

El sagrat i el profà en el context urbà del s. xx: Referències i significats

Concepció Peig

Investigadora en cultura i patrimoni arquitectònic

EN AQUEST ASSAIG S'ANALITZA I ES REFLEXIONA sobre el significat, el dinamisme i la interacció entre el sagrat i el profà en el context urbà contemporani i sobre el seu impacte en l'arquitectura. A la llum d'aquestes reflexions, es fan algunes aproximacions sobre alguns edificis paradigmàtics d'Antoni Gaudí a Barcelona, que destaquen per les solucions innovadores i transgressores que presenten en aquest aspecte. I, malgrat que gaudeixen d'un impacte mediàtic extraordinari, resulten encara una arquitectura poc coneguda i sovint descontextualitzada.

Com a precedent de les nostres reflexions, volem assenyalar la importància de la noció *genius loci* (esperit del lloc) a fi de comprendre, en la seva verdadera dimensió, l'arquitectura sagrada en qualsevol context. Fer arquitectura en el sentit més genuí significa visualitzar el *genius loci*, és a dir, donar consistència d'imatge al lloc, de manera que aquest sigui representació d'una precisa concepció vital. Norberg-Schulz va recuperar en la dècada dels 70 aquesta noció i, juntament amb altres autors, la utilitzà i instal·là en la valoració de l'arquitectura contemporània.¹

La primera qüestió a abordar és la comprensió de l'arquitectura com a *lloc*, la qual cosa permet superar la primacia del concepte abs-

1. C. NORBERG-SCHULZ, *Genius Loci. Paesaggio, ambiente, architettura*, Milano, Electa, 1992.



L'arquitectura que persisteix, esdevé amb el temps lloc d'identitat per a successives generacions, i exerceix el paper de matriu constructiva de l'esperit del lloc.

tracte d'*espai* que ha imperat com a categoria suprema en l'arquitectura moderna. En la cultura contemporània hi ha una tendència a diluir la noció tradicional de *lloc*, dissolució que es manifesta en una difusa percepció i experiència social de desarrelament i, també, a incloure els projectes arquitectònics en un disseny i un funcionalisme tan ferotges que no permeten cap tipus de figuració o significat clar i directe. Per aquest motiu és important actualitzar de nou la relació entre home i espai —existir i habitar—, a l'hora de crear llocs sagrats a través de la mediació de l'arquitectura. L'arquitectura que persisteix, esdevé amb el temps lloc d'identitat per a successives generacions, i exerceix el paper de matriu constructiva de l'esperit del lloc.

La Declaració de Quebec del 2008, en plantejar *Finding The Spirit of The Place* va presentar una aproximació a allò que constituïa «l'esperit del lloc»:

«Nosotros definimos al espíritu del lugar como el conjunto de los elementos materiales (sitios, paisajes, construcciones, objetos) e inmateriales (memorias, relatos, ritos, festivos, conocimientos), físicos y espirituales, que dan sentido, valor, emoción y misterio al lugar. En vez de separar el espíritu del lugar, lo inmaterial de lo material, y de oponerlos, hemos investigado las diferentes maneras cómo los dos se unen en una estrecha interacción, cada uno construyéndose con respecto al otro. El espíritu del lugar está construido por varios actores sociales, tanto sus diseñadores como los utilizadores que participan activamente y simultáneamente para darle sentido. Considerándolo en su dinámica relacional, el espíritu del lugar toma un carácter polivalente, y puede poseer varias significaciones y singularidades, cambiar de sentido con el tiempo y ser compartido por muchos grupos. Este enfoque más dinámico está mejor adaptado a un mundo globalizado, caracterizado cada vez más por las migraciones transna-



És indispensable captar la unitat indivisible de l'home que construeix per expressar-se; la unitat indivisible, -única i unificadora-, de l'home i dels espais de vida que crea.

cionales, los contactos interculturales, las sociedades multiculturales y las múltiples costumbres.

