

## EL TEMPLO EXPIATORIO DE LA SAGRADA FAMILIA DE GAUDÍ. SIGNIFICADO TEOLÓGICO-CATEQUÉTICO

GABRIEL CÓRDOBA RODRÍGUEZ  
UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA  
MADRID

Los artistas que, llevados por su ingenio, desean glorificar a Dios en la santa Iglesia, recuerden siempre que su trabajo es una cierta imitación sagrada de Dios Creador y que sus obras están destinadas al culto católico, a la edificación de los fieles y a su instrucción religiosa (*Sacrosanctum Concilium* 127)

No te acerques al prójimo / con la rutina de siempre. / Sorpréndelo. / Verás cómo entrega ojos dichosos / y, luego, lejos de ti.../ recitará tu nombre<sup>1</sup>.

El Templo Expiatorio de la Sagrada Familia constituye en la actualidad una referencia incuestionable de la cultura, del arte, del intercambio social, del sentir religioso y, especialmente, de la expresión plástica de la fe católica. Considerado como una de las más grandes muestras de la arquitectura española, e incluso mundial, de los últimos siglos, su peculiarísima configuración arquitectónica le convierte no sólo en motivo de atención estética y de investigación científica, estructural y espacial, sino también en paradigma de creación artística donde la materia, la piedra, constituyéndose a modo de discurso estético-teológico, proclama la grandeza de nuestra fe con fundamento en el Evangelio.

---

<sup>1</sup> F. RIELO, “*Transfiguración*” (Sevilla 2002) 57.

En el presente artículo pretendemos mostrar de manera general como, detrás de la obra del Templo de la Sagrada Familia, existe una intención claramente pedagógica que entronca con la secular tradición católica de la enseñanza de nuestra doctrina a través del arte y concretamente de la arquitectura. Gaudí, maestro en la utilización del símbolo, se nutre en la simbología cristiana, especialmente primitiva y medieval, para expresar los contenidos de nuestra fe, actualizándolos a la época en que vivió. Intentaremos seguir cronológicamente el proceso de generación de la edificación del Templo Expiatorio de la Sagrada Familia y nos centraremos con una mayor intensidad en las partes más importantes del mismo que Gaudí construyó, o dejó en maquetas y planos detallados para su construcción, como son la Fachada del Nacimiento y la Fachada de la Pasión, respectivamente.

La edificación del Templo pretendía originariamente mostrar los valores religiosos que residen en la familia católica creyente, teniendo como modelo a la Sagrada Familia, bajo la advocación especial de San José.

En sus orígenes la Sagrada Familia fue la idea de un librero nacido en San Cugat del Vallès (Barcelona) y establecido en la calle la Princesa de Barcelona: Don José María Bocabella Verdager, nacido el 5 de octubre de 1815 y muerto el 22 de octubre de 1892.

Hombre muy culto y devoto fundó en 1866 la Asociación Espiritual de Devotos de San José [...] En 1875, Bocabella pensó en edificar un templo a la Sagrada Familia que fuera una réplica fiel del santuario de Loreto en Italia donde se guarda la Santa Casa de Nazaret<sup>2</sup>.

En 1877 el arquitecto diocesano Francisco de Paula del Villar y Lozano (1828-1901) se ofreció a realizar gratuitamente los planos de la iglesia, a la espera de que D. José María Bocabella y su asociación de josefinos consiguiesen un solar para la edificación del templo. La primera propuesta era la de una iglesia de estilo neogótico, con tres naves, cuya fachada estaba coronada por una torre.

---

<sup>2</sup> J. BASSEGODA NONELL, *El Gran Gaudí* (Sabadell 1989) 209.

El día 19 de marzo de 1882, festividad de San José, fue colocada la primera piedra. Tras un año de concreción del proyecto, proceso en el que hubo varias propuestas por parte del arquitecto Villar, comenzaron las obras en las que éste llevaba también la dirección de las mismas. Cuando apenas se había hecho la cimentación de la cripta y crecido los pilares y muros alrededor de un metro de altura, surgió una discusión técnica entre el arquitecto Villar y el arquitecto asesor Joan Martorell i Montells, miembro de la junta de la obra. La discusión fue a mayores y Villar presentó la dimisión como director de obras, haciéndose cargo de ellas Antoni Gaudí: “De modo rigurosamente oficial, Gaudí entró en la Sagrada Familia como arquitecto director el 28 de marzo de 1884”<sup>3</sup>, aunque oficiosamente ya trabajaba en ella desde noviembre de 1883.

A partir de este momento histórico, la intervención esencial, única y genial de Antoni Gaudí supuso un cambio radical en los planteamientos de la totalidad del Templo, tanto en su concepción técnica, como artística, religiosa y teológica. Desde la perspectiva de los años transcurridos, estimamos que Gaudí manifiesta en su obra del Templo Expiatorio de la Sagrada Familia, su profunda vida de relación con Dios dentro de la Iglesia<sup>4</sup>, a la vez que proclama la Gloria de Dios a través de la imagen, confiesa, a través de la creación artística, la riqueza espiritual del ser cristiano, y da testimonio personal de la competencia y confianza que supone la fe vivida en Cristo y en su Evangelio. Todo su esfuerzo estará, por ello, dedicado a expresar de forma plástica el contenido vivido de la fe católica, dándole especial importancia a la liturgia. El profesor Bassegoda Nonell, uno de los eruditos y especialistas más autorizados sobre Antoni Gaudí, y Director de la Real Cátedra de Gaudí, hace una recreación novelada de lo que pudo ser la explicación de Gaudí de su concepción del Templo, a su cliente José María Bocabella.

José M<sup>a</sup> Bocabella requirió a Gaudí para que expusiera sus planes acerca de la obra, [...] y allí Gaudí comenzó a hablarles con vivacidad. El templo -dijo- es la casa de Dios, casa de oración.

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, 210.

<sup>4</sup> BALTHASAR, *Arte cristiano y predicación*, 800-801.

[...] En esta cripta se venerará el facsímil de la Santa Casa de Nazaret, [...] La planta será de disposición basilical, con cruz latina y cinco naves, que en el transepto serán tres. Tendrá tres fachadas, la principal, sobre la calle de Mallorca, accesible por cinco puertas correlativas a las naves, y las laterales, con tres puertas para las tres naves. [...]

Quisiéramos que el conjunto del templo fuera un verdadero símbolo, una obra de arte, a tono con la época que vivimos. [...] Ostentará en el exterior las imágenes apologéticas y catequizantes para introducir a los fieles en la contemplación del mundo sobrenatural que se proyectará en el interior.

[...] en nuestro proyecto emergerán de cada fachada cuatro campanarios, que con el conjunto de las tres fachadas representarán a los doce Apóstoles.

Encima de los cruceros emergerán cuatro torres, representativas de los Evangelistas, alrededor del cimborio principal. En el ábside se levantará otra, dedicada a la Virgen, de altura intermedia. El cimborio principal, dedicado a Jesucristo, culminará con la cruz de cuatro brazos.

La fachada que mira a levante estará dedicada al nacimiento de Jesús, su infancia y adolescencia. En cada una de las tres puertas se representarán escenas de estas tres edades. Presidirá en la principal el acontecimiento de la venida de Dios al mundo [...] En las puertas laterales seguirán representaciones de la infancia, entre las que destacará la figura de la Virgen María y del padre nutricio, San José. [...] Cada una de estas puertas culminará superiormente con los símbolos de la Fe, la Esperanza y la Caridad.”<sup>5</sup>.

Con los elementos propios de su quehacer como arquitecto Gaudí articula un discurso estético-teológico narrado poéticamente en la relación entre los contenidos teológicos y las formas y propiedades de los materiales empleados; los espacios generados; los volúmenes construidos; las dimensiones físicas; colores y texturas. Además de utilizar la geometría como instrumento de síntesis, de orden, armonía y relación entre todos ellos, que les da una singular unidad al conformarse bajo la sabia y fundamental utilización de la luz.

