

## No parlaré d'arquitectura, 89\_ **El que queda del projecte**

(A Rodrigo Almonacid i a Óscar Miguel Ares. Per tot. Imatges: Foto elevada: web Catedral Valladolid. Dibuix: Fernando Chueca Goitia / Wikipedia. Foto cantonada: Jaume Prat.)

Aquest confinament em fa estar dispers, amb el cap a tres-cents llocs alhora entre les notícies que procuro no seguir, les moltes tasques que tinc la sort d'haver de fer en plan teletreball, els projectes a llarg termini que vaig decidir emprendre quan tot això començava i el massa temps que, en el fons, tots tenim per pensar. Costa concentrar-se. Les rutines s'han trencat. Totes aquelles petites tonteries del dia a dia, saludar un cambrer, qui et ven les verdures, algunes persones que et trobes el mateix dia al mateix lloc i que et serveixen de rellotge. Volia, vull escriure, però temo que qualsevol cosa que faci aquests dies tindrà un cert caràcter de dietari. També d'escrit d'evasió. Aquest és el primer, fet principalment a base de les ganes que tinc de fer passejos mentals, reescrit ja quatre cops. No estic segur que serveixi de gran cosa però si us pot distreure cinc minuts ja serà una victòria. Aquí va.

La religió, així en general, ha inspirat algunes de les obres més ambicioses que mai hagi emprès l'ésser humà. L'art sacre és una de les cimeres, potser la cimera, de l'art universal. Queda preguntar-se el per què. Per què creiem? Per què s'han fet, i es fan, aquestes obres tan ambicioses? Simple: ho fem per nosaltres. Nosaltres és jo i tots els altres. Nos-altres. Junts. En comunitat. Relligats. D'aquí ve la paraula religió, etimològicament religare. Re-lligar. Una religió no necessita d'un déu per a ser. No a priori. Un déu és un recurs per a la transcendència col·lectiva. És un focus. Un pretext. És l'encarnació del súper-jo. És per això que l'art sacre és tan important. Volem ser. Volem transcendir-nos. Volem cridar. I volem que algú ens escolti. Per a fer això transcendim els límits. Siguin on siguin. I quan els hem transcendit els tornem a transcendir fins que els límits se'ns tiren a sobre i ens quedem a mitges com a col·lectiu, i d'això anirà aquest escrit.

Diuen que en Norman Foster només signa aquells projectes en que ha pogut intervenir directament de principi a fi, dissenyant des dels fonaments al mobiliari. La teoria diu allò del pany a la ciutat, però la pràctica diu que així la maniobra de comunicació és complerta. Que queda més cuqui a les fotografies, vaja. No sé si és tan la voluntat de l'arquitectura plena com la consolidació de l'arquitecte com a demiürg que crea un món al que l'usuari s'ha d'adaptar sí o sí, sovint amb bona fe, però massa sovint per les ganes de produir un vehicle de lluïment pur i dur. No és aquest el

sentit de l'arquitecte. Ni de l'arquitectura. Pensem en els nostres majors. Prenguem a l'atzar una figura com la de Juan de Herrera, el gran arquitecte del segle XVI, o sigui, del Segle d'Or espanyol, que no va ser un segle, per cert, sinó 180 anys ben bons. Juan de Herrera no va veure gaires de les seves obres acabades. No les podia controlar. Com el seu gran contemporani italià, Andrea Palladio, Juan de Herrera només podia projectar. Projectar en el sentit etimològic de l'expressió: pro-jectar. Mirar endavant. Llençar una idea tan forta, tan sistemàtica, tan convincent que tingués ocupats deixebles i fins i tot rivals per tot el temps que pogués trigar en ser acabada. Juan de Herrera construïa per aproximació, a base de conceptes, de sistemes, a base de molta mà esquerra i de contactes poderosos. També a base d'un discurs que casa a la perfecció el possibilisme, el pragmatisme més absolut i un gran coneixement de les tècniques constructives de l'època amb un idealisme gairebé fora del món i de la seva època. Juan de Herrera és un radical capaç de portar a terme una construcció seguint el camí més curt entre la idea i la materialització amb una potència tal que els que el van succeir no van poder fer altra cosa que seguir-lo.

