

Gaudí i la quinta potència

La filosofia d'un art

Carles Rius Santamaria

UBe



Índex

PRÒLEG, per Norbert Bilbeny	17
PREFACI	19
NOTES PRELIMINARS	25
INTRODUCCIÓ. EL ROMANTICISME DE L'ÈPOCA DE GAUDÍ.	27
Capítol I. LA CASA BELLESGUARD.	33
1.1. Ronda pels terrenys de la propietat	35
1.1.1. Primeres impressions i reflexions	35
1.1.2. Descripció de la finca i de l'exterior de la casa	36
1.1.3. Primeres interpretacions	38
1.1.4. Atansar-se al sentit històric de la Casa Bellesguard	38
1.2. Interior de la casa	40
1.2.1. Visita	40
1.2.2. Llegendes entorn de la casa	41
1.2.3. Examen dels plànols	42
1.2.4. Joc interpretatiu	46
1.2.5. Lògica analògica	48
1.3. Resum, conclusions, i un nou punt de vista	49
Capítol II. RECERCA D'UN SEGON LLOC.	53
2.1. Reexamen de la Casa Bellesguard	53
2.1.1. Un vaixell i un nord	53
2.1.2. «Caure en el dubte».	56
2.2. Llevar les ancores	58

2.2.1.	Un rumb	58
2.2.2.	«El llibre» de Gaudí	58
2.3.	Recalar a Sant Gabriel	60
2.3.1.	Tornarem a Bellesguard	60
2.3.2.	Primeres coincidències i amidaments	60
2.4.	Interior de l'església	63
2.4.1.	La realització d'un somni: una Escola d'Art	64
2.4.2.	Un exemple de <i>Gesamtkunstwerk</i>	65
2.4.3.	«L'església com a taller, i Déu al seu interior».	66
2.4.4.	Una església dedicada a l'anunciació	68
2.4.5.	Altres inscripcions	69
2.4.6.	Presència de l'Antic Testament	70
2.4.7.	Frescos de l'àbsida	71
2.4.8.	Tercera superposició	75
	a) <i>Descripció de la finestra-estrella</i>	75
	b) <i>Quadre «Mater Dei-Isis»</i>	76
	c) <i>La superposició</i>	79
2.4.9.	El fresc de la <i>Pietà</i>	81
2.4.10.	Interpretacions sobre les tres superposicions	84
2.4.11.	Tres històries.	86
2.4.12.	Reflexions i conclusions	87
Capítol III. RECERCA D'UN TERCER LLOC		91
3.1.	Reexamen de Sant Gabriel	91
3.2.	Efes, el tercer lloc	93
Capítol IV. QUART LLOC, RETROSPECTIVA I RETORN		97
A. EL QUART LLOC		
4.1.	El lleó	97
4.2.	Consideracions generals.	98
4.3.	El bagatge.	99
4.4.	L'experiència de Sabha	101
4.5.	Biografia de Lenz	103
4.6.	Els escrits de Lenz.	113
4.6.1.	La geometria estètica	114
4.6.2.	Història de la geometria estètica.	118
4.6.3.	Crítica de l'art.	120
4.6.4.	Tradició de la geometria estètica	121

4.6.5. Els aforismes	124
4.6.6. Referents intel·lectuals, citacions	125
4.6.7. Les figures de la geometria estètica	128
4.6.8. Martha Dreesbach	141
4.7. La doctrina de les potències de Schelling	142
4.8. Interpretació de l'obra de Lenz a través del pensament de Schelling	157
4.8.1. Acarament, en termes generals	157
4.8.2. L'esfera de Lenz i la doctrina de les potències	161
4.8.3. Antecedents	162
B. RETROSPECTIVA DE SANT GABRIEL	
4.9. El quadre <i>Mater Dei-Isis</i>	167
4.10. La <i>Pietà</i>	169
4.10.1. Ressenyes	169
4.10.2. Interpretació	172
<i>Nivell 1</i>	172
<i>Nivell 2</i>	172
<i>Nivell 3</i>	173
<i>Nivell 4</i>	174
La creu llatina i les creuetes gregues	174
L'hexagram	177
L'esfera	178
El mite d'Isis	180
Els misteris d'Eleusis	182
Les creuetes gregues lluminoses	183
La concepció quaternària de la Trinitat	185
El nimbe i la pedra filosofal	188
Deixem que parli Lenz	188
La <i>Pietà</i> i el quadre <i>Mater Dei-Isis</i>	190
La <i>Pietà</i> i el Pantocràtor	191
Final de la interpretació?	192
C. RETORN A LA CASA BELLESGUARD	
4.11. Reprendre el viatge	192
4.12. L'Església ideal	195
4.13. Reinterpretar la Casa Bellesguard	203
4.13.1. La nau de tornada	203
4.13.2. L'Església a la Casa Bellesguard	205
4.13.3. Primera aplicació del cànon	207

