



ÍNDICE

PARK GÜELL

Utopía de Gaudí



EL LUGAR Y LA LEYENDA

Página 9

PLAZA DE LOS ELEFANTES

Página 21

LOS BRUJOS EN LA ESCALINATA

Página 57

EL AGUA ENCANTADA

Página 85

EL SOL Y LA LUNA

Página 91

EL VIRUS DEL TEATRO

Página 119

CAMINOS DE LA SERPIENTE

Página 163

EL ÁNGULO RECTO

Página 195

LA CAPILLA CERRADA

Página 217

NOVÍSIMA ATLÁNTIDA

Página 223





EL LUGAR Y LA LEYENDA

Barcelona tiene delante el mar y detrás la sierra de Collserola, cuya montaña más alta es el Tibidabo que preside la ciudad, y una de sus colinas es la Muntanya Pelada, donde estaba la finca Can Muntaner que el fabricante y mecenas Eusebi Güell adquirió para crear un parque singular.

Antes era frecuente que los católicos utilizasen el santoral como guía de sus acciones. Así, Güell, en 1899, firmó el contrato de compra de la finca el 29 de julio, día de Santa Marta. Marta era famosa por haber acogido a Jesús en su casa y por ello fue elegida en la Edad Media patrona de los hosteleros, y Güell quería hacer una colonia acogedora. Según la leyenda, muerto Jesús, unos judíos metieron en una nave a Marta y sus hermanos, y les abandonaron a merced de los vientos. Pero la nave les llevó sanos y salvos a las costas de la Provenza, donde Marta fue atacada por un feroz dragón al que redujo, y se lo llevó, atado con su cinto, a Tarascón. También esto convenía a Güell, pues de joven había estudiado en Nîmes, que tiene en el escudo un cocodrilo o dragón atado a una palmera² *. Además, era un enamorado de la famosa región provenzal de los trovadores medievales que cantaron al amor y que los poetas y artistas de la Renaixença catalana consideraban cuna de su lírica.



ESCUDO DE NÎMES

Un parque es un terreno cercado para plantas o para caza, junto a una ciudad o un palacio. Y esto es el Park Güell, construido entre 1900 y 1914, con su mansión señorial a un lado y el conjunto ornamental de arquitectura y de figuras en el centro de una finca de terreno montañoso. Pero, contradictoriamente, se quiso que, además de parque, fuese una urbanización, y de ahí que sea difícil definirlo.

* Los números (2) remiten a la bibliografía del final del libro



PABELLONES DE ENTRADA AL
PARK GÜELL, ENTRE 1904 Y 1907

Sin embargo una cosa sí se sabe. El modelo en que se inspiró el Parque fueron, según Gaudí, unos establecimientos ingleses de enseñanza con las viviendas de los estudiantes diseminadas en un parque particular y cercado, donde cada cual podía vivir a su aire, aunque respetando unas reglas para salvaguardar la vida en común y aislada¹². A partir de estas premisas, Güell y Gaudí diseñaron un parque-colonia autónomo, dentro de lo posible. Aunque nadie lo ha entendido así, las palabras de Gaudí son claras y deben ser tomadas al pie de la letra: una colonia autónoma de estudiosos que quieren vivir en comunidad, pero también cada uno de ellos en aislamiento. Esta concepción del Parque, explicada por el propio Gaudí⁴ a un grupo de arquitectos, encauza el libro que el lector tiene en sus manos.

Güell tuvo que adquirir terrenos adyacentes para que el conjunto formase una figura de 7 lados, con 7 puertas como la antigua Tebas, con un total de 15 hectáreas, y lo hizo parcelar en 60 triángulos iguales¹² (conviene fijarse en los números por ser medidas constantes y simbólicas del Parque). En el centro de cada propiedad, de una o dos parcelas, se construiría una

casa con jardín, lo que daría un total de unas cuarenta casas para cerca de cuatrocientas personas, en una época en que las familias acomodadas tenían muchos hijos y gente de servicio. Además de la casa Muntaner —que pasó a ser la residencia de los Güell en el Parque, sin abandonar del todo el Palau Güell que Gaudí les había construido al lado de la Rambla—, sólo se edificaron dos casas: la de Gaudí y la del abogado Trías, en dos parcelas cada una.

