

ROSA RIBAS GARRIGA

LA FAÇANA DE LA PASSIÓ
DE LA BASÍLICA
DE LA SAGRADA FAMÍLIA

EL PROJECTE DE GAUDÍ

ESTUDI HISTÒRIC, BIBLICOTEOLÒGIC I LITÚRGIC

ATENEU UNIVERSITARI SANT PACIÀ
FACULTAT ANTONI GAUDÍ D'HISTÒRIA,
ARQUEOLOGIA I ARTS CRISTIANES
FACULTAT DE TEOLOGIA DE CATALUNYA

2016

Tesi doctoral presentada per a l'obtenció del grau de Doctor

Prof. Dr. Armand Puig i Tàrrach

Prof. Dr. Jaume Aymar

Prof. Dr. Lluís Torcal

Prof. Dr. Agustí Borrell

Director: Dr. Armand Puig i Tàrrach

Vidimus et approbamus ad normam Statutorum Facultatis

Fotografia de la coberta: La façana de la Passió de la Basílica de la Sagrada Família segons el projecte de Gaudí (1911). © Arxiu Sagrada Família.

© Facultat Antoni Gaudí d'Història, Arqueologia i Arts Cristianes (AUSP)

© Facultat de Teologia de Catalunya (AUSP)

© Rosa Ribas Garriga

Barcelona, maig 2016

ISBN: 978-84-944840-5-6

Dipòsit legal: B. 7927-2016

Imprès a EDICIONES GRÁFICAS REY

SUMARI

INTRODUCCIÓ	7
Capítol primer	
LA FAÇANA DE LA PASSIÓ EN LA VIDA DE GAUDÍ	13
Capítol segon	
ANÀLISI DE LA FAÇANA DE LA PASSIÓ. FONTS BÍBLIQUES I LITÚRGIQUES	93
Capítol tercer	
ESTRUCTURA CONCEPTUAL DE LA FAÇANA	213
CONCLUSIONS	273
APÈNDIX	283
BIBLIOGRAFIA	309

INTRODUCCIÓ

«No voldria acabar l'obra ja, perquè no convindria: Una obra així ha de ser filla d'una llarga època, com més llarga millor. S'ha de conservar sempre l'esperit del monument, però la seva vida ha de dependre de les generacions que se la transmetin i amb les quals viu i s'encarna.»¹ La basílica de la Sagrada Família és, sens dubte, l'obra magna de l'arquitecte Antoni Gaudí. Ell mateix era conscient que no podria acabar l'obra i afirmava: «Hem de comptar que les obres d'aquest temple seran de llarga durada, la qual cosa és pròpia de tots els temples que es destaquen per la seva grandiositat, la construcció dels quals ha durat segles.» A mesura que anaven avançant les obres veia més clar que ell no acabaria el temple.

Gaudí, però, tot i que era conscient que no podria veure el temple acabat, havia planificat tota l'obra, no tan sols pel que fa a la seva estructura arquitectònica i la distribució dels espais, sinó també pel que fa a les escultures i els motius decoratius, tant de l'interior com de l'exterior. L'objectiu central d'aquesta tesi és fer un estudi del que Gaudí havia projectat per a la façana de la Passió tenint en compte les motivacions essencials de l'arquitecte. Aquest tema ens permet desenvolupar dues línies de recerca: per una banda, l'aprofundiment dels textos bíblics que havien servit a Gaudí com a principal font d'inspiració, i per l'altra, estudiar la iconografia religiosa tal com l'arquitecte l'havia previst. Entre la nombrosa bibliografia sobre l'obra gaudiniana són pocs els treballs en què els dos aspectes estiguin recollits de forma conjunta.

Respecte a l'estat de la qüestió dels estudis elaborats concretament sobre la façana de la Passió, hem pogut constatar que són pràcticament inexistent. És un tema que no ha estat treballat ni des d'un punt de vista bíblic ni tampoc des de la vessant iconogràfica. Sí que existeixen treballs diversos

1. PUIG BOADA, *El pensament de Gaudí*, 222-223

sobre les escultures que podem contemplar actualment realitzades per Josep M. Subirachs,² però no sobre el disseny previst per Gaudí, ni tampoc sobre les motivacions que el van portar a la realització del seu darrer disseny de la façana de l'any 1911.

Així doncs, a partir de l'anàlisi detallada dels dibuixos de Gaudí per a la façana de la Passió, el primer de l'any 1892 i el segon i últim del 1911, es realitzarà l'estudi comparatiu per tal d'observar les semblances i les diferències entre ambdós, amb l'objectiu de poder aprofundir en el seu simbolisme i en el seu significat profund. Amb aquesta anàlisi es plantegen les dues qüestions majors del treball.

La primera qüestió està íntimament relacionada amb l'experiència vital d'Antoni Gaudí. Els canvis significatius que s'observen entre el primer disseny i el darrer, tot i que mantenen alguns trets bàsics similars, poden respondre a experiències personals profundes en la vida de l'arquitecte que ell va voler deixar reflectides en la planificació de la seva obra. Ens preguntem fins a quin punt la forta experiència de la seva malaltia, que el va portat al llindar de la mort, va fer que rectificués el disseny anterior, i quines van ser les circumstàncies que el van empènyer a realitzar un projecte que ell ja va considerar com a definitiu.

La segona qüestió que es planteja es fonamenta en l'estudi detallat de l'estructura de la façana i de les imatges previstes per Gaudí, així com de la seva relació amb els textos bíblics i litúrgics que ell considerava essencials. Es tracta d'aprofundir en quina mesura la principal font d'inspiració van ser aquells textos i de quina manera van quedar plasmats en el projecte de la façana, així com la relació amb els models iconogràfics anteriors que Gaudí coneixia de forma directa o indirecta.

La font fonamental de treball han estat, tal com hem dit, les reproduccions dels dos dissenys de Gaudí per a la façana de la Passió. La seva ampliació, fins on ha estat possible, permet fer una aproximació bastant fidedigna a la intenció que tenia l'autor. Una altra font indispensable, i que, juntament amb els dibuixos, ens ha servit com a punt de partida inicial, han estat els *àlbums* que es conserven a l'arxiu de la Sagrada Família, en els quals el mateix Gaudí exposava la seva concepció de l'edifici i explicava les diferents parts de forma molt esquemàtica. Els *àlbums* presenten una des-

2. CARREIRA, *La Sagrada Família. La façana de ponent*; CIRLOT, *Subirachs*; IRIARTE, *Subirachs. Sagrada Família 1987-88*; LOBO, *Sagrada Família. La façana de ponent*; SUBIRACHS, *Subirachs a Catalunya. Obra en espais públics*.

cripció del temple en general, dels portals amb les corresponents escenes escultòriques que havia de tenir cadascun.³

Els primers autors que van escriure sobre la basílica de la Sagrada Família, com ara Joan Bergós, Joan Matamala o Isidre Puig Boada, van prendre els *àlbums* com a punt de partida per a les seves explicacions.⁴ Els estudis d'autors posteriors, com ara el mateix Joan Bassegoda des de la càtedra Gaudí, s'han basat en els treballs i les descripcions d'aquells primers.⁵

Una altra font important ha estat el recull d'articles de la revista *El Propagador de la devoción a San José*. Aquesta revista va ser editada per la Junta Constructora de la Sagrada Família amb l'objectiu de difondre la seva labor des del 1866 fins al 1947. Va ser el mitjà de difusió de la fundació i de la posterior construcció del temple. És especialment important el volum que porta per títol *La mort de Gaudí i el seu ressò en els diaris i revistes de l'època*, en què trobem articles de persones molt properes a Gaudí, com ara Mn. Gil Parés, Domènec Sugranyes, Josep Maria de Dalmaes i Bocabella, Isidre Puig Boada, Josep F. Ràfols i Lluís Bonet. Els diferents articles tracten sobre la personalitat d'Antoni Gaudí des de vessants distintes: com a artista, la seva sensibilitat, la seva intuïció, el seu mestratge, la seva condició d'home de fe profunda i gran amant de la litúrgia sacra com una forma d'arribar a Déu.

Una altra font, essencial i clau, per comprendre la Sagrada Família en la seva globalitat i en concret la concepció de Gaudí sobre la façana de la Passió han estat els volums de *L'Année liturgique*, de Prosper Guéranger.⁶ Els volums d'aquesta obra van ser sempre presents en Gaudí, ell mateix deia que eren el seu llibre de capçalera. Tot plegat partia de la consideració que tenia de la litúrgia com la seva mestra i de Guéranger com el màxim exponent de la reforma litúrgica que s'estava portant a terme a Europa en aquell moment.