4.13.4.	La teoria del flux	209
4.13.5.	Segona aplicació del cànon	212
4.13.6.	Tercera aplicació del cànon	215
4.13.7.	Segon procés geomètric	221
4.13.8.	Com se sostenen les segones golfes	223
4.13.9.	Una Madona a la Casa Bellesguard	224
4.13.10.	El sentit del punt central-eix.	225
4.13.11.	El sentit de l'estrella de vuit puntes	225
4.13.12.	L'experiència religiosa com a experiència estètica.	227
4.13.13.	Lògica analògica, més exemples.	227
4.13.14.	Allò que manca	228
Capítol V. EL TEMPLE DE LA SAGRADA FAMÍLIA.		231
5.1.	De la Casa Bellesguard a la Sagrada Família.	231
5.2.	El creuer.	232
5.3.	El punt central-eix a la façana del Naixement.	234
5.4.	La darrera translació	235
5.5.	La clau de volta i l'estel del matí.	236
5.6.	La cripta.	237
5.7.	Bocabella i el Temple.	238
5.8.	La Santa Casa de Natzaret	239
5.9.	La nau de la Casa Bellesguard i la Santa Casa de Natzaret	240
5.10.	La clau de volta com a «clau de la volta»	242
5.11.	Quarta aplicació del cànon de Lenz	244
5.12.	La Sagrada Família: espai creatiu de la religió de l'esperit	247
5.12.1.	El creuer, el ventre de Maria.	247
5.12.2.	Associació d'idees	248
5.12.3.	Sentit pràctic de la geometria estètica	250
5.12.4.	Geometria estètica i salvació.	250
Capítol VI. GAUDÍ I LA QUINTA POTÈNCIA.		253
Capítol VII. INTERPRETACIONS COMPLETIVES		261
7.1.	La finestra-àngel	261
7.2.	La <i>Pietà</i>	267
Capítol VIII. CONSIDERACIONS HISTÒRIQUES		281
8.1.	Joan Martorell	281
8.2.	El comte Güell	283

8.3. Els col·laboradors més pròxims.	284
8.4. Llocs que Gaudí freqüentava	284
8.5. Primera interpretació simbolista.	285
8.6. Segona interpretació simbolista	287
8.7. Tercera interpretació simbolista	293
8.8. Interpretació simbolista definitiva.	298
 Capítol IX. Els Serrells	 313
 Resum, connexions i conclusions	 317
 Notes.	 321
 Bibliografia	 341

Capítol I

LA CASA BELLESGUARD

La Casa Bellesguard està situada al carrer Bellesguard, número 16-20 de Barcelona. Es tracta d'una obra que Antoni Gaudí va fer, aproximadament, entre els anys 1900 i 1909.

L'habitable construït per Gaudí està situat en els terrenys on l'últim rei del Casal de Barcelona, Martí l'Humà, va fer construir un castell, on va anar a viure el 1409 i on va passar els seus darrers dies abans de morir, el 1410, al monestir de Valldonzella. Segons conten els cronistes, per al rei, aquest castell va constituir una mena de refugi des d'on podia gaudir d'una vista esplèndida de Barcelona i de la costa. Gaudí, en la seva obra, va tenir en compte aquests antecedents històrics. Segons Joan Bassegoda i Nonell, «a Gaudí li varen encarregar una casa de vivenda a quatre vents, però ell va convertir aquest senzill programa en un homenatge a la memòria del rei Martí l'Humà».¹⁴

El 12 de juny de 1900, la finca fou comprada per Maria Sagués Molins, vídua de Jaume Figueras. Antoni Gaudí va firmar l'escriptura de compravenda en nom de Maria Sagués, puix que no sabia escriure. El 25 d'octubre de 1901 fou concedida la llicència d'obres, i es considera que Gaudí va treballar en la casa fins al 1908.