Otra característica básica del Parque es que tuvo como uno de sus modelos de inspiración el Santuario de Apolo, en Delfos^{12/17}, arquetipo por excelencia de los grandes recintos sagrados de la antigüedad.

Güell y Gaudí quisieron mantener el Parque inaccesible como una isla. El barrio de la Salud, al que el Parque pertenece, nació en 1864 en torno de un santuario, y se fue convirtiendo en residencia de la clase alta barcelonesa, de manera que, por ejemplo, durante la peste de 1870 se protegió como una fortaleza con un cordón sanitario, y en él vivían personalidades como Salvador Samà, marqués de Marianao o el Dr. Sanllehí —ambos fueron alcaldes de Barcelona a principios del siglo xx—, y Eusebi Güell, que le compró Can Muntaner a Samà. El escritor Carles Soldevila recordaba que aquello era una feliz arcadia de espaldas a la tiranía urbana, sin transportes públicos a mano²⁹. También Güell y Gaudí mantuvieron el parque inaccesible a los tranvías eléctricos. Años después, el Dr. Trías, hijo del abogado, escribió con evidente humor negro en relación al accidente en que murió Gaudí: «El tranvía se vengó de él por no dejarlo pasar por el Park Güell».

El mismo año 1899, el Dr. Salvador Andreu, de la misma generación que Güell y de intereses parecidos, que se había hecho famoso con unas pastillas para la tos, adquirió con un grupo de socios la gran finca del Tibidabo que mira



PARC SAMÀ EN CAMBRILS



PLAZA DE LOS ELEFANTES

No es frecuente que una urbanización esté amurallada. Pero lo cierto es que en este parque nada es frecuente ni normal, empezando por la gran intervención arquitectónica de Gaudí, pero también porque quizá quería ser una utopía, o proyecto de sociedad perfecta, aunque limitada.

En la calle de Olot está la puerta principal del Park Güell. Pero antes de entrar, conviene observar, a la izquierda, en una almena sobre el lado exterior de la muralla, las palabras ALABA / POR. Dado el gusto de Gaudí por la escritura cifrada, cabe suponer que se trata de un anagrama: LABOR PAA tiene las mismas letras, y un manual de masonería de 1871²⁵ en castellano, explica que P\A\A\ significa casa de hospedaje que, en inglés, es *lodge*, es decir, logia; y logia es el taller o templo donde se reúnen los hermanos masones para realizar sus trabajos. Así pues, el Parque –por Santa Marta y por el poema *Garraf*– sería la hospitalaria Casa de Labor.

La muralla del Parque está adornada con franjas rojas y blancas, colores de la antigua marina fenicia², lo que vendría a significar que el Parque es una isla o un barco, como la famosa isla Utopía de Tomás Moro, sólo alcanzable por mar. La K de Park en los 14 medallones sugiere que se trata de un parque a la inglesa; la estrella de 5 puntas en la P está invertida, como diablo con cuernos, e indica que se trata de un lugar esotérico, y el hacha que está al lado es símbolo del trabajo, de Labor. Al hacer plantar las acacias de esta calle, ante la entrada, Gaudí se refería a la iniciación en la famosa hermandad secreta.