No és estrany que un personatge de tal calat acabés construint art sacre. Juan de Herrera és la perfecta expressió del nos-altres que abans he comentat. És ell, sempre és ell, però és un ell pro-jectat en el futur, capaç de viure, o de sobreviure, si es vol, en una ment col·lectiva que no anul·la la feina que altres grans arquitectes, alguns d'ells gairebé de la seva talla, van fer sobre la seva obra. Una obra, doncs, que ja no és seva, sinó de nos-altres. Juan de Herrera és conegut sobretot per haver-li fet la casa a un rei, però no a un rei com els d'ara, és a dir, perfectament inútil, sinó a un rei-rei d'aquells de quan els reis eren reis i actuaven, per bé i per mal, com a tals. Un rei que va escollir viure a un monestir. Un rei que va reunir la que potser va ser la biblioteca més important del seu temps, el que és dir molt si tenim en conte que la impremta era encara a les beceroles, una biblioteca que dóna per moltes històries, entre elles l'enigma de la col·locació dels seus llibres més estimats amb el llom cap enrere. Un rei que tenia el *Jardí de les Delícies* al seu dormitori. Un rei que va apostar per representar-se en una arquitectura revolucionària, no conservadora, encarcarada i carrinclona com els d'ara. Juan de Herrera va veure acabada la seva obra magna, el monestir de l'Escorial, després de tan sols deu anys de treballs. Quan acaba fundarà l'acadèmia de Matemàtiques i Delineació per a celebrar-ho. Més o menys.

Juan de Herrera va fer tot el que va fer per delegació. S'objectarà que no hi ha cap diferència respecte dels arquitectes d'avui en dia, però n'hi ha una de fonamental: la dificultat de les comunicacions, que derivava per una banda en un grau d'autonomia considerable respecte de l'autor, i en un

èmfasi en tot allò que té d'important l'arquitectura d'una manera estructural. Només allò que és estructural, no (o no només) en el sentit d'allò que aguanta. També en el sentit de tot allò que no és accessori. Ara:

Valladolid, sobre 1595. La ciutat encara s'està recuperant del disgust que Felip II, natural d'aquesta ciutat, l'hagi abandonada en favor de l'Escorial, que ja fa deu anys que funciona com el centre virtual del món conegut, i hagi desplaçat la capitalitat del regne a Madrid, un creuament de camins menys significat per les lluites polítiques, la ciutat més insospitada per a fer-ne una capital, encara avui en dia l'única d'Europa sense un gran riu que la travessi. Decidida encara a significar-se, Valladolid vol sumar al seu Palau Reial i a l'operació exitosa de la primera Plaça Major de nova planta d'Espanya una expressió definitiva del poder eclesiàstic: una catedral a edificar sobre els fonaments d'una col·legiata prèvia que se n'ha anat en orris per causes diverses. Per a fer la catedral que la ciutat necessita es cridarà un Juan de Herrera que, als seus seixanta-cinc anys, edat que supera en dècades l'esperança de vida d'aleshores, sap que se li acaba el temps. L'arquitecte llegirà a la ciutat el que potser sigui el seu millor projecte i el que, vist en perspectiva, sigui potser el projecte eclesiàstic més ambiciós que s'haurà emprès en aquest país després del gòtic. El context: en un període de comunicacions lentes, molt lentes, fa tot just trenta-dos anys que s'ha acabat el Concili de Trento que va marcar la contrareforma del Catolicisme després de les Tesis de Wittenberg (1517), que marca una diferència substancial en la manera de celebrar la missa. La nova Catedral voldrà ser un punt d'inflexió. Més enllà de l'estil, si penseu en qualsevol de les altres grans catedrals espanyoles trobareu el cor a l'entrar, una mena d'església-dins-l'església que escenifica sense necessitat d'explicar-ho el bestial classisme existent a l'església, que segregava físicament els religiosos i els principals del poble. Trento, més enllà de la contrareforma, sap que la nova església és una església urbana. Burgesa. Sap que hi ha noves classes socials que s'han de tenir en conte per tal que l'església sobrevisqui. El cor, doncs, s'ha de reformular. Excel·lent oportunitat per jugar amb l'element més poderós per a la formulació de l'espai: el buit. Un buit que com més clarament es conformi més capacitat d'expressió tindrà.