No és gaire clar el calendari de construcció de la casa. Sembla que Gaudí hi va treballar del 1901 al 1908.¹⁵ A partir d'aleshores, un cop la casa estava gairebé acabada, Gaudí es va retirar del projecte i va encarregar al seu ajudant, Domènec Sugrañes, que realitzés uns acabats que consistiren en «els bancs al costat de la porta d'entrada, l'arrambador d'enrajolat de l'escala, i la casa dels colons», els quals foren ultimats el 1916.¹⁶

Tanmateix, en una cosa sembla que coincideixen tots els que han escrit sobre aquesta obra: en el fet que, sense donar-ne explicacions, Gaudí va voler planejar i dirigir la construcció d'aquesta obra tot sol, i no va acceptar l'ajuda de cap dels seus col·laboradors habituals. Joan Matamala, en el seu llibre *Antoni Gaudí. Mi itinerario con el arquitecto*, en el qual parla de Gaudí i de la relació que el seu pare, Llorenç Matamala, i ell mateix tingueren amb l'arquitecte, es refereix a la Casa

Bellesguard com aquella obra «amb la qual l'arquitecte s'identificava especialment», i al·ludeix a aquest fet de la seva creació solitària d'aquesta obra en els següents termes:

Gaudí va estendre els plànols i va dirigir la construcció sense col·laboració d'auxiliars.

Així m'ho va manifestar l'arquitecte Rubió en els darrers anys de la seva prolongada vida, un dia que, retornant d'una visita a Bellesguard, vaig coincidir amb ell en el tren de Sarrià. Em va dir, entre altres coses: «Bellesguard la va voler planejar i dirigir el senyor Gaudí, des del principi fins al final. No va voler que nosaltres l'ajudéssim».¹⁷

Per què Gaudí va voler fer sol aquesta obra, i per què un cop gairebé acabada, el 1908, aparentment se'n va desentendre, són dues incògnites que queden per resoldre. Segons Jordi Elias, Gaudí va traspasar els acabats a Sugrañes al·legant que «estava lliurat, exclusivament, a la Sagrada Família».¹⁸ Però, com diu un altre estudiós, Enric Casanelles i Farré: «Encara no està gaire clar aquesta declinació de funcions al final de l'obra de la Casa Bellesguard».¹⁹



Figura 1. La Casa Bellesguard cap a l'any 1909.

I.I. Ronda pels terrenys de la propietat

I.I.I. PRIMERES IMPRESSIONS I REFLEXIONS

En les diferents parts distribuïdes pels terrenys de la finca, hi ha tota una sèrie d'elements de construcció i d'ornamentació que transmeten la impressió que ens trobem davant d'un castell defensiu. Alguns exemples que creen aquesta impressió són els merlets de la muralla que donen al carrer pel qual s'accedeix a la propietat; la reixa d'entrada de formes lanceolades col·locades verticalment una al costat de l'altra; les jardineres de ferro forjat a les finestres inferiors de la casa, les quals tenen figures punxegudes que suggereixen urpes d'animals en actitud desafiadora; les obertures principals de la casa, elevades i inaccessibles; els merlets que envolten el terrat de la casa, etcètera.

Nogensmenys, tots aquests elements tenen tal tractament estètic, que la sensació de castell de defensa és transmesa de manera irònica (els merlets del mur del carrer Bellesguard, per exemple, són tan baixos que qualsevol persona, sense ajuda de ningú, podria saltar el mur amb una certa facilitat). En general, aquest efecte irònic està aconseguit incloent en un espai reduït, i en dimensions petites, tot el que habitualment es pot trobar en un castell de grans dimensions; és com si fóssim davant d'un castell de joguina.

Ja en la primera visita a la finca, vaig tenir la sensació que els elements arquitectònics i estètics del conjunt de construccions de la propietat estan relacionats, i es remunten els uns als altres; és a dir, que estan disposats segons una estructura i una lògica. I que l'ordre d'aquests elements al·ludeix a un punt final on tots ells podrien estar compresos en un sentit total i unitari.

La consciència de tal disposició i la intuïció d'aquest estadi final és el que em va estimular a iniciar una recerca amb l'objectiu de trobar el sentit de l'obra.

També des del principi vaig tenir la sensació que estava reflexionant sobre quelcom que, en gran part, es troba en l'obra mateix i, per tant, vaig jugar amb la hipòtesi que, en aquesta construcció, Gaudí plantegés el repte de descobrir quelcom que en un primer terme no és ni visible ni comprensible.