La tesi està estructurada en tres apartats i un apèndix. El primer està dedicat a la façana de la Passió en la vida de Gaudí, el primer projecte de l'any 1892 i el darrer de l'any 1911. He pres com a fonament els diversos textos dels autors que van escriure sobre Gaudí i, sobretot, les obres que ell

3. *Àlbums*, 1922, 1925, 1929.

4. BERGÓS, *Gaudí, l'home i l'obra*; MATAMALA, *Antonio Gaudí. Mi itinerario con el arquitecto*; PUIG BOADA, *El pensamiento de Gaudí*.

5. BASSEGODA, *El gran Gaudí; El mestre Gaudí*; BERGÓS, BASSEGODA, CRIPPA, *Gaudí, l'home i l'obra*.

6. GUÉRANGER, *L'Année liturgique*, v. 6 *La Passion et la Semaine Sainte*. v. 7 *Le temps Pascal*.

va llegir i meditar durant la seva estada a Puigcerdà després de la crisi que va patir l'any 1911 i a partir de la qual, un cop restablert, farà el projecte definitiu de la façana.

El segon apartat està dedicat a fer una descripció detallada dels dissenys de la façana, tant de la seva estructura com de les diferents escenes que Gaudí va concebre, posant-les en relació amb els textos bíblics i litúrgics que li van servir de font d'inspiració. Aquest apartat ens ha permès de treballar distintes representacions iconogràfiques sobre la temàtica de la Passió, Mort i Resurrecció, observar els diversos plantejaments dels artistes al llarg de la història de l'art, la influència que exerciren sobre Gaudí i l'originalitat dels seus plantejaments.

El tercer apartat està dedicat a l'estructura conceptual de la façana. Es tracta d'estudiar la dimensió històrica dels tres portals tenint en compte, sobretot, la centralitat del portal de la caritat i la seva composició vertical, de la creu a la glòria, que dóna sentit a tota la façana; la dimensió litúrgica amb les referències al trídium pasqual com a concepte bàsic, el valor redemptor de la mort de Jesús per acabar amb la baixada als inferns, la Pasqua i l'Ascensió.

Finalment, es dedica un annex a la façana de la Passió de la Sagrada Família que avui podem contemplar i que està pràcticament enllestida, obra de l'escultor Josep M. Subirachs. Sense fer-ne l'estudi aprofundit, ni amb la voluntat de comparança, s'endevinen, però, les diferències amb la concepció gaudiniana.

Aquest treball no hauria estat possible sense les persones que m'han orientat i m'han donat el seu suport. En primer lloc, un agraïment de cor al professor Armand Puig i Tàrrach, director de la tesi. Ell, com a biblista i com a gran coneixedor de la Sagrada Família, és qui em va proposar el treball i qui l'ha seguit amb paciència i entusiasme.

També vull donar les gràcies al professor del departament de Bíblia de la facultat de Teologia, Ignasi Ricart. El seu suport, els seus ànims i les seves orientacions bibliogràfiques en temàtica bíblica han estat bàsiques al llarg del treball. Pel que fa a les orientacions sobre litúrgia, agraeixo l'ajuda de Mn. Jaume González Padrós i de Josep Urdeix pels seus comentaris i la seva disponibilitat en tot moment. A la Laia Vinaixa, de l'arxiu de la Sagrada Família, he d'agrair les seves orientacions i les facilitats per accedir a la documentació. També un agraïment ben sincer al Sr. Jordi Bonet, al Sr. Jordi Faulí, a Mn. Lluís Bonet i a Mn. Josep M. Martí Bonet pels seus consells i els seus comentaris sempre escaients.

Pel que fa a les imatges, vull manifestar un agraïment molt especial a Juan Maria Pérez Samper. Sempre ha estat present amb la seva càmera per tal d'aconseguir unes imatges i uns detalls que han estat bàsics per poder realitzar l'estudi de les diferents escenes tractades en aquesta obra.

Finalment vull agrair al meu marit, el professor Jaume Dantí, el seu suport i els seus consells en tot el procés del treball.

Capítol primer

LA FAÇANA DE LA PASSIÓ EN LA VIDA DE GAUDÍ

Antoni Gaudí l'any 1883, als trenta-un anys, va rebre l'encàrrec, que li ocupà tota la vida, de continuar les obres del temple expiatori de la Sagrada Família. El temple havia estat promogut per Josep Maria Bocabella i l'Associació dels Devots de Sant Josep. L'obra s'havia iniciat el 19 de març de l'any 1882 a partir del projecte de l'arquitecte diocesà Francesc de Paula Villar.

Gaudí acaba la cripta, que enllesteix el 1889, i inicia les obres de l'absis i del claustre. Les obres anaven a bon ritme i, arran d'un donatiu important que va rebre, decideix ampliar el temple i iniciar una obra nova amb un projecte innovador de grans dimensions i de gran alçada. L'any 1892 comença la façana del Naixement. El primer disseny de la façana de la Passió el va realitzar entre els anys 1892 i 1900 (figura 1), però el projecte considerat per a ell com a definitiu és de l'any 1911 (figura 7). Tal com veurem en el primer disseny, hi ha moltes similituds, en l'àmbit estructural, amb el de la façana del Naixement, però en el de l'any 1911 hi ha canvis molt significatius respecte al primer projecte tant des d'un punt de vista de l'estructura de la façana com de les escenes escultòriques que la componen. Es tracta, per tant, d'un treball pensat i meditat, durant gairebé vint anys.

Ens preguntem què va succeir en la vida de Gaudí durant aquests anys que el fes anar evolucionant fins a arribar a projectar una façana tan extraordinària. És dura, pelada, contundent, per tal de mostrar el misteri central del cristianisme: la passió, mort i resurrecció de Jesucrist. Ben segur que hi deuriem influir el context de conflicte i de violència d'aquells anys, així com la greu malaltia que va patir l'any 1911 i els mesos de recuperació a Puigcerdà que li van fer veure de molt a prop el sofriment i la mort.

Gaudí va viure immers en el seu temps, un moment d'un fort creixement industrial i de gran activitat cultural i artística a la ciutat de Barcelona, però també un temps convuls amb conflictes socials i polítics importants que qüestionaven les estructures establertes. La dècada de 1880 fou la de l'anomenada febre d'or, un període de gran prosperitat econòmica però també d'accentuació de les diferències socials. La dècada del 1890 va quedar marcada pels atemptats, les bombes, i la de la fi de l'imperi colonial espanyol: el 7 de novembre de 1893 es va produir l'atemptat al Gran Teatre del Liceu i el 1896 un nou atemptat durant la processó de Corpus que va desencadenar una sèrie d'empresonaments massius i la clausura de centres obrers. El nou segle s'encetava amb un major desenvolupament del catalanisme polític, però també de la confrontació social que portà a la Setmana Tràgica. Sens dubte que els fets del 26 de juliol al 2 d'agost de 1909, amb atemptats i la crema de 20 esglésies i 40 convents a la ciutat de Barcelona, havien causat un fort impacte en Gaudí, com ho van fer també al seu amic Joan Maragall. El poeta ho deixava ben palès en el seu article *L'església cremada* a La Veu de Catalunya del 18 de desembre de l'any 1909. Gaudí va viure aquell trasbals des de la seva casa del Parc Güell i va pensar que la Sagrada Família es podia veure greument afectada. L'arquitecte s'anava recloent en les obres de la basílica i l'any 1910 en alguns moments la seva salut era molt fràgil i es veié obligat a fer estades temporals a Vic i a Puigcerdà.