ALMENA DE UN PABELLÓN

DIBUJO DE JOAN MATAMALA DEL PORTAL
NO REALIZADO

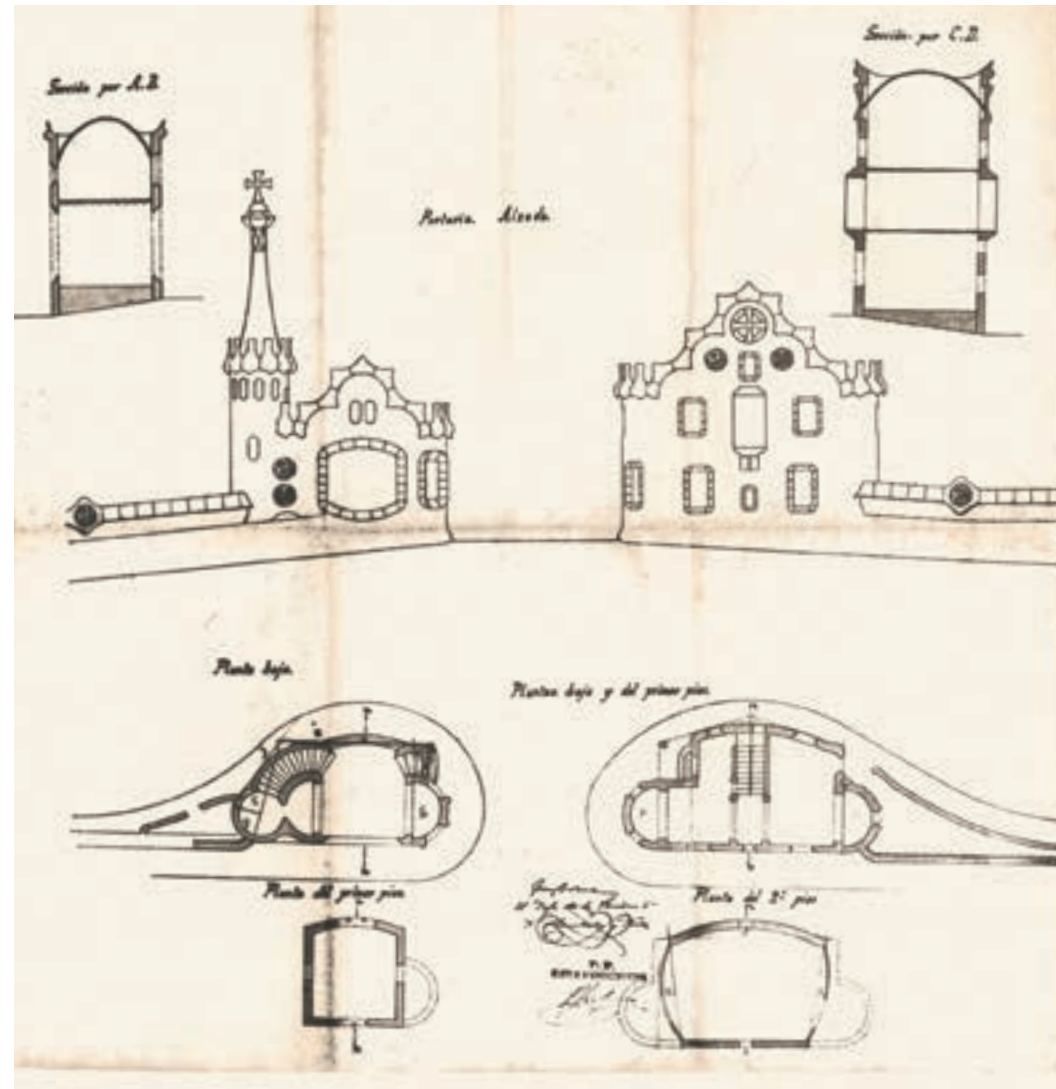
REJA ACTUAL DE LA ENTRADA, QUE
PROVIENE DE LA CASA VICENS

PLANO DONDE SE VEN LOS PABELLONES
COMO CABEZAS DE SERPIENTES
ENFRENTADAS



El Park Güell rebosa, como se ve, simbolismos. De los 7 portales del Parque, sólo se construyeron 3, con buenas rejas, dos en los extremos del muro ornamentado y otro en el lado más alto del parque; pero el de la entrada principal, más grande y espectacular, en consonancia con la muralla, no llegó a realizarse. Gaudí pensaba poner, además, un ciervo de hierro junto a la puerta, que se escondía como por arte de magia al dispararse un mecanismo cuando alguien tocaba la verja¹⁸, en memoria de *El Cantar de los cantares*, de Salomón, cuando la mujer dice: «Al ciervo se parece mi amado. ¡Mirad cómo se esconde detrás del muro, y espía!». La estupeña reja actual proviene de la Casa Vicens, la primera gran obra de Gaudí.