Vaig acceptar el repte, i em va semblar adequat i útil per a tal perquisició comparar el que hi ha a la finca amb un llibre, i la investigació resultant amb la recerca del sentit de tal llibre: del seu ordre, la seva coherència i la seva unitat.¹

¹ La consideració d'una obra d'art com un text forma part de la tradició hermenèutica. El que permet comparar ambdues coses és una determinada relació entre el tot i les parts, tal com ho expressa Paul Ricœur en el següent passatge: «Un text és un tot, una totalitat. La relació entre el tot i les parts —com en una obra d'art o en un animal— requereix un tipus específic de judici, la teoria sobre el qual la va donar Kant a la *Crítica del judici*» («El modelo del texto: la acción significativa considerada como un texto», a *Del texto a la acción*, pp. 184-185).

1.1.2. DESCRIPCIÓ DE LA FINCA I DE L'EXTERIOR DE LA CASA

A la finca hi ha tres elements principals construïts o reconstruïts per Gaudí: les ruïnes del castell de Martí l'Humà, una creu de terme i la casa bastida per Gaudí.

Tan bon punt s'entra als terrenys, un es troba les ruïnes del castell a mà esquerra i la creu de terme a mà dreta. La disposició ens convida a donar una primera ullada a les ruïnes del castell, reconstruïdes per Antoni Gaudí, i després a entretenir-nos una mica pel monticle on hi ha la creu de terme.

La creu de terme està formada per una base amb un trencadís on hi ha un mar embravit. A la part superior del mar hi ha, equidistants, quatre rajoles. En cadascuna hi ha pintat un lleó blau que rugeix i ensenya les urpes. El fust de la creu de terme té forma helicoïdal i, al capdamunt, hi ha una creu. De la part superior del fust, en surt un braç, del qual penja un llum. La punta del braç acaba en forma ondulada.

Un cop visitat el monticle, un s'enfila camí amunt fins a la casa.

La primera cosa que considero important de ressaltar és la diferència entre la riquesa de formes i d'elements decoratius de l'exterior de la casa i l'aparença sobria que Gaudí va voler imprimir en la reconstrucció de les ruïnes del castell: ambdues construccions estan bastides amb la mateixa pedra —pedra de llicorella de la rodalia, de la muntanya de Collserola—, si bé el castell és una construcció simple i amb espais oberts, gairebé sembla reduït a una silueta, mentre que la casa és un espai compacte, amb sanefes fetes per pedretes petites, posades densament una al costat de l'altra, i agrupades segons matisos de marrons i grisos, envoltant els marcs de portes i finestres.¹

L'edifici que va construir Gaudí té una planta quadrada i uns quants cossos sortints. L'orientació de la casa és un dels primers trets que s'han de tenir en consideració. Es dona per fet que les diagonals d'aquesta planta quadrada estan orientades als quatre punts cardinals.² Això em permetrà que, en endavant, em refereixi a les quatre façanes de la casa de la manera següent: a) façana nord-est o NE, b) façana sud-est o SE, c) façana sud-oest o SO, i d) façana nord-oest o NO.

Quan un està situat davant de la Casa Bellesguard, hi ha tres coses que li criden l'atenció. En primer lloc, la tendència vertical de tot l'edifici: no només per la considerable alçada de la casa en relació amb la superfície que ocupa, sinó també perquè hi ha elements, com ara algunes finestres amb mainells o els merlets del terrat, que són exageradament abrinats. En segon lloc, la peculiaritat de les formes,

¹ Jordi Elias comenta, al meu entendre encertadament, que les ruïnes del castell «podrien servir com a escenari natural d'una representació teatral» (*Gaudí. Assaig biogràfic*, p. 107).