La noción del espíritu del lugar permite comprender mejor el carácter a la vez vivo y permanente de los monumentos, de los sitios y de los paisajes culturales. Da una visión más fuerte, dinámica, ancha e inclusiva del patrimonio cultural. El espíritu del lugar existe, de una forma u otra, en prácticamente todas las culturas del mundo y se refleja especialmente en los elementos inmateriales, hasta sobrenaturales, del lugar. No existe por sí solo. El espíritu del lugar es construido por los humanos como respuesta a las necesidades sociales. Los que habitan el lugar están considerados hoy en día como la mejor garantía de su memoria, de su vitalidad y de su perennidad, hasta de su espiritualidad. Son las personas las que hacen, mantienen y embellecen el espíritu del lugar.»²

És obvi que els aspectes assenyalats en aquest document no es refereixen exclusivament a contextos culturals del passat sinó també als actuals; i son vàlids també per definir la realitat i l'originalitat del sagrat cristià, i la seva percepció des d'altres posicions, assumpte no exclòs de complexitat actualment.

Una segona qüestió a tenir en compte és el dinamisme interactiu existent entre el sagrat i el profà que, segons M. A. Crippa, no permet distingir i/o separar entre l'home que l'adopta i les seves realitzacions; entenent el sagrat com a dimensió conscient de si mateix i del qual és intèrpret en l'àmbit expressiu. És indispensable captar la unitat indivisible de l'home que construeix per expressar-se; la unitat indivisible

2. Québec Declaration on The Preservation of the Spirit of Place, ICOMOS, 2008 (text traducció castellana: http://quebec2008.icomos.org/es/99_intro_blog.html)



En l'àmbit urbà la vivència i expressió del sagrat, del fet religiós, es pot manifestar bé comunitàriament o bé *coexistencialment*.

—única i unificadora—, de l'home i dels espais de vida que crea.³ D'això se segueix que des del punt de vista antropològic l'espai és sempre alguna cosa diferent del buit isòtrop, isomètric i homogeni descrit per la geometria euclidiana, ja que conté la «densitat de la vida».

Un tercer aspecte a assenyalar es el fenomen que marcà el segle xx, quan la comprensió de l'arquitectura religiosa s'instal·là en un àmbit exclusivament cultural, històric o social, sense afrontar directament la seva dinàmica religiosa genuïna, o reduint-la a una fórmula de expressió de més o menys èxit, habitualment arrelada en el passat. Aquest fenomen va estar unit a un procés de dessacralització global que donà una èmfasi excessiva en el resultat cultural de l'arquitectura sagrada, desconnectant-la de la seva funció pròpia i original.

La ciutat com a espai de vida constitueix un observatori important per aproximar-se a la realitat del que constitueix el fet religiós viscut en el dia a dia col·lectiu, i per això és expressat en la trama i arquitectura urbana. La multiplicitat de relacions i connexions que la societat urbana teixeix i desteeix en viure i celebrar la seva forma d'entendre el sagrat i la fe, queda materialitzada de manera indeleble en el seu entorn físic. En aquest sentit és important analitzar la dinàmica que presenten els processos mutants i l'evolució desenvolupada d'aquesta experiència vital humana, en la qual ens reconeixem a nosaltres mateixos i el que som dins el cosmos.

En l'àmbit urbà la vivència i l'expressió del sagrat, del fet religiós, es pot manifestar bé *comunitàriament* o bé *coexistencialment*. Un exemple paradigmàtic del primer són les *catedrals* construïdes a l'Europa entre els segles XIII-XIV, quan la ciutat, com a col·lectiu, era generadora de la presència del sagrat en el seu si, entès com a «lloc» propi on viure la fe. La definició arquitectònica i urbana de *catedral* era fruit de ser

3. M. A. CRIPPA, *Sagrat i profà en l'arquitectura de Gaudí*, Barcelona, 2004.

“ Ha nascut amb força la necessitat de definir, -d’omplir de «significats reals»-, la ciutat; de replantejar-la com a «lloc» on l’home pot sentir-se «ciudadà» a tots els nivells.