1. EL PRIMER PROJECTE DE L'ANY 1892

Tot i que no hi ha seguretat en la data de realització del primer dibuix de la façana de la Passió, segons Joan Matamala, Gaudí havia elaborat el primer disseny l'any 1892, època en què les obres anaven a un ritme accelerat (figura 1). Amb tot considerem que aquesta és una data versemblant. En aquest moment Gaudí encara veia possibilitats de poder realitzar-la ell mateix, després de la del Naixement. Malgrat que seria una façana molt més dura i dramàtica, tenia l'esperança que el públic captaria el missatge de la passió, mort i resurrecció de Jesús previst per a la nova façana.⁷ En aquest primer projecte presentava una grandiosa arquivolta central, a la qual s'unien, als dos costats, dos sectors d'igual ritme i de menor alçada per a les portes laterals, emmarcant les representacions. Tancava el tríptic una galeria, una

7. MATAMALA, *Antonio Gaudí, mi itinerario con el arquitecto*, 236.

mena de frontó, sobre el vèrtex de la qual hi hauria l'exaltació de la Santa Creu. Aquest és el projecte que inclou un estudi de forces:

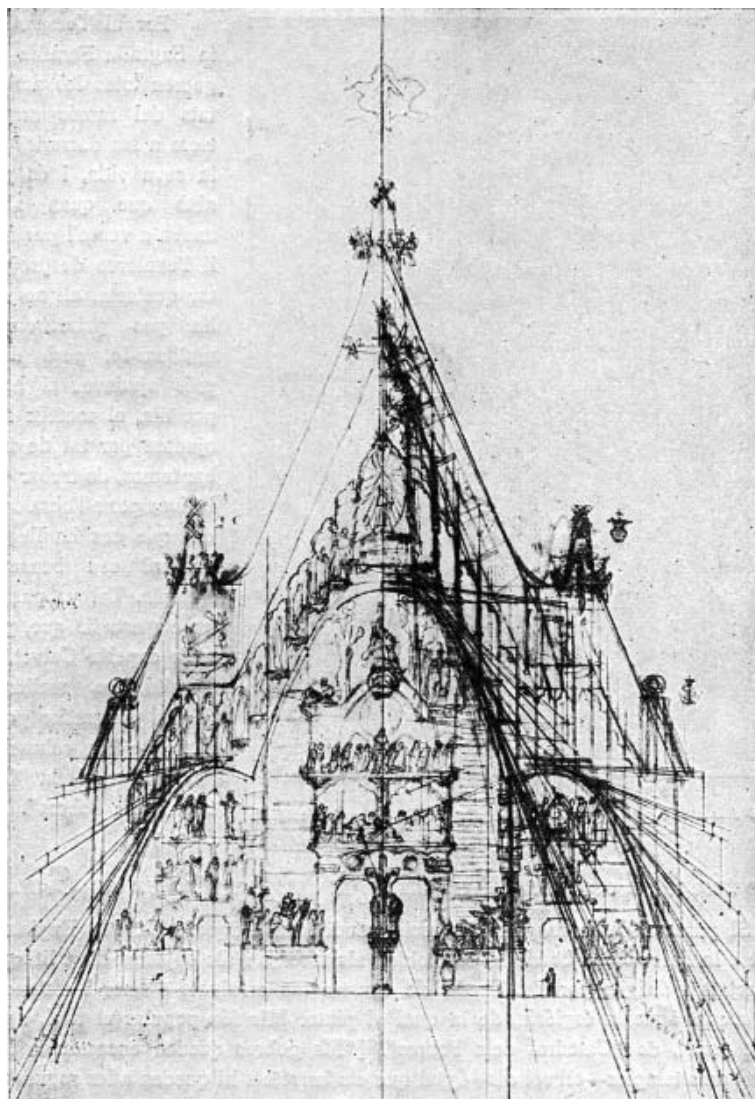


Figura 1. Projecte de la façana de la Passió, 1892.⁸ Arxiu de la Sagrada Família.

A la dècada dels vuitanta i principis dels noranta, entre els anys 1883 i 1893, és un moment de gran activitat per Antoni Gaudí. Estava molt ocupat amb les

8. RÀFOLS, *Gaudí*, 207. El Primer estudi de Gaudí va ser publicat per Josep Ràfols.

obres de la cripta de la Sagrada Família i el Palau Güell. L'any 1889 s'havia fet càrrec de les obres del Col·legi de les Teresianes, al barri de Sant Gervasi de Barcelona, una obra de gran austeritat. Va aconseguir que la llum penetrés a tots els racons de l'edifici a través dels arcs. Entre els anys 1889 i 1893 va realitzar diversos viatges a Astorga, per a la construcció del palau episcopal, i a Lleó, per a l'edificació de la casa dels Botines (1892-1893). Es tracta de dos edificis de tendència neogòtica en els quals sobresurt la utilització del granit de la zona. El bisbe d'Astorga, Joan Baptista Grau, fill de Reus, va exercir una forta influència en Gaudí al llarg d'aquells anys i a la seva mort, el 18 de desembre de l'any 1893, van quedar paralitzades les obres del palau. El bisbe Grau va introduir Gaudí pels camins del moviment litúrgic que en aquells moments s'estenia per Europa des de l'abadia benedictina de Solesmes. En morir el bisbe Grau, Josep Torras i Bages nomenat recentment consiliari del cercle artístic de Sant Lluc, va ser el seu interlocutor en relació a l'art religiós.

L'any 1892 Gaudí va fer un viatge a Tànger per portar a terme un projecte, que no es va arribar a realitzar mai, encarregat per les missions franciscanes a l'Àfrica. Aquest projecte és considerat especialment significatiu com a precursor respecte d'algunes de les solucions arquitectòniques adoptades posteriorment, concretament en el tipus de torres que Gaudí projecta a la Colònia Güell i a la Sagrada Família. El projecte el va absorbir de tal manera que va ser gairebé el centre de la seva activitat entre els anys 1892 i 1893, ja que es tractava d'una obra de gran envergadura, pensada com un conjunt amb un gran simbolisme que volia representar la Jerusalem celestial segons el capítol 21 del llibre de l'Apocalipsi.

Durant aquell procés va succeir un fet important. Gaudí va decidir durant la quaresma de l'any 1894 —tenia aleshores 42 anys— sotmetre's a un sever dejuni que el portà a posar en perill la seva vida. El seu amic Josep Torras i Bages, el futur bisbe de Vic, va ser qui el va dissuadir, amb la seva autoritat moral, de continuar-lo, tot recordant-li el compromís que tenia de seguir amb la Sagrada Família:

Bon amic Anton, tot i que el sacrifici és sempre l'acte més heroic i meritori, per assolir la vida eterna, no per això és precís turmentar-se d'aquesta manera. La vida és curta i passa aviat! Per tant, un home no l'ha d'abandonar per pròpia voluntat, sinó per la de Déu. I amb més motiu en el vostre cas, ja que té la missió assenyalada en aquesta terra de portar a terme l'obra començada per desig de Déu i per a nodriment espiritual dels cristians.⁹

9. RÀFOLS, *Gaudí, l'home i l'obra*, 55.

D'altra banda, Francesc de Paula Cardoner i Blanc, en un article publicat l'any 1966 a la revista *Templo*, explica que Ràfols publicà l'any 1928 el primer dibuix de la façana de la Passió i comenta que es tracta d'un diagrama de forces sobre un croquis que correspon a la primera època. Les formes i les obertures recorden la casa de *Los Botines* de Lleó, i afirma que, per tant, pot datar-se entre els anys 1892 i 1900.¹⁰

2. EL DISSENY DE L'ANY 1911

El darrer disseny definitiu de la façana de la Passió no va arribar fins a l'any 1911 i Gaudí el va concebre enmig del dolor (figura 7). Als voltants del mes de maig de l'any 1911, després d'un període de problemes importants en les seves obres, que li causaren un fort cansament, li van diagnosticar les febres de Malta. L'única possibilitat de recuperació era el repòs absolut. Acompanyat del doctor Pere Santaló, es va traslladar a Puigcerdà, es van instal·lar a l'hotel Europa. El doctor Santaló tenia cura d'ell, procurava que prengués la medicació i contestava les seves cartes. Gaudí va arribar a estar molt greu, fins al punt que, veient que la seva vida podia arribar al final, va fer testament davant d'un notari de Puigcerdà el 9 de juny de 1911.¹¹

Durant els primers dies només es va autoritzar la visita de Mn. Gil Parés, que l'any 1908 havia encarregat a Gaudí que fes un projecte d'unes escoles per als infants del barri al voltant de la Sagrada Família i de les quals va ser el director fins a l'any 1930. Arribaven moltes cartes i paquets amb herbes i remeis enviats de tot Catalunya. Després d'unes quantes setmanes, un cop controlada la febre, van pujar a Puigcerdà Torras i Bages, Josep M. de Dalmasas, Eusebi Güell, Joaquim Ruyra i Lluís Millet.¹²

La inquietud per l'estat de Gaudí va arribar a la Junta Constructora de la Sagrada Família i als mitjans intel·lectuals de Barcelona, que ja coneixien la fragilitat de la seva salut. El seu col·laborador Berenguer el visitava periòdicament per informar-lo del curs de les obres, tant de la Sagrada Família com de la colònia Güell. De les obres de reforma de la catedral de Mallorca se'n va fer càrrec, des dels inicis de la seva malaltia, l'arquitecte i deixeble Joan Rubió i Bellver. Gaudí va quedar molt debilitat pels quatre mesos

10. CARDONER, «Impressions sobre un dibuix de Gaudí. El portal de la Passió (1892-1917)», en *Templo*, 1966, 5.

11. TARRAGONA, *Gaudí: biografia de l'artista*, 124.

12. BASSEGODA, *L'estudi de Gaudí*, 182.

durant els quals va haver de fer un règim vegetarià molt estricte que es va considerar el més adequat per tal de combatre la infecció.

