la parròquia d'Encamp, i envoltava el muntanyam que acabava al Roc de la Cauba de forma civilitzada, és a dir, era com un camí de pujada continuada i "normal"; tanmateix, per pujar a la borda, aleshores només hi havia un corriol quasi d'escalador, difícil de grimpar, d'uns cent cinquanta o dos-cents metres de desnivell, fins arribar al pla on estaven situades les dues bordes. La nostra borda estava protegida del vent del nord, per una carena de muntanyes de poca alçada, disposades a sota de l'enlairat Roc de la Cauba, molt més alt.

Al fons d'aquella plana començava el bosc i, dins l'autèntica cauba –nom ben català per designar una fondalada semblant a un fondal o una espluga–, brollava una font d'aigua neta i clara, que anàvem a buscar amb bidons de plàstic. Conservo

¹ Pallarès i Bach, Jesús. *Fusta de boix*. Peramola, 1992. ISBN 846043253X.

moltes fotografies amb l'Arola i l'Andrea corrent i jugant entre l'herbatge davant de les bordes. Unes altres fotografies encara són més explícites: des de la planta alta de la borda, fèiem caure l'aigua d'un bidó de plàstic i dutxaven a qui estigués al peu de la borda. Per cert, que, en una fotografia d'aquestes, apareix l'Arola des de la finestra de dalt dutxant l'avi Galí, i es veu el sistema de tancament d'aquestes grans obertures de la planta alta: és el mateix sistema d'aplegament que després utilitzaríem a la joieria dels germans Cañellas i en altres decoracions. Era un sistema que permetia una seguretat més fàcil i al mateix temps protegia de l'assolellament.

La rehabilitació de la borda ens va costar força temps i moltes energies de la nostra joventut. El més costós fou pujar els sacs de ciment i els marcs de fusta per tancar els finestrals de la planta alta, on es guardava l'herba a l'hivern. Aquesta obra de fusta l'havíem d'anar a buscar a la serra, allunyada del poble en direcció cap a Soldeu. Aquestes feines, abans les feien els "camàlics".

El Carles em recorda que una de les dificultats més grans fou portar els vidres de les finestres. Eren força grans i els pujàvem embolicats amb mantes: aquesta fou la feina més costosa de la "rehabilitació" de la borda, al parer d'en Carles.

També hi vam pujar una llar de foc de ferro, que férem descansar sobre una placa metàl·lica o de pedra a la planta alta. Més fàcil fou la neteja de la planta baixa, on hi havia les menjadores de les vaques i el paviment de pedra, que vàrem transformar en possibles dormitoris.

Aquesta borda podríem dir que fou la nostra primera "segona residència" i va donar molt de joc per les famílies dels dos copropietaris. En Carles Lladó i la seva dona Teresa (Tere) Gri no tenien fills, però sí una quantitat innombrable de nebots. I, junt amb les meves filles i els sogres Jordi Galí i Teresa Camprubí, vam utilitzar-la durant anys com a complement de l'Hotel Naudí de La Massana. Anys després, fou molt poc utilitzada. El 3 d'abril de 1996 ens la vam vendre o, més ben dit, ens la va comprar un alt càrrec del govern andorrà, casualment de cognom Naudí, o sigui, de la nissaga dels hotelers de La Massana. La vam posseir, doncs, uns vint anys i, atès que el nou comprador ens en va donar vint milions de pessetes, el seu cost inicial s'havia multiplicat quasi per mil. Això podria servir per fer moltes elucubracions econòmiques, però jo estic completament allunyat d'aquestes qüestions.

L'únic que sé és que la quantitat cobrada fou, per mi, la salvaguarda d'uns anys molt dolorosos. Dipositada a l'oficina del Crèdit Andorrà de La Massana, em va permetre sobreviure durant uns quants anys. Mentrestant, el soci Fargas s'havia transformat en una de les persones més egoistes que he conegut mai i solament em volia perquè li donés informació sobre com es projectava aleshores l'arquitectura. Era l'únic que li interessava de mi. La resta era intel·lectualisme inútil per a ell. Així, en una de les últimes obres que va fer amb una escassa intervenció meva, concretament el gran edifici del grup Kio a la Diagonal, germà bessó del grup Bankia de Madrid (el de les torres inclinades), el vaig convèncer que hi fes un gran interior buit, com era la moda de molts edificis americans. També vaig intervenir

per assenyalar-li la necessitat d'enriquir la gran obertura de l'entrada. I, com que havia venut la masia de Can Rocosa a l'aleshores directora del Centre del Vidre de Barcelona, li vaig demanar que ens aconsellés un artista vidrier i em va donar el nom de l'Antonio Luis Sainz Gil (de nom artístic Keshava), que va ser l'autor d'un plànol de Barcelona, ideat pel mateix Fargas.

La resta del edifici es va organitzar en grups de treball, i vaig participar en el sector del darrere, al meu veure més interessant perquè tenia més riquesa de formes que el de la façana que donava a la Diagonal, molt allargada i avorrida, que havia projectat en Fargas.

També aleshores, Tasinsa, el grup constructor de Kio, ens va encarregar la rehabilitació i millora de la casa del passeig de Gràcia, 140, on havia viscut i havia tingut l'estudi el gran pintor Ramon Casas, ben a prop de la Pedrera de Gaudí.

Aquestes obres més delicades, en Fargas sempre me les delegava a mi. Amb la col·laboració de Daniel Loureiro, el millor arquitecte del grup de la Diagonal, vam arreglar-hi alguns elements que no tenien cap gràcia, com la coberta, i, en canvi, en vam mantenir d'altres de la bona època, com les pintures d'algunes habitacions, el vestibul de l'entrada, la façana posterior i la terrassa, on hi havia unes curioses construccions d'aquella època, segurament del propi pintor Casas.

Per a la façana del passeig de Gràcia, vam optar per la mateixa solució de l'empresa de neteja de la Pedrera i, d'acord amb ells, vam utilitzar el sistema de sorra projectada.

Per què vaig encertar que el proper papa seria molt probablement argentí i dominic, jesuïta o salesià?

Aquest és un estudi que vaig fer a partir d'algunes informacions obtingudes de la Wikipedia,² prenen dades facilitades pel secretari d'Estat del Vaticà, el cardenal Tarcisio Bertone.

Casualment, vaig tenir ocasió de conèixer-lo quan va venir a Barcelona amb el papa Benet XVI per consagrar la nova basílica de la Sagrada Família de l'arquitecte Gaudí, i també va assistir a la beatificació d'un avantpassat meu a la basílica de Santa Maria del Mar i es va desplaçar a Igualada i a l'antiga casa de la meva infantesa (can Tous), ara convertida en la casa mare de la Congregació de les Caputxines de la Mare del Diví Pastor, fundada pel beat Josep Tous Soler.

Segons la Wikipedia, el 10 de març de 2010, el cardenal Bertone, en qualitat de secretari d'Estat, féu públiques les dades de l'Anuari Pontifici de 2011, que en resum eren aquestes:

² Wikipedia: <<http://ca.wikipedia.org>>

Nombre de cristians arreu del món: augmenta de l'1,81 % de 2009 a l'1,83 % de 2010, cosa que representa 15 milions de nous cristians.

- Europa: passa del 24,05 % al 23,83 %. Es una reducció greu perquè fa anys que dura.
- Amèrica Llatina: augmenta del 28,54 % al 28,83 %.
- Àfrica: augmenta del 15,15 % al 15,55 %.
- Àsia i Oceania: Augmenta del 10,41 % al 10,87 %.

Cardenals electors (de menys de 80 anys): 115, repartits per continents de la manera següent:

- Cardenals europeus: 61, 28 dels quals són italians i 34, d'altres països. És important el pes dels països germànics (Àustria i Holanda), dels francesos i belgues, i dels anglosaxons (Irlanda).

La Cúria italiana tenia com a favorit el cardenal Angelo Scola, arquebisbe de Milà, que comptava amb el suport de congregacions religioses tan importants com l'Opus Dei, i s'oposava a l'important cardenal Angelo Sodano, sostingut per un sector afí als ordes religiosos clàssics.

Cardenals no europeus:

- Amèrica del Nord, Canadà i Oceania: 14
- Amèrica Llatina: 19
- Àfrica: 11
- Àsia: 10

Els cardenals no europeus són 54, mentre que els europeus són 61, però un simple desplaçament dels cardenals contraris a la Cúria romana (anglosaxons i alemanys) bastaria per elegir un papa no europeu. De manera que el nou papa podia lògicament, i amb gran seguretat, no ser europeu i tampoc italià, perquè la Cúria romana estava molt dividida entre els partidaris de les congregacions més poderoses econòmicament, com l'Opus o els Legionarios de Cristo, i les menys poderoses, com els neocatecumenals (els populars “kikos” de Madrid) o la italiana Comunió i Alliberament. D'altra banda, emergien els antics ordes clàssics, tan oblidats pels papats anteriors però que ara tenien fortes personalitats, com Bertone i Ruini, que promovien els jesuïtes, els dominics, els salesians, etc.

Així, vaig arribar a la conclusió que el més lògic era que el nou papa no fos europeu i possiblement d'un país llatinoamericà, és a dir, del continent on el catolicisme emergent és majoria i ha superat l'europeu. Però, de quin país?

La primera opció era la nació més poblada del subcontinent, el Brasil, amb 173 milions d'habitants, però el catolicisme hi passava per dificultats. La transformació en país emergent l'han feta governs socialistes o socialdemòcrates, teòricament protectors del medi ambient i dels indígenes (amb la gran obra del bisbe català Pere Casaldàliga). Molts d'ells pertanyen a grups cristians heterodoxos i partidaris de la teologia de l'alliberament, tan mal vista per la Cúria i, en general, per l'Església romana. Era un país que es preparava per uns Jocs Olímpics, amb un gran corrent a favor de l'alliberament sexual i on se celebraven grans carnavals, que no reflectien precisament la castedat cristiana. Per molts aspectes com aquest, quedava descartada l'opció d'un papa brasiler.

La segona nació possible per catòlica i més poblada era Mèxic, amb 75 milions d'habitants. Però els problemes que hi viu el catolicisme són tan o més greus que al Brasil.

La riquesa que li han proporcionat el petroli i el turisme ha convertit Mèxic en el país on la distribució de la riquesa entre la seva nombrosa població és més desigual i on la diferència de classes és més insostenible. És per això que hi ha una gran emigració cap a l'Amèrica del Nord, molt sovint perseguida per indocumentada i associada al narcotràfic.

Fa poc es va descobrir l'escàndol del potent "Opus mexicà", és a dir, dels Legionaris de Cristo Rey. El seu fundador, el pare Maciel, quasi santificat per la Cúria romana, fou desemmascarat per la justícia nord-americana per pederasta, amb fills de dues dones diferents i addicte a la droga.

Per aquests motius, les esglésies canadenca i nord-americana no podrien intercedir a favor d'un papa mexicà.

A això calia afegir la pobresa de la conurbació de la Ciutat de Mèxic, el maltractament a la població indígena, el record de les lluites contra l'Església colonial i dels grans revolucionaris Zapata i Pancho Villa. Són records anticlericals i que encara distanciaven gran part de la població de l'Església –alguns encara recorden la ridícula figura del papa Joan Pau II amb el barret mexicà.

Per diversos motius, s'havien d'eliminar altres països llatinoamericans, tots ells catòlics però que estaven passant el xarmpió progressista, com Guatemala, Nicaragua, Veneçuela, Colòmbia (encara lluitant contra la guerrilla), l'Equador, el Perú i Bolívia. Quedava el record del sacrifici dels jesuïtes partidaris de la teologia de l'alliberament, primer a Guatemala i després al Salvador, amb l'assassinat d'Ignacio Ellacuría i sis companys més, i també d'Óscar Romero, tots ells jesuïtes.

Davant de tots aquests casos greus, el papa Joan Pau II i la Cúria romana miraven cap a un altra banda, és a dir, cap a Polònia i l'anticomunisme.

Només quedava un tercer gran país catòlic, Argentina, amb 44 milions d'habitants, és a dir, un volum de població semblant al d'Espanya. El problema era que el país s'havia descristianitzat molt per culpa del peronisme, que obtenia els vots gràcies a les *villas*, dues o tres grans aglomeracions properes a Buenos Aires, amb quasi

dos o tres milions d'habitants, que vivien del subsidi (de 300 a 600 euros mensuals). Primer s'havien anomenat "*villas* misèria", però ara totes tenien televisor i ordinador, i el Govern argentí els havia instal·lat aigua i energia elèctrica. Hi passava una cosa semblant a la dels famosos PER d'Andalusia i Extremadura, que eren els graners de vots que garantien les victòries socialistes.

Però, qui pagava tot això? Segurament, els propietaris de terres i els ramaders de l'Argentina tradicional, que llavors vivien una època de prosperitat gràcies al conreu la sacrosanta soja. Per evitar haver de pagar a Hisenda, portaven els seus dòlars (que llavors eren l'autèntica moneda nacional) cap als Estats Units o en paradisos fiscals del Carib o al Brasil. I també van blanquejar capitals gràcies als agents espanyols de l'Opus, que eren molt ben acollits a l'Argentina. Només cal recordar els nombrosos viatges que hi van fer Fraga i els tresorers del Partit Popular. N'oblidem que l'Argentina, a més de ser un dels països més rics del món, és també el que té més habitants amb menys ganes de treballar i més propensos a viure del "*cuento*".

Quedaven altres problemes per resoldre, com la corrupció general dels últims presidents, com Menem, el difunt Néstor Kirchner i la seva vídua i actual presidenta Cristina Fernández de Kirchner. A més, els argentins estaven enfrontats amb l'Església per l'aprovació del matrimoni homosexual i la despenalització de l'avortament l'any 2012. A això s'havia d'afegir l'actuació no gaire clara de l'Església amb l'anterior dictadura i, per acabar-ho d'adobar, la dèria pel psicologisme i altres creences ocultes típiques del país.

Tanmateix, Argentina tenia un cardenal que representava un gran avantatge. Al darrer conclave de l'any 2005, fou el rival directe del papa Ratzinger i, en la tercera votació, no va arribar a ser papa només per cinc vots. Ja llavors representava una solució ben vista per Roma. El cardenal Bergoglio, d'origen italià però "ben argentí", modest i amant de la pobresa franciscana, benefactor dels habitants de les *villas*, format en l'orde jesuïta, representava una reforma de l'Església i un gir a favor dels desheretats i cap al món els humils. Admirador dels ordres mendicants del gran sant Francesc d'Assís i, anteriorment, dels cistercencs de Bernat de Claravall, grans reformadors de la prepotent i corrupta Església medieval.

Bergoglio era, doncs, la clau perfecta i similar per a un moment de crisi econòmica i de necessitat d'una reforma clara d'una Església catòlica desprestigiada per escàndols de molts tipus. Representava la reforma de l'Església rica i prepotent, una aproximació als orígens i un apropament als nombrosos països del grup llatinoamericà, on l'Església diu que té el 40 % dels creients catòlics de tot el món.