---

<sup>5</sup> J. BASSEGODA NONELL, *Gaudí la arquitectura del espíritu* (Barcelona 2001) 192.

Una tarde me encontré a Gaudí sentado delante de la mesa de escritorio con una libreta abierta, y dijo mostrándomela: '¿Ve?, en esta página está toda la doctrina cristiana'. Y, efectivamente, era un cuadro sinóptico que no alcanzaba a llenar la página: estaban enumerados todos los conceptos fundamentales, ingeniosamente relacionados: las Tres Personas de la Trinidad, en correspondencia con las tres virtudes teologales y con los tres primeros mandamientos; los siete sacramentos, relacionados con las siete peticiones del Padrenuestro; los siete días de la Creación y los siete mandamientos de la ley mosaica referentes al prójimo; los siete dones del Espíritu Santo, con las siete virtudes capitales y los siete pecados opuestos; las siete obras de misericordia espirituales confrontadas con las siete corporales; las bienaventuranzas correspondiéndose con una refundición de los frutos del Espíritu Santo y las verdades del Credo jerarquizadas sinópticamente. De manera parecida, en otras páginas había anotaciones de iconografía y de simbolismo, correspondencias del Antiguo y Nuevo Testamento y una especie de diagramas de las diversas etapas del año litúrgico, con una selección de las escenas y textos que las caracterizan. Todo esto acompañado de múltiples indicaciones relativas a su representación plástica. [...] En el exterior del Templo Gaudí desplegó un grandioso cuadro plástico de la Redención hecha por Jesús y, en el interior, la visión de la Iglesia [...] Sobre el crucero está el cimborio central que, dedicado al Salvador, preside el conjunto: la Víctima Redentora está representada por el Cordero, colocado en el centro de la cruz terminal; ésta [...] proyectará en la noche de las grandes solemnidades [...] cuatro haces luminosos sobre la urbe, materializando la afirmación de Jesús: Yo soy la luz del mundo. Este gran cimborio está flanqueado por cuatro torres, dedicadas a los evangelistas y rematadas por sus símbolos alados: el hombre, el león, el buey y el águila; saldrán de cada uno de ellos dos haces de luz: uno hacia el Cordero, que hemos conocido por la luz de los Evangelios, y otro hacia el suelo para guía de los hombres.

Detrás del gran cimborio hay otro un poco más pequeño, que se cubre con la cúpula absidal; está dedicado a la Corredentora, la Virgen María, y coronado con un símbolo, la estrella matutina.

Los doce campanarios [...] están dedicados a los apóstoles; cada uno de ellos está acabado con los símbolos de los pastores episcopales: la mitra con la cruz y el báculo, y en el frontis tiene la representación escultórica del apóstol que le corresponde. De su

cima tenían que salir dos haces luminosos parecidos a los de los símbolos de los Evangelistas [...]”<sup>6</sup>

#### I. DESCRIPCIÓN GENERAL DEL TEMPLO EXPIATORIO DE LA SAGRADA FAMILIA

La descripción general del Templo de la Sagrada Familia que hemos visto anteriormente citando al profesor Bassegoda Nonell, no incide en el detalle. De la muchas que existen explicando pormenorizadamente el Templo, preferimos incluir textualmente la de un gran amigo personal de Gaudí, Joan Bergós Massó, que compartió con Gaudí muchos momentos cotidianos de la última etapa de su vida, distinguiéndose quizá, más que por el detalle de la descripción de la obra edificada, por aquellos matices que nos llevan a vislumbrar en ellas, las manifestaciones directas de nuestro gran arquitecto.

Así como las partes elevadas del Templo constituyen un monumento al Redentor y a sus colaboradores, en las fachadas se desarrollan los tres actos de la gran Obra Redentora [...]: La fachada iluminada por el sol naciente, está dedicada al Nacimiento de Jesús y al misterio de la Encarnación, obra de la omnipotencia del Padre; en la fachada principal, iluminada por el sol del mediodía, se glosa la evangelización de Jesucristo, reveladora de la Sabiduría del Hijo; y en la fachada cara al sol poniente se representará la Pasión, Muerte y Resurrección del Redentor, que trasluce el amor infinito del Paráclito [...]

El gran portal del centro [de la fachada del Nacimiento], que corresponde a la virtud perenne de la Caridad, está compuesto alrededor del pesebre, donde el buey y la mula alientan cerca del divino Niño; lo sustenta la columna genealógica del Mesías [...] Encima y en el tímpano calado, la estrella rutilante de los Magos; en las arquivoltas los pastores y los Magos en adoración y más arriba ángeles músicos y ángeles pregoneros del mensaje navideño. Poco más arriba de la estrella de los Magos se representa la tierna escena de la Anunciación y en la vidriera del fondo el símbolo del Paráclito [...] En la logia superior hay un grupo de la coronación: tiene como fondo [...] el anagrama de la Santísima Trinidad, rodeado de ángeles que entonan el trisagio.

---

<sup>6</sup> J. BERGÓS MASÓ, *Gaudí, el hombre y la obra* (Barcelona 1974) 113-114.

El pináculo de la gran linterna central está constituido por el ciprés [...] se posan en él las palomas de alabastro [...] y es coronado con la tau, inicial griega del nombre de Dios. En la parte baja está el Pelicano Divino, desangrándose para alimentar a los pequeños y esparciendo su sangre alrededor del anagrama de Jesucristo; a los lados del Pelicano dos ángeles sostienen un ánfora con el Vino transubstanciado y una cesta llena de Pan eucarístico [...] Al fondo una trepidante decoración de plantas florecidas y un vuelo de pájaros, homenaje de la naturaleza al Mesías, [...] A la derecha de la anterior, o sea, en la parte de la montaña, está el portal de la Fe; en medio del tímpano calado, el Niño Jesús hablando en el Templo de Jerusalén, con María y José que desde un plano más bajo lo contemplan admirados; en la parte baja de las arquivoltas, la Visitación de la Virgen a su prima Santa Isabel y, al otro lado, Jesús en el taller, trabajando como carpintero; en el atrio, encima de dichas arquivoltas, la Presentación del Niño en el Templo, donde es recibido por Simeón. En la linterna terminal, los misterios más altos de la Fe: los racimos y espigas de la Eucaristía, la Mano con el Ojo vigilante de la Providencia, La Inmaculada Concepción y el candelabro de tres brazos, símbolo de la Trinidad [...] A la izquierda del portal central, en el lado del mar, se abre el de la Esperanza; en medio del tímpano calado está San José, como padre nutricio de Jesús, contemplados ambos desde las arquivoltas por San Joaquín y Santa Ana y debajo de éstos la huída a Egipto y la degollación de los Inocentes. En el atrio superior, los desposorios de María y José; en la linterna, San José pilotando la nave de la Iglesia, guiada por el Espíritu Santo en forma de paloma posada sobre la vela y en su pináculo una peña montserratina, símbolo de la esperanza, con la inscripción: Salvadnos [...]

Donde empiezan los pináculos de estos portales hay: en el centro el anagrama de Jesús encima de la Cruz, con la  $\square$  y la  $\square$ , adorado por dos ángeles mientras otros dos recogen la sangre esparcida por el Pelicano simbólico, antes descrito; en el de la Esperanza una estrella con el anagrama de María y en el de la Fe el anagrama de su casto esposo. Estos últimos quedan a un nivel más bajo que el de Jesucristo, al cual corresponden los del Padre y del Paráclito de los pináculos de la Fe y la Esperanza, respectivamente; aquí pues, como en el interior del Templo y en la fachada principal, expresa Gaudí magistralmente la doble naturaleza de Jesús: la divina como persona de la Santísima Trinidad, y la humana, como miembro de la Sagrada Familia [...]<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, 115-116.