A lado y lado de la entrada hay sendos pabellones muy curiosos, ya que el muro exterior se cierra en torno a cada uno de ellos –cosa que puede verse mejor en el plano– formando dos serpientes enfrentadas²¹, como las que lleva el dios Mercurio en el caduceo, lo que indica que sus fuerzas agresivas se neutralizan mutuamente, y son por ello símbolo de protección, de paz y de salud. Este simbolismo de carácter hermético –de Hermes o Mercurio–, se repite en el Parque. Sobre esto debe tenerse en cuenta que Gaudí mezclaba varios simbolismos en una sola

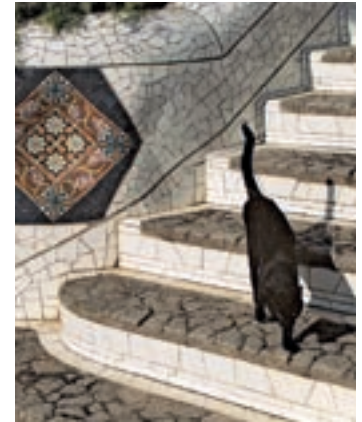




LOS BRUJOS EN LA ESCALINATA

Eusebi Güell, hijo de un fabricante y político, estudió en Nîmes ciencias sociales y políticas y física y química. Casado con Isabel López, hija del marqués de Comillas, uno de los hombres más poderosos de España, llegó a ser extraordinariamente rico, gracias a la industria y las finanzas. Llevó una vida muy intensa en relación con la monarquía española, la política conservadora, el naciente movimiento catalanista, el mecenazgo de iniciativas culturales, y él mismo fue escritor, pintor, lingüista y, vale la pena subrayarlo aquí, arquitecto y teórico de la medicina. Aspiraba, pues, al saber enciclopédico, y viajó por toda Europa, incluida Rusia, además de Tierra Santa y Norte de África. Gozó de un sólido prestigio por su generosidad, tacto y moderación, lo que no impidió que durante la Setmana Trágica, en 1909, los revolucionarios enfurecidos quisieran asaltar su palacio y el de los Comillas por ser fervientes defensores del Vaticano.

El 26 de octubre de 1904 Güell y Gaudí presentaron en el Ayuntamiento los planos del parque y una solicitud de obras. Resulta curiosa, y hasta divertida, la elección de aquel día, dedicado a los santos Luciano y Marciano, que habían sido brujos. Era como si Güell y Gaudí también quisiesen serlo. Además, la leyenda medieval de los dos patronos de Vic había sido convertida por su amigo Jacinto Verdaguer, cuando tenía 18 años, en un notable poema épico-religioso. He aquí su argumento: para acabar con el cristianismo, el pretor de la villa ordena a sus secuaces pervertir a la población y, a Luciano y Marciano, muy jóvenes y adictos a la astrología y a la magia negra, que roben la inocencia a las doncellas de Vic. Reinan los vicios por doquier, y una tras otra las doncellas se



PERSPECTIVA FRONTAL DE LA ESCALINATA,
DE FORMAS VARIADAS Y SIMÉTRICAS



van entregando a los atractivos o a las mañas de los dos guapos e insaciables mozos. Sólo una, la encantadora y vivaracha Aurelia, que tiene la protección de la virgen María, como ellos la de Venus, se zafa de sus trampas. Y cuando una noche penetran volando en su dormitorio y la encuentran dormida, el fulgor de la cruz sobre su pecho les tira al suelo y comprenden que hay una fuerza superior a la suya. Se convierten y, con la ayuda entusiasta de la joven, predicán la fe de Cristo, pero el pretor les envía a la hoguera y rechaza a la chica tomándola por loca.

Esta historia resume a la perfección el simbolismo esencial de la vida de Güell y de Gaudí, y se objetiva en el Parque con obras y figuras de sentido católico y masónico, pero también alquímico. La alquimia queda sugerida ya en la entrada, pues los que parecen elefantes por fuera son, por dentro, la Casa del Alquimista —el pabellón de la derecha—, el Horno con la cúpula en forma de huevo y la chimenea —el de la izquierda— y, sobre ambos, las salidas de malos y buenos humos por las amanitas. En todo ello hay, por tanto, aspectos positivos, de magia blanca, y negativos, de la magia negra, según la moral honesta del catolicismo y de la masonería, en aquellos años del cambio de siglo.