El nou papa s'haurà d'enfrontar als greus problemes que l'envolten al Vaticà: la pederàstia, l'autocràcia o quasi teocràcia romana, el poder incontrolat de la Cúria vaticana i la corrupció del controvertit Institut per a les Obres de Religió (en realitat, el banc vaticà), que oculta crims passats i connexions mb la màfia, i un present no gaire millor, de blanqueig de capitals. Són els problemes difícils que han pro-

vocat la insòlita dimissió d'un pontífex i el nomenament d'un nou papa, argentí i jesuïta per primera vegada en la història.

Les aproximacions a sant Francesc em són ben conegudes, perquè formen part de l'estudi que vaig fer arran de la gran admiració que Gaudí li tenia. Era el sant amic de la naturalesa, de la *povertà* i del misticisme anorèxic, que el va empresonar els anys finals de la seva vida.

Sant Francesc d'Assís

1208. Creació del nou orde, subdividit en els tres subordes següents:

- Orde 1r. Framenors (ordo fratrum minorum, OFM), compost per franciscans (OFM), conventuals (OFM conv.) i caputxins (OFM cap.).
- Orde 2n. Clarisses. Després, clarisses concepcionistes.
- Orde 3r. Vot de seglars “terciaris franciscans”.

1209. Fundació

1217. Primer capítol

1219. Segon capítol

1220. Francesc d'Assís delega en Pietro Catani com a vicari.

1221. Fra Elies adopta una nova direcció, amb 30 províncies.

1223. Adopten la regla aprovada pel papa Honori III.

1225. Testament de Francesc d'Assís

1226. Mort de Francesc d'Assís. Es produeixen escissions.

1270. N'hi ha 651 convents i 204 estudis.

1390. N'hi ha 1.531 convents i 225 estudis.

Records dels estius passats a Can Bernei de Tordera

*Dedicats a la meva germana Mercè Tous, l'única
que pot recordar una mica tot això.*

“El meu pare Manuel Tous sempre va ser un amant de la naturalesa i per això va decidir anar a passar els estius en una masia, anomenada Can Bernei, de la pagesia interior de Tordera.

A ell li anava bé, perquè aleshores treballava d'enginyer en una empresa que construïa una gran fàbrica a prop de l'entrada de Tordera, la Societat Anònima de Fibres Artificials (SAFA), que em sembla que era italiana.

Per mitjà dels avisos de *La Vanguardia*, va trobar una masia a Tordera que es llogava els mesos d'estiu, com era costum aleshores. El propietari era el senyor Anfruns, propietari d'un conegut establiment de refrescos situat a l'esquerra de l'entrada principal del Mercat de la Boqueria, venint per les Rambles. Aquest establiment s'ha mantingut obert durant molt de temps.

La finca de la seva propietat tenia aspectes molt curiosos. A la part alta, hi havia una vinya i, al mig, un molí de vent que proporcionava l'aigua a la masia, i al costat de migjorn hi havia una espècie de dipòsit o petita piscina (potser de 4 × 4 metres i una alçada de metre i mig), que tenia un gran atractiu a l'estiu. La masia s'havia conservat tal com era abans a pagès. No tenia llum elèctrica ni lavabo, solament la clàssica comuna, amb seient de fusta amb un forat al mig, disposada de forma molt indiscreta, al costat de la façana de l'entrada, sense porta i només amb una pobre cortina de tela de sac vell.

Davant de la masia, orientada a ponent, s'obria un bon espai o era, rematat per un gran esvoranc a sota del qual s'obria un modest vall ombrívol. A la vora d'aquesta era, hi havia una gran alzina i, com que del tronc sortien, a poca alçada, tres branques gruixudes, ràpidament ens vam apropiat d'una branca diferent cada germà. Al costat de migjorn, on es veia la muntanya anomenada Miralles, hi havia una pineda important on li agradava anar a fer la migdiada al meu pare i a mi organitzar els primers plans de maquetes de cases i petites urbanitzacions, entre l'abundant pinassa.

El trasllat des de Barcelona era tota una gesta. Com que s'havia de portar vaixel·la i roba per a cinc persones, havíem d'utilitzar uns grans *mundus* o baguls. Imagino que eren els mateixos que havien fet servir els meus pares per tornar de l'Argentina. Un d'ells seria ideal per a un film d'Hitchcock, perquè hi cabia un mort estirat. Estàvem a anys vista de les meravelloses maletes amb rodes que utilitzem actualment. Tots aquests records em fan pensar que érem als anys immediatament següents a la nostra tornada de l'Argentina, és a dir, a principi dels anys quaranta.

El meu pare, que segurament havia tornat per recuperar la càtedra i el sou corresponent, es va trobar amb un difícil procés de "depuració política". La seva marxa a l'Argentina en vigílies de la "revolució nacional" i la poca adhesió que havia demostrat davant les autoritats franquistes de Buenos Aires –perquè el meu pare era molt apolític, en tots els sentits– provocaren un procés difícil, del qual conservo gran quantitat de documents. Més tard, vaig saber, per molts dels seus companys catalans professors de l'Escola Industrial de Terrassa, com li van retreure el seu apoliticisme davant d'una dictadura cada vegada més opressora de Catalunya. Per desgràcia, ho va comprendre massa tard i això li va provocar, junt amb un agreujament de la salut, aquell punt de tristesa que jo trobava sempre en el seu caràcter.

Per això, vull explicar que, quan va recuperat la càtedra, visqué uns anys de bonhomia i va poder portar la família a fer unes modestes vacances estivals a la natura que tant estimava. Ja hem explicat com va resoldre llogar una rònega masia en plena muntanya, a prop del massís del Montnegre.

Aleshores, funcionava prou bé el sistema dels *recaders*, que tenien els seus camàlics que portaven els *bultos* des de casa fins a l'estació del tren i els facturaven de Barcelona a Tordera. Allà venia a recollir-los un carro i els portava a Can Ferreri, una espècie de central i magatzem de tota mena de productes del camp (encara en recordo l'aroma de garrofes), que fins fa pocs anys encara existia completament

igual. Allà venia a buscar-los un altre carro local que, sortint pel camí de sota del cementiri de Tordera, agafava el vial que seguia la vall i riera de Vallmanya, la qual desguassava al riu Tordera i continuava cap a les grans masies de Can Tos i Can Ricastell, on preniem un altre camí, anomenat “camí de dalt”, fins a Can Bernei.

El veïnatge era esplèndid. A la part alta, hi havia Can Feliu, on vivia un matrimoni de pagesos autèntics que tenien una filla jove (la Feliueta) que va arribar a fer-se amiga amb les meves germanes. La mare va ajudar-nos en moltes coses casolanes que deurien sorprendre la Lucila Luque, la segona dona del meu pare. Tot li devia semblar tan diferent de la seva vida tranquil·la a la Villa del Rosario a la Córdoba argentina! Sort que la pagesa de Can Feliu li matava els conills i els pollastres.

L'estructura pagesa de Can Feliu era curiosa. Situada a la part alta, estava envoltada de feixes de secà: eren camps de blat on hi havia algunes figures amb figues de mena molt bona (correctament, de coll de dama) i perers, dels quals collia, a mitjan estiu, les excel·lents peres de Sant Joan. La resta de cultius hortícoles es feien a la part baixa, on hi havia unes petites basses d'on brollava naturalment l'aigua, que recollíem amb una petita galleda enganxada a l'extrem d'un pal o una branca una mica llarga. Això permetia regar a mà els petits horts propers a les basses.

Aquestes sis o set basses, l'última de les quals es trobava a sota mateix de Can Bernei, eren la meua admiració: m'hi passava hores mirant les libèl·lules de tot tipus (allà en deien “talladits”), les granotes, els “capgrossos”, les elegants salamandres amb franges grogues i negres i tota mena d'éssers vius.

Encara hi havia una altra distracció. De la part alta on hi havia Can Feliu, baixava fins a Can Bernei un corriol, pràcticament tot ell a la vista. I, quan cridava el gos (que s'anomenava Pancho), el veïem baixar a tota marxa, perquè estava encantat amb els nous veïns, per raons nutritives.

La llet l'anàvem a buscar a Can Xifre, una gran masia amb una gran vaqueria situada sobre la vall i la riera. Allà vaig trobar dos nois de la meua edat amb el quals vam ser companys de moltes aventures. A sobre de la riera, hi havia aleshores un gran gorg on anaven a agafar anguiles i encara recordo haver-hi vist alguna llúdriga alguna vegada. Ara, quan hi he tornat, he vist que el gorg havia desaparegut, segurament per alguna gran crescuda de la riera, i s'havia omplert de sorra. Amb els germans Xifre, teníem una feina encarregada pel seu pare: l'extracció de les grans arrels de boix, que eren molt buscades i venudes als constructors de pipes.

Abans de la tardor, buidaven i fèiem la neteja d'una gran bassa que hi havia al peu de Can Xifre (vulgarment, la gent en deia Can Xufre): era la seva reserva d'aigua per regar els camps d'alfals, aliment de les vaques. Era una autèntica festa per als seus fills i per a mi omplir semals d'anguiles i peixos de moltes menes que restaven al fons de la bassa.

Una cosa que em va cridar l'atenció i que per això encara recordo és que tenien instal·lació de llum per tota la casa, per mitjà de carbur. A fora, tenien una

espècie de caldera on preparaven la delicada operació d'obtenir el gas i d'allà partien les conduccions fins als cremadors que hi havia per tota la masia.

Els records de fa tant de temps em fan pensar en altres coses curioses. Per exemple, la bona relació que es va establir entre dues terratinents, una de ben catalana i una altra de ben argentina. En efecte, cap a les tardes, anàvem de visita a Can Xifre i, cosa curiosa, es va establir una bona relació entre la mestressa de Can Xifre i l'argentina de Can Bernei.

Però l'amic que em va impressionar més a mi personalment fou el vell Lluci, que vivia en una masia sobre la riera. Per un dels nombrosos corriols que unien les masies, en deu minuts anava a Can Lluci. Aquest vivia sol i era un pagès formidable, d'entre seixanta i setanta anys (aleshores eres considerat un vell), que tenia la fama merescuda de collir els millors productes vegetals, tomàquets, albergínies, pebrots, carabassons, melons i síndries. L'aigua subterrània es pouava gràcies a una sènia i un pacient cavall. Em penso que fou gràcies al vell Lluci que vaig aprendre a cultivar i a fer de pagès. Va tractar-me com si fos fill seu i el vaig ajudar tant com podia; vaig notar que ell agraïa el meu suport i mai no vaig tornar a Can Bernei sense unes bones peces de l'hort, fruita i melons. Com que es veia envellir en solitari, m'explicava coses de la seva joventut que m'encantaven: com carregava el carro en plena nit, abans de sortir el sol, i arribaven al Born de Barcelona a primera hora per vendre les seves primícies vegetals. Recordo una vegada que em va parlar d'un avalot o rebombori que havia sofert en les seves estades a Barcelona i deia que un "cop de poble no hi ha qui l'aturi". Són converses que m'han quedat gravades per sempre.

Una vegada cada estiu, el meu pare organitzava una excursió de més categoria. En recordo dues: una al castell de Palafolls i la més difícil, la pujada fins a Can Claric, on deia que hi havia la font d'aigua més bona coneguda. Aquesta era una altra de les dèries del meu pare. Era una gran excursió i, realment, per bé que ja l'he feta moltes altres vegades, encara impressiona. Aleshores era per mi com anar al Tibet. Tot es feia a peu. Primer, seguïem el camí de la riera; passàvem per Can Xifre i Can Burgada, una gran masia de terratinents (que vivien la resta de l'any a Barcelona), grans propietaris com els de Can Xifre; més enllà, Can Verdaguer, missa i descans a l'església de Vallmanya (ara venuda i utilitzada pels nous propietaris com a segona residència). Encara recordo que un escolà demanava almoïna amb unes safates on voltaven unes figuretes com de pessebre entremig de flames: eren les ànimes del purgatori. Envejo ara qui sàpiga on es conserven aquelles safates naïf—són d'aquells records de joventut que no s'obliden mai més. Després, l'excursió continuava i venia una gran pujada. A mi em tocava una feina molt important i molt delicada: la càrrega d'una gran síndria, que era un volum molt difícil de controlar i moltes vegades acabava rodolant. Arribats a Can Claric, encara havíem de seguir camí enllà fins a la font. El meu pare ens alliçonava sobre com n'era, de meravellosa i fresca, aquella aigua i on havíem de posar la beguda, la fruita i la síndria en fresc.

Can Claric m'entusiasmava, perquè aquella serra havia estat antigament una zona volcànica. Segurament, fou allí on va començar la meva afició a la mineralogia. En una altra excursió a la serra de la Roca-rossa, vaig trobar un grup de cristalls de quars cristal·litzats, molt bonics, que encara conservo.

Des de Can Claric, seguint el camí de Tordera, s'arriba a l'antic veïnat d'Horsavinyà. Aleshores estava abandonat i l'església, que havia estat destruïda per la guerra, estava en estat ruïnós i tota plena de restes de taüts i ossos dels morts. Això em fa pensar que devia ser poc després de tornar de l'Argentina, en l'època del pitjor franquisme, cap als anys quaranta i escaig. Per sort, ara, molts anys després, tot està restaurat i considerat una zona turística, amb un hostal i espais per als excursionistes.

En el camí que va de Can Claric a Hortsavinyà hi ha la petita ermita de l'Erola. Aquest és el nom que vaig donar a la primera filla que vam tenir amb la Beth Galí, un nom que la meua filla va transformar en Arola, perquè li sonava més bé que amb la e inicial. Quan estudiava a l'escola Aula, el professor de català, que crec recordar que era en Vallverdú, li va demanar que tornés a la e inicial d'Erola, com a nom més català, però no ho va aconseguir.

Com es pot comprovar, aquesta regió del Montnegre, gràcies a les excursions amb el meu pare, sempre m'ha atret molt i me l'he estimat. Molts anys després, quan ja conduïa vehicles, primer amb Seat 600 trucats per guanyar alçada i, més tard, amb vehicles tot terreny, vaig explorar-la a fons. A la serra de la Roca-rossa, hi havia les restes en ruïnes d'un antic monestir dels templers, des d'on podien controlar, gràcies a l'alçada de l'indret, les dues rutes clàssiques que es podien seguir per envair Catalunya venint des de França. Per la banda de llevant, el camí que venia de Girona seguia el curs del riu Tordera, on es trobava la gran fortalesa defensiva del castell d'Hostalric i continuava fins a Barcelona. A l'altre costat, o sigui, a migjorn, es controlava la ruta costanera amb els castells defensius de Palafolls i Burriac, amb els quals podien comunicar-se.

Això explica també perquè vaig comprar la masia de Can Rocosa, al peu del Montnegre.

Queda clar que sempre he tingut la necessitat de tenir un gran contacte amb la natura del meu país. Primer, vaig tenir una modesta borda pirinenca al Roc de la Cauba, sobre el poble de La Massana andorrana. Més tard, la masia de Can Rocosa a Sant Iscle de Vallalta, al peu del Montnegre, i, finalment, una construcció mig abandonada, que vam comprar i restaurar a mitges amb l'historiador Pau Verrié al poble de Cruïlles, a la comarca del Baix Empordà.

Aquest fou el lloc on vaig poder tenir un hort i collir les primeres primícies agrícoles.