Juan de Herrera desenvoluparà un projecte ridículament senzill que es pot explicar tan així de fàcil: dos quadrats. El quadrat és l'element bàsic per aquest projecte. Dos d'ells separats per una crugia central formaran la nau. Aquests dos quadrats s'envoltaran d'un poderós mur doble que forma un espai en sí mateix, dóna estabilitat al conjunt al temps que suporta tots els elements de reclam exteriors: façanes, torres, campanars, etcètera, afirmant poderosament el seu

volum mentre provoca el curiós efecte perceptiu de tenir aquestes verticals lluny del centre. Aquesta configuració, en certa mesura, aplanava l'edifici, cosa estranya si es té en compte que la seva façana s'inscriu (com no) en un altre quadrat. La llum entra a l'interior reciclant un dels pitjors trets que ens va donar mai l'arquitectura gòtica: l'efecte passadís que es crea en tot el gòtic que no sigui mediterrani al tenir una nau central molt més alta que les laterals. Aquí aquest recurs és necessari no en termes constructius, sinó per tal d'aconseguir inundar de llum l'interior, un interior que juga tant amb la unitat com amb la fragmentació aconseguida gràcies al concurs d'uns enormes, gairebé desproporcionats pilars (quadrats altre cop, és clar) que fragmenten també la llum. És un interior on juguen tant la delicadesa de la proporció, de la motllura precisa i ben posada, com la poderosa estructura que suporta tot el conjunt sense perdre, però, la gràcia ni l'elegància ni la proporció. Tal és la talla com arquitecte de Juan de Herrera. Tal és, també, la seva ambició al disposar el conjunt on literalment no hi cap. La Catedral té, encara avui en dia, la que potser sigui la plaça de la Catedral més rònega i petita d'Espanya. La Catedral no està feta a mida de l'urbanisme de la ciutat, sinó de la seva ambició. És una aposta a segles vista o, millor encara, és un joc d'escales que indica la voluntat de transcendència d'un col·lectiu entès com aquest nos-altres del principi...

... excepte que si voleu massa a prop del sol et cremes. Juan de Herrera morirà a 1597, dos anys després de començades les obres. La catedral perdrà l'impuls inicial. Dels dos quadrats només se'n completarà un, culminat per un absis provisional que és el que encara roman avui en dia. O sigui: ens hem d'imaginar la Catedral complerta amb menys de la meitat de la construcció en peu. Un enjardinament a base de xiprers i una intervenció de Fernando Chueca Goitia ja de després de la Guerra Civil són els únics testimonis a posteriori de la grandesa del projecte, que acabarà de tenir la mala pata definitiva quan a 1841, de resultes de les seqüeles del terratrèmol de Lisboa (sí, de Lisboa!) del segle anterior, el campanar construït col·lapsa i cau. Més tard s'acabarà com es pugui l'altre campanar, donant a la façana un interessant aire asimètric que ja no té res a veure amb cap dels projectes proposats per al lloc: és el temps, la gestió circumstancial, la bona voluntat dels curadors i el desinterès d'un poble que (com a gairebé qualsevol altre poble, no ens enganyem), no agraden les obres inacabades, el que condemnarà l'edifici a ser una ombra del que hagués pogut ser. Una ombra de tal potència conceptual que es va erigir en el model per a totes les grans catedrals del Nou Món.

La Catedral de Valladolid és un record permanent de la fragilitat de les nostres empreses. També de la seva bellesa, tant més potent quan més efímera pot ser. D'una voluntat de

transcendència que no va ser per poc però que, tot i així, va marcar època, potser no de la manera que s'hagués volgut, però deixant algun tipus de rastre igualment. També és un record de com ens expliquem. De com ens volem veure, i de la relació que aquest relat té amb la realitat física que ens envolta... o que ens queda a sis-cents quilòmetres de casa, desdibuixada i enyorada i deformada per la nostra imaginació, fragmentada com les distàncies que hem d'omplir entre fotografia i fotografia. El que em fa pensar, per últim, en com seran els rastres que ens explicaran.