² Així ho afirma, per exemple, Joan Bassegoda i Nonell a *El gran Gaudí*, p. 440. Segons una medició que he fet, podria ser que no fos exactament així, sinó que aquestes diagonals estiguessin desviades, de zero graus a quinze graus. Amb tot, a la pràctica seguiré com si tals diagonals i cantonades estiguessin realment orientades als quatre punts cardinals.

de la distribució de les parts i de les obertures, de la banda esquerra de la façana SO de la casa, que en constitueix un cos sortint.¹ En particular, d'aquesta banda també crida l'atenció una inscripció a la llinda de la porta d'entrada, amb ferro forjat i lletres grans, que diu: «Ave Maria puríssima, sens pecat fou concebuda», reproduint la salutació amb què s'acostumava a rebre els visitants, i, a sobre, la finestra de formes peculiars esmentades en la introducció.² Per acabar, cal destacar el contrast entre l'aparença tosca i burlescament dura de l'exterior de la casa, i la coloració i la lluminositat dels tres elements que estan situats a la part superior d'un pinacle: una senyera amb les quatre barres en forma helicoidal, una corona i una creu de quatre braços, tots tres elements amb aplacat vitri i colors llampants i clars.³

Les muralles que donen al carrer Bellesguard estan situades paral·lelament a la façana SO de la casa. Per accedir a l'habitable, s'ha de seguir un camí corbat que gira innecessàriament cap a la dreta, que fa que un tingui la sensació que el trajecte és més llarg, fins a arribar a la façana SO. A causa de la peculiaritat del cos sortint de la façana SO, i també perquè allà hi ha la porta d'entrada a la casa, un tendeix a anar cap a aquella banda oest i, posteriorment, a visitar l'exterior de la casa, seguint l'ordre següent de les façanes: SO-NO-NE-SE.

Quan un fa aquest recorregut, s'adona de la diferència entre les diverses façanes. La façana SO és la que té un aspecte més defensiu, i sembla que vulgui imposar respecte al visitant —sobretot el cos sortint esmentat: és ple de simetries, d'obertures elevades i disposades segons un cert ordre jeràrquic. La façana NO és plena de petites obertures, situades sense simetria i que arriben fins a la part inferior de la casa. La façana NE sembla que miri cap al nord. (Més endavant explicaré l'element decisiu d'aquesta suposició.) En tot cas, la quantitat i la disposició de les obertures i les línies de les façanes NO i NE donen a entendre que és entorn seu on es desenvolupa gran part de la vida familiar. La façana SE té un aire del tot diferent de les altres tres: contrasta amb les dues darreres per la seva simetria, però, a diferència de la façana SO, on la simetria ocupa principalment el cos sortint, a la façana SE ocupa tota la superfície, i és marcada per una tribuna central. És una

¹ L'estudi d'aquesta banda esquerra de la façana SO de la Casa Bellesguard serà fonamental en aquest treball. A partir d'aquest moment, aquesta part de la casa l'anomenaré de diverses maneres: «cos sortint de la façana SO», «cos sortint de la porta d'entrada de la casa», «popa de la nau», etcètera. Els diversos sentits d'aquestes expressions ja s'aniran veient, però voldria remarcar aquí que en tots els casos es refereix a la mateixa part de la casa, aquella que surt reproduïda a la figura 8 en el plec d'imatges en color.

² Enric Casanelles diu que el disseny de la salutació a la Verge, a la porta d'entrada de la casa, és de Gaudí, mentre que la resta de la porta està feta per Sugrañes (*Nueva visión de Gaudí*, p. 61).

³ Joan Bassegoda afirma que la creu de quatre braços del pinacle també està orientada als quatre punts cardinals (*El gran Gaudí*, p. 441).

cara més clàssica i menys misteriosa que el cos sortint de la façana SO; és clara i lluminosa, atès que hi toca el sol des de primera hora del matí. A més, està orientada al mar, amb la qual cosa fa la sensació d'estar-hi oberta.

Un cop s'ha fet un primer recorregut de visita per l'exterior de la casa, s'experimenten com a mínim dues sensacions remarcables: sorpresa i decepció. Sorpresa perquè un veu tot un seguit d'ordres, simetries, diferències, etcètera, intencionats i pensats, que apunten cap a una complexitat ordenada, que ara tot just s'intueix. Decepció, perquè s'entén que tal lògica i ordenació no es poden concebre bé amb el que un ha vist i sabia fins ara.

1.1.3. PRIMERES INTERPRETACIONS

Amb tot el que s'ha pogut observar, es poden establir les distincions i relacions següents:

En la creu de terme hi ha, tal com he dit, un fust de forma helicoidal que surt d'una base on hi ha representat un mar embravit. Aquest fust acaba amb una creu de dos braços.

El braç que surt de la creu de terme i que acaba en forma ondulada apunta a la casa, concretament al centre.