El teu germà Enric
Barcelona, 30 de gener de 2013”

Aquestes notes de la nostra joventut les vaig enviar a la meva germana gran Mercè, que viu a Tànger, al Marroc. Li van agradar molt, però me'n féu una crítica: m'havia oblidat que el nostre pare preparava un foc i un arròs sucós al qual afegia herbes aromàtiques, com romaní o farigola, de les quals era un gran addicte.

Pocs dies després, vaig rebre la visita dels meus parents argentins Antonio Bongiovanni i la seva dona Guillermina Luque (Minina), filla del doctor Luque, que era el germà petit de la meva madrastra Lucila Luque Ferreira, la segona dona del meu pare Manuel Tous i Bertrán. Com tots els familiars Luque, són terratinents d'una gran àrea pels volts de la Villa del Rosario, a Córdoba, on ara treuen el suc al conreu de la soja. Em tenen una gran simpatia perquè una de les seves filles, l'Andrea, arquitecta, la vaig tenir quasi dos anys a casa. Ara és casada i afillada, i viu feliçment a Cabrera de Mar, al Maresme. Es parlen i viatgen sovint a Argentina però, de moment, no volen tornar al país. El mateix passa amb els altres dos fills: un viu a Itàlia i treballa al mateix poble d'on era el pare i l'altre viu a Alemanya. El resultat de tot plegat és que els pares aprofiten cada any per passejar-se per Europa, visitant els fills i vivint de la renda de la soja.

Explico aquesta visita dels parents argentins, aquesta vegada acompanyats per l'Andrea, el seu marit Joan i el petit infant Bru, perquè m'han permès conèixer la complicada situació política i econòmica que viu Argentina. A ells els havia pronosticat que el proper papa seria argentí i això m'ha donat una mena d'aura d'endevinador.

Els vaig demanar que, quant tornessin al seu país, fessin un tranquil passeig fins al cementiri de la Villa del Rosario i portessin unes branques de romaní a la tomba on reposen les restes del meu pare.

Record de l'última vegada que, junt amb Josep M. Segarra, vam visitar el seu familiar Agustí Altisent, monjo de Poblet

Tot manejant papers i cartes, una de les típiques feines de la vellesa, em trobo amb una carta de novembre de 1993 d'Agustí Altisent, monjo del monestir de Poblet i parent, que Josep Maria Segarra apreciava molt i per això el visitaven algunes vegades i aprofitàvem per fer caminades pels volts del monestir, cap a la granja –ara anomenada Castell de Milmanda– o bé a l'altre costat, cap a la Penna, encara que la caminada que més ens agradava era cap el bosc de Poblet, pel camí de Castellfolli, fins a la caseta forestal. És un dels boscos més civilitzats del país i per això sempre hi tornàvem.

Com demostra la carta, el seu caràcter estava ple de sentit de l'humor. Se'n reia de la seva tesi doctoral sobre el dret administratiu de l'antic monestir. Fora del jurat, no es coneix cap lector que se l'hagi llegida sencera: “d'un que va provar-ho, no se n'ha sabut mai més res”, diu, i m'adverteix: “precaució, doncs”. Coneixia la meva dèria per aquestes obres “quasi esotèriques”.

Però la lectura del seu escrit m'ha recordat una anècdota de l'última visita, perquè revela la seva bonhomia i em sembla que farà gràcia als seus amics i a la família. Al

locutori del monestir, va dir-nos que esperéssim una mica perquè tenia un grapat de noies, estudiants de periodisme, que volien conèixer quelcom de la tomba de Wharton, el fundador de la maçoneria espanyola. Amb la meua inconsciència de sempre, li vaig demanar si podia unir-me al grup –en aquest cas, sempre tenia assegurada una mirada “renyada” d’en Josep Maria, però després sempre ho trobava bé, li agradava i fins li feia una certa gràcia, que recordava després en altres excursions.

L’Agustí Altisent explicà a les noies que, en una visita de Franco, Carrero Blanco, l’obsessiu desvelador de la “maçoneria i el comunisme”, va dir que semblava mentida que a l’antiga entrada del monestir, és a dir, a l’anomenada *galilea*, estigués enterrat amb gran pompa ni més ni menys que Philip Wharton, el fundador a Madrid de la primera lògia maçònica espanyola.

L’abat, que segurament no tenia no idea de l’assumpte perquè era nou al càrrec, no va tenir cap més remei que prometre que en traurien la tomba i l’enterrarien en un altre lloc. Les futures periodistes volien saber on estava enterrat i anar a veure-ho. Resultava, però, que, segons l’Altisent, l’havien enterrat en el mateix fossar dels monjos, és a dir, a terra i sense cap senyal. Aleshores, començaren les complicacions: per anar-hi, havíem de travessar tota la nau central de l’església en plena cerimònia i amb molts turistes, anar cap a la sagristia nova; poc abans, es troben les portes on hi ha l’accés al lloc on enterren els monjos, al darrere de l’absis, i els llecs, a l’altre costat, darrere de la nau lateral. Tot això ho havíem de fer, acompanyats de moltes noies joventes i amb minifaldilles, i van aflorar els pudors antics.

Jo llavors retallava i guardava els escrits ajornats del monjo Altisent³ a *La Vanguardia*. Llavors, ja estava malament de la vista, però el vam convèncer i, agafant-lo pel braç, vam sortir del locutori, voltant pel claustre, fins a l’atri on començava la nau major de l’església, on celebraven missa. I, per la nau lateral, en què passàvem una mica més desapercebuts, sortírem al creuer, davant l’altar, i llavors, com si féssim una malifeta de nens entremaliats, recordo que ens va dir: “Si l’abat ens veu, ens renyarà.” Vam sortir per la banda de l’epístola i, abans d’entrar a la sagristia nova, hi ha un passadís i, per unes escaletes, es baixa al darrere de l’absis, on no vam veure ni el més petit senyal del cementiri dels monjos: solament terra llaurada d’un color vermellós, perfecta i sense cap creu o senyal. Llavors, va indicar-nos: “El van enterrar per aquí.”

Tornant de la visita, va començar la tasca periodística. Preguntaven com era que havien enterrat amb els monjos de la comunitat un personatge tan contrari a l’Església. El pare Altisent va tenir feina per explicar-ho i, gràcies a les múltiples argúcies teològiques que l’Església sempre té a mà, va poder justificar-ho tot davant les futures periodistes, que van marxar encantades i m’agradaria saber què en van escriure.

Barcelona, 18 de juliol de 2012

³ Agustí (Lluís) Altisent i Altisent (1923-2004).

Sóc un ateu catòlic

En realitat, seria millor dir que sóc ateu del catolicisme, perquè sóc molt religiós d'altres creences més properes a la veritat –com ara la ciència– i d'algunes creences orientals no teistes –o sigui, sense déus.

Per tant, aquest escrit és alhora un resum o com un començament de *curriculum vitae*, que m'han demanat alguns familiars, que volen conèixer quina relació tenen amb el beat Josep Tous, i alguns arquitectes, que intenten fer un document respecte de la meua vida i algunes obres arquitectòniques.

En aquest sentit, he començat a reunir alguns apunts o detalls sobre obres d'interiorisme, de disseny industrial o d'arquitectura, que apareixen dispersos al meu ordinador i barrejats amb aspectes de la meua vida. Més endavant, si em queda una mica del famós “temps afegit” de l'Espinàs per integrar-ho tot, ho faré, encara que tinc moltes dubtes, perquè el desig d'escriure és cosa que m'ha donat ja de molt gran, concretament a partir dels vuitanta anys. De jove, són poquíssimes les coses que vaig escriure. Una sobre l'“arquitectura del futur”, per indicació d'André Ricard, a la revista *Sinergia*,⁴ publicació d'una associació mèdica amb la qual ell tenia relació aleshores. Més tard, a petició de Joan Ainaud de Lasarte, vaig publicar, a la Nadala de l'any 1988 de la Fundació Jaume I, un article titulat “L'urbanisme, impulsio de la ciutat moderna”, referit a l'Exposició de 1888 i el nacionalisme català,⁵ i encara que el subscriu Josep Maria Fargas i Enric Tous i Carbó, en realitat solament el vaig escriure jo, perquè a mi m'agradava la història.

El proppassat mes de maig de l'any 2010, va ser beatificat, amb gran pompa, a la basílica de Santa Maria del Mar, el meu avantpassat sacerdot Josep Tous i Soler.

Aquesta església la considero pròpiament el millor temple de Barcelona, per la seva unitat d'estil, d'un gòtic autèntic i despulat de qualsevol decoració supèrflua, sense grans altars, retaules ni pintures, perquè els incendis i les bullangues del segle XIX, i abans la caiguda de la rosassa de la façana inclosa durant el terratrèmol de 1348, l'han convertida en una església reformada quasi centreeuropea, que contrasta amb els molts embelliments que carreguen la catedral de Barcelona, amb façana del segle XIX, o la complicadíssima basílica de la Sagrada Família, on s'han superposat a l'obra autèntica de Gaudí mil noves mans, no sempre inspirades, a banda

⁴ *Sinergia: revista paramèdica de la Sociedad General de Farmacia*. Madrid: Sociedad General de Farmacia, 1958, núm. 18.

⁵ Tous i Carbó, Enric; Fargas i Falp, Josep Maria. “L'urbanisme, impulsio de la ciutat moderna. L'Exposició del 88 i el nacionalisme català: en el centenari de l'Exposició Internacional de Barcelona (1888-1988)”. *Nadala de la Fundació Jaume I: recull, cada any, les efemèrides més significatives dels Països Catalans*. Barcelona: Fundació Jaume I, any XII, 1988, p. 26-60. [Consulta: 28 de maig de 2014]. Disponible a: <www.fundaciocarulla.cat> .

que ja venia mediatitzada inicialment per un anodí projecte anterior de l'arquitecte diocesà Francesc de Paula Villar i Lozano –per tant, no és comparable a les obres completament gaudinianes, com la meravellosa cripta de l'església de Santa Coloma de Cervelló.

La meva relació amb el meu avantpassat caputxí Josep Tous i Soler ve de molt lluny.

Ens uneix la casa pairal dels Tous a Igualada, on ell va néixer i jo vaig viure molts anys, d'infant i de jove. En aquells temps, estava situada a fora de la muralla que envoltava l'antiga vila i, per tant, en realitat es tractava d'una casa de pagès situada en un camí de sortida de l'emmurallada Igualada vella en direcció cap a Òdena, més tard al carrer de Sant Josep de la nova vila eixamplada.

Segons els llibres d'història d'Igualada, va ser ocupada pels francesos i, per tant, durant molt de temps fou una de les cases més antigues d'Igualada.

En aquesta casa, va néixer el 31 de març de 1811 i fou batejat amb els noms de Josep Nicolau Jaume, breument Josep (Tous i Soler) i, com a caputxí, fra Josep d'Igualada. Convé recordar el poc temps que va transcórrer entre el seu naixement i el pas dels francesos per Igualada, on penjaren a la forca alguns patriotes resistents i marxaren en direcció cap a Montserrat, que saquejaren i pel camí patiren l'ensurt del Bruc, obra dels sometents d'Igualada i de Manresa.

Era el novè fill del matrimoni de Nicolau Tous Carreras i de Francisca Soler. Ell era teixidor. A les golfes de la casa, vaig trobar restes de les enginyoses andròmines on teixien. Ella era d'una família de moliners d'Òdena, que abans era una ciutat important, capital de la conca homònima, a sota d'un gran castell, enderrocat l'any 1950 per explotar una pedrera de guix –cosa que il·lustra la incultura del franquisme, que deixava que es destruís tota l'antiga història catalana. Òdena es trobava en la direcció del camí on hi havia Can Tous.

El nom de Nicolau era tradicional a la família: el portava també el seu pare, nascut a Selmella, un poble desaparegut, del qual només queden restes del castell i d'algunes cases properes, al Pont d'Armentera, a la província de Tarragona, on encara resta mig derruïda la gran masia dels Tous, punt de partida de molts excursionistes als primers anys del segle xx, es pot veure en molts llibres i textos d'excursionisme. De Selmella, Nicolau Tous i la seva dona Mònica Carreras van anar a viure a Igualada

És interessant fer el resum de la nissaga sorgida del matrimoni Tous-Carreras, perquè facilita la comprensió i dona a conèixer la relació familiar existent amb el nou beat, amb explicacions més senzilles, com demanen els familiars i amics.

- L'hereu fou Josep Tous i Carreras, casat amb Maria Riera.
- Fills: Josep Tous Riera - Antonia Vall, Carme Tous Riera - Àngel Riba, Rosa Tous Riera - Magí Palmés, Teresa Tous Riera - Josep Puigjané, Antonia Tous Riera - Bartomeu Costas, Teresa Tous Riera, monja carmelita.

- Fills de Josep Tous i Antònia Vall: Carme Tous Vall - Josep M. Terricabras, Josep Tous Vall - Catalina Bertrán i Riba, Engràcia Tous Vall, soltera, Gaspar Tous Vall - Teresa Varea, Isidre Tous Vall - Antònia Forgas
- Fills de Josep Tous Vall i Catalina Bertrán: Catalina Tous Bertrán, monja, Antònia Tous Bertrán - Joan Morera, Manuel Tous Bertrán - Dolors Carbó Vila, Maria Tous Bertrán - Vicent Vilanova, Esperança Tous Bertrán - Sebastià López
- Fills de Manuel Tous Bertrán i Dolors Carbó: Mercedes Tous Carbó - Josep Pallàs, Mariantònia Tous Carbó - Fabián Estapé.
- Enric Tous Carbó - Elisabeth Galí. Fills: Arola i Andrea. Un altre fill va morir aviat.
- Fills de Mariantònia Tous i Fabián Estapé: Margarita, Elisa, Isabel, Silvia, Manuel.
- El segon fill del matrimoni entre Nicolau Tous i Mònica Carreras, Nicolau Tous Carreras, se'n va cap a Barcelona, es casa amb Francesca Soler Ferrer i tenen els fills següents que ordeno cronològicament, entre els quals hi ha el frare fundador i ara beat Josep Tous i Soler:
 - Nicolau Miquel Maties Tous i Soler (21 d'agost de 1795–20 de desembre de 1870) - Antònia Mirapeix
 - Josefa Maria Magdalena Tous Soler (21 de juliol de 1797–1870) - Josep Guixà
 - Pere Josep-Caius Tous Soler (19 d'abril de 1799–1849) - Maria Colom
 - Maria Rosa Teresa Tous Soler (27 de juny de 1801–20 de juliol de 1801)
 - Antònia Escolàstica Tous Soler +
 - Isidre Maties Antoni Tous Soler (12 de desembre de 1804–3 d'agost de 1806)
 - Francisco José Marià Tous Soler (1807–1887) - Antònia Espriu
 - Josep Tous Soler, frare fundador
 - Maria Anna Josefa Tous Soler (14 de novembre de 1808–1825)
 - Josep Nicolau Jaume Tous Soler
 - Maria Teresa Paula Tous Soler (19 de desembre de 1813-)
 - Joaquim Tous Soler (1814-1838)
 - Joan Bonaventura Vicent Tous Soler (1816–1856), frare missioner
- Fills de Nicolau Tous i Antònia Mirapeix: Josep Tous Mirapeix, Nicolau Tous Mirapeix - Antonia Repetti, Teresa Tous Mirapeix - Tomás Adam, Francisco Tous Mirapeix, Pedro Tous Mirapeix
- Fills de Nicolau Tous i Mirapeix: Ernest Tous Repetti - Anna Sant, Emilia Tous Repetti - José Sant, Rosalia Tous Repetti - Lluís Sant

Com la majoria de famílies de l'època, el matrimoni Tous-Carreras tenien una natalitat alta i, al mateix temps, una mortalitat dels fills molt elevada, que començà a partir del quart fill, la Maria Rosa, que mor als 21 dies de néixer (1801); la cinquena, l'Antònia, no deixa cap referència (1803); el sisè, l'Isidre, mor als dos anys

de néixer (1804-1806); la vuitena filla, la Maria Anna, mor jove, als disset anys, i, finalment, l'onzè fill, en Joaquim, mor als vint-i-quatre anys. Resumint: de dotze fills, tres moren al poc de néixer; dos, de molt joves, i en resten vius set.