Joan Bergós Massó describe la Fachada de la Pasión de la forma siguiente:

La fachada de la Muerte es también llamada de la Pasión o del Dolor, porque en ella se representan las principales escenas del Sacrificio de Jesucristo [...] En contraste con la del Nacimiento, de formas suaves y atractivas y abundante decoración, Gaudí proyectó la de la Muerte dura e hiriente y con los paramentos desolados por la falta absoluta de elementos decorativos [...]

El portal de en medio o de la Caridad, tiene como centro de la composición el Cristo Muerto en el tormento de la cruz y a sus pies la Virgen Madre y el discípulo amado [...] En los paramentos laterales están los grupos de los asistentes a la Ejecución [...] En un nivel más alto Jesús da el nuevo mandamiento [...] lavando, arrodillado, los pies de los apóstoles; en un tercer nivel, la Santa Cena, en el momento de instituir la Eucaristía; finalmente en el tímpano, el Cristo en la oración angustiosa de Getsemaní. Encima, en mitad de la galería de coronación, una escalinata conduce al sepulcro vacío, con el ángel anunciando la Resurrección a María Magdalena y las otras dos Marías; la imagen de Cristo Resucitado figurará en medio del ventanal que cierra el crucero. Fuera del pórtico y a media altura de los dos campanarios centrales de esta fachada, la radiante Ascensión del Señor, aureolado por las alas de un revuelo de ángeles.

Como en la fachada del Nacimiento, la puerta lateral del lado de la montaña está dedicada a la Fe; en la parte más baja, la entrada triunfal del Mesías en Jerusalén [...] más arriba Jesús aparece acusado delante de las autoridades judaicas: delante de Anás [...] de Caifás [...] y de Herodes. [...]

El portal del lado del mar es el de la Esperanza; en la parte inferior, [...] está Jesús con la cruz a cuestas, camino del Calvario; más arriba la comparecencia del Salvador delante de la autoridad romana, la flagelación, la coronación de espinas, el Ecce Homo y Jesús condenado por Pilatos, el cual se lava las manos.

En contraste con las altas linternas y pináculos que rematan los portales de la fachada del Nacimiento, los de ésta están englobados dentro de un pórtico, sostenido por seis columnas y acabado superiormente con un frontón en galería; es una representación del Limbo, donde están las almas de los Patriarcas, modelos de Fe, en el lado de la montaña, y de los Profetas, que predicaron la esperanza del Mesías, en el lado del mar. En el vértice superior, llevada por los ángeles, está la Cruz que, de instrumento de ignominia, Jesús por su Caridad ha convertido en signo de salvación; en los vértices inferiores, los símbolos bíblicos



de Jesús: el cordero del sacrificio de Abraham [...], y el león de Judá, vencedor de la muerte por su resurrección.

Apropiadas inscripciones completan el sentido profundo de la fachada. “Jesús había dicho: Yo soy la resurrección y la vida. Por eso, encima de la entrada a Jerusalén y el camino del Calvario estará escrita la palabra Via [...] encima del Cristo, completamente desnudo, muerto en la cruz, se verá la palabra Veritas [...] y entre las escenas del Mandatum y la Institución Eucarística estará la palabra Vita, ya que el Amor, el Pan celestial, nos da la vida verdadera. [...]”<sup>8</sup>.

Veamos la descripción que Joan Bergós Massó hace de la fachada principal o de la Vida:

La fachada principal, o de la Vida, es llamada así porque está dedicada a la enseñanza que constituyó la razón de la Vida terrenal del Divino Maestro [...]. En esta fachada no dejan de simbolizarse las virtudes teologales: el arca de la alianza, atesoradora de la Ley Divina; el arca de Noé, esperanza de salvación de la humanidad, y la santa casa de Nazaret, que albergó el amor la Sagrada Familia. Se compone de un gran pórtico de dos hileras de columnas, al fondo del cual se abren siete puertas; cinco de entrada a las naves del templo y dos de entrada a las capillas del Bautismo y de la Penitencia, que flanquean el pórtico, cubierto con bóvedas, linternas y pináculos; sobre ellos emergen los cuatro grandes campanarios, entre los cuales asoman blancas nubes cumuliformes, ostentando las verdades del Credo [...]

La enseñanza del Salvador está representada por la oración del Padre Nuestro, las Bienaventuranzas, los Sacramentos, el anuncio del Juicio final, la revelación de las tinieblas exteriores [...] y la de la Gloria. [...]

Las siete puertas corresponden a los siete Sacramentos, de los cuales ostentarán los símbolos; en los dinteles estarán las deprecaciones de la oración dominical relacionadas con ellos.

Las Bienaventuranzas figuran en las bóvedas posteriores del pórtico, en correspondencia con sus ocho columnas interiores. Encima de los dinteles de éstas se extiende un friso que representa la vida humana cumpliendo el castigo del trabajo impuesto a Adán y Eva, los cuales están representados en el momento de la trasgresión original; encima de ellos, San José y el Niño Jesús, en el taller de carpintería, presiden y dan ejemplo de trabajo manual. Siguen los otros oficios, los que se basan en el

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, 118-119.

fuego en el lado de la capilla de la Penitencia y los que se sirven del agua en el lado del Bautismo; se completa el friso con alegorías de las artes y las ciencias; debajo, en las columnas que flanquean las puertas, las actividades salvadoras, concretadas en las catorce obras de misericordia.

La acción vivificadora del Paráclito sobre los hombres, en los cuales completa la enseñanza de Cristo, está representada en las siete columnas externas del pórtico; justo en el centro figuran los símbolos de los dones del Espíritu Santo; en las bases los siete pecados capitales y encima, en los capiteles, las virtudes opuestas. [...] Al lado de la obra evangelizadora del Hijo y de la vivificadora del Espíritu Santo, no podía faltar la obra creadora del Padre; por eso en las bóvedas interiores encima de aquellas columnas están representados los días de la Creación, presididos por la figura del Padre Eterno. Completan la Trinidad el Espíritu Santo, representado en el rosetón que remata la nave central, y la estatua de Jesucristo que corona la linterna más elevada; Jesús en esta imagen lleva los atributos de la Pasión, que mostrará en el momento del Juicio Final.

Los novísimos [...] también están representados [...] La Muerte, por las sepulturas de los benefactores del Templo que estarán en el suelo y en la cripta del pórtico; el Juicio, por el trono preparado para Cristo juez; el infierno, por las bóvedas que cubrirán la calle Mallorca, donde estarán todas las manifestaciones del Maligno [...] Finalmente la Gloria estará representada de la siguiente manera: en el exterior, encima del pórtico y al final de cada linterna, presididas por la imagen de Jesús, antes nombrada, están las jerarquías angélicas, incluyendo entre ellas a 'San Juan Bautista y San José, que son verdaderos ángeles'; en el interior, en el friso del trabajo y las bóvedas de la Creación hay un segundo friso de los bienaventurados, agrupados en correspondencia con las bienaventuranzas y presididos por la Virgen María, Reina de todos los Santos [...] Hay pues también un panorama abreviado de la historia del hombre: su creación, la caída de Adán y Eva, la rehabilitación por Cristo, su santificación por el Paráclito y su destino de Bienaventuranza eterna.

En la plataforma de acceso a esta fachada hay dos elementos purificadores; delante de la capilla del Bautismo, un surtidor levantará agua hasta veinte metros de altura, [...]; el fuego monumental consiste en una elevada antorchera de tres brazos [...] Así, con la tierra y el aire circundantes, se completa la idea medieval de los cuatro elementos que componen la Creación.

En las esquinas del claustro, correspondientes a los cuatro puntos cardinales, hay unos triples obeliscos con los símbolos de las virtudes cardinales, [...] De la mitad del ala posterior del claus-

tro emerge la cúpula de la capilla de la Asunción, en forma de manto con las puntas sostenidas por ángeles y acabando superiormente con una corona real; en el frontón está esculpido el principio de la Salve Regina. [...] <sup>9</sup>.