A l'exterior de la Casa Bellesguard predomina un aspecte defensiu, amb una agulla coronada per tres elements que contrasten amb la resta dels components de la casa. Els tres elements del pinacle segueixen aquest ordre, de baix a dalt: senyera, corona i creu de quatre braços. La senyera té forma helicoidal.

Es pot establir una certa analogia entre els elements de la creu de terme i els del pinacle: en ambdós casos hi ha representat un espai clos (el fons del mar en la creu de terme i l'interior de la casa en el pinacle) del qual surt una força ascendent que s'expressa en un moviment d'espiral, que culmina en una creu.

D'aquesta manera, es pot concloure que allò representat a la creu de terme és una síntesi que anticipa el que es representa al pinacle.

1.1.4. ATANSAR-SE AL SENTIT HISTÒRIC DE LA CASA BELLESGUARD

Aquí voldria fer un incís. Tal com ja he apuntat, Bellesguard com a indret té un sentit simbòlic en la història de Catalunya. Fou on el rei Martí l'Humà es va fer construir un castell, i per a ell el lloc tenia un encant especial no només per la magnífica vista, sinó també perquè des d'allà podia identificar els vaixells que li portaven noves del seu fill, Martí el Jove, que estava lluitant a Sardenya.¹ Però tam-

¹ La informació sobre el significat històric del lloc Bellesguard l'he extreta dels llibres de Ferran Soldevila, *Història de Catalunya*, i de Rafael Tasis i Marca, *Pere el Cerimoniós i els seus fills*.

bé va ser en aquest lloc on el rei va rebre la trista notícia de la mort del seu fill, la qual va colpir-lo profundament; on va casar-se amb Margarida de Prades, amb la intenció de concebre un nou hereu, i a prop d'on va morir, sense descendència, al cap d'uns quants mesos.

Com a conseqüència de tals esdeveniments, el Casal de Barcelona va estroncar-se, i crec que és encertat afirmar que en l'inconscient i en la memòria col·lectius, així com especialment en la d'alguns historiadors, Bellesguard com a lloc significa tant grans expectatives com grans decepcions: fou l'espai des d'on el rei va anhelar el millor futur per al seu fill i per al seu país, però també on Catalunya va perdre la seva sobirania, allà on la nació catalana va «caure».

Al meu parer, només per la personalitat que tenia, tot fa pensar que Gaudí va acceptar el projecte de la construcció de la Casa Bellesguard plenament conscient del doble sentit que aquest indret té.¹ Però no només això: en el contrast entre l'aparença que ell va deixar a les ruïnes del castell i la que va donar a la casa, Gaudí sembla que hi va imprimir els dos sentits: el castell com a passat lligat a la frustració i la casa com a expressió d'un futur esperançador. Així, en la seva construcció, Gaudí podria haver intentat proposar una solució; superar la problemàtica historicopolítica que el lloc simbolitza. Dit d'una altra manera, si s'accepta que, en la distribució dels elements externs de la Casa Bellesguard, Gaudí suggereix que hi ha un sentit per entendre en aquesta obra, aquest sentit podria estar estretament lligat a una alternativa que l'arquitecte proposaria per resoldre la problemàtica que el lloc Bellesguard implica, una actualització de la «Renaixença».

Doncs bé, per la seva situació i per les seves característiques, els tres elements del pinacle concentrarien la culminació de tal alternativa. És dir, que en la Casa Bellesguard hi hauria quelcom que permetria entendre la senyera del pinacle com a dinamització de la cultura catalana, la corona com a recuperació de la sobirania i la creu de quatre braços com la potenciació d'un element espiritual i religiós.

Ara, però, manca esbrinar quin és el sentit que podria aportar aquesta perspectiva expressada en els elements del pinacle. I el pas següent més adequat sembla que és conèixer què hi ha a l'interior de la casa.²

¹ Joan Bassegoda afirma: «La casa és un poema arquitectònic de la Renaixença catalana» (*Gaudí*, p. 91).

² Amb aquesta finalitat, el 19 de gener de 2002 vaig escriure al senyor Joan Guilera, un dels membres de l'actual família propietària de l'immoble, per explicar-li que estava fent un treball sobre la Casa Bellesguard i demanar-li si seria possible visitar-la per dins. El senyor Guilera, molt amablement, es va oferir a guiar-me en una visita.

I.2. Interior de la casa

I.2.1. VISITA

Quan un visita l'interior de la casa per primer cop, sorprenen la distribució dels espais i la seva austeritat.