D'aquests set germans, dos ingressen a l'orde caputxí, en Josep, que és el setè, i en Joan, el petit. Aquesta era la quota tradicional corresponent a l'Església. S'explica que optessin per l'orde caputxí perquè tenien un convent a poca distància de la llar familiar. En efecte, al final del camí de Can Tous anant cap a Òdena, sobre una petita alçada, que encara existeix sobre el passeig de Mossèn Cinto Verdaguer de la Igualada actual, s'obre una ampla esplanada, on successivament hi ha hagut cinemes, camps de futbol i centres esportius, però antigament hi havia horts i d'altres cultius, al costat del convent anomenat de les Llagues de Sant Francesc o de l'Hospital, fundat a començament del segle XVIII i reconstruït després del pas de les tropes franceses, l'any 1809

Totes aquestes explicacions em serveixen per emmarcar la meva actuació vital als primers anys de la infantesa. Orfe de mare als tres anys, van ser el meu cosí Josep Tous i la seva dona Dolors (Lola) Pujol els qui em van proporcionar les primeres consideracions emocionals. Conservo moltes fotografies de les meves sortides amb el meu pare vidu, anant de visita a la família d'Igualada i d'algunes excursions pels voltants.

La relació amb aquesta família es va intensificar amb motiu de la Guerra Civil l'any 1936. El meu pare, ja casat amb la segona dona Lucila Luque i Ferreyra, de nacionalitat argentina, havien anat a Argentina, com feien cada cinc anys, i aquesta vegada la revolució els va agafar en ple viatge, concretament al port de São Paulo, al Brasil. Després ens van explicar la batallista d'aquells fets: el dia 18 de juliol, van veure com desapareixien del vaixell *Cabo San Antonio*, de la companyia Ybarra, oficials i tripulants, que al vespre van tornar carregats de paquets. Els oficials van comprar armes de foc i els mariners, grans ganivetes. El resultat fou que continuaren viatge fins a Buenos Aires, on el vaixell fou internat i immobilitzat durant els tres anys que va durar la Guerra Civil.

A nosaltres, ens havien deixat de diverses maneres. Les meves germanes, al convent de les Mares Mercedàries, situat al bell mig del carrer de Provença, entre la Via Laietana (ara Pau Claris) i Roger de Llúria. La recuperació de les meves germanes es digna d'una llarga explicació, que no faré ara, però encara conservo les bales del màuser que vaig recollir en passar a prop de l'església dels Carmelites, a la Diagonal. En plena efervescència, el 18 de juliol les anaren a buscar uns atrevits familiars, la germana del meu pare Esperança Tous i el seu marit Sebastià Lopez, que anaven cap a casa seva al carrer de Bailèn, cantonada amb Indústria. Era el camí que passava més a prop dels Carmelites, on el tiroteig encara continuava.

A mi, em van deixar amb uns cosins, tot pensant que l'absència seria curta, és a dir, només l'estiu de 1936, però la revolució, transformada en Guerra Civil, es va anar allargant i els meus parents igualadins van pensar que estaria millor amb ells,

que no tenien fills. Aquí comença la millor època de la meva vida. Mentrestant, els meus pares van aconseguir la possibilitat de fer-nos sortir d'Espanya, passant per França, i anar cap a l'Argentina. Aquesta, però és una altra història llarga d'explicar i, per tant, la deixarem també per a un altre moment. El fet és que ens vam estar dos anys, des de finals de 1938 fins al 1940, en aquell país. En tornar, la postguerra fou molt difícil per a la família. La falta d'aliments i l'escàs racionament, junt amb la repressió als catalans, la va poder viure fins i tot el meu pare, que era apolític. Va trigar un llarg temps a recuperar la càtedra d'enginyeria i fou sotmès a un procés de "depuració", en què va haver de justificar el seu viatge en dates tan sospitoses i la seva nul·la adhesió al Movimiento. Totes aquestes coses em retornaren a viure a l'antiga i estimada casa pairal dels Tous d'Igualada.

A les dificultats alimentàries ja assenyalades, s'afegia l'integrisme catòlic de la meva madrastra —i utilitzo aquí aquesta paraula maldestra perquè descrivia la seva actuació de llavors: em feia anar a catecisme amb capellans d'aquella època nacional-catòlica, perquè deia que tornava d'Igualada esgarriat cap al catalanisme i força anticlerical! Recordo que em feia anar a classes d'un convent de dominics, situat al passatge de Mercader, entre els carrers de Provença i Mallorca. Fa uns quants anys, vaig voler comprovar si tot allò ho havia somiat o bé era real, i no tan sols vaig trobar el lloc de les classes, sinó que estava en una nova i modernitzada construcció de no sé quina societat teològica dominicana.

Recordo d'aleshores els pesadíssims rosaris de cada dissabte a la capella de les monges mercedàries. Eren inacabables les hores d'oracions de cada tarda de dissabte, musicades per l'harmònim d'una monja. Aleshores era quan jo posava "l'automàtic" i desconnectava mentre repetia d'esma les avorrides lletanies i pensava en llunyans projectes quimèrics de tota mena. Segurament començava a apuntar la meva dèria per l'arquitectura. Per sort, em vaig escapar d'haver de fer d'escolanet, com era el desig de la meva madrastra, per la meva tímidesa de sempre. Quan comparava tot això amb les estades a Igualada, no hi havia color de cap mena. El meu cosí havia estat no sé de quin partit d'esquerra, Estat Català o bé Esquerra Republicana de Catalunya, i es va escapar del camp de concentració perquè havia salvat de la mort totes les monges de la comunitat que portaven el col·lectivitzat hospital d'Igualada, del qual fou director durant el període revolucionari —aquestes monges, naturalment, després van declarar a favor seu i això li evità la dura repressió de la postguerra.

Ho torno a repetir: foren els millors anys de la meva vida. Allò era llibertat i alegria de viure. Vaig comprendre el que era la llibertat de pensament i d'expressió. Per lectura, en comptes de les avorrides oracions de Barcelona, tenia la col·lecció completa de *L'Esquella de la Torratxa*, però el que més m'agradava eren les explicacions pedagògiques del meu cosí Josep Tous, el seu anticlericalisme, en què no hi havien ni misses, ni rosaris, que compartien a mitges la seva dona Lola, la seva germana Isabel i la seva mare Isabel Forgas, que em van estimar com si fossin la

meva mare, la meva tia Isabel o la meva àvia, respectivament, i jo el seu fil, el seu nebot o el seu nét.

Els bons records augmenten amb les tertúlies nocturnes de molts amics del meu cosí al voltant d'un porró i d'una vella ràdio, on escoltàvem en silenci les notícies de la BBC i ens recreàvem amb les batalles de l'Alamein i Stalingrad, i el desembarcament a Sicília, amb què s'ensorrava el poder nazi. I pensàvem que, un cop derrotats els dictadors Hitler i Mussolini, també cauria Franco. Però, per desgràcia, no fou així.

La família Tous i Forgas em va fer el millor regal que es pot fer a un infant: un gos gran negre, de nom Tuk, amb el qual vaig conviure molts anys, mentre començava els estudis de la llarga carrera d'arquitecte. Recordo que, quan els avisava que pujaria amb el carrilet i li ho deien al Tuk, venia a esperar-me sens falta a l'estació, que aleshores era al començament de l'avinguda de Jacint Verdaguer, quasi un quilòmetre lluny del carrer de Sant Josep.

Recordo una anècdota canina. Quan es va morir el gos, vaig enterrar-lo a l'eixida de casa i vaig esculpir en una pedra "*Hic yace Tuk, el millor gos*" i, com havia vist que es feia als cementiris, hi vaig posar una creu. Llavors, la meva estimada "àvia" em va renyar i, per primera vegada, va sortir la seva tradició religiosa. "No es pot posar una creu en una tomba de gos." Encara recordo un altre detall, propi de la vida amagada d'Igualada. Com és natural, jugàvem pels carrers amb altres nens de familiars llunyans, i ella em deia: "*Vés al tanto*, que són carlins!" Jo, aleshores, pobre de mi, no tenia la més petita idea de qui eren els carlins.

I aquí és on puc intercalar la meva relació amb l'avantpassat Josep Tous i Soler, esmentat al començament d'aquest escrit. Ha calgut una explicació una mica llarga per donar a conèixer l'ambient de la família en la qual també vaig rebre les primeres formacions, quan era un infant i, més tard, durant la primera joventut.

En Josep Tous i Soler, el futur frare i ara beat, havia nascut a la casa pairal dels Tous del carrer de Sant Josep. L'hereu es mantingué a Igualada i el germà segon Nicolau marxà cap a Barcelona, amb els seus fills. La segona generació va donar llum a uns dels grans industrials catalans, fundadors de La Maquinista Terrestre y Marítima.

A Igualada, també m'hi trobava molt bé per un altre motiu. Com que es dedicaven a l'estraperlo, no em faltava de res en l'aspecte alimentari. El meu cosí va muntar una granja de gallines amb tots els ets i uts, i el vaig ajudar en molts aspectes arquitectònics, com la portada d'aigua per a les gallines. També recordo les sortides amb la meva cosina Lola. Li portava el pesat carretó i anàvem fins als afores d'Igualada, cap a Vilanova del Camí, a l'antic molí de l'Alert, i tornava carregat i una mica camuflat amb un gran sac de farina. Fèiem una bona parella la mare, sempre ben arreglada, i fill joenet, amb gos i carretó, cosa que permetia dissimular perfectament els tragins estraperlistes.

Així, doncs, gràcies a l'estraperlo, l'intercanvi d'ous i aviram, tenien de quasi tot. Qualsevol tornava a la misèria de la postguerra de Barcelona!

Tot això ho explico per palesar la diferència entre l'educació que van rebre les meves germanes Mercè i Mariantònia a Barcelona i els tripijocs igualadins (amb més correcció, l'"afer vital") del germà petit Enric. Elles eren de formació religiosa i de col·legis de monges d'aleshores, com el de Loreto de la Via Laietana, cantonada Mallorca, o el de les Mercedàries del carrer de Provença. Quan vam anar a Buenos Aires, la Mercè ja treballava en uns magatzems i ajudava la família; la Mariantònia encara va tenir un plus de religiositat i va estudiar en un convent de monges proper a la casa on vivíem. Allà fou molt estimada per l'*hermana* Germana, de la qual encara conservo les moltes cartes que li va enviar anys després quan ja érem a Barcelona. Encara recordo els noms dels carrers. Nosaltres vivíem al carrer dels Montes de Oca i el convent de monges on estudiava la Mariantònia era al carrer d'Herrera, al barri de Constitució, on hi havia una de les gran estacions ferroviàries que havien construït els anglesos en les seves bones èpoques. Aquestes línies ferroviàries van funcionar de meravella fins que el govern argentí, amb el peronisme, les va nacionalitzar; des d'aleshores, ja no han tornat a funcionar mai més bé.

El meu pare treballava com a enginyer en una empresa metal·lúrgica, Tamet, SA, situada al barri de la Boca, sobre el Riachuelo, que ara és una zona turística perquè en aquest barri ple d'emigrants italians és on va néixer el tango. Finalment, jo estudiava al col·legi de La Salle situat al barri de Flores, o sigui, molt lluny de Constitució, i per això em coneixia tots els busos i tramvies adients i alguns de *colectivos*, és a dir, els petits autobusos tradicionals, per anar a classe. Modèstia a part, sempre vaig treure la millor nota dels cursos i conservo amb orgull el carnet de notes signat pel meu pare. Al curs següent, això em va permetre obtenir un beca per anar al millor col·legi de la burgesia de Buenos Aires, el Carmen Arriola de Marín, situat a l'ara aristocràtic barri dels Olivos, on em sembla que hi ha fins i tot la residència del govern, per bé que aleshores solament era la gran mansió d'una aristòcrata, en un lloc solitari, sobre el riu Paranà, lluny de la ciutat, que l'havia llegat a l'orde perquè la transformés en col·legi. Era un col·legi de gran categoria i especial per a la burgesia de la ciutat. Àdhuc els alumnes tenien vaixells de vela i feien classes de nàutica al riu Paranà. En realitat, els becaris érem solament una dotzena d'estudiants, aparcats en una petita dependència separada de la mansió, on el germà Gutberto, navarrès, ens allixonava moralment i religiosament entre partides de pilota basca. Era una formació prou bona i la majoria d'ells van ingressar a l'orde religiós de La Salle. Me'n vaig escapar perquè el meu pare obtingué el càrrec de director d'una fàbrica de tractament del formi, unes plantes de llargues fulles, de tres o quatre metres d'alçada, espontànies i que abundaven a les illes del gran delta del riu Paranà. Les fibres de les llargues fulles es transformaven en un competidor del cànem i s'empraven per a la fabricació de cordes. Més tard, ja a Espanya, vaig assabentar-me que el càrrec de director de l'empresa, el va obtenir gràcies a un company català, el polític Francesc Cambó, propietari de la societat Formio Argentino.

La vida al delta del Paranà fou una altra de les millors recordances de la meua vida. Com que sempre he estat un gran admirador de la natura, era com viure al paradís l'estada en aquell modest habitatge familiar palafític de l'enginyer en cap de la fàbrica, on a sota trobava els petits nius dels colibrís, amb uns ous minúsculs que semblaven anissos i amb una barca a quatre passos del riu per sortir en cas d'inundacions sobre el Paranà Mini, és a dir, el braç petit del riu (que seria com un dels grans rius d'Europa, més ample i cabalós que cap riu espanyol).