Por último Juan Bergós Massó dice respecto del interior del Templo la Sagrada Familia:

La actualización de la obra Redentora se realiza en el interior del Templo por la perpetuación del Sacrificio, la administración de los Sacramentos y el magisterio de la Iglesia y está representada en sus tres ramas: la Militante, en las naves del Templo; la Purgante, en la cueva debajo del Altar Mayor; y la Triunfante, simbolizada en una magnífica linterna de metal dorado y cristales, imagen de la celestial Jerusalén según descripción del Apocalipsis.

La asistencia de la Trinidad a la Iglesia Militante se representa por el Padre Eterno, hecho en mosaico de la cúpula absidal, por el Espíritu Santo representado en el gran lampadario de siete brazos suspendido debajo de aquella cúpula y por el Hijo en la cruz del altar. De la cruz nace una parra que trepa hasta formar el dosel y el lampadario que son de rúbrica. Esta misma imagen de Jesús completa la representación de la Sagrada Familia, con la de San José del paramento posterior de la fachada del Nacimiento y la de la Virgen María detrás de la fachada de la Muerte.

El magisterio de la Iglesia consiste en la parte instructiva de la Misa, los Evangelios y las Epístolas, ordenadas según el ciclo del Año Litúrgico y reviviendo al mismo tiempo la vida terrenal de Jesús: los primeros en escenas figuradas en las barandas de los gineceos y cantorias y las segundas, correspondiéndose con los Evangelios, en inscripciones sobre formas de pergaminos en los capiteles de las columnas. Se completa esta parte didáctica con los salmos e himnos principales de las horas canónicas [...] En las columnas del crucero y las adyacentes dedicadas a los Evangelistas y a los Apóstoles en relación con los elementos exteriores ya nombrados, estarán escritos los textos correspondientes a sus conmemoraciones y, en los restantes soportes, dedicados al obispado que continúa la obra apostólica, estarán las inscripciones de sus fiestas patronales.

En las bóvedas estarán los Ángeles Custodios en posición de bajar, opuesta a la postura ascendente de los Santos.

---

<sup>9</sup> *Ibid.*, 119-122.

La forma ramificada de las columnas y su gran número darán a los asistentes la sensación de “estar realmente dentro de un bosque; por eso en el zócalo de los muros de las naves habrá corrientes serpenteantes de agua, con peces con la boca abierta en dirección al altar y otros de retorno, llevando una Sagrada Forma en la boca. [...]”<sup>10</sup>.

## II. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LA FACHADA DEL NACIMIENTO

El programa iconográfico, completo y complejo, desarrollado en el Templo Expiatorio de la Sagrada Familia, lleva en sí una finalidad esencialmente catequética. También un intento de compendiar la doctrina de la Iglesia Católica<sup>11</sup>. Al exponerla de esta manera Antoni Gaudí expresa al mismo tiempo, desde su postura creyente, un contenido de hondura teológica. Su visión teológica producto de largos años de estudio, reflexión, oración, refleja cuál es el compromiso vivencial de su fe. No estamos ante un discurso teológico al uso. Trataremos de bosquejar con una serie de pinceladas lo que, creemos, podrá dar una visión más cercana y totalizadora de la intención evangelizadora y teológica de Gaudí.

Intentaremos mostrarlo analizando e interpretando la Fachada del Nacimiento y, en menor grado, la Fachada de la Pasión, del Templo Expiatorio de la Sagrada Familia. La Fachada del Nacimiento, Gaudí la dejó prácticamente concluida, a falta de la culminación de las torres; la Fachada de la Pasión, la dejó definida en dibujo y hecha a escala en maqueta de yeso.

Antoni Gaudí expresa su teología a través de la imagen plástica. Con la imagen, el símbolo. Y los recursos propios de las artes plásticas, donde la arquitectura es soporte esencial de todas ellas. En el análisis e interpretación, utilizaremos sola-

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, 122-123.

<sup>11</sup> C. FLORES, *La lección de Gaudí* (Madrid 2002) 254: Gaudí, además de implicarse en un empeño tan ambicioso –y casi imposible– como el de la creación de un nuevo modelo de templo pretendía expresar, a través del mismo, toda una suma teológica que resumiera para los fieles de su tiempo el contenido y significación de la Iglesia de Jesucristo. Tanto la composición en planta como la organización de sus fachadas, persiguen esta finalidad didáctica.

mente dos principios o presupuestos que pertenecen al campo de los elementos de composición en arquitectura, pero que tienen que ver a su vez con la estética y la estética teológica. En Gaudí es importantísimo el sentido de la relación. Los elementos escultóricos, volumétricos y espaciales, y por lo tanto sus contenidos de sentido, están relacionados. Estos elementos no están colocados de cualquier manera unos junto a los otros. Su situación es precisa y con un orden muy cuidado. Gaudí elige los conjuntos escultóricos relacionando previamente su contenido teológico. Depura este contenido hacia una esencialidad teológica y de enseñanza. El orden entre ellos lo establecerá por la geometría, de forma genérica, y concretamente con la simetría. La simetría, componente singular de la geometría, está detrás de su expresión artística, organizando calladamente su discurso. Por ello consideramos esencial en su obra plástica la utilización de la simetría, con su influencia directa en la expresión de su propuesta teológica.

Veamos el conjunto de la Fachada del Nacimiento y centrémonos luego en su Portal de la Caridad. En relación con la simetría se observa: Las torres están relacionadas dos a dos según un eje vertical principal de simetría, que es el eje vertical principal de simetría de toda la Fachada. Este mismo eje vertical principal de simetría de las torres es así mismo eje vertical principal de simetría de los tres portales. Sobre este eje vertical principal de simetría se situarán los elementos escultóricos fundamentales del Portal de la Caridad y de toda la Fachada del Nacimiento, y también se situará la puerta principal. Todo ello según un preciso orden, y marcando un acertado ritmo entre las masas, los vacíos y los elementos de ornamentación.

Existen además dos ejes verticales secundarios de simetría que se establecen cada uno entre cada grupo de dos torres. Estos ejes verticales secundarios de simetría son así mismo, respectivamente, ejes verticales de simetría de los portales de la Fe y de la Esperanza y sobre ellos se sitúan los elementos escultóricos fundamentales de éstos portales, y las puertas correspondientes.

La Fachada del Nacimiento presenta la narración plástica de la vida de Jesús centrada en la Encarnación-Nacimiento, teniendo como texto oculto el Evangelio y el Magisterio de la Iglesia. Gaudí establece dos niveles de expresión de contenido en la

Fachada del Nacimiento. Un primer nivel que decimos denotativo donde muestra los hechos de la Anunciación y Nacimiento de Jesús narrados en el Evangelio; y un segundo nivel que decimos connotativo donde hace uso del símbolo, y trata de hechos que cronológicamente no corresponden al acontecimiento histórico del Nacimiento de Jesús, y también aquellos de otros contenidos magisteriales y dogmáticos. Estos niveles quedan delimitados por los anagramas o emblemas de Jesucristo, en el Portal de la Caridad, de María en el Portal de la Fe, y de San José en el Portal de la Esperanza. Los elementos escultóricos que corresponden al portal de la Caridad son:

*Primer nivel: denotativo:* Narra los hechos de la Anunciación y Nacimiento de Jesús.

1. Adoración de los Reyes Magos, en la pared de la izquierda, sobre una ménsula de apoyo con relieves de elementos navideños.
2. Adoración de los pastores, en la pared de la derecha, sobre una ménsula de apoyo con relieves de elementos navideños.
3. Columna genealógica de Jesús. Columna formada por hojas de palmera recogidas por una cinta con la genealogía de Jesús, sobre una basa que es una serpiente con una manzana en la boca.
4. Capitel con el nombre de Jesús; Nacimiento sobre la columna genealógica; Estrella de Belén.
5. Figuras simbólicas del zodiaco y de las constelaciones. Pájaros y aves. Almendros en flor. Rosario con quince medallones. Inscripción con letras de piedra: Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis; Ángeles músicos y ángeles niños.
6. La Anunciación-Encarnación.