Joan Matamala explica que la seva imatge era només la pell i l'os, però que quan el cos defallia l'esperit s'enfortia. Gaudí va demanar a mossèn Parés alguns llibres. Es va dedicar a repassar els textos tantes vegades llegits i que havien estat la font de la seva inspiració: els *Evangelis*, el *Missal Romà*, l'*Any litúrgic*, de Dom Guéranger, alguns textos dels Sants Pares, *La imitació de Jesucrist*, de Tomàs Kempis, escrits pastorals del doctor Torras i Bages, *El Criteri*, de Balmes, i un volum de les conferències apologetiques del pare Ignasi Casanovas.¹³

En el transcurs de la seva malaltia van ser moltes les hores de meditació, durant les quals recordava, en la soledat, els seus familiars traspassats. El 29 d'octubre de l'any 1906 havia mort Francesc Gaudí, pare de l'arquitecte, que va deixar un gran buit a la seva ànima, i només li quedava un familiar directe, la seva neboda Rosa Egea, una noia malaltissa que estava sota la seva tutela. A tot això s'hi afegien les dificultats de la feina professional i la seva salut cada vegada més debilitada. És en aquestes circumstàncies que Gaudí aprofundeix en la vida ascètica i de contemplació al servei de la creació artística. És conscient que té una obra encomanada i que ha d'expressar com mai ho havien fet els constructors d'èpoques anteriors: una església en pedra que fos la plasmació de la grandiositat i la bellesa de la Jerusalem celestial.

Després de les llargues hores de meditació d'aquells mesos, en tornar a Barcelona va plasmar en paper el projecte de la façana de la Passió, de la qual ell mateix comenta:

Pot ésser que algú trobi massa extravagant aquesta façana, però jo voldria que arribés a fer por i, per tal d'aconseguir-ho, no escatimaré el clarobscur, els elements sortints i els buidats, tot i que resulti del més tètric efecte. És més, estic disposat a sacrificar la mateixa construcció, a rompre arcs, a tallar columnes, per tal de donar una idea de com és de cruent el sacrifici.¹⁴

Ell mateix explica, també, en quina situació es trobava quan va projectar la façana:

La façana actual de la Passió la vaig projectar en el dolor, el 1911, quan estava malalt a Puigcerdà, i on vaig arribar a estar tan greu, que en posar-me al bany,

13. MATAMALA, *Antoni Gaudí. Mi itinerario con el arquitecto*, 223.

14. PUIG BOADA, *El pensament de Gaudí*, n. 356 (testimoni de Joan Bergós).

vaig sentir que una persona de les que em sostenien deia en veu baixa: «Ha finat!». La convalescència fou llarga i tenia com a infermer un religiós camil castellà, de Castella la Vella, paisà de Sant Joan de la Creu, les obres del qual m'anava llegint. La poesia del sant, que tan bé llegia el religiós, no solament em consolava, sinó que anava trempant el meu esperit per continuar meditant sobre el portal de la Passió, que finalment vaig dibuixar damunt del paper. Com que la convalescència fou llarga, vaig tenir temps per a estudiar i meditar l'esmentat portal.¹⁵

El dibuix realitzat a la tardor del 1911 va commoure els arquitectes que l'acompanyaven, Francesc Berenguer i Domènec Sugrañes, que havia entrat feia poc com a auxiliar segon (figura 7). Resultava un autèntic monument al dramatisme, ben diferent de la façana del Naixement, de la qual el mateix Gaudí diu que «expressa la il·lusió i el goig de la vida».¹⁶ L'única nota d'alegria era la glorificació de la creu de la salvació en el vèrtex de la galeria, on convergeixen totes les forces d'una arquitectura despullada de formes. Segons els seus col·laboradors, l'havia anat fent sense cap comentari, en silenci absolut, com si es tractés d'una pregària.

Ell mateix en fa la descripció dient:

Expressa la veritat i el dolor de la vida. Els campanars portaran els mateixos símbols i inscripcions que hem vist a la façana del Naixement. Estan dedicats i ostentaran les imatges dels apòstols: Sant Jaume el menor, Sant Bartomeu, Sant Tomàs i Sant Felip.

Els portals també són tres, dedicats a les virtuts teologals: Fe, Esperança i Caritat; queden dintre d'una porxada de cinc arcs coberts amb una llotja a tota amplària, que representa els Llimbs: Ascensió del Crist. El sepulcre buit i el Ressuscitat en el rosetó de fons. Glorificació de la Creu de Salvació. Els patriarques sorgint dels Llimbs per seguir al Ressuscitat. El lleó de Judà, vencedor de la Mort. Els profetes sorgint dels Llimbs per seguir el Ressuscitat. L'anyell del sacrifici d'Abraham.

Portal de la Caritat. Conté l'oració a l'hort de Getsemaní. L'Últim Sopar. Institució de l'Eucaristia, amb la inscripció «Vita». Crist a la Creu amb la inscripció «Veritas». Al peu, la Verge i Sant Joan.

Als costats els malfactors i el poble. A la dreta del Crucificat, el bon Lladre i les Santes Dones sanglotant i pregant. A l'esquerra del Crucificat, el mal Lladre i els qui blasfemen i se'n burlen.

15. *Ibíd.*, n. 357.

16. *Ibíd.*, n. 359.

Al Portal de l'Esperança, les autoritats del país condemnadores de l'innocent: el Sanedrí, Herodes, Entrada triomfal a Jerusalem.

Al Portal de la Fe, Pilat, l'autoritat invasora. El poble escollit. Dolorosa sortida de Jesús de la ciutat deïcida. Les dues darreres escenes portaran la inscripció «Via».¹⁷

Detalla també com han de ser les escenes de la Passió:

Escenes de la Passió. Totes les escenes de la Passió que s'esdevingueren en edificis són disposades dintre fornícules i les que tingueren lloc a l'aire lliure, murs enfora, són damunt peanyes i poden ser vistes des d'unes tribunes orientals amb gelosies, com les que encara es veuen als carrers de Jerusalem.¹⁸

Malgrat que a la façana del Naixement, a la banda de llevant, Gaudí havia dissenyat un gran pessebre que mirava cap a Orient en el qual es visualitza la joia que l'encarnació del Fill de Déu porta al món sencer i que és també l'inici de la redempció, a la façana de ponent es vol projectar la darrera etapa de la vida de Jesús, el drama de la Passió. Aquesta vol representar la suspensió de la vida i el regirament de la natura que acompanyen la mort de Jesús a la creu. Les formes dels elements que la sostenen són esquelètiques i així reflecteixen un repòs de mort, tal com diu Puig Boada.¹⁹

En resum, Gaudí, l'any 1911 després d'un moment de gran crisi i patiment personal, mantindrà les escenes de 1892 però les rectificarà amb unes línies molt més dures, amb sis enormes columnes inclinades, com uns grans ossos descarnats que conformaran tres espais (portals de la Fe, Esperança i Caritat), en els quals aniran situats els diferents moments de la Passió i mort de Jesús (figura 1 i figura 7). També hi haurà un canvi significatiu en la forma de concebre el frontó que corona la façana, ja que aquest adquirirà un major protagonisme.

3. LES LECTURES DE GAUDÍ I ELS PERSONATGES DE REFERÈNCIA

Per comprendre la concepció de la façana de la Passió és necessari tenir en compte el que van ser les lectures de Gaudí al llarg de la seva vida, especial-

17. PUIG BOADA, *El pensament de Gaudí*, n. 359 (testimoni de Joan Bergós).

18. *Ibíd.*, n. 360.

19. PUIG BOADA, *El temple de la Sagrada Família*, 116.

ment durant el temps de la seva malaltia, l'any 1911. Durant els mesos que va durar la seva convalescència a Puigcerdà, va tenir temps de llegir i meditar amb profunditat algunes obres que resultaran cabdals per al disseny de la façana de la Passió. Farem, doncs, un breu repàs de cadascun d'ells, tot fent esment d'alguns fragments que poden resultar especialment significatius en el pensament de Gaudí.

3.1. *Sant Joan de la Creu*

Gaudí expressarà amb les pedres de la façana de la Passió la mateixa veritat que el místic castellà havia fet amb les paraules. La meditació sobre la passió i mort de Jesús traspasada per aquella lectura devia potenciar la creativitat de l'arquitecte.