La escalinata, que sube entre muros almenados, tiene, en el centro, piletas de agua en cascada. En la primera de ellas hay losas y figuras extrañas, entre las que se percibe, a la derecha, un compás, con su medidor de grados y, a la izquierda, un grueso círculo del que salen dos palos hacia arriba y tres hacia abajo (para verlo bien no hay que ponerse demasiado cerca). Aquí se presentan Gaudí y Güell como constructores y arquitectos, con las herramientas simbólicas de su oficio, que son las mismas que las de la masonería, ya que masón significa albañil, y la figura ideal que caracteriza a la masonería es la de Dios como Gran Arquitecto que con el compás dibuja el círculo del mundo o universo. En cuanto a los trazos que salen del círculo, 2 y 3, suman 5, que es el número más esencial de la naturaleza (por ejemplo los 5 dedos de la mano) y del mismo Parque. En la misma pileta hay, además, formaciones de coral, que son símbolos de la piedra en bruto o materia prima, que el alquimista (y todo ser humano que busque la sabiduría) debe purificar en su propio interior y, alegóricamente, en el horno o laboratorio de fusión.

En el primer rellano de la escalinata había una losa hexagonal en la pared que llevaba grabada la fecha «Reus 1898» y una copa de champán. ¿Por qué? Lo más probable es que, tras la visita



ve en la etiqueta de las botellas, con un áncora y dos letras en escritura *devanagari* del sánscrito. Sar y Va son las letras iniciales de Siva y Visnú, dioses que, unidos, simbolizan el Todo, como Alfa y Omega, principio y fin, con referencia a Dios². Pero Sarva aparece en la Biblia como viuda, madre de Jeroboam, jefe de las fortificaciones de Salomón, más tarde rey de Judá y, curiosamente, creador de un culto heterodoxo (I Reyes II, 26-33). Y hay viudas famosas, la más grande de las cuales fue la egipcia Isis, viuda de Osiris, por la que los masones se llaman a sí mismos «hijos de la viuda». Con aquel nombre bautizó Güell el agua medicinal que quería llevar a los hogares, en su campaña filantrópica y nada lucrativa en favor de la salud pública.

Entre las cabezas de león, hay grupos de cuatro gotas a punto de caer, que tienen encima los desagües del banco, de tal manera que se establece una relación directa, pero extraña, entre la modernidad y colorido del banco que está encima, y el hieratismo antiguo y descolorido de la Columnata. Gaudí repetía que los templos clásicos estaban pintados con vivos colores, y consideraba que la falta de color es sinónimo de falta de vida³. La Columnata es una gran construcción rica en simbología y ocultismo, pero también es muestra de la arquitectura de su tiempo, sin color y sin substancia.



EL VIRUS DEL TEATRO

Por encima del Templo está la gran Plaza de la colonia, que ya desde el principio fue llamada del Teatro griego. La plaza está limitada, abajo, por el gran banco ondulado y, en la parte superior, por el paseo de palmeras, unas verdaderas y otras construidas en piedra; estas últimas, tienen encima barandillas rústicas de manera que presentan cierto parecido formal con el banco ondulado, el cual, con sus curvas, forma palcos para pequeños grupos de personas.

El dorso del banco

Apoyado apenas en las columnas exteriores del Templo, el banco admira como obra de ingeniería al quedar casi en el aire¹⁰. Antes de acceder a la plaza por la escalinata ya se tiene, a la altura de los ojos, la parte exterior del banco, con decoración de palmitos de cinco brazos como las acroteras que coronan los templos clásicos. Con este recurso acroteras y banco son la misma cosa.