*Segundo nivel: connotativo.*

1. Coronación de la Virgen; Detrás de la Coronación de María ángeles cantores. Inscripción: Sanctus, Sanctus, Sanctus Deus.
2. Emblema de Jesucristo (cruz y nombre), coronación del emblema en rojo; al lado A y B; alrededor del anagrama de Jesús: dos ángeles con cesta de pan y ánfora y dos ángeles incensarios. El humo del incienso tallado en la piedra.
3. Pelicano dando de comer a dos crías; Escaleras apoyadas en el Ciprés.
4. Ciprés verde con palomas.
5. Tau en rojo, con una X dorada y una paloma encima.

Estos elementos escultóricos, que consideramos poseen en sí mismos la entidad de signo, expresan en el primer nivel los hechos narrados en el Evangelio en relación con el Nacimiento

de Jesús, donde la Sagrada Familia, y especialmente Jesús, es el nexo de unión plástica. Nexo plástico porque el amor, es decir, la caridad como virtud, está latente en todos y cada uno de los elementos que conforman este portal. Por eso la característica principal del portal de la caridad tendrá en la Sagrada Familia el ejemplo más cualificado, y en Jesús el paradigma, de la virtud vivida del amor. Así Gaudí confiesa a todos aquellos que contemplan este portal que la caridad es el principal modo de glorificación de Dios. Y las formas plásticas que usa tienen que ser competentes para llegar a través suyo al objeto que el autor quiere expresar: la mayor gloria de Dios se da en razón de la caridad vivida. Pero no sólo es a través de estos elementos como Gaudí potencia lo que quiere transmitir, sino que además utiliza los recursos propios de la composición en arquitectura. Añadamos ahora el sentido que da la simetría. Teníamos un eje vertical de simetría principal del Portal de la Caridad, -que es eje vertical de simetría principal respecto de toda la fachada del Nacimiento- sobre este eje vertical de simetría, se colocarán los elementos escultóricos con mayor significación evangélica y teológica del Portal de la Caridad.

Profundicemos aún más en los niveles de sentido que nos muestra la Fachada del Nacimiento de la Sagrada Familia, considerando que Gaudí utiliza con gran maestría la tradición cristiana del lenguaje simbólico. La Fachada del Nacimiento de la Sagrada Familia es una manifestación de los principales misterios de nuestra fe. Estos misterios esenciales de la Iglesia están representados sobre el eje vertical de simetría principal: En un primer nivel la columna genealógica de Cristo, según el evangelio de S. Mateo, a modo de árbol de Jesé<sup>12</sup>, que aplasta a la serpiente con la manzana en la boca, la Anunciación, y la Encarnación. En un segundo nivel el anagrama con el nombre de Jesucristo, el Nombre sobre todo nombre sobre una cruz; la Eucaristía; la Vida Eterna; la Santísima Trinidad. Estos misterios principales Gaudí los concatena relacionándolos directamente con la caridad.

Los misterios centrales, constituidos en fundamento dogmático, que distinguen específica y esencialmente a nuestra Igle-

---

<sup>12</sup> J. PLAZAOLA ARTOLA, *Razón y sentido del arte cristiano* (Bilbao 1998) 26.

sia, están plástica y cuidadosamente expresados por Gaudí y son: el misterio/dogma de la Trinidad y el misterio/dogma de la Encarnación. Al igual que es imposible separar la relación entre liturgia y dogma, podríamos establecer un paralelo entre arte y dogma. La imagen plástica nos señala a lo que representa, a lo simbolizado. La Fachada del Nacimiento de Gaudí, se manifiesta entonces, como icono, como un lugar epifánico de la Verdad y a su vez como lugar testimonial de la centralidad de la misma. Que estos dogmas fundamentales aparezcan en esta obra como base indiscutible del edificio, es lo que permite probar que no estamos sólo ante una manifestación artística humana, sino que la revelación emerge en medio de la materia sobrepasando la obra humana.

1. *Primer momento de la tensión teológica de la Fachada del Nacimiento: El misterio/dogma de la Encarnación*

a) Centralidad Cristológica.

El Templo de la Sagrada Familia es un icono que habla de Dios, de la Santísima Trinidad, a través de la fe de la Iglesia católica. Gaudí confiesa su fe vivida proclamando los dogmas centrales de la fe de la Iglesia, a través de la imagen física y plástica. Gaudí señala dónde está la Verdad y Quién es la Verdad: Un Dios Trino que se hace visible por Amor. El centro de la Fachada del Nacimiento está totalmente volcado en manifestar la llegada del Dios que nos salva. Y testimonia: aquí está la Verdad y el Amor. Y este Dios que nos salva llega “encarnado” en el nacimiento de Jesucristo. Cristo —logos encarnado— es el centro último de la Fachada del Nacimiento, y a través de Él se nos manifiestan el Padre y el Espíritu.

Estudiemos un poco más como Gaudí explana el dogma de la Encarnación. Hagamos esta interpretación, siguiendo lo que él dice, utilizando la geometría y lo que ésta supone de sencillez y síntesis: “Yo soy geometra, que quiere decir sintético”<sup>13</sup>. El dogma de la Encarnación ocupa gran parte del eje vertical cen-

---

<sup>13</sup> C. MARTINELL, *Gaudí i la Sagrada Família explicada per ell mateix* (Barcelona 1951) 123-124.



tral de la Fachada del Nacimiento. Eje vertical central que es eje vertical de simetría principal de toda la fachada. Gaudí sitúa el misterio de la Encarnación en el portal de la Caridad, porque es un misterio del Amor Divino. Gaudí plantea en su desarrollo tres momentos teológicos, que son tres momentos plásticos-espaciales que se corresponden a tres momentos cronológicos: La Anunciación, en la posición más alta de los tres, donde aparece el Espíritu Santo en una vidriera detrás del grupo del ángel y María; el Nacimiento en la parte central, y la columna genealógica de Jesús, en la posición más baja.

b) Anunciación-Nacimiento.

El Nacimiento está en tensión directa entre la acción de Dios y la historia humana. La acción de Dios a través de su Espíritu —Anunciación— está situado en la parte superior y se conecta formalmente con el Nacimiento a través de la estrella, que es símbolo de luz y señal y guía. La acción de Dios se vuelca a través de la luz sobre el que es Luz (Jn 1,4-9) y viene a ser la luz de la Historia. La entrada en la historia humana del Verbo está señalada por la luz. La luz crea una gramática de revelación teológica y estética, y también crea una poética de la forma, del hecho revelado. Gaudí dirá: “La gloria es la luz, la luz da júbilo y el júbilo es la alegría del espíritu”<sup>14</sup>. La gloria que es la manifestación de la revelación de Dios, es a su vez luz, y nos llena de alegría, como fruto del Espíritu, como nota de la existencia creyente.

c) El Jesús histórico.

El Jesús histórico está representado sobre la historia del pueblo de Israel que es la columna genealógica, denotando la continuidad entre el Antiguo Testamento y el Nuevo Testamento, entre la Promesa y el Cumplimiento. Una historia que es cultural y de alabanza a Dios, una historia que mostrará en Jesús que es salvífica y superadora del mal y del pecado —por eso la columna aplasta la serpiente con una manzana en la boca—. De ahí que los nombres de los patriarcas bíblicos rodeen —

---

<sup>14</sup> J. BERGÓS MASSÓ, “Conversaciones con Joan Bergós”, en: *Antoni Gaudi. Manuscritos, artículos, conversaciones y dibujos*, 92.

esculpidos en una cinta helicoidal— a las hojas de palma que forman el cuerpo de la columna. Las hojas de palma, símbolo cultural, se abren para acoger el capitel —sobre este capitel reposa el conjunto escultórico del Nacimiento— con el nombre de Jesús que es la culminación de todos los nombres del linaje de Dios, y a su vez culminación de la historia, y de la historia de la salvación, que comienza en el Paraíso Terrenal. El Jesús histórico descansa a través de la columna genealógica en el suelo del templo, el mundo. “Cristo es el centro teológico verdadero en orden al cual el mundo y la creación obtienen su estructura...”<sup>15</sup>.

d) Nacimiento.