Sant Joan de la Creu va tractar els temes centrals de la fe cristiana: Déu, Jesucrist, la Trinitat, l'Esperit Sant, creació o encarnació, pecat i redempció, gràcia, virtuts teològals. Va experimentar Déu en la seva vida i el va voler transmetre a través dels seus poemes, de les seves cartes i dels seus escrits en prosa. Des d'aquesta perspectiva es poden establir alguns paral·lelismes amb Gaudí, un místic sobretot a partir de la contemplació de la natura, un poeta de la pedra i un teòleg en la mesura que aconseguia plasmar en la Sagrada Família la centralitat del misteri cristià. Gaudí va voler fer del temple de la Sagrada Família la representació a la terra de la Jerusalem celestial. Va esdevenir així «l'arquitecte de Déu».

No coneixem amb exactitud quines van ser les obres que li llegiren durant aquells mesos, però la seva influència sembla molt clara i són moltes les relacions i els punts de contacte que es troben entre l'obra de l'arquitecte i la del poeta i místic castellà. La certesa de la presència de Déu en les criatures, la recerca de la Bellesa, la centralitat de la Paraula de Déu revelada en l'Escriptura, i fonamentalment del Verb encarnat com a font per al seu pensament i les seves creences profundes, la superació de la realitat i la unió amb la divinitat a través del camí del sacrifici i de la renúncia, la importància de la gràcia i de la il·luminació divina són les claus i els fonaments de l'obra d'ambdós.

Per a Gaudí hi ha dos modes de revelació: una revelació natural, a través de la creació, i una revelació superior, sobrenatural, a través de la Paraula, a través de l'Escriptura. Tota l'arquitectura d'Antoni Gaudí s'inspirava en el gran llibre de la natura i en la revelació divina, tal com ell mateix expressa:

Hi ha dues revelacions: l'una doctrinària de la Moral i de la Religió, i l'altra guiadora pels fets, que és el gran llibre de la Naturalesa.²⁰ Tot surt del gran llibre de la naturalesa; les obres dels homes són ja un llibre imprès.²¹ I també: Aquest arbre proper al meu obrador: aquest és el meu mestre!²²

Ens parla també de la importància del retorn als orígens i del concepte de creació com un concepte obert que continua en el món mitjançant les criatures:

La creació continua i el Creador es val de les seves criatures; els qui cerquen les lleis de la naturalesa per a conformar-hi noves obres col·laboren amb el creador. Els copistes no col·laboren. Per això, l'originalitat consisteix a tornar a l'origen.²³

En tota l'obra del místic san Joan de la Creu la creació és un dels temes cabdals i és considerada també com un mode de revelació divina i com a obra de l'amor del Pare cap al Fill. Ho podem veure en els *Romances*,²⁴ així com també en algunes cançons del *Cántico espiritual*.²⁵

En la declaració que fa referència a aquest poema, sant Joan de la Creu explica, tot citant sant Agustí, que l'essencial és que Déu va crear totes les coses i en elles hi va deixar la seva empremta. En les criatures es pot observar la Saviesa divina.²⁶

20. PUIG BOADA, *El pensament de Gaudí*, n. 11 (testimoni de Joan Bergós).

21. *Ibíd.*, n. 12.

22. *Ibíd.*, n. 13.

23. *Ibíd.*, n. 400.

24. «Hágase, pues —dijo el Padre— / que tu amor lo merecía. / Y en este dicho que dijo, / el mundo criado havia, / palacio para la esposa, / hecho en gran sabiduría» (*Romances*, vv. 99-104), RUANO DE LA IGLESIA (ed.), *San Juan de la Cruz. Obras Completas*, 87.

25. «Mil gracias derramando / pasó por estos sotos con presura / y, yéndolos mirando, / con sola su figura, / vestidos los dejó de hermosura.» (*Cántico espiritual B, Canción 5*), *Ibíd.*, 759.

26. «En esta canción responden las criaturas a el alma; la cual respuesta, como también dice san Agustín en aquel mismo lugar, es el testimonio que dan en sí de la grandeza y excelencia de Dios a el alma que por consideración se lo pregunta. Y así en esta canción lo que se contiene en substancia es que Dios crió todas las cosas con gran facilidad y brevedad y en ellas dejó algún rastro de quien Él era, no sólo dándoles el ser de nada, más aún dotándolas de innumerables gracias y virtudes, hermoaséandolas con admirable orden y dependencia indeficiente que tienen unas de otras; y esto todo haciéndolo por la Sabiduría suya, por quien las crió, que es el Verbo, unigénito Hijo (*Col 1,16*)». (CB 6,1), *Ibíd.*, 760.

La recerca de la bellesa era una de les preocupacions i un dels principals objectius de tota l'obra de Gaudí. Va formar part activa del cercle artístic de Sant Lluc i assistia assíduament a les conferències que pronunciava el Dr. Torras i Bages sobre temàtica artística. Gaudí parlava del concepte de Bellesa sempre relacionat amb el concepte de Veritat. També són importants les seves idees sobre l'originalitat i la universalitat de l'art. Així ho expressava:

La Bellesa és el resplendor de la Veritat; com que l'art és Bellesa, sense Veritat no hi ha art. Per trobar la Veritat s'han de conèixer bé els éssers de la creació.

La Bellesa és el resplendor de la Veritat, i el resplendor sedueix tothom; per això l'art té aquesta universalitat. En canvi la ciència, el raciocini, només són per a intel·ligències capacitades.

Tota obra d'art ha de ser seductora (en això rau la universalitat, ja que atreu tothom, entès o profà); quan per una recercada originalitat es perd la qualitat de seducció no és obra d'art.²⁷

La bellesa és una constant en l'obra de sant Joan de la Creu, tant en els poemes com en els seus escrits en prosa. Els poemes traspuen una atmosfera estètica d'una elevada sensibilitat i d'un gran lirisme. En la seva obra en prosa utilitza recursos literaris per articular un text en què conflueixen els conceptes d'Amor i Bellesa. La mística de sant Joan de la Creu no és una mística intel·lectual, sinó una mística que brolla d'un cor enamorat de la Bellesa inefable.

En *Llama de amor viva* la consideració de la bellesa impregna tota la naturalesa, fins al punt d'arribar a conèixer les criatures per Déu i no a la inversa.²⁸

Sant Joan de la Creu parla també de la bellesa de l'ànima com una imatge de Déu: «*La cual en sí es una hermosísima y acabada imagen de Dios*».²⁹ L'ànima, segons sant Joan de la Creu, ha estat creada per Déu i per a Déu. Les criatures són un reflex de la Bellesa invisible, de la Bellesa increada, i participen de la Bellesa divina. La imatge més escaient per pronunciar quel-

27. PUIG BOADA, *El pensament de Gaudí*, n. 22, 23, 24 (testimoni recollit per Joan Bergós).

28. «Y este es el deleite grande deste recuerdo: conocer por Dios las criaturas, y no por las criaturas a Dios, que es conocer los efectos por su causa, y no la causa por sus efectos, que es conocimiento trasero, y esotro es esencial.» (LIB 4,5) RUANO DE LA IGLESIA (ed.), *San Juan de la Cruz. Obras Completas*, 1030.

29. *Subida del Monte Carmelo* 1,9,1, *Ibid.*, 278.

com sobre Déu, sobre la seva Bellesa única, és la de la llum: «*Dios está como el sol sobre las almas para comunicarse a ellas*». ³⁰

Gaudí també relaciona la llum amb la divinitat quan diu: «la Glòria és la llum, la llum dóna joia i la joia és l'alegria de l'esperit». ³¹

Per al místic el sentiment de Bellesa té la seva màxima expressió en el Crist com a Verb encarnat. Tota la bellesa humana i divina s'ha manifestat en el seu rostre. Déu no té cap altra paraula després de Crist, i per tant la Bellesa no té cap altre rostre que la que en Crist s'ha revelat: «*Una Palabra habló el Padre, que fué su Hijo, y ésta habla siempre en eterno silencio, y en silencio ha de ser oída al alma.*» ³² En el cos maltractat i en el rostre desfigurat i mort a la creu, resplendent i gloriós al matí de Pasqua, és on troba l'expressió de la Bellesa inefable. Aquesta idea queda reflectida i ben argumentada amb citacions bíbliques (llibre del Gènesi, cartes de Sant Pau, evangeli de Joan) a la cinquena estrofa del *Cántico espiritual*. ³³

La Sagrada Escripura és la principal font d'inspiració de Gaudí, així com també ho va ser per a sant Joan de la Creu. El místic no era un exegeta, però la Bíblia havia anat penetrant en el seu interior a través de la litúrgia, dels sermons, de les festes populars i dels relats que havien configurat en ell un seguit d'imatges i figures que es veuran reflectides en la seva obra. La seva formació humanística estava impregnada de Bíblia, havia assistit a classes de Sagrada Escripura a la Universitat de Salamanca, ³⁴ i a Àvila, Alcalá i Baeza havia tingut contacte amb entorns cultes on es discutien les formes d'interpretació d'alguns passatges bíblics. Era habitual, la memorització de passatges dels evangelis, salms i epístoles de Sant Pau per la lectu-

30. *Ibíd.*, 1000.