considerada com a part i representació pròpia de l’ésser ciudadà, sense donar lloc a la dualitat. Per això l’arquitectura de les catedrals gòtiques era «arquitectura d’avantguarda», no s’inspirava en models previs o antics; la seva «nova configuració i sostenibilitat» es basava en l’experiència tècnica i professional actualitzada dels seus constructors; els seus programes iconogràfics i simbòlics mostraven el nou món que l’envoltava. Es va treballar en «equip»: mecenes, promotors, bisbes, constructors, ciutadans de tota mena i condició. La ciutat s’expressava en la seva arquitectura sagrada, en les vies o camins que conduïen a ella, i alhora la fe s’encarnava o materialitzava en la ciutat per poder «ésser» en aquest lloc. És el que avui anomenem «inculturació» en el sentit més propi, particular i universal.

La manifestació *coexistencial* s’experimentà a Europa al llarg del segle xx com a fruit d’un llarg procés de «desarrelament religiós». La comunió entre ciutat i expressió del sagrat ja no era tan íntima ni integradora; aquests àmbits se separaren, no tant en l’espai físic com en els seus llaços d’afecte, de representació d’identitat, o de la dinàmica existencial dels seus ciutadans. Aquestes dues realitats semblen haver desconnectat entre si en l’àmbit urbà.

Malgrat tot, aquest fenomen ha aportat també la seva riquesa en coneixement i experiència. Avui, estrenant la segona dècada del segle XXI, quan les ciutats s’han convertit en centres neuràlgics de vida a tots els nivells —fins i tot per sobre d’estats i nacions, de polítiques i economies—, ha nascut amb força la necessitat de definir —d’omplir de «significats reals»—, la ciutat; de replantejar-la com a «lloc» on l’home pot sentir-se «ciudadà» a tots els nivells. A l’hora de donar resposta a la necessitat del sagrat i en l’activitat religiosa, hi ha la urgència de no deixar-se portar per la nostàlgia del passat, i oblidar el present i la seva pròpia realitat; torna a renéixer la necessitat d’arribar



En el context de la utopia ciutadana del segle xx, l'espai i el temps sagrat no es va afrontar explícitament en l'àmbit de la societat urbana.

i abocar la riquesa de la fe viscuda avui, encara que la força del passat tempti, perquè va saber expressar una forta cohesió entre el sagrat i el profà en l'àmbit ciutadà.

Un quart aspecte seria el que Giovanni Ferraro expressà com l'eclipsi del sagrat, que comportà la modernitat, i deixà a l'home només fragments d'un univers disgregat; un cosmos opac, incert i mut. Segons aquest autor l'home modern no ha aconseguit concebre la ciutat contemporània com un teixit de signes a desxifrar; l'ha reduït a un escenari convencional, sense significats.⁴

Els pioners de l'arquitectura racional i orgànica del segle xx van pretendre unir sòlidament el projecte de cada edifici i el complex disseny de la ciutat —arquitectura i ciutat—, desenvolupant una forta tensió utòpica, produïda per esperances dipositades en una nova dimensió social. En els últims decennis, però, es va verificar que la constant vinculació entre arquitectura i utopia urbanística no era metòdicament sostenible, es denuncià la violència de moltes utopies urbanes; es va obrir el debat —encara vigent— sobre el servei de l'arquitectura a la promoció civil, a la democràcia, etc. D'aquesta manera, la relació entre arquitectura i ciutat, entre projecte arquitectònic individual i pla d'intervenció urbanística, es va obrir a noves reelaboracions conceptuals: el de les ciutats intel·ligents (*smart city*), etc.

En cinquè lloc volem destacar que en el context de la utopia ciutadana del segle xx, l'espai i el temps sagrat no es va afrontar explícitament en l'àmbit de la societat urbana. Potser perquè la utopia que alimentà el projecte de la nova arquitectura i de la nova ciutat del segle xx era expressió dramàtica d'un «sagrat» camuflat, ocult sota l'aspiració a una felicitat accessible a tots, indistintament, i com més aviat millor.