Ahora bien, las acroteras del sector central del banco muestran la transformación del palmito que, en sucesivos diseños, se va descomponiendo hasta semejar una especie de araña y, a la inversa, se recompone en palmito. Pero lo más fascinante está en que cuanto más se observan estos diseños mejor se va viendo que se trata de la metamorfosis de un cangrejo de poderosas pinzas y en posiciones diferentes –incluso de frente, con penetrantes ojos y fuertes tenazas–, que llegan a hacer dudar de si las anteriores apariencias vegetales son ciertas. Ahora bien el cangrejo es el signo de Cáncer, cuando el camino del sol llega a la plenitud y luego empiezan a decrecer las



LA ARAÑA, UNA FIGURA DE LA METAMORFOSIS DEL CANGREJO O CÁNCER, QUE ES EL SIGNO ASTROLÓGICO DE GAUDÍ



horas de luz. Este andar para atrás del cangrejo y la contradicción del sol que avanza retrocediendo lo representa el signo de Cáncer con dos círculos unidos por el punto inferior de uno con el superior del otro, en posición contraria. El adorno de los plafones de la antes mencionada salamandra diseñada por el joven Gaudí, combina precisamente el diseño de olas que vuelven sobre sí mismas en un círculo dinámico, a la manera de cierta cenefa arquitectónica estereotipada, pero más rica y viva, y algo parecido hacen las hojas. El mismo dibujo se encuentra en varios puntos del exterior del banco y, en especial, en las figuras entre acrotera y acrotera: gruesos puntos separados e invertidos uno con respecto de otro, pero unidos y, además, por parejas, de color oscuro. Pero Cáncer es el signo de Gaudí, nacido en Reus a las 9.30 h de la mañana del 25 de junio, solsticio de verano, de 1852. Que ocupe el centro viene a subrayar la imperiosa necesidad de autoafirmación y de protagonismo del, a la vez, muy humilde arquitecto. Además, en la cima del respaldo pueden verse rombos o deltoides rojos y aparejados que se relacionan con Cáncer como signos femeninos que son; la Puerta o vulva por donde las almas entran a la vida terrena en el momento de la

encarnación. El elemento femenino, lunar, es muy patente en Cáncer, y Gaudí quería subrayarlo. En el gran zodiaco de la fachada del templo de la Sagrada Familia, precisamente sobre la Anunciación o Encarnación, el signo de Cáncer ocupa, como debe ser, pero también como resulta llamativo, la cima de la rueda de los signos.

A los lados de la metamorfosis del cangrejo se ven otros signos, como los cuernos retorcidos de Capricornio, el arco de Sagitario con flecha de colores al lado, y los cuernos de Aries, al otro lado, se ven los enfrentados peces de Piscis y, en el interior del banco, Libra y Virgo, ya que seguramente estuvieron representados los 12 signos del zodiaco. En los extremos exteriores, se ven unos dibujos más libres y desenfadados, llenos de fantasía.

El banco ondulado

Para hacer el banco, Gaudí estudió, con un joven obrero sentado, la forma del asiento más cómoda para los usuarios. Jujol, por su parte, pintaba y preparaba las piezas de cerámica para su cocción definitiva. Al mismo tiempo se hicieron unos módulos, o segmentos de banco, de un metro y medio de largo, que se fueron uniendo, con las adaptaciones adecuadas a las curvas, ya que no todas son iguales, y sobre ellas se adhirieron las piezas de cerámica, golpeándolas con una maza para que se rompieran y adaptaran a la forma del módulo¹². Una vez más, la concepción, estructura, materiales, contenidos e ideas son de Gaudí –con la colaboración de algunos artesanos–, mientras que Jujol se empleó a fondo en el juego de los colores, las formas y las combinaciones de unos y otros. Y siguiendo lo que había hecho Gaudí en los tejados de los pabellones, pero de manera más variada y compleja, Jujol utilizó piezas de todo tipo, como las de su propia vajilla (con angelitos) o la de los Trías, con el fin de crear los más impactantes efectos.

El banco –ondulante como el mar– podía tener para Gaudí y Jujol una estrecha relación con recuerdos de pesca en el mar del Campo de Tarragona. Carlos Barral, al hablar de Cambrils en su libro *Catalunya desde el mar*, escribió: «Era costumbre, antes, echar como cebo a los peces trozos de vajilla blanca, en fragmentos de platos rotos, que se guardaban para este servicio en lugar de tirarlos a la basura. Los atunes pequeños, excitados por el brillo de la cerámica, se ponen a hacer cabriolas a flor de agua dando la impresión de que hierva».