A la fàbrica, tots eren emigrats escapats d'Europa, jueus, siriolibanesos, polonesos, ucraïnesos, russos o dels llocs més impensats. A l'Argentina, aquestes nacionalitats les englobaven amb el nom de "turcs". Com que aquests emigrants tenien família, aviat vaig fer amics de la meua edat –llavors tenia tretze o catorze anys: desapareixíem amb la barqueta en el maremàgnum d'illes del delta, on el problema era deixar senyals per no perdre'ns. El formí és una planta natural de la zona, i al mig del delta, vam conèixer la fauna, els grans cargols que ara han arribat al delta de l'Ebre –i que són una autèntica epidèmia–, els cérvols i cabirols, i fins els simpàtics jaguaretés, ajaguts a sobre d'una branca dels grans *ceibos*, a flor de l'aigua i pacientment esperant el pas de peixos per pescar a la seva manera. A vegades, fèiem sortides més allunyades i atrevides: desembarcàvem als grans *camalotes*, espècie d'illes flotants que baixaven pel riu. Era una aventura que ens van prohibir perquè explicaven que alguna vegada baixaven amb algun perillós jaguar que havia ocasionat alguna mort. Nosaltres no vam trobar cap jaguar als *camalotes*, però sí gran quantitat de serps, i per això ho vam deixar córrer. La màxima aventura era treure el cap a sobre el Paranà Guazu, és a dir, "el riu gran" en guaraní, que tenia una amplada immensa, impossible de travessar a rem, on vèiem passar els grans vaixells que anaven cap a Rosario, aleshores port de càrrega de blat cap a l'Europa en guerra i ara de vaixells que carreguen la soja cap a la Xina.

Recordo també les fàcils pesqueries; les grosses i tontes *tararires* que pescàvem amb un garrot mentre dormien prenent el sol; el *bagre*, que amb les seves punxes va deixar-me uns dies enfebrat al llit, i me'n vaig venjar posant un altre *bagre* en un gran ham i agafant un *surubi* tan gran que van haver d'ajudar-me els treballadors de la fàbrica per treure'l de l'aigua. Era més llarg que la meua alçada.

Totes aquestes històries dels anys passats a l'Argentina haurien d'anar en un altre lloc. En realitat, m'he desviat del tema: el que volia era donar a conèixer com es van desenvolupar les meves creences religioses i he anat a parar al delta del Paraná. No tinc més remei que demanar perdó i atribuir-ho a la meua avançada edat!

Retornant a Igualada, l'estudi de la vida del pare Tous⁶ comença amb la visita del sacerdot Ernest Ros, que en va escriure la primera biografia "amb cara i ulls"⁷ i volia

⁶ Josep Tous i Soler, conegut com a pare Tous (1811-1871).

⁷ Ros Leconte, Ernest. *Vida y obra del Rdo. P. José Tous Soler: fundador de la Congregación de Hermanas Terciarias Capuchinas de la Madre del Divino Pastor*. Barcelona: [Hermanas Capuchinas de la Madre del Divino Pastor], 1952.

conèixer on havia nascut. El meu cosí Josep Tous, sempre clarivident i gens creient, m'encomanà la feina. Devia ser cap a l'any 1945, de manera que aleshores tenia vint anys i tot just començava la carrera. La família Tous-Forgas s'havia arreglat una casa a la planta baixa. La resta de la casa havia quedat com fossilitzada un segle abans, amb restes d'èstris de teixir, mobles destrossats, armaris amb papers i robes velles arreu, on sorprenien embalums, barnilles d'antics atuells i vestuaris d'àvies. Tot ho vaig arreglar tan bé com vaig saber i finalment va aparèixer l'habitació on va néixer el pare Tous.

De la festa que es va fer, va quedar sobre la porta d'entrada del carrer una làpida de marbre blanc que recordava el centenari de la fundació de l'orde de la Divina Pastora i on va néixer i viure el pare Tous d'infant i de jove.

Més endavant, les monges de la "Divina Pastora", que per raons teològiques van canviar el nom pel de "Mare del Diví Pastor", van instar el procés davant del Vaticà perquè fos beatificat. Vaig ajudar la mare postuladora Trinitat Peiró, a qui vaig facilitar totes les cartes, fotografies i dades genealògiques familiars. Era una gran persona: la darrera vegada que la vaig anar a veure era al Col·legi Josep Tous de Santa Eulàlia, pels volts de Sants. Va explicar-me els grans problemes que tenien perquè més de la meitat dels alumnes eren marroquins, de l'Amèrica Central o del Sud, i fins algun xinès. Quasi no quedaven espanyols i ja no diguem catalans. Abans d'acomiar-me, volgué donar-me els llibres que havia rebut del Vaticà. Pesaven tant que li vaig dir que havia vingut amb autobús i que hauria de retornar amb taxi, perquè aquella època ja començava a fallar-me el cor i em costava portar pesos.

Encara la vaig veure per última vegada el dia de la beatificació del sacerdot Josep Tous a la basílica de Santa Maria del Mar. Per desgràcia, als seus vuitanta anys, amb prou feines em va reconèixer, perquè havia agafat l'horrorosa malaltia de l'Alzheimer.

Per completar la *probatio*, dos gruixuts volums amb la *Positio super vita, virtutibus et fama sanctitatis* per a la *beatificationes et canonizationis servi Dei Iosephi Tous y Soler. Sac. Prof. OFM. Cap. Fundatoris Sor. Capucc. A Matre Divini Pastoris (1811-1871)*.

El més curiós és que al volum I apareixen "Las deposiciones de los testigos en el proceso ordinario" (Barcelona, del 8 de juny de 1992 al 10 de juny de 1993), i per a cada deposició consta la data, les generalitats del testimoni, l'edat, la qualitat del testimoni, la seva relació amb el servent de Déu i el valor de la deposició. Entre els 30 i escaig testimonis, la meua deposició apareix amb el número 18 i el més sorprenent són algunes de les coses que vaig declarar com a doctor arquitecte, de 68 anys, en qualitat d'*auditu*:

Residió largas temporadas con sus primos D. José Tous i Forgas y su esposa, durante las cuales recogió y ordenó múltiples cartas y documentos existente en dicha casa, algunos de los cuales contenían datos interesantes para esclarecer la figura del

P. José Tous y Soler, y en ese sentido los aportó al P. Ernesto Ros, biógrafo y autor del libro dedicado al P. Tous y publicado en 1953 con motivo del Centenario del Instituto del Divino Pastor, fundado por el Siervo de Dios.

També és interessant la resposta de la pregunta que el jutge formula al testimoni:

1. Diga el testigo si puede recordar el contenido de la documentación familiar a la que alude y si contenía referencias del Padre José Tous y Soler.

Contesta. 1. “Se trataba principalmente de correspondencia familiar, en particular cartas recibidas por mi tatarabuelo de su hermano, el padre del Padre Tous y otros familiares. Eran cartas y fotografías de la rama de familia trasladada a Barcelona a la que había quedado en Igualada, que es la rama a la que pertenezco. Desde mi infancia, teniendo afinidad por la historia, me percaté del contenido de esta documentación y, andando el tiempo, puesto que tampoco era interesante para los familiares residentes en Igualada, la entregué al P. Ros, que se disponía a escribir la biografía del Padre Tous. En este sentido, puedo referir que un sobrino del mismo, Joaquín Tous y Adam, dejó un recuerdo escrito [unes memòries], donde consta el encaminamiento de su vocación, puesto que fue misionero en California y llegó a vicario general de San Francisco, donde hacía constar que la familia le sugería que se aconsejara con su tío religioso, el cual no podía ser otro que el Padre Tous. La memoria o documento al que me estoy refiriendo lo tenían unos familiares de Barcelona que me lo entregaron a mí y yo se lo pasé a las religiosas de la madre del Divino Pastor.

Altres respostes no tenen gaire interès i són “recuerdos oídos a mi padre Manuel Tous Bertrán y de otros familiares, que me llevaron a sentir una gran simpatía por la personalidad del humilde sacerdote José Tous y Soler”.

Em va interessar llegir a la *positio* que tots els testimonis que havien conegut el meu cosí Josep Tous, agnòstic i burleta de tota la clercalla, i que segurament no l’haurien triat com a declarant en aquest procés, tots el consideraven un home de gran humanitat i una molt bona persona. A mi també m’ho semblava; el vaig estimar com un pare i per això ho deixo escrit en aquest document.

La testimoni número 6, Isabel Castells Esteve:

Trasmite la tradición familiar sobre el P. Tous y por el juez omite el largo cuestionario y recoge la manifestación espontánea: ‘Yo sé de la familia del P. Tous, concretamente de la Sra. Gracieta (Tous Riera) [hi ha un error, perquè es deia Engràcia Tous i Vall], a través del trato que tuvo con mi madre y, sobre todo, con mi abuela, aproximadamente de su misma edad [...] y que sus sobrinos, el matrimonio compuesto por la Sra. Lola y Pepito Tous, heredaron la casa aquella [...] Reitero que a mí la Sra. Lola me había expresado la esperanza que un día veríamos en los altares al P. Tous [...] cuya casa es la que ella heredó y donde vivía y donde recuerdo que había una placa que decía que en aquella casa había nacido y vivido el P. Tous [...] ya hace

años que fallecieron la Sra. Lola y el Sr. Pepito y yo no he tenido más trato con la familia. Sin embargo, cuando entré a trabajar como profesora de lengua francesa en el Colegio de las Hermanas de la Divina Pastora, recordaba las palabras de la Sra. Lola, cuando lo llamaba ‘aquell sant varó’.

El testimoni número 8, Ramon Font Carol:

Éramos vecinos y muy amigos del matrimonio Lola y Pepito Tous, el cual era un mecánico muy experimentado, gran trabajador y buen ciudadano. Recuerdo que una vez me dijo que en su familia había un santo.

Jo, que sí que els recordava millor, puc assegurar que aquestes exclamacions del matrimoni Tous-Pujol expressaven el seu sentit irònic de tota la comèdia clerical.

Més interessants són dues deposicions dels dos parents directes del matrimoni Pepito Tous i Lola Pujol. La germana Isabel Tous i Forgas es va casar, ja gran, amb el comerciant de ferreteria Joan Cañellas, i van tenir un fill, en Joan Cañellas i Tous. Aquest és l'últim parent que em queda a Igualada. Fa poc, encara hem sortit junts d'excursió per la Segarra i per altres contrades. I coincidim en els mateixos comentaris a propòsit dels actes de la beatificació. És de la mateixa idea que el seu oncle Pepito i meva: “Indulgents, però no som d'aquest món.”

Són interessants les seves manifestacions a l'interrogatori com a testimoni número 4:

La idea que yo me he formado del P. Tous es que fue una persona que se tomó muy en serio la propia vocación religiosa. De hecho, considero que es un valor bastante extendido entre la familia ser personas emprendedoras y creativas y él lo fue en el aspecto de su propia vocación, a la que dedicó toda su vida [...] Había quien decía: ‘Con lo bien que podría vivir este hombre, y cómo sacrifica su vida por los demás... Considero que es un hecho providencial que la casa donde nació finalmente haya pasado a la Congregación de las Hermanas.

En efecte, ell i el fill d'una germana de Lola Pujol, el testimoni número 5 Jaime Bosch Pujol, van ser els hereus de la casa pairal dels Tous, que la van vendre a les monges de la Mare del Diví Pastor. Les declaracions d'aquest testimoni són de poc interès i “ajudades” perquè, segons es diu, la família pertany a addictes a l'Opus Dei, molt estesos a Igualada. Tanmateix, n'extractem alguns punts interessants:

Libremente y con mucho cariño, recogiendo el buen ambiente que yo he vivido en casa de mi tío José Tous Forgas [...]. Tengo personalmente un gran recuerdo de mi tío y su esposa, Dolores (Lola) Pujol Roca, en cuya casa yo siempre me sentí profundamente acogido y apoyado, sobre todo a raíz de haber perdido a mi padre [...]. Recuerdo la fiesta de la colocación de la primera placa conmemorativa en la

fachada de la casa de mis tíos [...]. Dicha casa fue siempre un centro atrayente para familiares, vecinos y amistades de la familia Tous. Los que aún viven confirman las buenas horas pasadas [...] y las cualidades humanas de su familia.

Queda molt clar que la personalitat de Josep (Pepito) Tous Forgas és prou atraient i que, amb el seu anticlericalisme burleta, el seu agnosticisme i el seu humanisme, impregnà i donà exemple a tots els qui el voltaren i molt més els qui el van conèixer.

Allunyant-me d'aquesta etapa de beatificació del pare Tous, arribo al moment en què la meua separació amb la ideologia de la secta catòlica es va fent cada vegada més àmplia, per molts motius. Comença per raons històriques amb els estudis genealògics de la nissaga dels Tous, arran del llibre *Tous, mil anys d'història*, del gran historiador Antoni Pladevall.⁸ El meu pare ja havia començat amb interès aquests estudis i jo els vaig prosseguir i els vaig incrementar. Els he recollits en uns escrits titulats "Els Tous antics", que comencen abans de l'any 900, al voltant del castell de Sant Martí de Tous, en plena comarca de l'Anoia, castell que es conserva prou bé i és dels pocs encara habitats de tot Catalunya. És el lloc d'on parteixen molts cavallers i templers que participen en la reconquesta de València i Mallorca. He recollit moltes dates de la seva vida i miracles, la seva intervenció en la conquesta de València amb Jaume I, on apareixen amb els cognom Thous (amb hac intercalada), perquè les primeres cartes pobles i actes de repoblació dels mestres templers estan redactades en llatí. Apareix així una petita noblesa Tous i Thous, que de Catalunya, Mallorca i València arriba fins a Andalusia, on encara avui existeix el marquesat de Tous.

D'aquests estudis genealògics, es passa sense voler a l'estudi de l'Església catòlica, associada al poder nobiliari, i és on trobes els excessos que s'han fet en nom de Déu. Qualsevol pensador apartat del cànon oficial era declarat heretge i, quasi per un motiu religiós, de l'exterminava. Només hi havia una direcció del pensament religiós i, per tant, s'acudia tothora a les guerres religioses. Molts sants catòlics no són més que genocides. Per exemple, sant Lluís, de gran consideració a França, es dedica a fer croades contra els religiosos de l'islam, contra Egipte i contra Tunísia, que acaben com el rosari de l'aurora. Això és conseqüència dels consells de la seva mare Blanca de Castella, nascuda a Palència, d'on va portar els dominicans (entre ells, sant Domènec de Guzmán), bisbes i inquisidors que van acabar amb els càtars i altres sectes religioses considerades heretges.

L'Església catòlica es dedica a expulsar religiosos d'altres tendències i agafa dèries racials contra el poble jueu. Com és possible, si Jesús, la seva mare, la majoria dels apòstols i dels deixebles eren jueus? Això era obra de sant Pau, l'autor que, per acostar-se al món romà, va clavar l'estigma al poble jueu. A mesura que augmentes

⁸ *Tous, mil anys d'història*. Barcelona: Comissions del Mil·lenari: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1981. (Biblioteca Abat Oliba; 21). ISBN 8472021981.

el grau d'estudi de la història, abandones tota possibilitat de creure, primer en l'Església catòlica i després, en altres religions originades a partir de la Bíblia judaica.

Comences a recollir dades de l'arrianisme, el nestorianisme i vas a parar a l'estudi del sincretisme islàmic i, el que és més greu, comences a escriure sobre "el perquè de tot plegat".

Quan s'expandeixen els pobles mogols i acudeixen frares franciscans o dominicans a Karakorum, la capital del regne de Genguis Khan i els seus fills, per convertir-los al cristianisme, es troben que ja ho són. Dones com Törögänä, vídua d'un fill de Genguis i després una de les successores del gran Khan, els invita a anar a una missa quasi igual a la cristiana, perquè són cristians nestorians. Un altre dels fills de Genguis envaeix Pèrsia i s'ofereix per conquerir la Meca, perquè està contra l'Islam, però més tard troba més modernes les creences de Mahoma i prefereix la nova religió islàmica. És curiós que els descendents del gran imperi dels mogols es fan budistes, com al seu país natal, Mongòlia, mentre que d'altres prefereixen l'Islam de Mahoma i molts pocs, numèricament quasi cap de l'Àsia central, opten pel cristianisme.