4. G. FERRARO, *Il libro dei luoghi*, Milano, 2001, ps. 16 i 21.

En relació a aquest exercici de «camuflatge», l'obra de Gaudí (1852 -1926) és en l'horitzó de la contemporaneïtat un fenomen sorprenent i excepcional, que, per contra, expressa una insistent manifestació del sagrat, mostrant lliures analogies i correspondències amb religions naturals o mitologies precristianes, i activant de forma intensa i progressiva nivells de significat col·lectius ben arrelats, no només en la construcció de temples, sinó també en l'arquitectura *profana* de tipus urbà. Gaudí va entendre que el sagrat cristià no és una supressió del sagrat de les religions antigues, sinó una superació —el seu centre és Jesucrist i la nova creació per Ell instaurada—, motiu pel qual no es troba sota la pressió d'una contraposició entre sagrat i profà.

En sisè lloc, assenyalarem matisos reveladors en el significat del terme *sagrat*, un adjectiu emprat sovint com a substantiu, per indicar quelcom que emergeix, que es manifesta. Mircea Eliade ho descrivia de la següent manera:

«El hombre entra en conocimiento de lo sagrado porque se manifiesta, porque se muestra como algo diferente por completo de lo profano. ... De la hierofanía [manifestación] más elemental (una piedra, un árbol,...) hasta la hierofanía suprema, que es, para un cristiano la encarnación de Dios en Jesucristo... Se trata siempre del mismo acto misterioso: la manifestación..., de una realidad que no pertenece a nuestro mundo, en objetos que forman parte de nuestro mundo.

... Nunca se insistirá lo bastante sobre la paradoja que constituye toda hierofanía, incluso la más elemental. Al manifestar lo sagrado, un objeto cualquiera se convierte en otra cosa sin dejar de ser él mismo, pues continúa participando del medio cósmico circundante.»⁵

El sagrat és un nivell de consciència que esclata o s'obre en l'home en el desenvolupament de les seves activitats vitals, quan percep l'aparició d'alguna cosa que el supera, l'allorament d'una entitat que es manifesta exigint una obertura al transcendent. Des de sempre les religions han estat i són el context fonamental i la custòdia del sagrat, a través de

5. M. ELIADE, *Lo sagrado y lo profano*, Madrid, 1981, ps. 9-10.



Segons M. Elíade l'*homo religiosus* no és l'inventor o el productor del sagrat; sinó que més aviat és qui el descobreix, qui el troba i qui el percep com quelcom d'essencial en la mateixa realitat.

la distinció de llocs i de temps sagrats i profans, festius i no festius. No obstant això, el món des del punt de vista religiós no està dividit en dues parts diferents i comunicables; al contrari, és travessat en la seva totalitat per un dinamisme explorador de la consciència humana que respon, en una opció lliure, a la irrupció o manifestació divina.

Del que s'ha exposat es dedueix que el profà no s'ha d'entendre com allò contrari al sagrat, sinó més aviat, i d'acord amb el seu sentit etimològic, com allò que es troba abans que el sagrat: *pro-fanum*, és a dir *davant-del-temple*. Per tant, és allò que permet determinar un espai com a sagrat, de fer emergir *especialment* l'experiència del sagrat.