31. PUIG BOADA, *El pensamiento de Gaudí*, n.421 (testimoni recollit per Joan Bergós).

32. *Cántico espiritual*, 5,2, RUANO DE LA IGLESIA (ed.), *San Juan de la Cruz. Obras Completas*, 624.

33. «Mil gracias derramando / pasó por estos sotos con presura / e, yéndolos mirandolo, / con sola su figura / vestidos los dejó de hermosura. Según dice San Pablo, el Hijo de Dios es “resplandor de su gloria y figura de su substancia” (Heb 1,3). Es pues, de saber que con sola esta figura de su Hijo miró Dios todas las cosas, que fue darles el ser natural comunicándoles muchas gracias y dones naturales, haciéndolas acabadas y perfectas, según dice el Génesis por estas palabras: Miró Dios todas las cosas que había hecho, y eran buenas” (Gen 1,3). El mirarlas mucho buenas era hacerlas mucho buenas en el Verbo, su Hijo... Por lo qual dijo el mismo Hijo (Io 12,32): “Si ego exaltatus fuero a terra, omnia traham ad me ipsum”, esto es: Si yo fuere ensalzado de la tierra, levantaré a mi todas las cosas”. Y así, en este levantamiento de la Encarnación de su Hijo y de la gloria de su resurrección según la carne, no solamente hermosteó el Padre las criaturas en parte, mas podremos decir que del todo las dejó vestidas de hermosura y dignidad.» *Cántico espiritual*, 5,4, *Ibíd.*, 625.

34. RODRÍGUEZ, *La formación universitaria de Juan de la Cruz*, 111-112.

ra repetida i constant al cor, al refetor i a la cel·la. Amb la recitació gairebé diària de l'ofici de la Verge Maria, sant Joan de la Creu, s'havia familiaritzat especialment amb el Càntic dels Càntics. Per a ell la Bíblia era la base essencial de l'obra mística i doctrinal. L'Escriptura era com la brúixola amb la qual s'orientava a l'hora d'expressar els seus sentiments i transmetre les seves vivències. Ell mateix ho explicava en el pròleg d'algunes de les seves obres, com a *Subida del Monte Carmelo*³⁵ o a *Llama de amor viva*.³⁶

Aquests pròlegs deixen entreveure que sant Joan de la Creu considerava la Sagrada Escriptura una prova d'autoritat de primer ordre: la paraula revelada està per sobre de qualsevol altre argument o de qualsevol altra font del saber. L'Escriptura també li proporcionava recursos i llenguatge simbòlic i al·legòric. En la lectura dels textos bíblics troba la projecció historicosalvífica volguda per Déu, el Déu de les promeses fetes de cara a una realització última que es va obrint pas en la història. Les promeses entorn de Jesús, s'entenen de cara a Crist en la seva dimensió última consumadora de la història. Les promeses s'entenen en una dimensió historicosalvífica oberta a un final en què Crist, Paraula última de Déu, serà Senyor de tot, capaç de donar a tots el regne etern.³⁷

Entre les principals meditacions bíbliques de sant Joan de la Creu destaca el Càntic dels Càntics, llibre que ocupa un lloc central a l'Antic Testament com a clau interpretativa, de la història de la salvació, com a aliança entre Déu i el seu poble. En aquesta obra troba la llavor per a la seva experiència mística i el fonament de la seva producció poètica. Aquesta és la clau bíblica primera de comprensió del misteri de la salvació en la doctrina del místic: Déu és Espòs i la humanitat l'Esposa, idea expressada d'una forma magnífica en alguns poemes del Càntic.³⁸

35. «Y por tanto, para decir algo de esta noche oscura, no fiaré de la experiencia, ni de la ciencia, porque lo uno y lo otro puede faltar y engañar; mas no dejándome de ayudar en lo que pudiere destas dos cosas, aprovecharme he para todo lo que con el favor divino hubiere de decir —a lo menos para lo más importante y oscuro de entender— de la divina Escritura, por la cual guiándonos no podemos errar, pues que el que en ella habla es el Espíritu Santo.» (*Subida del Monte Carmelo*, pról. 1), RUANO DE LA IGLESIA (ed.), *San Juan de la Cruz. Obras Completas*, 255.

36. «Y con este presupuesto, arrimándome a la Escritura divina, y como se lleve entendido que todo lo que se dijere es tanto menos de lo que allí hay como lo es lo pintado que lo vivo, me atreveré a decir lo que supiere.» *Llama de amor viva*, pról. 1, *Ibíd.*, 912.

37. BRÄNDLE, *La Biblia en San Juan de la Cruz*, 40-41.

38. «Mi amado las montañas, / los valles solitarios nemorosos, / las ínsulas extrañas, / los ríos sonorosos, / el silvo de los aires amorosos; / la noche sosegada / en par de los levantes de la aurora, / la música callada, / la soledad sonora, / la cena que recrea y enamora. Antes que

Sant Joan de la Creu, en la seva obra, mostra com tenia profundament assimilada la doctrina paulina, la Paraula de Déu que té la seva culminació en Jesucrist, plenitud definitiva de la Revelació, així com la dialèctica de la renovació cristiana expressada en les antítesis paulines (tot – res, carn – esperit, vida – mort, llum – tenebres). També és molt important la dependència de la temàtica de l'evangeli de Joan, sobretot en l'expressió de la centralitat de l'amor.

El pensament de sant Joan de la Creu s'articula entorn de Jesucrist, centre del cosmos i de la història. Per Ell la Trinitat ve a nosaltres i nosaltres tenim accés a la Trinitat; en Ell es realitza la perfecta comunió entre la vida de Déu i de l'home. La seva humanitat sagrada i glorificada és l'única mediació i l'únic accés a la vida divina. Tot convergeix en Crist, i en Ell culmina tot.³⁹ Ho expressa molt explícitament amb aquestes paraules a *Dichos de luz y amor*: «No me quitarás Dios mío, lo que una vez me diste en tu único Hijo Jesucristo, en que me diste todo lo que quiero.»⁴⁰

Joan de la Creu presenta la figura de Crist, Fill de Déu, encarnat i encarnant tota la saviesa divina, en íntima relació amb el Pare. Ell és la paraula de Déu, l'únic mitjancer, el fundador d'una nova economia de la salvació, que anul·la els procediments de l'antiga. En Ell es troba tot el diví i l'humà. Per voluntat expressa del Pare, Jesucrist ocupa el punt neuràlgic del pla diví de la salvació i del camí de l'home cap a Déu.⁴¹ En paraules seves: «Porque a la hora que Cristo dijo en la cruz: consumatum est, cuando expiró, que quiere decir: acabado es: no sólo se acabaron esos modos, sino esotras ceremonias y ritos de la Ley vieja. Y así todos nos habemos de guiar por la ley de Cristo hombre y de su Iglesia...»⁴²

La creació és el primer segell del Verb en el món. L'Encarnació del Verb és, tant per a Sant Joan de la Creu com també per a Gaudí, el centre dels misteris de la fe cristiana. L'Encarnació per al Verb (façana del Naixement)

entremos en la declaración de estas canciones es necesario advertir, para más inteligencia de ellas y de las que después de ellas se siguen, que en este vuelo espiritual que acabamos de decir se denota un alto estado y unión de amor; en que después de mucho ejercicio espiritual suele Dios poner el alma, el cual llaman desposorio espiritual con el Verbo, Hijo de Dios.» (CB 14-15), RUANO DE LA IGLESIA (ed.), *San Juan de la Cruz. Obras Completas*, 790.

39. NAVARRO, *Al paso del hombre al paso de Dios. Pedagogía de la experiencia cristiana en San Juan de la Cruz*, 31.

40. RUANO DE LA IGLESIA (ed.), *San Juan de la Cruz. Obras Completas*, 155.

41. RUÍZ, *Introducción a San Juan de la Cruz. El escritor, los escritos, el sistema*, 376.

42. *Ibíd.*, 377.

és *kenosis* per al Verb, i per a l'home és salvació, tal com diu l'evangelista Joan:

I jo, quan seré enlairat damunt la terra, atrauré tothom cap a mi (Jn 12,32).