El banco es una maravilla inigualada en su género, por su forma, colores, luminosidad, imaginación, contrastes, mezcla de arte humilde y elevado, rara vez logrados por otras obras del arte abstracto o en los *collages*¹⁵. Desgraciadamente, la facilidad que ahora tienen los usuarios para aproximarse a contemplar las variaciones y detalles de esta obra, queda en buena parte negada por la tremenda pérdida de grandes zonas del banco, destruidas y restauradas con cerámica blanca, con el agravante de que el número excesivo de visitantes permite a algunos desaprensivos arrancar piezas y hacer otras barbaridades.



CAMINOS DE LA SERPIENTE

No sólo el banco es serpenteante: todos los caminos del Parque, que suman tres kilómetros de largo, también lo son, así como los pórticos y viaductos. Para hacerlos hubo que retirar, con grandes trabajos y gastos, varias zonas rocosas, en lo que trabajaron 14 albañiles con sus ayudantes. Gaudí declaró: «El objeto es aumentar y hacer cómodas las comunicaciones de los diversos sitios del Parque utilizando únicamente los materiales del mismo terreno»³.

A la izquierda de la plaza del Teatro se tiene fácil acceso a tres pórticos consecutivos. En el primero, que corre por detrás de la Casa Güell (actualmente una escuela pública), todos los pilares son diferentes y, en uno de ellos, destaca una figura llamada la Lavandera, que antes llevaba en la mano, al parecer, una pala de golpear la ropa. La fiesta de las lavanderas, como la de los hosteleros, se celebraba antes el día de Santa Marta, el 29 de julio. Pero dada la cosmovisión de Gaudí y el interés por mezclar lo católico con lo iniciático, la figura invita a pensar que también se trata de la Hermana Mazona. Aunque algunas tendencias de la orden las prohibían, las mujeres eran admitidas en otras, en la llamada masonería de Adopción²⁵. En fotos y dibujos de los años en torno al 1900, se pueden ver logias con masonas del segundo o tercer grado, con el mismo atuendo que la figura del Pórtico: el cabello recogido, una ancha cinta sobre el pecho de la que pende una joya, las mangas arremangadas para la *labor*, el mandil o delantal redondeado por abajo y, en la mano, la llana de acero con mango para esparcir e igualar el yeso³². En la ceremonia de admisión de la Masona Perfecta, que es la representada en el Parque, se escenifica la tentación del Inductor a Eva en el Paraíso para que muerda la manzana del Árbol de la Ciencia del Bien y del Mal; de ahí que ella lleve un cesto de manzanas (piedras) sobre la cabeza, y que, por probar una, la furia de Dios hace estremecer la tierra y caen las piedras como chuzos en

torno de la mujer, según sugiere muy expresivamente este conjunto. Esta representación tiene un sentido muy distinto

«EN EL PARK GÜELL ENTRAMOS EN LAS GRUTAS POR PUERTAS DE FORMA DE HÍGADO DE TERNERO», SALVADOR DALÍ, 1933

PANORÁMICA DEL PÓRTICO

PÓRTICO DE LA LAVANDERA, EN FORMA DE GRAN OLA ALARGADA, COMO LAS QUE APROVECHAN AHORA LOS SURFISTAS Y QUE EN LA MASONERÍA SUPONE EL FAMOSO PASO BÍBLICO DEL MAR ROJO



a la equivalente católica, como ocurre con otras escenas de origen bíblico, pero Güell y los suyos sabían cómo armonizarlas.

El portento constructivo, de rara originalidad, es el Pórtico mismo. Las columnas exteriores están inclinadas hacia dentro con el fin de soportar el empuje de las tierras en desnivel, formando una bóveda muy larga de piedra que, sorprendentemente, engloba casi en redondo el pasadizo. Más de uno ha visto en ello una ola, y lo es. Pero se trata de la ola que envuelve y protege, a manera de túnel, al pueblo hebreo dirigido por Moisés, al ser perseguido por el ejército del faraón, en el conocido paso del Mar Rojo^{25/32}. Este milagro se muestra, ritualizado, en la ceremonia de admisión de la Masona Perfecta, precisamente, con las espadas de los varones y las varitas de las mujeres haciendo túnel, según sugiere el brazo extendido de Moisés en la Biblia³². Este es un ejemplo más, pero muy evidente, de la relación profunda entre arquitectura y simbolismo en Gaudí.