Segons M. Elíade l'*homo religiosus* no és l'inventor o el productor del sagrat; sinó que més aviat és qui el descobreix, qui el troba i qui el percep com quelcom d'essencial en la mateixa realitat. És un nivell que supera la seva capacitat de domini i, al mateix temps, dóna sentit a la seva experiència en el món. L'art i l'arquitectura adopten la funció reveladora de fascinació per allò que l'home ha descobert i que no aconsegueix expressar d'una altra manera. L'enfosquiment del sagrat al llarg del segle xx, s'ha produït perquè la societat contemporània occidental ha desenvolupat l'home *a-religiós*, que rebutja la transcendència de la realitat, acceptant la relativitat, i fins i tot dubtant del sentit de l'existència. El *cosmos dessacralitzat*, és una experiència recent de l'esperit humà. Però, el sagrat no ha desaparegut de l'arquitectura contemporània, només és que s'ha tornat incomprensible, perquè s'ha dissimulat o disfressat de formes, intencions i significats aparentment profans: «fa més d'un segle que Occident no ha aconseguit crear un art religiós en el sentit tradicional del terme.»⁶

6. *Íbid.*, ps. 116-117.

En setè lloc, es vol assenyalar que afortunadament aquesta dessacralització no és completa; continua actiu un lent, però perenne, moviment alternatiu de *dessacralització* i de *re-consagració*, responnent sempre aquest últim a la necessitat inesborrable del sagrat, que avui oscil·la entre la dificultat actual de creure en les formes tradicionals d'accés al sagrat i la necessitat d'inventar noves formes. Aquesta és la distància que separa les obres de Gaudí de les d'altres arquitectes del seu temps o del nostre. La seva arquitectura és l'experiència d'un confiat accés al sagrat en les seves formes tradicionals, sense por del convencionalisme.

Gaudí va aconseguir fer aparèixer en la seva arquitectura el sentit del sagrat encara viu, però latent, en molts homes del seu temps i del nostre. La seva arquitectura va aconseguir entroncar amb el sagrat tradicional des de la mateixa cultura arquitectònica del segle xx. El dinamisme que establí entre sagrat i profà en el context urbà de Barcelona es únic i singular en l'actual cultura arquitectònica contemporània: en assenyalar en la indiferenciada homogeneïtat espacial moderna de l'Eixample llocs privilegiats com la casa Batlló o la casa Milà (La Pedrera).

Amb aquests edificis Gaudí no només feia referència a la naturalesa marítima i mediterrània de Barcelona, en un àmbit urbà estrictament racional/artificial, sinó que indicava alhora l'ordre primigeni, *sagrat*, expressat per la presència d'un eix vertical rematat amb una creu de 4 braços orientats a cadascun dels punts cardinals, com un *axis mundi*. Aquest tipus de *creu* significa la presència d'un ordre —el cosmos—, d'una estructura orgànica, contrària al caos o *estat fluid i amorf* del qual emergeix. Per explicar aquesta creu reprenem aquí el text de M. Eliade sobre el *sagrat i el profà*, en el punt on il·lustra la *creu còsmica* com a símbol universal del sagrat:

«Los tres niveles cósmicos —Tierra, Cielo, regiones inferiores—... se expresa a veces con la imagen de una columna universal, “axis mundi”, que une, a la vez que lo sostiene, el Cielo con la Tierra, y cuya base está hundida en el mundo de abajo. Columna cósmica de semejante índole tan sólo puede situarse en el centro mismo del uni-



La torre rematada per una creu còsmica a la façana de la casa Batlló expressa un determinat significat, ja que no respon a una funció d'ús, que no la té. Expressa l'ordre còsmic integrat en un ordre racional humà.

verso, ya que la totalidad del mundo habitable se extiende alrededor suyo. Nos hallamos, pues, frente a un encadenamiento de concepciones religiosas y de imágenes cosmológicas que son solidarias y se articulan en un sistema, ...: a) un lugar sagrado constituye una ruptura en la homogeneidad del espacio, b) simboliza esta ruptura una apertura, merced a la cual se posibilita el tránsito de una región cósmica a otra (del Cielo a la Tierra y viceversa; de la Tierra al mundo inferior); c) la comunicación con el Cielo se expresa por cierto número de imágenes relativas en su totalidad al Axis Mundi: pilar, ... escalera, ... montaña, árbol, etc.; d) alrededor de este eje cósmico se extiende el Mundo (nuestro mundo); por consiguiente, el eje se encuentra en el medio, es el Centro del Mundo.»⁷