Tal com ja he indicat, l'exterior de la casa té un aspecte irònicament intimidador. Tanmateix, hi ha dues coses de l'exterior que fan pensar que l'interior pot ser molt diferent. En primer lloc, els tres elements superiors del pinacle fan suposar que allò viu i ple de colors que aquests elements marquen prové de l'interior. En segon lloc, a mesura que un s'acosta al cos sortint de la façana SO, veu també en aquesta part de la casa certs components discordants: la finestra central amb una estrella de vuit puntes en relleu, que conté una gran riquesa de colors (ocres, verds, rogencs) —a partir d'aquest moment anomenaré aquesta finestra: finestra-estrella—, un rètol de mosaic amb un fons d'or i on hi ha inscrit el nom de la finca («Bell Esguard») i algunes vidrieres enlairades que tornen a reproduir els colors de l'estrella. A més, si un s'apropa a la porta d'entrada situada al cos sortint esmentat i mira a l'interior a través del vidre, hi veu l'ull de l'escala, la superfície de la qual és, en gran part, blanca, si bé hi ha també rajoles de colors i un gran llum al mig, de ferro forjat i vidres policroms, i un petit balcó interior, amb trossos de pisa.

Malgrat això, l'austeritat de la resta de la casa és enorme: els apartaments no tenen cap ornamentació, totes les parets i tots els sostres estan pintats del mateix color —presumiblement el color originari havia de ser el blanc, com en l'ull de l'escala—, les portes i els bastiments són de fusta rústega, el terra consisteix en un mosaic simple de rajoles blanques i negres, situades alternativament...

El que més impacta no és el color, sinó la intensitat de la llum i la simplicitat de les línies. Des de fora, un podria imaginar-se que la casa, per dins, és fosca, ja que les obertures són molt estretes, però passa tot el contrari. Precisament perquè són finestres exageradament allargades, la quantitat de llum que entra a l'habitatge és considerable. A més, el fet que hi hagi molta superfície pintada intensifica encara més la lluminositat.

D'altra banda, dues golfes coronen la casa. Les golfes inferiors ocupen tot el perímetre de la planta quadrada de la casa, i tenen rengleres de finestrelles als quatre costats. A les golfes superiors, que tenen una forma trapezoïdal, com una piràmide truncada, amb quatre mansardes, hi entra una llum intensa i corpòria... sembla com si aquest petit espai hagués estat construït, principalment, amb la intenció d'observar-hi aquesta llum.

Quant als traços, s'hi veu una estilització molt acurada. Criden l'atenció els sostres blancs, en formes arquejades i fines línies ondulades que arrenquen de les parets i convergeixen al centre: aquestes línies recorden la verticalitat de la casa i transmeten una sensació vaporosa i de lleugeresa.

També cal destacar com estan distribuïts els espais dels diferents pisos que formen els apartaments. Hi ha dues plantes principals que constitueixen estances separades, accessibles per l'ull de l'escala: la planta baixa i la planta noble. Ambdues presenten una mateixa distribució: una nau central des de la qual s'accedeix a totes les habitacions, les quals tenen unes dimensions bastant similars; això és, cel·les quadrades.

Es dedueix que tal distribució marca un tipus d'existència en la qual la vida privada i la vida en comunitat estan fortament diferenciades, però que, al mateix temps, són igualment importants i constitueixen una mena d'alternança constreta en l'equilibri de la vida de cada dia; per una associació d'idees puc representar-me aquest habitatge com un espai apropiat per portar-hi una vida monacal.

Comptat i debatut, en visitar l'interior de la casa, i en contrast amb el seu exterior aspriu, a un l'embolcalla una sensació de placidesa. És a dir, que l'exterior defensiu sembla que vol protegir un interior de puresa.

1.2.2. LLEGENDES ENTORN DE LA CASA

La Casa Bellesguard es mostra, des del principi, plena d'incògnites per aclarir. Aquesta peculiaritat, a mesura que un va coneixent-la, no minva, sinó tot al contrari. Quan vaig començar a llegir escrits sobre l'edifici i la seva història, vaig entrevistar gent que hi havia tingut relació i en vaig visitar l'interior, emergien tota una sèrie de declaracions relacionades amb elements arquitectònics de la casa que encara no han trobat una explicació del tot convincent; això és, que donin fe de com Gaudí els va pensar i executar.