Ahora bien esta tensión teológica que expresa el misterio/dogma de la Encarnación centrada en el eje vertical, se expande de manera formidable por toda la arquivolta del portal de la Caridad. El Nacimiento que es teológicamente nuclear, es para Gaudí el núcleo de la expresión plástica: Jesús nace sobre el mainel o parteluz de la portada de la caridad. Es centro de la belleza divina, que queda totalmente enfatizado porque Gaudí le hace centro estético formal de la Fachada, y a su vez es centro de la manifestación del amor infinito del Padre, que convoca a toda la Creación para su alabanza. El poderío formal corresponde al acontecimiento teológico. Es una implosión estética concentrada en el Niño Dios y la Sagrada Familia.

2. *Segundo momento de la tensión teológica de la Fachada del Nacimiento: Teología del Nombre del Señor: Proclamación del misterio/dogma de la humanidad y divinidad de Cristo*

Hemos ascendido, según el eje de simetría principal y sobrepasando el plano horizontal de ruptura entre lo denotativo y connotativo—entre la narración traída del Evangelio y los presupuestos dogmáticos, o su explicación teológica—, a una figuración, la Coronación de la Virgen María, que pertenece a un ámbito no descrito en la vida histórica de Cristo, pero sí en las

---

<sup>15</sup> BALTHASAR, *Il filo di Arianna attraverso la mia opera*, 19.

entrañas de nuestra más antigua tradición de fe. El quinto misterio de Gloria del Rosario, Gaudí lo representa en la Fachada del Nacimiento teniendo como protagonistas a la Sagrada Familia: Cristo corona a María ante la presencia de San José, y ante un bienaventurado anónimo. Es la Sagrada Familia de nuevo la que está actuando formalmente y teológicamente. Gaudí una vez más remarca la advocación principal del templo, y señala su contenido teológico: ahí está el modelo de la vida cristiana familiar, la Sagrada Familia, y el anónimo fiel orante que vive ese compromiso diario. Un coro de ángeles en el rosetón que está detrás del grupo escultórico danzan en círculo entonando la alabanza: Sanctus, Sanctus, Sanctus Deus. De nuevo lo litúrgico, la alabanza, acompaña a la expresión dogmática, y recuerda las formas primitivas de la verificación de los “misteria”<sup>16</sup>.

Prosiguiendo con la ascensión según el eje vertical de simetría principal llegamos al estadio de lo eminentemente simbólico, y en él a lo que se constituye plenamente en su centro, que es el lugar de concentración signica de toda la fachada: el anagrama del nombre de Cristo, con la cruz. Todas las partes están perfectamente entrelazadas plásticamente y forman un cuerpo solidario, único e indivisible. El anagrama con el nombre destaca en primer lugar superpuesto sobre la cruz. Gaudí no representa un crucifijo, sino coloca un símbolo sobre otro símbolo: el Nombre sobre la Cruz. Además ésta cruz señala a su vez a otro símbolo ya que sus cuatro brazos son el resultado de abrir el fruto del ciprés. Por tanto esta cruz a la vez de enlazar, estética y físicamente, con el ciprés situado en el nivel superior, participa de su simbología: la vida eterna, lo perenne, la fidelidad. Las dimensiones del conjunto son estimables en relación a la Fachada y su potencia estética es igualmente singular. Este es el segundo momento de la tensión teológica que existe en la Fa-

---

<sup>16</sup> “Casel subraya que los antiguos cuando hablaban de misterios, no entendían sólo doctrinas teológicas, verdades reveladas, y nociones teológicas deducidas de éstas, sino ‘también, algo completamente diverso, algo que les afectaba y cautivaba todavía más profundamente que aquellas verdades o, mejor, algo en lo cual solamente tales verdades llegaban a ser vida, acción y realidad eficaz; es decir, [entendían] la celebración litúrgica de las realidades salvíficas cristianas” (B. NEUNHEUSER, “Misterio” en: D. SARTORE-A.M. TRIACCA (eds.), *Nuevo Diccionario de Liturgia* [Madrid 1987] 1327).

chada del Nacimiento: la proclamación de la humanidad y la divinidad de Cristo. Gaudí en este anagrama expresa plásticamente la teología del Nombre del Señor (Ef 1,17-23): Este nombre es el Nombre divino inefable, Nombre sobre todo nombre<sup>17</sup>. Gaudí confiesa en el lugar de concentración formal más significativo del Portal de la Caridad, que Cristo es la profesión de fe esencial al cristianismo (Rm 10,9; 1Co 12,3; Jn 20,28; Is 45,23; 2,21; 3, 15).

La Fachada del Nacimiento proclama las dos naturalezas de Cristo la divina y la humana. La naturaleza humana recogida en los hechos propios de la vida de Jesús que narra el Evangelio, y situada en la parte inferior del Portal de la Caridad, y la divina expresada a través de símbolos y situada en la parte más alta del Portal de la Caridad. El esquema sintético sería: hacia el suelo la humanidad hacia el cielo la divinidad, a partir de un lugar que es centro: su centro el anagrama de JHS: Jesus Homo Salvator. Sus características evangélicas, teológicas y escatológicas serán la cruz y la proclamación del Apocalipsis, Ap 1,8; 22,13) Cristo es, por tanto, centro, principio y fin de todo lo creado. Además Gaudí refuerza y potencia al máximo el contenido teológico superponiendo el símbolo del Nombre de Cristo, sobre el símbolo universal de la cruz<sup>18</sup>. La cruz aparece así en la obra de Gaudí como síntesis y medida, como articulación de tiempo y espacio, como lugar de confluencia de cielo y tierra, como orientación, dirección y sentido de la existencia creyente.

Inmediatamente después de confesar, proclamando litúrgica y estéticamente, que Cristo es Dios, Gaudí sitúa dos esculturas que son símbolos: una pequeña escultura menos perceptible desde la calle pero de gran contenido teológico y esencial para

---

<sup>17</sup> Flp 2,9-11: Los nombres o anagramas de María y de José están situados, en el Portal de la Fe y en el Portal de la Esperanza respectivamente, en altura por debajo de éste de Cristo,

<sup>18</sup> F. REVILLA, *Diccionario de iconografía y simbología* (Madrid 1999) 127: motivo al propio tiempo místico y visible de la unión del cielo y tierra o la reconciliación del creador con su creación; es el centro de la historia de la salvación y, por tanto, simbólicamente también el centro del mundo...

nuestra fe, pues pregona la resurrección de Cristo<sup>19</sup>, simbolizada en un huevo formado por azulejos dorados y con la letras JHS en color rojo. El huevo representa en la tradición iconográfica cristiana la resurrección, en este caso Gaudí simboliza la resurrección de Cristo, resaltando su divinidad con el color oro, y su redención y entrega por amor con el color rojo de las letras JHS. Después de su resurrección, y para siempre, Cristo se hace presente como donación total de sí mismo y como donación de amor en la Eucaristía. Por ello detrás de esta pequeña pieza escultórica —el huevo dorado y rojo—, sitúa el símbolo del sacramento fundamental del cristiano, sacramento de sacramentos: la Eucaristía. Por su situación compositiva, Gaudí expresa el supremo valor teológico y vivencial de la Eucaristía para el vivir cristiano y eclesial. Además es el paso previo y obligado para acceder a la vida eterna, pues sitúa el símbolo —el pelicano que da de comer su sangre a sus crías, que representa simultáneamente la redención de Cristo por medio de la Eucaristía y de su muerte— a los pies del ciprés perennemente verde.