En llegir les *Confessions* de sant Agustí,⁹ trobes en aquest sant una de les més gran enganyifes de la història del catolicisme. És impossible negar la seva categoria i caràcter estudiós de la cultura romana, que comença de jove (als 19 anys) amb Ciceró, i es fa addicte de l'escepticisme. Bon alumne, és considerat un mestre de la retòrica i de gran eloqüència. Avui diríem que era un important advocat. Es burlava de la Bíblia catòlica i de les fes imposades, allunyades de la raó. Ara seria considerat un liberal progressista. Troba la "seva veritat" i ingressa a la religió maniquea, fundada per Manes, que la va predicar per Pèrsia i gran part de l'Àsia, fins arribar a l'Índia i la Xina. Era una creença sincrètica. Contenia elements de moltes altres religions, alguns del cristianisme i de les seves heretgies, influències del gnosticisme, petites dosis del budisme i totes les idees importants del mazdeisme, la primitiva religió persa de Zoroastre, el dualisme dels dos principis bàsics: el bé i el mal, Déu i el dimoni, la llum i les tenebres. Aquesta creença la manté, segons diu, uns nou anys (dels 20 als 29 anys). Quan marxa cap a Roma protegit per Simac, prefecte de Roma que vol conèixer aquest famós i atractiu retòric, Agustí "ni era maniqueu ni catòlic" (llibre sisè de les *Confessions*). Però novament la seva fama l'atreu cap a Milà i, tornant de nou a Porfiri i als autors neoplatònics, canvia de jaqueta i es transforma en la mà dreta d'Ambrosi, després sant i un dels nous poderosos catòlics que sorgeixen del poder imperial establert pel voluble Constantí.

Ambrosi l'envia a Cartago, capital d'una gran comarca abans catòlica i ara sacsejada per diverses heretgies, com el donatisme, d'origen molt interessant. Els primers

⁹ Agustí, sant, bisbe d'Hipona. *Confessions*. Traducció del llatí de Miquel Dolç. Barcelona: Proa, 2007. (A Tot Vent; 472). ISBN 9788484370765.

cristians que havien sofert el martiri i la persecució de l'emperador romà Dioclecià ara es troben amb l'ambigüitat d'uns nous cristians aliens a la sanguinària repressió i d'una jerarquia establerta pels ortodoxos romans del gran opressor imperial Constantí. Es repeteix el clàssic entre els poderosos nouvinguts i els pobres creients d'abans. Com sempre, l'Església d'Agustí opta pel poder, de manera que Donat pot dir que han sacrificat la integritat moral per la unió amb les autoritats imperials. El donatisme dura uns segles i, quan Roma és presa per Alaric i tot el nord d'Àfrica passa al poder dels visigots arrians, forma de religió cristiana evolucionada, que es va transformant: del sincretisme arrià, es passa al sincretisme islàmic. Un any després del setge d'Hipona, d'on Agustí ja és bisbe, arriben els vàndals visigots arrians (429) i trien com a bon exemple els cristians donatistes i rebutgen els cristians ortodoxos. Aleshores, mor un dels traficants més important de la història de l'Església (430), tota la vida orgullós de la seva fama i guiat pel poder i la riquesa, cosa que el porta a canviar de religió quan li convé.

Es pot dir que és el causant que tot el nord d'Àfrica sigui de religió islàmica.

Escriu les *Confessions* aproximadament cap a l'any 398 (quan deuria tenir entre 43 i 44 anys). L'any 387 ha estat batejat per Ambrosi (als 33 anys), que l'any següent li ordena que torni a l'Àfrica, la seva pàtria, per recuperar l'antiga seu del cristianisme, establert després de la conquesta romana de Cartago. L'any 391, és ordenat sacerdot a Hipona (als 37 anys). Per tant, aquest llibre es pot considerar una de les primeres autobiografies, perquè hi reflecteix el remordiment de les faltes passades (espectacles de circ, sensualitat, beguda i dones) i l'"abisme d'on fou tret per la gràcia divina". Tanmateix, segons Erasme de Rotterdam, escriu les *Confessions* per defensar-se dels donatistes, que li critiquen el seu passat d'home sensual i maniqueu, passat als honors amb què envolta el seu episcopat d'Hipona.

L'altra obra màxima seva, després de les *Confessions*, es titula *De civitate Dei - La ciutat de Déu*,¹⁰ obra filosòfica i teològica en què es dedica a transformar una sèrie de doctrines gregues, des de Plotí fins a Porfiri, en una mena de barreja del pensament grec amb la dogmàtica cristiana. En aquesta filosofia, Agustí, conegut més tard com el "martell dels donatistes", esgrimeix moltes vegades teories contràries al donatisme. Agustí hi desenvolupa una teoria pròpia sobre el poder dels sagraments (anomenada "*ex opere operato*"), segons la qual la celebració correcta dels sagraments dona la gràcia de Déu, siguin quines siguin les qualitats morals de l'oficiant. Per als donatistes, el valor dels sagraments depenia del valor moral del sacerdot que els administrava (doctrina anomenada "*ex opere operantis*") i, per tant, la verdadera Església era la de la comunitat dels sacerdots que no havien comès la *traditio*, i no podia ser-ho la dels sacerdots aliats amb el poder corrupte de Constantí.

¹⁰ Agustí, sant, bisbe d'Hipona. *La ciutat de Déu*. Versió de Xavier d'Olot. Barcelona: Barcino, 1932.

Una altra conseqüència de la disputa fou que Agustí justificava els actes de violència, fins la tortura, com a instruments legítims de l'ortodòxia. En forma teològica, permetia la supressió violenta de les heretgies, posició que es va transmetre durant molts segles a la cultura cristiana occidental. Segurament aquestes dues posicions van contribuir als excessos de corrupció clerical que molts segles després originarien la ruptura de l'Església catòlica i portarien a la Reforma protestant.

Articles sobre Gaudí

“Cincuentenario de la muerte de Antonio Gaudí”. *La Vanguardia*. Barcelona: La Vanguardia, 11 de juny de 1976, p. 32. Disponible en línia a l’hemeroteca de *La Vanguardia* [☐](#).

“Finalizaron los actos del 50 aniversario de la muerte de Gaudí”. *La Vanguardia*. Barcelona: 26 de juny de 1976, p. 34. Disponible en línia a l’hemeroteca de *La Vanguardia* [☐](#).

Bassegoda Nonell, Juan. “Cien años de la escuela de arquitectura”. *La Vanguardia*. Barcelona: La Vanguardia, 18 de maig de 1977, p. 48. Disponible en línia a l’hemeroteca de *La Vanguardia* [☐](#).

Bassegoda Nonell, Juan. “Fallecimiento del arquitecto Ángel Tuñó Rusiñol”. *La Vanguardia*. Barcelona: La Vanguardia, 25 de juliol de 1979, p. 20. Disponible en línia a l’hemeroteca de *La Vanguardia* [☐](#).

Bassegoda Nonell, Juan. “Expolio del arca de San Martirián de Banyoles”. *La Vanguardia*. 28 d’octubre de 1980, p. 48. Disponible en línia a l’hemeroteca de *La Vanguardia* [☐](#).

Bassegoda Nonell, Juan. “Nuevos materiales para viejos edificios”. *La Vanguardia*. Barcelona: La Vanguardia, 4 d’abril de 1981, p. 15. Disponible en línia a l’hemeroteca de *La Vanguardia* [☐](#).

Bassegoda Nonell, Juan. “Primera gran restauración del Liceu”. *La Vanguardia*. Barcelona: La Vanguardia, 22 de gener de 1984, p. 41. Disponible en línia a l’hemeroteca de *La Vanguardia* [☐](#).

Bassegoda Nonell, Juan. “El cementerio de Lloret de Mar es un conjunto artístico de relevantes construcciones funerarias”. *La Vanguardia*. Barcelona: La Vanguardia, 1 de novembre de 1984, p. 19. Disponible en línia a l’hemeroteca de *La Vanguardia* [☐](#).

Bassegoda Nonell, Juan. "Idoneidad universitaria". *La Vanguardia*. Barcelona: La Vanguardia, 7 de novembre de 1984, p. 6. Disponible en línia a l'hemeroteca de *La Vanguardia* ☐.

"La Diputación de Barcelona restaurará 'El Capricho' de Gaudí". *La Vanguardia*. Barcelona: La Vanguardia, 19 de gener de 1985, p. 21. Disponible en línia a l'hemeroteca de *La Vanguardia* ☐.

Bassegoda Nonell, Juan. "Las vidrieras góticas de Santa María del Mar". *La Vanguardia*. Barcelona: La Vanguardia, 18 de juliol de 1985, p. 29. Disponible en línia a l'hemeroteca de *La Vanguardia* ☐.

Bassegoda Nonell, Juan. "La Sala de la Mercé, en la catedral de Barcelona". *La Vanguardia*. Barcelona: La Vanguardia, 24 de setembre de 1985, p. 35. Disponible en línia a l'hemeroteca de *La Vanguardia* ☐.

Bassegoda Nonell, Juan. "Tras su restauración, el órgano de la catedral recuperará el sonido de 1540". *La Vanguardia*. Barcelona: La Vanguardia, 27 de juny de 1986, p. 30. Disponible en línia a l'hemeroteca de *La Vanguardia* ☐.

Bassegoda Nonell, Juan. "Descubierta una imagen de San Pedro en una bóveda de la catedral de Barcelona". *La Vanguardia*. Barcelona: La Vanguardia, 14 de desembre de 1986, p. 116. Disponible en línia a l'hemeroteca de *La Vanguardia* ☐.

Bassegoda Nonell, Juan. "Un doctorado holandés". *La Vanguardia*. Barcelona: La Vanguardia, 6 de maig de 1987, p. 6. Disponible en línia a l'hemeroteca de *La Vanguardia* ☐.

Bassegoda Nonell, Juan. "Maestro de arquitectes". *La Vanguardia*. Barcelona: La Vanguardia, 2 d'abril de 1987, p. 6. Disponible en línia a l'hemeroteca de *La Vanguardia* ☐.

Bassegoda Nonell, Juan. "La seo se terminó bajo la dirección de Martorell y gracias a la ayuda del banquero Manuel Girona". *La Vanguardia*. Barcelona: La Vanguardia, 12 d'abril de 1987, p. 46. Disponible en línia a l'hemeroteca de *La Vanguardia* ☐.

Bassegoda Nonell, Juan. "Un edificio noucentista recuperado para la Barcelona olímpica". *La Vanguardia*. Barcelona: La Vanguardia, 26 d'abril de 1987, p. 94. Disponible en línia a l'hemeroteca de *La Vanguardia* ☐.

Bassegoda Nonell, Juan. “Los jardines de Polonia”. *La Vanguardia*. Barcelona: La Vanguardia, 17 de juny de 1987, p. 6. Disponible en línia a l’hemeroteca de *La Vanguardia* [☐](#).

Piquer, Jordi. “Gaudí fascinó a medio millón de jóvenes”. *La Vanguardia*. Barcelona: La Vanguardia, 6 de setembre de 1987, p. 36. Disponible en línia a l’hemeroteca de *La Vanguardia* [☐](#).

Bassegoda Nonell, Juan. “Ceuta ha acogido un congreso interdisciplinar sobre el estrecho de Gibraltar”. *La Vanguardia*. Barcelona: La Vanguardia, 24 de novembre de 1987, p. 59. Disponible en línia a l’hemeroteca de *La Vanguardia* [☐](#).

Bassegoda Nonell, Juan. “Posible remodelación de la antigua tumba de santa Eulalia en la cripta de santa María del Mar”. *La Vanguardia*. Barcelona: La Vanguardia, 7 de febrer de 1988, p. 53. Disponible en línia a l’hemeroteca de *La Vanguardia* [☐](#).

Bassegoda Nonell, Joan. “Molt més que un pla de restauració”. *La Vanguardia*. Barcelona: La Vanguardia, 12 d’abril de 1988, p. 56. Disponible en línia a l’hemeroteca de *La Vanguardia* [☐](#).

Bassegoda Nonell, Juan. “Nueva luz para el barroco catalán”. *La Vanguardia*. Barcelona: La Vanguardia, 17 d’abril de 1988, p. 35. Disponible en línia a l’hemeroteca de *La Vanguardia* [☐](#).

Bassegoda Nonell, Juan. “Lo que vale La Pedrera”. *La Vanguardia*. Barcelona: La Vanguardia, 5 de juliol de 1988, p. 8. Disponible en línia a l’hemeroteca de *La Vanguardia* [☐](#).

Bassegoda Nonell, Juan. “Hallado un proyecto inédito de Gaudí para el Saló de Cent”. *La Vanguardia*. Barcelona: La Vanguardia, 5 de setembre de 1990, p. 34. Disponible en línia a l’hemeroteca de *La Vanguardia* [☐](#).

Bassegoda Nonell, Juan. “Hallada una bóveda renacentista en una parroquia de Barcelona”. *La Vanguardia*. Barcelona: La Vanguardia, 4 de desembre de 1992, p. 40. Disponible en línia a l’hemeroteca de *La Vanguardia* [☐](#).

Bassegoda Nonell, Juan. “Gaudí bíblico. Han encontrado un texto inédito con datos sobre el proyecto de la iglesia de la colonia Güell”. *La Vanguardia*. Barcelona: La Vanguardia, 10 de setembre 2000, p. 47. Disponible en línia a l’hemeroteca de *La Vanguardia* [☐](#).

Margalef, Oriol. "Reus tindrà un centre dedicat a Gaudí i el Modernisme". *Avui*. Barcelona: Premsa Catalana, 24 de juliol de 2004, p. 40. Disponible a l'hemeroteca de l'*Avui* ☐.

Bibliografia

Piñón, Heliodoro. “Fargas y Tous, equívocos figurativos de una tendencia tecnológica”. *Arquitecturas Bis*. Barcelona: La Gaya Ciència, 1974, núm. 2 (juliol), p. 18-21. ISSN 0213-1692.

“Enric Tous, posar poesia a la construcció”. *Ab: Arquitectes de Barcelona*. Barcelona: Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya, 1991, núm. 29 (març), p. 26-27.

**Fig. 4 1954-1956. Casa Mestre. Finca el Migjorn.
Cala Rovira, Santa Cristina d'Aro, Girona**

“Chalet en Santa Cristina de Aro: arquitectos: J. M^a Fargas Falp y E. Tous Carbó”. *Cuadernos de Arquitectura*. Barcelona: Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya i Balears, 1958, núm. 33, p. 20-23. ISSN 0011-2364. Disponible en línia a: RACO .

“Vivienda en Playa Rovira (Costa Brava)”. *Arquitectura*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1960, núm. 18 (juny), p. 41. ISSN 0004-2706.

Fig. 5 1958-1961. Casa Ballbé. Carrer de la Font del Lleó, Barcelona

Perucho, Juan. “Una interesante experiencia de los arquitectos Enrique Tous y José María Fargas”. *Destino*. Barcelona: Destino, 20 de gener de 1962, núm. 1276, p. 39. Disponible en línia a: Biblioteca de Catalunya .