A continuació, exposo algunes d'aquestes declaracions:

- a) En el que s'ha escrit sobre la Casa Bellesguard hi ha afirmacions que deixen entreveure que en aquesta obra Gaudí va usar formes arquitectòniques que, possiblement també pel fet que l'arquitecte va planejar i dirigir la construcció tot sol, encara no han estat enteses del tot. Així, segons Joan Matamala, Rubió li va comentar: «Els sistemes de construcció també són inèdits» (*Antoni Gaudí. Mi itinerario con el arquitecto*, p. 141). Joan Bassegoda fa afirmacions com aquestes: «Amb raó deia l'arquitecte Rubió que hi havia moltes coses a Bellesguard que no sabia com s'aguantaven» (*El gran Gaudí*, p. 443), o també que a l'interior de la casa hi ha «curioses voltes nervades» (*Gaudí*, p. 91), o que en aquesta obra hi ha «noves solucions constructives» (*Antonio Gaudí*, p. 152). Josep Maria Poblet diu que a la Casa Bellesguard està «tot, però, alçat —sembla—, a la bona de Déu», i que «és, a més, una geometria nova, inversemblant i decorativa a la vegada» (*Gaudí. L'home i el geni*, p. 89). Jordi Elias explica que a l'interior no hi ha bigues, sinó que els sostres estan fets de voltes amb uns «tirants de planxes d'acer, en torsió, que priven les parets de tot moviment» (*Gaudí. Assaig biogràfic*, p. 107). Aquest autor també

afirma: «Es conta que, mentre es construïa la casa, es va observar, amb esglai, una esquerda en una paret. Van córrer a avisar l'arquitecte. Gaudí no va perdre la calma. Va manar que es continués edificant. Quan les parets fossin edificades del tot, l'esquerda restaria suprimida per si sola. Tots els estudis de forces, ajudats encara pels tirants d'acer, donaven una construcció d'una solidesa perfecta, en la qual no era possible l'error. Gaudí encertà plenament i la casa fou acabada sense que es registrés cap mena d'accident» (*Gaudí. Assaig biogràfic*, pp. 107 i 108).

- b) El centenari monjo de Montserrat Agustí Figueras (al final d'aquest treball explicaré com vaig anar a parar a ell i la seva relació amb la Casa Bellesguard), en una entrevista que li vaig fer, em va explicar que, a l'època en què la Casa Bellesguard s'acabava de construir, la gent deia que no se sabia com se sostenien les golfes de la casa, i que respecte d'això hi havia moltes hipòtesis.
- c) En la meua visita a l'interior de la Casa Bellesguard, el senyor Guilera em va comentar que «hi va haver un arquitecte que un cop va venir a casa i es va passar setmanes tancat a les golfes, estudiant-les. Al final va dir: "Jo no entenc com això es pot aguantar!", i se'n va anar». El senyor Guilera també em va fer parar esment en l'agulla que corona la casa, me'n va mostrar l'estructura interna i em va comentar que era difícil d'explicar que tal estructura pogués aguantar el pinacle. A més, a l'ull de l'escala hi ha la finestra-estrella, flanquejada per dues finestres allargades més: el senyor Guilera em va fer fixar en el fet que la finestra de la dreta, mirant des de l'interior de la casa, està més avall que la de l'esquerra, i em va expressar la dificultat d'explicar aquesta diferència. Es va tractar d'un caprici de Gaudí?

Totes aquestes qüestions deuen poder tenir una o més explicacions des del punt de vista de l'arquitectura més contemporània. Tanmateix, crec que és important remarcar que en el seu moment van tenir un ressò important i que, malgrat que el pas del temps s'ha anat encarregant d'esborrar-les parcialment, encara es mantenen en la memòria d'aquella gent que o bé volen que la Casa Bellesguard mantingui el seu valor originari o bé volen mostrar la importància de la seva memòria.

Jo les he tingut en consideració. En primer lloc, perquè crec que ajuden a entrar en l'ambient romàntic que l'aspecte de la casa expressa. En segon lloc, perquè penso que em poden ajudar a entendre el sentit d'aquesta obra, que ella mateixa apunta.

1.2.3. EXAMEN DELS PLÀNOLS

Tal com he indicat al principi, la casa construïda per Gaudí té una forma quadrada amb uns cossos sortints i les diagonals de la planta quadrada estan orientades cap als quatre punts cardinals. Quin significat pot tenir això darrer?