### 3. Tercer momento de la tensión teológica de la Fachada del Nacimiento: El misterio/dogma de la Santísima Trinidad

Culminando todo el Portal de la Caridad, y remarcando el eje vertical geométrico de simetría del mismo, está el —ya mencionado— ciprés que simboliza a la vida eterna, —el ciprés por su verdor perenne ha sido visto siempre como referencia a la eternidad, su estricta verticalidad recuerda, además, el tránsito de la tierra al cielo— y en la cima del ciprés el símbolo de la Trinidad. El dogma sobre todo dogma preside la incontenible fuerza apologética, confesional, teológica, estética, del Portal de la Caridad. La tau<sup>20</sup> en rojo —color litúrgico del martirio, y también

---

<sup>19</sup> 1 Co 15, 14: “Y si no resucitó Cristo, vana es nuestra predicación, vana también vuestra fe”.

<sup>20</sup> La Tau es para los cristianos desde el siglo II emblema de la Redención. El misterio de la Redención es posible porque Dios Padre dona a su Hijo por amor como víctima de expiación para salvarnos. Gaudí reduplica el símbolo de la Vida Eterna, el ciprés, con la Tau la última palabra del alfabeto hebreo, que para los cristianos significa la

color del amor—, que es a su vez cruz, y que está abrazada por una X dorada, color simbólico y litúrgico, utilizado por los iconos para representar la divinidad, lo sagrado, y sobre la tau formando su brazo superior una paloma, con las alas desplegadas, de alabastro blanco —El color blanco en la tradición cristiana es el color bautismal, de iniciación, de regeneración, revelación, efusión de la gracia. En el relato de la Transfiguración, el blanco indica la condición gloriosa; así mismo en el caso de las vestiduras de los ancianos en Apoc. 4,4. Consiguientemente se ha empleado en abundancia en toda la iconografía celestial: ángeles, bienaventurados, etc. También simboliza el blanco virtudes y cualidades como la Virginidad, la Alegría y la Sabiduría—. Estas tres partes diferenciadas, símbolo trinitario —Tau roja, X dorada, y paloma blanca— forman un único cuerpo inseparable. También hay una plasmación de la Santísima Trinidad que incesante recorre toda la Fachada del Nacimiento: El Espíritu Santo aparece en la vela de la barca de S. José, en la Visitación...; el Padre es el autor de la creación y el que hace que Cristo venga al mundo para redimirnos (Ef 3.10-12), por ello Gaudí le dedica la Fachada del Nacimiento; Cristo está presente en toda la fachada. Todas estas referencias y presencias se rematan culminándolas en la Tau, en lo alto del ciprés.

Y a partir de ahí, la Fachada crece en altura a través de las torres. Crece cual canto litúrgico eclesial que asciende hacia el cielo. En la concepción del Templo de la Sagrada Familia subyace la teología del Apocalipsis, como culminación definitiva, escatológica, del culto, de la alabanza, que hemos de darle a Dios. Gaudí lo expresará de varias maneras, en este caso cuando narra el sentido que quiere darle a esta parte del edificio. Además desvela la presencia inadvertida de la Trinidad en la generación de las bóvedas del Templo

Los “Sanctus, Sanctus, Sanctus...” ordenados helicoidalmente van dedicados, de tres en tres, al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo. El primero dedicado al Padre, será amarillo, que es el color que mejor representa la luz; el segundo será naranja, dedicado al Espíritu Santo, y el tercero, dedicado al Hijo será rojo,

---

esperanza de la salvación por amor en Dios, Padre Hijo y Espíritu Santo, al final de los tiempos.

color que la liturgia usa como símbolo del martirio. El Espíritu Santo va en medio porque es la comunicación entre el Padre y el Hijo, y por eso es del color resultante de los otros dos [...] Estas inscripciones serán como una cinta helicoidal que trepará por las torres. Todo aquel que lea, hasta los incrédulos, entonará un himno a la Santísima Trinidad a medida que vaya descubriendo su contenido: el Sanctus, Sanctus, Sanctus..., que al leerlo conducirá la mirada al cielo [...] <sup>21</sup>.

Gaudí menciona que las bóvedas de la Sagrada Familia serán paraboloides hiperbólicos por muchas razones, tanto simbólicas como funcionales; es un magnífico símbolo de la Santísima Trinidad; porque son dos generatrices rectas infinitas y una otra generatriz recta e infinita que descansa sobre las otras dos: el Padre y el Hijo relacionados por el Espíritu Santo [...] <sup>22</sup>

Las torres que forman un todo solidario con los portales, simbolizan también el canto y la alabanza de la Iglesia a la Trinidad, a través de los obispos. Iglesia que es, a su vez, militante y triunfante, pues las torres establecen por su altura y verticalidad ese ansiado puente, entre el cielo y la tierra, que Gaudí comentaba: “¡Mire este final...! ¿No es verdad que parece que una la tierra con el cielo?” <sup>23</sup>. Cada torre, recordando al Apocalipsis (Ap 4,8ss), eleva el himno en piedra del sanctus tres veces tres, en tres colores, que es, de otra manera, una nueva profesión de fe trinitaria. Cada torre que es cada obispo, cada iglesia local. Igualmente en lo más alto, bajo la mitra, el báculo y el anillo, se alza cual himno solemne y litúrgico, teniendo como fondo el cielo, el Hosanna y el Excelsis. Gaudí expresó “En el templo todo ha de ser ponderado y regulado por las sabias leyes de la liturgia, sin adulteraciones” <sup>24</sup>.

---

<sup>21</sup> C. MARTINELL, , *Conversaciones con Gaudí* (Barcelona 1969).

<sup>22</sup> I. PUIG BOADA, *El pensamiento de Gaudí. Compilación de textos y comentarios* (Barcelona, 1981).

<sup>23</sup> J. BERGÓS, *Gaudí, el hombre y la obra* (Barcelona 1999) 290.

<sup>24</sup> MARTINELL, *Gaudí i la Sagrada Família explicada per ell mateix*, 47.

III. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LA FACHADA DE LA PASIÓN<sup>25</sup>

No pretendemos hacer el mismo desarrollo que el de la Fachada del Nacimiento. Nuestra pretensión es mostrar la coherencia creativa de Gaudí, que evidencia la vivencia de su compromiso de fe, así como el rigor intelectual de su síntesis teológica. Detrás de lo que exponemos se encuentra un proceso similar de investigación al seguido en la Fachada del Nacimiento. La Fachada de la Pasión es la fachada del acontecimiento histórico del drama del misterio fundamental de la Redención, de la Nueva Alianza. En ella está plásticamente expresada, la narración evangélica de la crucifixión, muerte, resurrección y ascensión de Cristo.

*Parte alta de la Fachada*

1. Ascensión de Cristo, rodeado de ángeles. 2. Glorificación de la Cruz de Salvación. 3. El sepulcro vacío y el Resucitado en el rosetón del fondo.

*Portal de la Caridad*

1. Oración en el huerto de Getsemaní. 2. La última Cena. Institución de la Eucaristía, con la inscripción Vita. 3. Lavatorio y Mandatum. 4. Cristo en la Cruz, con la inscripción Veritas. Al pie, la Virgen y San Juan. 5. A la derecha del Crucificado, el buen ladrón y las santas mujeres llorando y rezando. 6. A la izquierda del Crucificado, el mal ladrón y los que blasfeman y se mofan.

Al igual que en la Fachada del Nacimiento, la composición de la Fachada de la Pasión bascula sobre el eje vertical principal de simetría, que es también el eje de simetría de la Puerta de la Caridad. Sobre este eje de simetría Gaudí situará los elementos a los que da mayor contenido de sentido. Por eso se encuentran en él los objetos escultóricos descritos más arriba.