La torre rematada per una creu *còsmica* a la façana de la casa Batlló expressa un determinat significat, ja que no respon a una funció d'ús, que no la té. Expressa ordre còsmic integrat en un ordre racional humà: la retícula urbana de l'Eixample barceloní i/o l'organització de l'espai privat/familiar. És com una *matriu*, una marca, que estableix una peculiar connectivitat entre el profà i el sacre en la trama de la ciutat. Expressa el desig de senyalar en l'espai construït «el punt on el cosmos va tenir el seu origen i es va estendre cap als 4 punts cardinals, el punt on hi ha possibilitat de comunicar amb els déus».⁸

Per a Gaudí la consciència religiosa era el factor imaginatiu predominant; cada projecte arquitectònic fou ocasió per marcar el paisatge urbà amb un eix central d'orientació (el sagrat) com a interrup-

7. *Ibid.*, p. 23.

8. *Ibid.*, p. 24.

ció del caos indeterminat. No reduí la presència del sagrat només a l'arquitectura pròpiament religiosa, sinó que el manifestà també en els espais ciutadans profans: privats o públics. La casa i el temple eren per a ell variants d'una única presa de consciència: una imatge del cosmos considerat com a creació divina.

Del que s'ha exposat es pot extreure una conclusió inserida en la pròpia obra de Gaudí, per a qui l'arquitectura era un sistema, un conjunt de factors inseparables, on la religiositat, la seva i la del seu entorn, hi estava present nuclearment.

Entendre Gaudí no és fàcil, exigeix despullar-se d'idees preestabertes sense més, Jean Cocteau comentava que «la Sagrada Família no és un gratacel, és un grata idees».⁹

També en aquest nivell de significat caldria entendre la solució ideada per Gaudí per a la imatge exterior o presència urbana del temple de la Sagrada Família: la muntanya. En la cultura mediterrània la muntanya, mítica o real, ha estat sempre el lloc destinat a la divinitat: l'Olimp a Grècia clàssica, el Sinaí a la cultura hebrea, la muntanya del Tabor i la del Calvari en la cultura cristiana, en totes es donava la manifestació divina o es podia arribar al cel.

El temple de la Sagrada Família es presenta als ulls del ciutadà com una gran muntanya de pedra al centre del nou eixample barceloní, com una gran metàfora natural que ens acosta al diví. Gaudí manifestà que en el *skyline*, de Barcelona l'alçada màxima de la Sagrada Família seria una mica més baixa que la muntanya de Montjuïc, així «l'obra humana no depassaria la del seu creador». I, alhora, descobrí que el seu emplaçament es trobava a igual distància de la muntanya que de la mar, els dos límits naturals d'extensió de la ciutat. Amb l'assimilació de temple com *muntanya còsmica* i en la seva funció de vincle entre el cel i la Terra, Gaudí recollí també la tradició d'antigues religions naturals com el *zigurat* babilònic, muntanya que el sacerdot escalava per arribar al *cim de l'univers*.

D'altra banda, Gaudí reprendrà al temple de la Sagrada Família

9. C. PEIG, *La arquitectura de Gaudí: coherencia de un proceso creativo*, «Revista de Occidente», núm. 257, octubre 2002, p. 46.



Aconsegueix, a més, fer saltar els límits entre tradició i innovació unint-los en el llenguatge de la natura. Sap passar del fenomen al fonament, de la criatura al creador.

el mite de la *catedral gòtica*, continuant i renovant els aspectes que comportava: *Aquesta no es l'última de les catedrals sinó la primera d'una nova sèrie.* [Antoni Gaudí].