La referència a la creu i a l'exaltació pasqual de Crist i, amb ell, de tota la realitat creada és manifesta en tota l'obra de Joan de la Creu i molt clarament en el projecte de Gaudí per a la façana de la Passió de la Sagrada Família. La centralitat de Jesús i la centralitat de la creu de Jesucrist és una evidència en el místic i en l'arquitecte. En l'obra de sant Joan de la Creu hi ha una profunda cristologia tal com ell mateix expressa en el Càntic, citant Pau: «En Cristo moran todos los tesoros y sabiduría escondidos»⁴³ (Col 2,3). La passió i mort i la creu de Jesús representen el punt culminant de l'obra salvadora del Crist i són objecte principal de meditació i contemplació de sant Joan de la Creu. Per al sant la contemplació de la creu és la clau del camí d'unió amb Déu. Jesucrist és l'únic camí per arribar a Déu seguint segons el text joànic: «Jo sóc el camí, la veritat i la vida. Ningú no arriba al Pare si no és per mi» (Jn 14,6). Aquestes paraules ocupen un lloc central en el projecte de Gaudí de la façana de la Passió. Justament alguns dels textos, com a *Subida del Monte Carmelo*, sant Joan de la Creu insisteix en aquesta afirmació fonamental.⁴⁴

43. RUANO DE LA IGLESIA (ed.), *San Juan de la Cruz. Obras Completas*, 884.

44. «Lo primero, traiga un ordinario apetito de imitar a Cristo en todas sus cosas, conformándose con su vida, la cual debe considerar para saberla imitar y haberse en todas las cosas como se hubiera él.» (Jn 13,15), *Subida del Monte Carmelo* 1,13,3, *Ibíd.*, 289. «Este cáliz es morir a su naturaleza, desnudándola y aniquilándola para que pueda caminar por esta angosta senda en todo lo que le puede pertenecer según el sentido (como hemos dicho), y según el alma (como ahora diremos), que es en su entender y en su gozar y en su sentir; de manera que no solo quede desapropiada en lo uno y en lo otro, mas que en esto segundo espiritual no quede embarazada para el angosto camino, pues en él no cabe más que la negación (como da a entender el Salvador) y la cruz, que es el báculo para poder arribar, por el cual grandemente le aligera y facilita. De donde nuestro Señor por san Mateo dijo: Mi yugo es suave y mi carga ligera (11,30), la cual es la cruz; porque si el hombre se determina a sujetarse a llevar esta cruz, que es un determinarse de veras de querer hallar y llevar trabajos en todas las cosas por Dios, en todas ellas hallará grande alivio y suavidad para andar este camino así, desnudo de todo, sin querer nada; empero si pretende tener algo, ahora de Dios, ahora de otra cosa con propiedad alguna, no va desnudo ni negado en todo, y así ni cabrá ni podrá subir por esta senda angosta hacia arriba» (*Subida del Monte Carmelo* 2,22,7), *Ibíd.*, 320. «Y no se ha de creer cosa por vía sobrenatural, sino solo lo que es enseñanza de Cristo hombre, como digo, y de sus ministros hombres; tanto que dice San Pablo estas palabras: “Quodsi angelus de caelo evangelizaverit, praeterquam quod evangelizavimus vobis, anathema sit”; es a saber si algun ángel del cielo os evengelizare, sea maldito y descomulgado» (Gal,1,8), *Subida del Monte Carmelo* 2,22, 7; *Ibíd.*, 369. «Porque el aprovechar no se halla sino imitando a Cristo, que es “el camino, y la verdad,

El *Cántico espiritual* també expressa molt clarament la necessitat de contemplació de la creu de Crist. No es pot contemplar Crist sense la creu i ens presenta el camí de la creu com a únic camí, especificant que és un camí estret i insistint en *la espesura* de la creu.⁴⁵

A la façana de la Passió, Gaudí planteja tres portals, com a la façana del Naixement, dedicats a les tres virtuts teològals (figura 7). La porta central és la dedicada a la caritat; sens dubte, per a Gaudí, la virtut que donava valor i consistència a totes les altres. També per a sant Joan de la Creu l'exercici constant de les virtuts era imprescindible en el camí de la vida espiritual i reafirmava en els seus escrits la centralitat de la caritat a la vida cristiana.⁴⁶

En el disseny de la façana de la Passió Gaudí situa en una posició central el *Mandatum*, el nou manament de l'amor donat als seus deixebles i el col·loca per sobre de la creu de Crist mort i de la inscripció *Veritas*, vol expressar que la veritat és la de la donació i el sacrifici (figura 31). Jesús renta els peus als deixebles i els dóna l'exemple de servei i d'humilitat necessaris si volen seguir el seu camí. Damunt d'aquesta escena hi ha la paraula *Vita*, la vida és amor, i sense amor no és possible la vida. Tant Gaudí com sant Joan de la Creu es fan ressò, doncs, de les paraules de l'evangelista Joan:

y la vida, y ninguno viene al Padre sino por El” según El mismo dice san Juan (14,6); y en otra parte dice: “Yo soy la puerta; por mí si alguno entrare, salvarse ha” (10,9). De donde todo espíritu que quiere ir por dulzuras y facilidad huye de imitar a Cristo, no le tendría por bueno.» *Subida del Monte Carmelo* 2,22,7, *Ibíd.*, 310.

45. «... Donde es de notar que no solo los bienes temporales y deleites corporales impiden y contradicen el camino de Dios, más bien los consuelos y deleites espirituales, si se tienen con propiedad o se buscan, impiden el camino de la cruz del Esposo Cristo.» *Cántico espiritual B* 3, 5) *Ibíd.*, 755. «¡Oh si acabase de entender cómo no se puede llegar a la espesura y sabiduría de las riquezas de Dios —que son de muchas maneras— si no es entrando en la espesura del padecer de muchas maneras, poniendo en eso el alma su consolación y deseo! ¡Y cómo el alma que de veras desea sabiduría divina desea primero el padecer para entrar en ella en la espesura de la cruz... Porque en estas riquezas de su sabiduría la puerta es la cruz, que es angosta, y desear entrar por ella es de pocos, mas desear los deleites a que se viene por ella es de muchos.» *Cántico espiritual B* 36,13, *Ibíd.*, 882.

46. «Porque, como hemos dicho, en el amor se asientan y conservan las virtudes, y todas ellas mediante la caridad de Dios y el alma se ordenan entre sí y ejercitan. Todas estas virtudes están en el alma como tendidas en amor de Dios, como en sujeto en quien se conservan... porque todas y cada una de ellas están siempre enamorando el alma de Dios, y en todas las cosas y obras se mueven con amor a más amor de Dios.» (CB 24,7), RUANO DE LA IGLESIA (ed.), *San Juan de la Cruz. Obras Completas*, 834. «Verdaderamente esta alma está perdida en todas las cosas y solo está ganada en amor, no empleando ya el espíritu en otra cosa; por lo cual, aun a lo que es vida activa y otros ejercicios exteriores desfallece, por cumplir de veras con la una cosa sola que dijo el Esposo era necesaria (Lc 10,42), y es la asistencia y continuo ejercicio de amor en Dios.» CB 29,1, *Ibíd.*, 854.

El qui no estima no coneix Déu, perquè Déu és amor. L'amor de Déu s'ha manifestat enmig nostre quan ha enviat al món el seu Fill únic perquè visquem gràcies a ell (1Jn 4,8).

Un dels binomis més importants i més utilitzats en les obres de sant Joan de la Creu és el *Todo-Nada*, que té el seu origen en l'experiència de la negació necessària en el procés de la vida espiritual per arribar a la unió amb Déu. L'home ha de negar-se a si mateix per omplir-se de Déu, és la renúncia del Jo per omplir-se del Tu. En el famós dibuix del *Monte Carmelo o Monte de la perfección*, considerat com la síntesi de la seva doctrina, al peu de la muntanya hi ha tres camins: només un camí, el central, és el que porta cap al cim de la muntanya, representa el camí estret de la perfecció. En el dibuix hi ha expressat el caràcter relatiu de la *Nada*, enfront del caràcter absolut del *Todo*. El *Todo* santjoanista és Crist.⁴⁷ Crist vist com el *Todo* de Déu, entregat a l'home per la seva encarnació, s'ha unit a la *Nada* de l'home. El Pare ho ha donat tot al Fill i la iniciativa sempre és de Déu.⁴⁸ El camí de la creu és l'únic camí, la negació evangèlica cristiana és el descentrament d'un mateix i el centrament en l'amor de Déu i en el seu Regne «*es obrar en despojarse y desnudarse por Dios de todo lo que no es Dios*» (S 2,5,7).⁴⁹ Aquest camí és un camí espiritual de purificació. Al començament de l'obra *Subida del Monte Carmelo* trobem un text molt significatiu en què explica el camí que cal seguir per arribar a l'estat de perfecció i d'unió amb Déu.⁵⁰

Tenim constància que Gaudí considerava també com a fonamental l'amor lligat a la renúncia i al sacrifici, així com la necessitat de mortificació:

47. «Lo que antiguamente habló Dios en los profetas a nuestros padres de muchos modos y de muchas maneras, ahora, a la postre, en estos días nos lo ha hablado en el Hijo todo de una vez.» (Heb 1,1) (S 2,22,4), RUANO DE LA IGLESIA (ed.), *San Juan de la Cruz. Obras Completas*, 367.