Gaudí propone a la fe y a la esperanza como vía “yo soy el camino”, mientras que la caridad además es verdad y vida. La

---

<sup>25</sup> Una advertencia: por desgracia el programa iconográfico catequético y teológico de la Fachada de la Pasión, expresado con el sentido riguroso compositivo, propio de Gaudí, y que éste concibió durante años con gran cuidado y esmero, y dejó en planos, maqueta y dicho a sus colaboradores, no se ha seguido ni construido conforme el quería, por lo que hemos perdido la riqueza de la propuesta que hizo Gaudí. Aquí sí estudiamos su propuesta.



verdad posicionalmente está debajo de la vida, porque la vida es fundamento y fuente del amor: “para que tengan vida...” La verdad es Cristo desnudo en la Cruz, la oblación total. La Eucaristía es vida eterna entregada al creyente, y centro de su diario existir; por contenido y situación Gaudí hace uso de la relación como principio y crea un paralelo con el pelicano de la fachada del Nacimiento. Gaudí establece una potente tensión formal, acorde con la poderosa tensión teológica entre estos misterios/dogmas fundamentales del acontecimiento de la pasión, muerte, resurrección y ascensión de Cristo. La tensión teológica la articula sobre el eje del amor, que coincide con el eje de simetría y es a su vez eje de contenido teológico. La institución de la Eucaristía en el centro de la fachada, nuclear, es y transmite la Vida, e irradia el Mandato del amor. El amor da forma a la obediencia y a la aceptación de la misión en la Oración del Huerto. Misión que se cumple sólo por amor en la oblación de la cruz, que es única Verdad. Para acceder al interior de la Iglesia, de sus misterios más profundos, de la Verdad y Vida, hemos de hacerlo a través del Camino de la cruz de Cristo. Por esto Gaudí sitúa el grupo escultórico del Crucificado con María y San Juan, como mainel que divide a la puerta de la Caridad, en correspondencia al grupo escultórico del nacimiento en la Fachada del Nacimiento. El influjo en la vivencia religiosa de Gaudí de la teología de la cruz de San Juan de la Cruz<sup>26</sup> y de Santa Teresa de Jesús, es claro y manifiesto en su arquitectura: “En la cruz está la vida / y el consuelo, / y ella sola es el camino/ para el cielo”<sup>27</sup>.

---

<sup>26</sup> J. MARTÍ MATLEU, “Templo” en *Isidre Puig Boada: El Templo de la Sagrada Familia*, (Barcelona 1986) 148: “La actual fachada de la Pasión la proyecté en el dolor, en 1911, cuando estaba enfermo en Puigcerdá, donde llegué a tal gravedad que, al ponerme en el baño, oí a una de las personas que me sostenían decir en voz baja: “¡Ha muerto!”. La convalecencia fue larga; tenía como enfermero un religioso camilo castellano, paisano de San Juan de la Cruz, cuyas obras me iba leyendo. La poesía del santo, el religioso la leía tan bien que no sólo me consolaba, sino que iba aupando mi espíritu para que continuase meditando sobre el portal de la Pasión, que finalmente dibujé sobre el papel. Como que la convalecencia fue larga, tuve tiempo para estudiar y meditar el citado portal”.

<sup>27</sup> SANTA TERESA DE JESÚS, *Obras Completas, poesía XIX* (Madrid 1966) 733.

La forma del tímpano cierra la parte baja de la Fachada de la Pasión: lugar arquitectónico a modo de galería cubierta, que parece un túnel profundo y oscuro, donde las esculturas están semiocultas por múltiples columnas que semejan huesos. Este frontón representa el Limbo de los Justos, el Seol. El lugar donde reposan los muertos esperando la llegada del Mesías. Aquí Gaudí engarza de nuevo la Promesa y el Cumplimiento, el Antiguo Testamento y el Nuevo Testamento: los Profetas y Patriarcas se dirigen en procesión ascendente hacia el punto más alto físicamente del tímpano, con su inmenso simbolismo: el sepulcro vacío: Cristo no está en el sepulcro, ha vencido a la muerte, y está representado, resucitado, transparente en luz, detrás del sepulcro vacío, en la vidriera del rosetón de la nave. Cristo libera y salva: la Redención es universal y única. Cristo vence a la muerte y la cruz resurge gloriosa. Del Crucificado al nivel del suelo, toda la masa plástica en tensión formal, estética, teológica, simbólica, nos lleva a la Cruz Gloriosa, a Cristo resucitado y ascendiendo con gran poderío plástico: Es la Pascua histórica de Jesús. La culminación formal de la Fachada acaba entonces, al igual que en la fachada del Nacimiento, en la Vida Eterna, expresada con gran potencia estética en dimensiones y figura.

La Fachada de la Pasión expresa también, en genial síntesis artística el fundamento teológico del culto cristiano, el centro de la teología litúrgica.

si tenemos presente los tres niveles fundamentales para la constitución del culto cristiano. Existe el nivel intermedio, estrictamente litúrgico, que a todos nos es familiar: se manifiesta en las palabras y acciones de Jesús en la Última Cena. Estas constituyen el núcleo de la celebración litúrgica cristiana [...] Pero este nivel estrictamente litúrgico no se fundamenta en sí mismo; sólo puede tener sentido por remitirse a un acontecimiento real y a una realidad que, en su esencia, sigue presente [...] Sin la cruz y la resurrección, el culto cristiano es vano y una teología de la liturgia que dejara de lado esta relación, realmente estaría hablando de un juego vacío.[...] Al acto exterior de la crucifixión corresponde sin embargo, un acto interior de entrega (el cuerpo es “entregado por vosotros”) [...] De este modo este “dar”, en el pasivo de ser crucificado, encamina la pasión de la naturaleza humana a la acción del amor. Y abarca todas las dimensiones de la realidad: cuerpo, alma, espíritu, logos [...] El verdadero acto interior, que no existiría sin el acto exterior, sobrepasa el

tiempo, pero por proceder del tiempo, siempre puede ser en él recuperado. Por ello, es posible la simultaneidad [...] El "hoy" abarca todo el tiempo de la Iglesia. Por ser esto así, la liturgia cristiana no es sólo algo que apunta al pasado, sino que se vive en contemporaneidad con lo que es fundamento de la propia liturgia. Este es el verdadero núcleo y la verdadera grandeza de la celebración eucarística [...]<sup>28</sup>

Vimos que la Última Cena, la cruz y la resurrección están estrechamente ligadas entre sí, que la entrega de Jesús hasta la muerte le da realismo a las palabras pronunciadas durante la Última Cena. Sin embargo, esa entrega carecería de sentido si la muerte fuera la última palabra. De este modo la nueva alianza llega a su cumplimiento por medio de la resurrección: ahora el hombre queda unido a Dios para siempre [...]<sup>29</sup>.

El Templo Expiatorio de la Sagrada Familia es un verdadero texto teológico donde Gaudí, a través del lenguaje de la belleza, nos muestra la fe de la Iglesia y su fe vivida y arraigada en un tiempo y contexto concretos. La vivencia religiosa de Gaudí es cuestión esencial para comprender su obra. Porque sin tener en cuenta su personal relación con Dios y su total integración en la Iglesia católica no se puede explicar en su plenitud y sentido dónde radicaba la fuente de su extraordinaria creatividad artística. El progreso en su unión íntima con Dios marcó el progreso en su cada vez mayor consagración al Templo. Por su obediencia a la inspiración, en el entregado proceso de largas sesiones de trabajo y oración edificó en símbolo, en belleza, en teología y en materia lo que concebía con fundamento en su fe. El Templo Expiatorio de la Sagrada Familia, además de ser auténtica y genial obra de arte, es lugar donde cristaliza un quehacer cotidiano cristiano, un vivir ordinario de la fe creída, que actualiza la revelación explicitándola en forma de creación plástica en contexto con la cultura, para dar Gloria a Dios y a la Iglesia.

---

<sup>28</sup> J. RATZINGER, *El espíritu de la liturgia. Una introducción* (Madrid 2002) 77 ss.

<sup>29</sup> *Ibid.*, 117-118.