“Casa en la Font del Lleó, Barcelona: arquitectos: J.M. Fargas Falp y E. Tous Carbó”. *Cuadernos de Arquitectura*. Barcelona: Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya i Balears, 1964, núm. 56 (2n trim.), p. 23-25. ISSN 0011-2364. Disponible en línia a: RACO .

Miravitllas, Ramon. "Maradona hace otra chapuza: la casa de Diego Armando Maradona en Pedralbes, conocida como Casa Bellver, tiene valor arquitectónico". *El Periódico de Catalunya*. Barcelona: El Periódico de Catalunya, 6 de juny de 1983, p. 19.

Deulofeu Fuller, Glenn. *Reconstrucción digital de cuatro obras de Fargas y Tous: 1954-1963*. Tesi. Barcelona: Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona. Departament de Projectes Arquitectònics. Data de defensa: 17 de desembre de 2013. Director de tesi: Heliodoro Piñón Pallarés. Codirectora: Cristina Gastón Guirao. [Consulta: 19 de maig de 2014]. Disponible a: <<http://hdl.handle.net/10803/134506>> Disponible en línia a: TDX .

**Fig. 6 1962-1963. Edifici industrial per a la Dallant S.A.
Sant Feliu de Llobregat, Barcelona**

Gausa, Manel. "Edifici industrial per a la Dallant S.A. = Industrial building for Dallant, S.A". *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*. Barcelona: Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya, 1987, núm. 172, p. 40-53. ISSN 0211-9595. Nota: conté una entrevista a Tous i Fargas realitzada per Manel Gausa i Joan Lluís Zamora el gener de 1987. Disponible en línia a: RACO .

"Edificio industrial para Dallant, S.A., Sant Feliu de Llobregat (Barcelona): arquitectos: José Maria Fargas, Enrique Tous, proyectado y realizado en 1962". *Cuadernos de Arquitectura*. Barcelona: Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya i Balears, 1964, núm. 55 (1r trim.), p. 5-7. ISSN 0011-2364. Disponible en línia a: RACO .

"5 obras de los arquitectos Fargas y Tous. (Fabrica Dallant; Locales INA; Planta del Decanato del COCB; Fábrica Knorr Elorza)". *Arquitectura*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1964, núm. 71 (novembre), p. 19-27. ISSN: 0004-2706.

Deulofeu Fuller, Glenn. *Reconstrucción digital de cuatro obras de Fargas y Tous: 1954-1963*. Tesi. Barcelona: Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona. Departament de Projectes Arquitectònics. Data de defensa: 17 de desembre de 2013. Director de tesi: Heliodoro Piñón Pallarés. Codirectora: Cristina Gastón Guirao. [Consulta: 19 de maig de 2014]. Disponible a: <<http://hdl.handle.net/10803/134506>>. Disponible en línia a: TDX .

**Fig. 7 1962-1965. Knörr Elorza S.A. [Fábrica de refrescos KAS]
Vitòria, Àlaba**

“5 obras de los arquitectos Fargas y Tous. (Fabrica Dallant; Locales INA; Planta del Decanato del COCB; Fábrica Knörr Elorza)”. *Arquitectura*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1964, núm. 71 (novembre), p. 19-27. ISSN: 0004-2706.

“Edificio industrial Kas en Victoria, País Vasco”. *Zodiac*. Milà: Edizioni di Comunità, 1965, núm. 15 p. 68-69.

“Edificio industrial para Knörr Elorza S.A. de bebidas carbónicas: Vitoria, Álava”. *Cuadernos de Arquitectura*. Barcelona: Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya i Balears, 1965, núm. 59 (1r trim.), p. 14-16. ISSN 0211-321X. Disponible en línia a: RACO ☐.

Fig. 8 a 14 1964-1968. Banca Catalana. Passeig de Gràcia, 84, Barcelona

Serrano i Freixas, Àngel. “Un edificio diseñado: Banca Catalana, de Tous y Fargas”. *Cuadernos de Arquitectura*. Barcelona: Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya i Balears, 1967, núm. 70 (4t trim.), p. 24-29. ISSN 0011-2364. Disponible en línia a: RACO ☐.

“Banca Catalana, Barcelona”. *Hogar y Arquitectura*. Madrid: Ediciones y Publicaciones Populares, 1968, núm. 78 (setembre-octubre), p. 15-25. ISSN 0018-3237.

Domènech i Girbau, Lluís. “Arquitectura española contemporánea”. Barcelona; Madrid: Blume, 1968. (Nueva Imagen).

Duran-Loriga, M. “Banca Catalana: una obra de los arquitectos Tous y Fargas en Barcelona”. *TA: Arquitectura, Arte y Técnica: Temas de Arquitectura y Urbanismo*. Madrid, 1968, núm. 113, p. 39-52. ISSN: 0496-6457.

“Banca Catalana, Barcelone”. *L'Architecture d'Aujourd'hui*. París: L'Architecture d'Aujourd'hui, 1970, núm. 149 (abril-maig), p. 46-49. ISSN 0003-8695.

“Neue Kunststoff-Fassaden in Spanien = New plastics facades in Spain”. *Kunststoffe im Bau*. Munic: C. Hanser, 1977-1978, v. 13, núm. 3, p. 89-92. ISSN: 0343-3129.

Hernández-Cros, Josep Emili; Mora, Gabriel; Pouplana, Xavier. *Arquitectura de Barcelona*. Barcelona: Demarcació de Barcelona del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 1990, p. 553. ISBN 8440479088.

Pla, Maurici. *Catalunya: Guia d'arquitectura moderna, 1880-2007*. Sant Lluís (Menorca): Triangle; Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 2007, p. 161. ISBN 9788484780076.

Hernández Falagán, David. "Técnica con mensaje. Tous y Fargas en el Paseo de Gracia". *Proyecto, Progreso, Arquitectura*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2013, núm. 8, p. 148-161. ISSN 2173-1616. Disponible en línia a: Open Journal Systems ☐.

"Edifici de Banca Catalana. Passeig de Gràcia, 84". *Patrimoni Arquitectònic* [en línia]. Barcelona: Ajuntament de Barcelona. [Consulta: 12 de juny de 2014]. Disponible en línia a: Cercador de Patrimoni Arquitectònic ☐.

1967-1968. Magatzems Spar. Granollers, Barcelona

"Magatzem comercial Spar = Commercial storehouse Spar". *Cuadernos d'Arquitectura i Urbanisme*. Barcelona: Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya, 1987, núm. 172, p. 54-57. ISSN 0211-9595. Disponible en línia a: RACO ☐.

1969. Edifici comercial. Montcada i Reixach, Barcelona

"Edificio comercial. Montcada y Reixach, Barcelona". *Cuadernos de Arquitectura*. Barcelona: Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya i Balears, 1969, núm. 73 (3r trim.), p. 174. ISSN 0011-2364. Disponible en línia a: RACO ☐.

1969-1973. Banc Industrial de Catalunya / Banca Catalana / BBVA / Editorial Planeta. Avinguda Diagonal, 662, Barcelona

Bohigas, Oriol. "Actualidad de la arquitectura catalana". *Arquitecturas Bis: Información Gráfica de Actualidad*. Barcelona: La Gaya Ciencia, 1976, núm. 13-14 (maig-juliol), p. 2-26. ISSN 0213-1692.

Mens, H. E. H. "Banco Industrial de Catalunya, Barcelona". *Revista Internacional de Luminotecnica*. Amsterdam: Stichting Prometheus, 1980, núm. 4, p. 130-131. ISSN 0167-7608.

**Fig. 15 1969-1973. Banc Industrial de Bilbao.
Avinguda Diagonal, 468. Barcelona**

Bartolomé, José Luis. "Edificio para el Banco Industrial de Bilbao, Barcelona: Enrique Tous Carbó, José M^a Fargas Falp, arquitectes". *Jano*. Barcelona: Doyma, 1974, núm. 17 (juny), p. 13-16.

**Fig. 16 1969-1973. Banco Exterior de España.
Paseo de la Castellana n°32, Madrid**

Fig. 17 1969-1985. Casa unifamiliar. Esplugues de Llobregat, Barcelona

Fargas, Josep M.; Tous, Enric. "En una ladera = On a hillside" [Casa a Esplugues de Llobregat, Barcelona]. *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*. Barcelona: Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya, 1994, núm. 204, p. 24-29. ISSN 0211-9595. Disponible en línia a: RACO .

Fig. 18 1972-1974. Banca Catalana. Carrer de Balmes, 236-238, Barcelona

Bohigas, Oriol. "Actualidad de la arquitectura catalana". *Arquitecturas Bis: Información Gráfica de Actualidad*. Barcelona: La Gaya Ciencia, 1976, núm. 13-14 (maig-juliol), p. 2-26. ISSN 0213-1692.

"Edificio de oficinas de Banca Catalana". *Jano*. Barcelona: Doyma, 1975, núm. 32 (novembre), p. 31-38.

Miró i Rufà, Josep M. "Edificio para oficinas". *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*. Barcelona: Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya i Balears, 1975, núm. 108 (març), p. 38-43. Disponible en línia a: RACO .

"Proyecto de reforma de edificio para oficinas Banca Catalana, Barcelona (Balmes 236-8)". *TA: Arquitectura, Arte y Técnica: Temas de Arquitectura y Urbanismo*. Madrid, 1975, núm. 193-194 (juliol-agost), p. 38-58. ISSN 0496-6457.

**Fig. 19 i 20 1975-1977. Edifici Publi. Passeig de Gràcia, n° 55-57, Barcelona.
Casa a Cala Escalens. Platja d'Aro, Girona**

"Casa a la cala dels Escalens, Platja d'Aro". *Butlletí COAC Delegació de Girona*. Girona: COAC, 1984, núm. 6 (juliol-agost), 1984, p. 8.

Projecte de l'Estació del Nord. Barcelona

M.C., J. "Barcelona recupera la antigua estación del Norte en forma de parque urbano. Proyecto de Tous y Fargas". *La Vanguardia*. Barcelona: La Vanguardia, 22 de juny de 1986, p. 22. Disponible en línia a l'hemeroteca de *La Vanguardia* ☐.

Favà, Maria. "El parc de la l'estació del Nord serà una combinació de gespa, arbres i ceràmica". *Avui*. Barcelona: Premsa Catalana, 15 d'agost de 1986, p. 3. Disponible en línia a l'hemeroteca de *l'Avui* ☐.

Pavelló Municipal d'Esports. L'Hospitalet de Llobregat, Barcelona

"Àrea olímpica de la Diagonal = Diagonal olympic area". *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*. Barcelona: Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya, 1990, núm. 187, (octubre-desembre), p. 34. Disponible en línia a: RACO ☐.

Interiorisme

"Montaje de la exposición de Antoni Cumella en las Galerías Syra de Barcelona". *Cuadernos de Arquitectura*. Barcelona: Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya i Balears, 1958, núm. 34, p. 40-41. ISSN 0011-2364. Disponible en línia a: RACO ☐.

Fig. 21 i 22

"Georg Jensen: Premio FAD de Decoración 1958, Barcelona". *Cuadernos de Arquitectura*. Barcelona: Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya i Balears, 1959, núm. 38 (4t trim.), p. 13-15. ISSN 0011-2364. Disponible en línia a: RACO ☐.

"Oficinas y almacén de la firma INA". *Cuadernos de Arquitectura*. Barcelona: Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya i Balears, 1961, núm. 55 (1r trim.), p. 18-19. ISSN 0011-2364. Disponible en línia a: RACO ☐.

Fig. 23

"Joyería Platería Cañellas". *Cuadernos de Arquitectura*. Barcelona: Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya i Balears, 1961, núm. 46 (4t trim.), p. 20-21. ISSN: 0011-2364. Disponible en línia a: RACO ☐.

"Decanato y junta de gobierno, planta 6ª". *Cuadernos de Arquitectura*. Barcelona: Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya i Balears,

1962, núm. 48 (2n trim.), p. 38-39. ISSN 0011-2364. Disponible en línia a: RACO .

Deulofeu Fuller, Glenn. *Fargas y Tous: Decanato del Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares*. Tesina de doctorat. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya. Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona. Doctorat en Projectes Arquitectònics, 2006. [Consulta: 15 de maig de 2014]. Disponible a: <<http://hdl.handle.net/2099.1/20464>>. Disponible en línia a: UPCommons .

"5 obras de los arquitectos Fargas y Tous. (Fábrica Dallant; Locales INA; Planta del Decanato del COCB; Fabrica Knorr Elorza)". *Arquitectura*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1964, núm. 71 (novembre), p. 19-27. ISSN: 0004-2706.

"Kodak". *Cuadernos de Arquitectura*. Barcelona: Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya i Balears, 1969, núm. 71 (1r trim.), p. 6-8. ISSN 0011-2364. Disponible en línia a: RACO .

Fig. 24 i 25

"Audio". *Cuadernos de Arquitectura*. Barcelona: Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya i Balears, 1969, núm. 71 (1r trim.), p. 15-17. ISSN 0011-2364. Disponible en línia a: RACO .

Fig. 26

Disseny industrial

Fargas Falp, J. M.; Tous Carbó, E. "Diseño de aparatos sanitarios". *Cuadernos de Arquitectura*. Barcelona: Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya i Balears, 1970, núm. 78/1, p. 85. ISSN: 0011-2364. Disponible a: RACO .