Al final de este pórtico empieza el segundo sin solución de continuidad, formado por un semicírculo de columnas, que son altos remolinos de crecimiento helicoidal, como el de



DECORACIÓN MARIANA DEL VESTÍBULO
DEL MUSEO GAUDÍ

LA CASA ROSADA DONDE GAUDÍ VIVIÓ
20 AÑOS, SEDE DEL MUSEO QUE LLEVA
SU NOMBRE



Casa Gaudí

La actual Casa-Museo Gaudí era antes, simplemente, la casa de Gaudí en el parque, que se construyó en 1903 y 1904, como modelo para enseñar a los compradores. En vista de que a principios de 1906 aún no estaba vendida, según se dice, Gaudí la compró. Es un típico chalet modernista, junto a la vía principal, construido por Francisco Berenguer, primer ayudante de Gaudí, en un terreno abrupto, con jardín escalonado. Consta de sótano y cueva con fresquera, y tres plantas, torre de tres cuerpos, con flecha, cruz y veleta. La segunda planta tiene un bonito balcón de hierro, así como chimeneas muy gaudinianas, que recuerdan por su forma las setas del tipo colmenillas. Diversos detalles, como la pérgola, denotan la intervención directa de Gaudí en la obra.

La casa era llamada la Torre rosa, color muy adecuado por ser Gaudí de Reus, en cuyo escudo hay una rosa que da nombre a muchas mujeres de la ciudad, como su hermana y su sobrina; porque la rosa se relaciona con la Virgen del Rosal y del Rosario, del que era muy devoto, y, lo que no es menos decisivo, porque además de ser católico, tenía otras creencias no demasiado ortodoxas, como el rosacruzismo, la alquimia o el gnosticismo, según ha demostrado el gran especialista de estos asuntos en Gaudí, Eduardo Rojo.





NOVÍSIMA ATLÁNTIDA

La utopía

Influido por el socialismo utópico, que también había tenido seguidores en Reus, El Gaudí adolescente, soñó con dos amigos un proyecto utópico para el abandonado monasterio de Poblet, de joven participó en la Cooperativa de Mataró, socialista y primera en su género en España. Güell, menos radical, creó la Colonia de la fábrica Güell como experimento social-humanista. Y Trias era especialista en cooperativismo, enseñanza y derecho catalán. No es extraño así, que Gaudí y Güell se interesasen por obras como *La República* de Platón, *La asamblea de las mujeres*, comedia de Aristófanes sobre una utopía comunista, y la de San Juan Crisóstomo, citadas por Gaudí, y probablemente por las de Campanella y Andreae, y que la *Utopía* de Moro fuese traducida al catalán por Pin i Soler, secretario de Güell. Según Miquel d'Espulgues, su capellán, Güell ambicionaba crear con las obras de toda su vida una «patriótica utopía».

Pero les hubo de interesar especialmente *Nueva Atlántida* (1627) de Francis Bacon, por la admiración que sentían por el famoso poema *La Atlántida* de su amigo Jacinto Verdaguer, y por ser el escrito de Bacon conforme en todo con sus ideas religiosas y morales y sus intereses de hombres de derechas pero reformistas. Gaudí se refirió a *Nueva Atlántida* al hacer la siguiente observación: «Decía Bacon que el método experimental produciría gran riqueza y bienestar; lo primero es cierto, porque todos los adelantos y mejoras salen de los talleres, pero no lo segundo, ya que la riqueza conlleva en sí misma la miseria y así vemos que las ciudades más ricas contienen las mayores abyecciones». Es decir, a Gaudí le interesaban las utopías y ponía la ciencia y la experimentación entre los objetivos más altos de la actividad humana, aunque combinadas con una acción social que procurase la mejora de los individuos y, sobre todo, de los grupos, mediante el arte, la cultura y un buen nivel económico. En este sentido citó la coral del *Orfeo Català* y la *Biblioteca de la Dona* (Biblioteca de la Mujer)³.

DESDE UN LADO, LAS TRES CRUCES SE
SUPERPONEN VISUALMENTE FORMANDO
UNA FLECHA DE SAGITARIO