L'arquitecte assumí i intentà portar a la plenitud el mite de la *catedral gòtica* que recorregué tot el segle XIX i marcà idealment l'arquitectura del XX. Mite que es caracteritzà en el seu origen per un excepcional experimentalisme d'avantguarda constructiva i decorativa i per un testimoni de conjunció coral d'intencions religioses i civils en la seva realització. Gaudí l'adoptà amb una particular consciència d'experimentalisme constructiu, intentant superar allò què els constructors gòtics van errar o que no van saber solucionar adequadament. Gaudí no es quedà en la dimensió romàntica que arrossegava el concepte de *catedral*, sinó que captà el seu origen sagrat i el va reactualitzar per als ciutadans de Barcelona i del món. Les seves innovadores imatges arquitectòniques i espacials, obertes a diverses cultures, estan alhora totalment integrades en l'experiència cristiana; l'impacte de la seva arquitectura procedeix de l'ús innovador que fa de la metàfora, més que dels símbols emprats, hi aconsegueix una percepció més real i àmplia de la funció i del significat del construït. Aconsegueix, a més, fer saltar els límits entre tradició i innovació en unir-los en el llenguatge de la natura. Sap passar del fenomen al fonament, de la criatura al creador.

L'explicació per a les innovacions estructurals i arquitectòniques neix de la consciència íntima del seu *sentir-creador*, allargant una obra ja començada que no tracta d'imitar copiant, sinó de continuar el seu procés evolutiu cap a la plenitud. Gaudí sent que en els secrets de la natura s'amaguen les estructures més perfectes que serveixen de referència a l'arquitectura.

Es va proposar el repte d'innovar a tots els nivells: arquitectònic,

estructural, de significat, d'imaginari, amb els materials, etc. Aquesta innovació sempre va estar lligada a una particular idea de seducció, que desenvolupà plàsticament a partir d'un genuí concepte del que és original:

«L'originalitat consisteix a tornar a l'origen. És original aquell qui, amb els seus mitjans propis, torna a la simplicitat de les primeres solucions.» [Antoni Gaudí]

La seva arquitectura sempre està integrada/arrelada al territori on s'aixeca. Gaudí tenia una forta consciència de pertinença a la seva terra, Catalunya, i a l'entorn mediterrani; amb això expressava la seva convicció que l'universal s'inseria en el concret, en allò local:

«L'arquitecte només troba suport en la realitat, a diferència del poeta, que pot construir un món a base de paraules.» [Antoni Gaudí]

La construcció del temple cristià era per a ell «narració de la fundació de bespai i temps cristians». Per aquest motiu dirà:

«És una obra que està en les mans de Déu i en la voluntat del poble. L'arquitecte vivent en el poble i adreçant-se a Déu va fent la seva feina.» [Antoni Gaudí].

La fe cristiana planteja un nou concepte de temple: Crist és el temple nou i viu, nosaltres estem «edificats sobre el fonament dels apòstols i profetes, sent la pedra angular Crist mateix» [Efesis 2, 20]. En aquest sentit Josep M. Subirachs interpretà magistralment no solament el Nou Testament, sinó també Gaudí quan va representar al centurió Longinus clavant la seva espasa en el mur del temple, en comptes de fer-ho en el cos del crucificat, alineant d'aquesta manera el significat de temple a un nou imaginari figuratiu. D'aquesta manera el temple s'ofereix com a signe i sagrament a la ciutat.

Per a Gaudí, la Sagrada Família era un temple per convocar, celebrar i mostrar la fe: casa, altar i testimoni; per aquest motiu la seva construcció no consistia solament a aixecar un edifici, sinó que el mateix procés d'edificar havia de ser coherent amb la seva finalitat. No es pot construir de qualsevol manera, no es tracta tan sols d'una qüestió tècnica, ni econòmica i per aquest motiu Gaudí plantejà la cons-



Gaudí plantejà la construcció com una *ofrena* per recrear l'amor.

trucció com una *ofrena* per recrear l'amor, i col·locà en les columnes dels finestrals exteriors un paral·lelisme entre les ofrenes dels Reis d'Orient —mirra, encens i or—, i les ofrenes expiatòries necessàries per edificar el temple —sacrifici, oració i almoïna.