Adreces web d'accés a les publicacions en línia (marcat amb:)

ARCA (Arxiu de Revistes Catalanes Antigues):
<http://www.bnc.cat/digital/arca>

Biblioteca de Catalunya:
<http://www.bnc.cat/Fons-i-col·leccions/Fons-digitalitzats>

Biblioteca Nacional de España:
<http://hemerotecadigital.bne.es>

Fundació Lluís Carulla:
<http://www.fundaciolluiscarulla.com>

Hemeroteca de l'Avui i *El Punt Diari*:
<http://www.girona.cat/sgdap/cat/premsa.php>

Hemeroteca de *La Vanguardia*:
<http://www.lavanguardia.com/hemeroteca>

Open Journal Systems:
<https://pkp.sfu.ca/ojs/>

Patrimoni arquitectònic de l'Ajuntament de Barcelona:
<http://www.bcn.cat>

RACO (Revistes Catalanes en Accés Obert):
<http://www.raco.cat>

UPCommons (Portal d'accés obert al coneixement de la UPC):
<http://upcommons.upc.edu>, TDX (Tesis Doctorals en Xarxa):
<http://www.tdx.cat>



Fig. 4. Enric Tous i Josep Maria Fargas. Casa Mestre. Façana interior i escala d'accés al jardí. (Arxiu Fargas)



Fig. 5. Enric Tous i Josep Maria Fargas. Casa Ballbé. Façana interior, escala i jardí. (Arxiu Fargas)

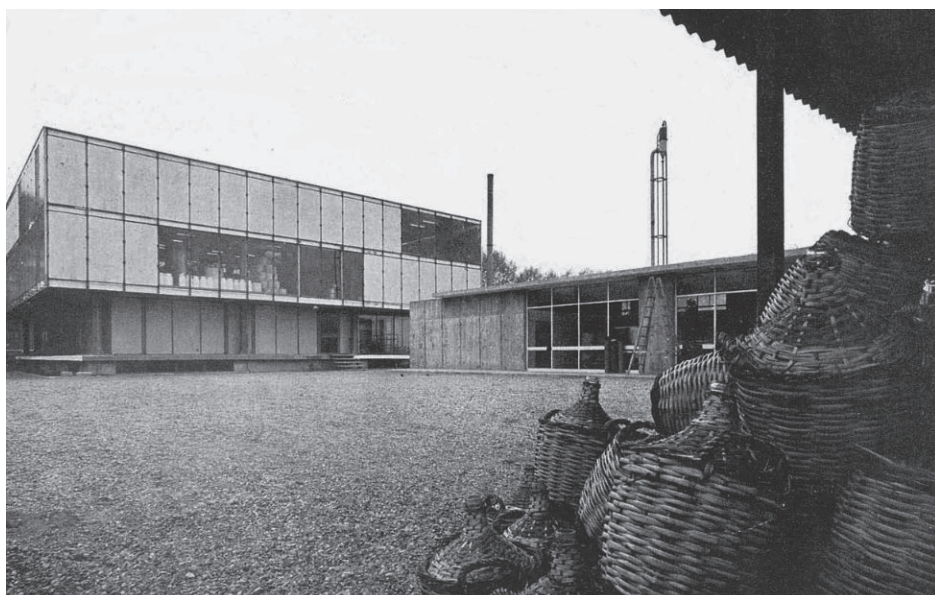


Fig. 6. Enric Tous i Josep Maria Fargas. Edifici industrial per a la Dallant S.A. Pati interior. (Arxiu Fargas)

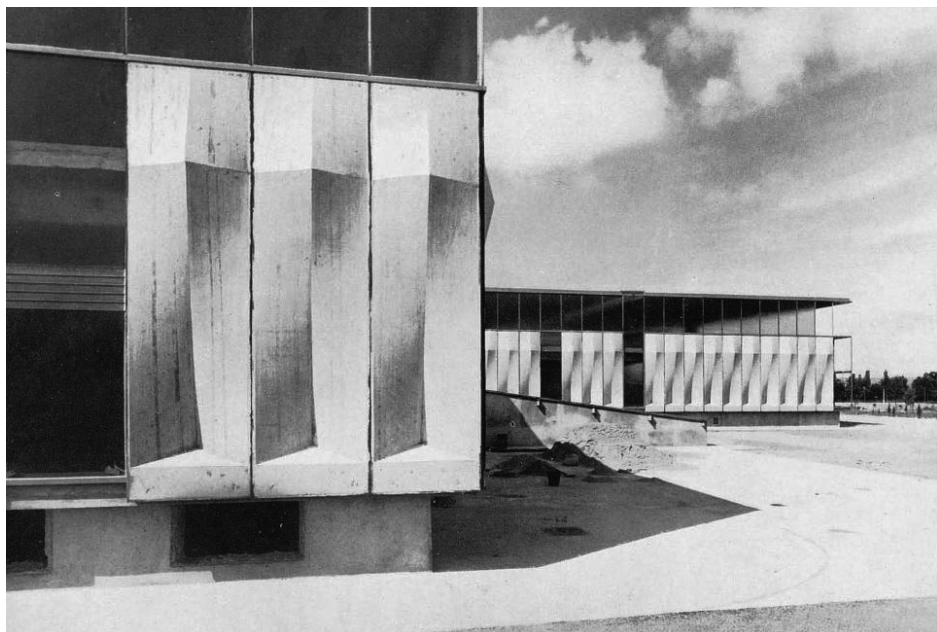


Fig. 7. Enric Tous i Josep Maria Fargas, Knörr Elorza S.A. Façanes. (Arxiu Fargas)



Fig. 8 y 9. Enric Tous i Josep Maria Fargas. Banca Catalana. Façana principal. (Arxiu Fargas)



Fig. 8 y 9. Enric Tous i Josep Maria Fargas. Banca Catalana. Detall de la façana principal (Arxiu Fargas)



Fig. 10 i 11. Enric Tous i Josep Maria Fargas. Banca Catalana. Vestíbul principal. (Arxiu Fargas)

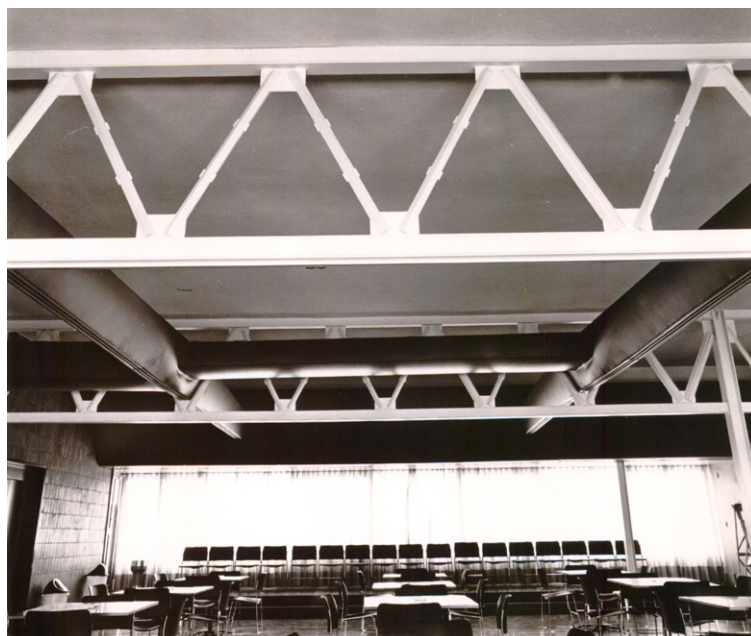


Fig. 13. Enric Tous i Josep Maria Fargas. Banca Catalana. Interior. (Arxiu Fargas)



Fig. 14. Enric Tous i Josep Maria Fargas. Banca Catalana. Façana sud-oest. (Arxiu Fargas)



Fig. 15. Enric Tous i Josep Maria Fargas. Banco Industrial de Bilbao. Façana principal. (Arxiu Fargas)



Fig. 16. Enric Tous i Josep Maria Fargas. Banco Exterior de España. Façana principal. (Arxiu Fargas)

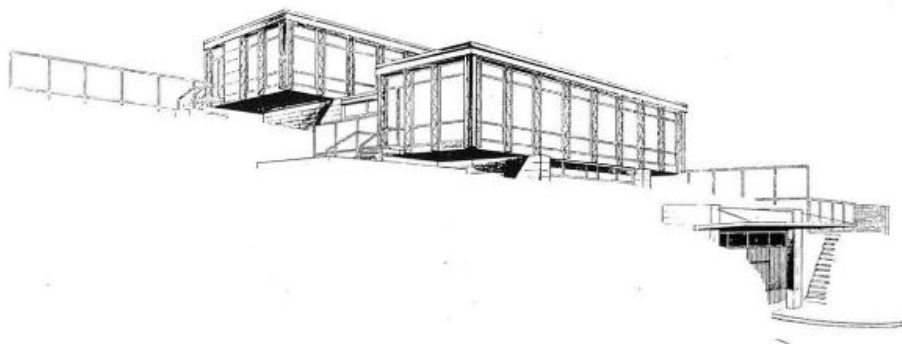


Fig. 17. Enric Tous i Josep Maria Fargas. Casa unifamiliar. Perspectiva. (Arxiu Fargas)



Fig. 18. Enric Tous i Josep Maria Fargas. Banca Catalana. Façana principal. (Arxiu Fargas)



Fig. 19. Enric Tous i Josep Maria Fargas. Edifici Públic. Façana principal. (Arxiu Fargas)

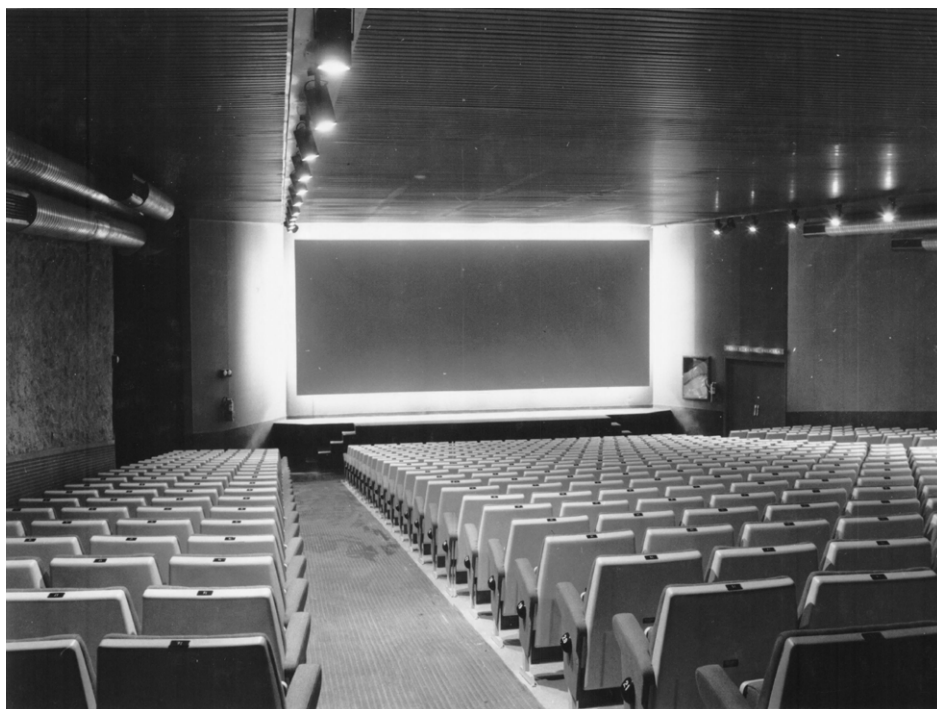


Fig. 20. Enric Tous i Josep Maria Fargas. Cinema Publi: pati de butaques i pantalla. (Arxiu Fargas)



Fig. 21. Enric Tous i Josep Maria Fargas. Georg Jensen. Vista nocturna de la façana. (Arxiu Fargas)

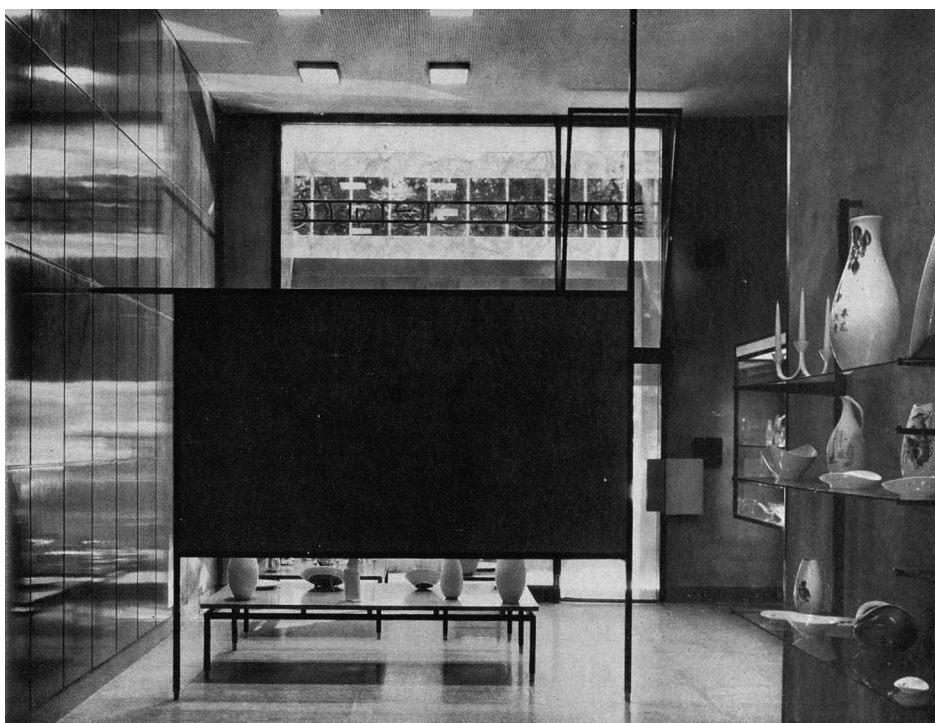


Fig. 22. Enric Tous i Josep Maria Fargas. Georg Jensen. Interior. (Arxiu Fargas)

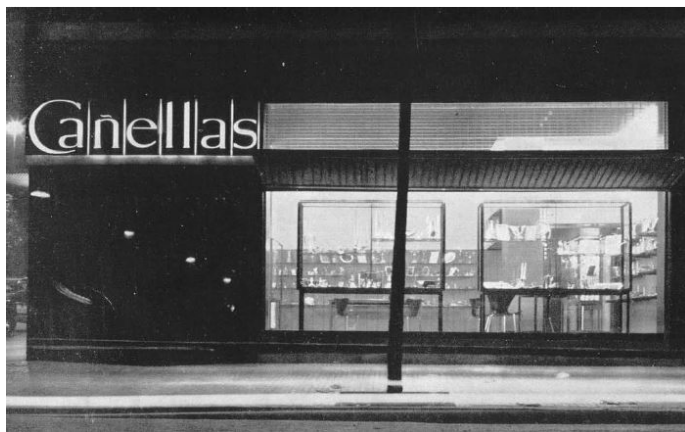


Fig. 23. Enric Tous i Josep Maria Fargas. Joieria Cañellas. Vista nocturna de la façana. (Arxiu Fargas).



Fig 24. Botiga de fotografia Salvador Serra. Interior, escala d'accés a l'altell. (Arxiu Fargas).



Fig. 25. Enric Tous i Josep Maria Fargas. Kodak. Botiga de fotografia Salvador Serra. Detall bigues i forjat de xapa plegada. (Arxiu Fargas).

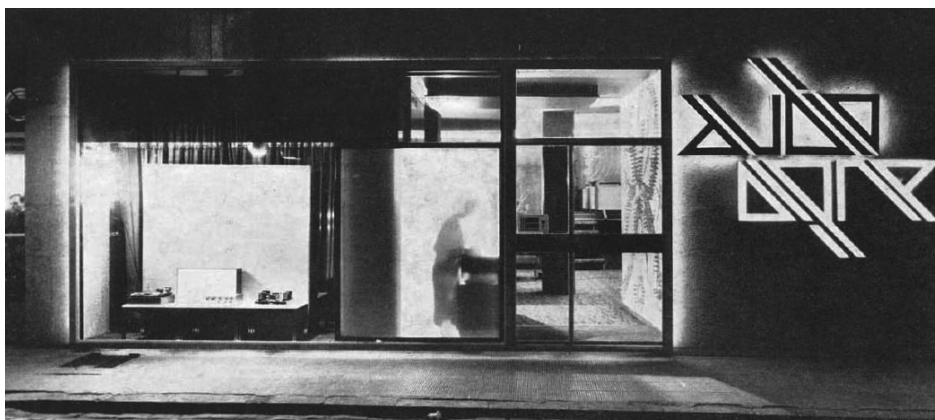


Fig. 26. Enric Tous i Josep Maria Fargas. Botiga Audio. Vista nocturna de la façana. (Arxiu Fargas)