48. «Cuanto a lo primero, es de saber que, si el alma busca a Dios, mucho más la busca su Amado a ella.», LIB 3,28, *Ibíd.*, 987.

49. *Ibíd.*, 304.

50. «Es de saber que, para que un alma llegue al estado de perfección, ordinariamente ha de passar por dos maneras principales de noches, que los espirituales llaman purgaciones o purificaciones del alma, y aquí llamamos noches, porque el alma, así en la una como en la otra, camina de noche, a oscuras. La primera noche o purgación es de la parte sensitiva del alma, de la cual... se tratará en la primera parte del libro. Y la segunda es de la parte espiritual... y de esta también trataremos en la segunda y tercera parte en cuanto a lo activo, porque cuanto a lo pasivo, será la cuarta... y ésta es más oscura y tenebrosa y terrible purgación, según se dirá después.», *Subida del Monte Carmelo*, 1,1,1-3, *Ibíd.*, 258-259.

La vida és amor i l'amor és sacrifici...

Les coses fruitoses no es fan de cara a la retribució; car ja sabem que res no és fructífer sense el sacrifici, i el sacrifici és la disminució del «jo» sense compensació...

La mortificació del cos és l'alegria de l'esperit, diu el doctor Torras i Bages. I la mortificació del cos és el treball continuat, persistent.⁵¹

I en aquest sentit referint-se concretament a la construcció de la Sagrada Família dirà:

Tot el que puguem fer en bé del Temple, ens ho hem d'imposar com un sacrifici, car el sacrifici és l'única cosa fructífera.⁵²

Jesucrist a través de la passió i de la seva creu ens va portant, segons sant Joan de la Creu, a la glòria de la resurrecció. Aquest és el camí que l'ànima experimenta en la contemplació fins a arribar a la unió amb Déu. La mort va lligada a la resurrecció. Després de *la noche oscura* arribarà la resplendor de *la llama de amor viva*. En l'obra que porta aquest títol el místic es manifesta embolcallat per la llum radiant del matí de Pasqua. En aquesta obra presenta la nova vida que ha nascut de la mort i la glòria de la resurrecció com a premi fidel de la perseverança en la nit i en la creu. L'ànima se sent transformada per Déu, plena de riqueses. *La llama de amor viva* és l'Esperit Sant que provoca en l'ànima un esclat d'amor.⁵³

La condició per a la vinguda de l'Esperit és l'amor. Jesús en el discurs de comiat dirà:

Qui m'estima, guardarà la meva paraula; el meu Pare l'estimarà i vindrem a fer estada en ell (Jn 14,23).

A la primera estrofa de *Llama del amor viva* ha considerat la unió principalment com a obra de l'Esperit. És a la segona estrofa quan exposa quina és la funció de cada una de les tres persones de la Trinitat en el camí de la

51. PUIG BOADA, *El pensament de Gaudí*, 254.

52. *Ibíd.*, 218.

53. «Esta llama de amor es el Espíritu de su Esposo, que es el Espíritu Santo, al cual siente ya el alma en sí, no solo como fuego que la tiene consumada y transformada en suave amor, sino como fuego, que además de eso, arde en ella y echa llama.», LB 1,3, RUANO DE LA IGLESIA (ed.), *San Juan de la Cruz. Obras Completas*, 917.

unió de l'ànima amb la divinitat.⁵⁴ *Cautiverio*, *mano* i *toque* són signes trinitaris: el *cautiverio* és l'Esperit Sant, la *mano* és el Pare, i el *toque* és el Fill.

Hi ha una connexió molt forta entre les obres *Subida* i *Noche* amb *Llama de amor viva*. En les dues primeres el Sant explica la duresa de la creu i el camí estret i costerut que porta al cim. Tot i que aquests dos escrits anticipen ja la unió amb Déu, vol deixar clar que no hi ha cap altre camí que el de la nit i el de la mort de l'home vell. La unió es perfeccionarà en la nit, és a dir en la creu. El simbolisme de *Llama* (bíblic, de foc i de llum) guarda una relació antitètica amb *Noche*. *Llama* té la intenció d'expressar els efectes de la unió per amor amb el Déu trinitari.

Com explica Armand Puig, per comprendre el significat profund de la Sagrada Família, cal entendre que Gaudí intenta plasmar en la seva impressionant obra l'essència fonamental de la revelació cristiana: el Déu trinitari. Les referències a la Trinitat són contínues a tot l'edifici, tant a l'interior com a les portalades i a les torres. Déu Pare, Fill i Esperit Sant són una constant en el seu programa arquitectònic.⁵⁵ El mateix Gaudí explica la Sagrada Família com un càntic a la Trinitat amb un missatge molt clar adreçat a tots els homes:

Els Sanctus, Sanctus, Sanctus... ordenats helicoidalment van dedicats, de tres en tres, al Pare, al Fill i a l'Esperit Sant... Aquestes inscripcions seran com una cinta helicoidal que s'enfilirà per les torres. Tothom qui les llegirà, àdhuc els incrèduls, entonarà un himne a la Santíssima Trinitat a mesura que vagi descobrint el seu contingut: el «Sanctus, Sanctus, Sanctus...» que, tot llegint-lo, li conduirà l'esguard al cel.⁵⁶

L'experiència profunda i el missatge sobre la doctrina de la Trinitat són també una constant en les obres del místic Joan de la Creu. Les seves biografies constaten una devoció personal molt significativa cap al misteri trinitari.⁵⁷ Ja en els *Romances* expressa d'una forma molt clara la seva fe profunda en la Santíssima Trinitat. El primer porta per títol: *Romance sobre el evangelio «In principio erat Verbum», acerca de la Santíssima Trinidad*, i diu així a partir del vers 27:

54. «¡Oh cautiverio suave! / ¡Oh regalada llaga! / ¡Oh mano blanda! ¡Oh toque delicado, / que a vida eterna sabe / y que toda deuda paga! / matando, muerte en Vida la has trocado», *Ibíd.*, 943.

55. PUIG I TARRECH, *La Sagrada Família segons Gaudí*, 88.

56. PUIG BOADA, *El pensament de Gaudí*, n. 383 (segons C. Martinell).

57. PACHO, *Diccionario de San Juan de la Cruz*, 1477.

Tres Personas y un amado
entre todos tres había
y un amor en todas ellas
y un amante las hacía,
y el amante es el amado
en que cada cual vivía...⁵⁸

La Trinitat s'abaixa per a mirar a l'home —la humanitat és l'esposa del Fill— ja que tot està planificat per a ell. Mitjançant la unió i la semblança amb el Fill es possibilita l'esponsalitat, la redempció, la corporalitat de l'esposa —cos místic— i l'eclesialitat de la creació, la permanència de Déu amb nosaltres i la consumació al final dels temps amb l'absorció en la vida trinitària de totes les coses que d'ella mateixa van sortir. En aquestes primeres poesies ja explícita quines seran les principals línies mestres del corpus doctrinari que desenvoluparà en els seus llibres principals. Ho expressa d'una manera magnífica en els versos 163-166:

Que, como el Padre y el Hijo
y el que dellos procedía
El uno vive en el otro,
así la esposa sería,
que, dentro de Dios absorta,
vida de Dios viviría.⁵⁹

El poema que porta per títol *La Fonte* és també una meditació sobre la Trinitat, en el qual, després de cantar la transcendència de Déu, la seva bellesa, la capacitat creadora, la seva glòria i la inaccessible profunditat del seu misteri, vol explicar la proximitat de l'eucaristia com a lloc de trobament entre les criatures i la humanitat amb la Trinitat. La Trinitat es dona en l'Eucaristia, tota la seva transcendència i la seva història d'amor es condensa en aquesta font inesgotable:

Aquesta eterna fonte está escondida
en este vivo pan por darnos vida,
aunque es de noche.
Aquí está llamando a las criaturas,
y desta agua se hartan, aunque a oscuras,
porque es de noche.

58. RUANO DE LA IGLESIA (ed.), *San Juan de la Cruz. Obras Completas*, 85.

59. *Ibíd.*, 89.