Les innovacions proposades per Gaudí a la Sagrada família semblen fer ressò de les paraules expressades per Joan en l'Apocalipsi: «Mira Jo faig noves totes les coses» o *Jo faig que tot sigui nou* [Apocalipsi, 21,5], assumint arquitectònicament l'esperit de renovació i esperança de plenitud d'aquest llibre sagrat, que tan present va estar en el disseny i en la construcció de la Sagrada Família.

Gaudí proposa imatges arquitectòniques que podríem anomenar *silencioses*, perquè no transcriuen figuracions narratives o històriques com a les escenes escultòriques, sinó que son pura metàfora, com el seu intent de desmaterialitzar el parament de pedra de la façana «del Naixement» o «de la Vida». Aquí la pedra sembla haver perdut les qualitats essencials del seu «estat sòlid»: duresa, estatisme, gravetat, insonoritat, etc., i haver adquirit —sense deixar de ser el que és— blenor, elasticitat, moviment, sonoritat; es una metàfora de la renovació instal·lada a la naturalesa i en l'home per l'Encarnació del Fill de Déu, «Si les pedres poden expressar la vida és que ja la Vida és diferent i nova, sembrada d'alguna cosa eterna en la seva finitud, una misteriosa tendresa en la seva rigidesa i una vibració exultant en la seva quietud.»¹⁰

Actualment afrontar sense reserves o prejudicis la unió entre creativitat gaudiniana i antropologia religiosa és obligatori. És evident que si s'aïlla la seva suggerent originalitat dels components més pròpiament constructius i d'antropologia religiosa, es deforma el significat del seu llenguatge, ja que l'arquitectura de Gaudí és com un sistema

10. Arquebisbat de Barcelona, *Amb el Papa a la Sagrada Família. Set catequesis*, 2010, p. 90.



Si s'aïlla la seva suggerent originalitat, dels components més pròpiament constructius i d'antropologia religiosa, es deforma el significat del seu llenguatge, ja que l'arquitectura de Gaudí és com un sistema molt ben travat.

molt ben travat. Llegir com autònomes les seves imatges arquitectòniques fa totalment incompreensible la importància del component racional, i el més important: el joc entre racionalitat i imaginació que recorre tota la seva obra.

L'obra de la Sagrada Família de Gaudí s'ha d'analitzar com un fenomen unitari; si no, s'incorre en un greu error de mètode. La comprensió del seu procés artísticoarquitectònic com a temple expiatori en el context d'una ciutat s'ha d'estendre fins i tot —com paradoxa— a la continuació de l'obra avui encara en curs. Això val per a totes les arquitectures que sobreviuen llargament als seus autors, ja que per utilitzades són continuament modificades en la seva configuració i el seu entorn. Aquesta és una perspectiva molt suggeridora en un temple cristià, la construcció com a metàfora de *trajectòria temporal*, el final de la qual encara no el podem veure.

Gaudí va fer possible entrellaçar la percepció del valor mític —model exemplar— de l'església en construcció sota la seva direcció, i el sentit històric cristià que l'impulsava a tenir la certesa que uns altres continuarien la construcció després d'ell. Si, per una part, deixà precises indicacions bàsiques i dinàmiques per continuar l'obra, per una altra no va imposar el seu talent i les seves solucions de forma absoluta, creient que altres continuarien magníficament l'obra per ell començada.

En conclusió, es pot proposar que Gaudí va connectar amb el sagrat tradicional des de l'interior de la cultura arquitectònica del segle xx superant o diluint totes les contradiccions o dificultats que aquesta presentava. Salvador Dalí ho va expressar clarament quan manifestà:

«La més gran de totes les traïcions és ben bé la d'aquests orbs d'olfacte que no s'han adonat que per a sentir el goig de l'obra de Gaudí, més que no pas veure, tocar, oir i gustar, cal ésser capaç de respirar-ne el perfum sagrat.»¹¹