

La balandra “Orada”

In English, the *orada* is the fish gilthead sea bream, *Sparus auratus*.

En castellano, “orada”, es dorada, nombre vulgar del pez *Sparus auratus*.

Entre la documentació de l'arquitecte Francesc Folguera (1891-1960) donada el 1970 a l'Arxiu Històric del COAC, hem trobat el fi i curiós disseny d'una balandra realitzat el 1921 per al seu amic, també arquitecte, Ignasi Puig Boada. Res més adient, a les portes de l'estiu, que mostrar el contingut d'aquest projecte.

La balandra “Orada”, segons la nota trobada a l'arxiu, va ser construïda a les drassanes Josep Vieta i Pous de Blanes. És un bot de 6 metres d'eslora per 2 de mànega, amb un desplaçament de 800 quilos, generosament velat amb 26 metres de drap i equipat amb un petit motor.

Un bot d'esbarjo de poca tradició a les nostres costes, malgrat que embarcacions d'aquesta mena, delicadament construïdes amb fusta, es veïessin a les platges de la Costa Brava fins a l'aparició dels cascs de plàstic.

Davant la inesperada aparició d'un projecte nàutic en un arxiu d'arquitectura, hem considerat interessant verificar, mitjançant una sèrie de comprovacions, la aparent bondat del disseny.

Sobre el perfil de l'embarcació (fig.1) hem dibuixat en vermell l'obra viva, per calcular la posició del centre de deriva amb relació al centre vèlic determinat per Folguera; igualment sobre el plànol de formes (fig.2), s'ha dibuixat la corba

d'àrees i amb ella s'ha tornat a calcular el desplaçament i la posició del centre de carena de l'embarcació.

El resultat d'ambdues operacions coincideix exactament amb el previst per Folguera, cosa que demostra els seus notables coneixements en disseny nàutic. Advertim aquí al lector profà que, en el disseny de qualsevol embarcació, la precisió en la determinació d'aquests paràmetres és crucial, ja que l'èxit o el fracàs d'un disseny nàutic, i per tant, l'orgull o la vergonya del seu projectista, es mesura sobre tot en el moment que el vaixell totalment acabat, i amb la línia de flotació pintada sobre el casc, és avarat i sura exactament en la posició prevista, confirmant així el rigor del treball.

¿Com podia l'arquitecte Folguera aventurar-se en el disseny nàutic, un camp tan allunyat de la seva professió? ¿De quin bagatge tècnic disposava? ¿Qui era aquest altre amic per al qual projectava la balandra?

A finals de la primera dècada del segle XX, l'Art Nouveau i tots el moviments artístics del canvi de segle ja donaven símptomes d'esgotament i la Guerra del 14 va suposar la seva liquidació definitiva. Acabada aquesta guerra, per tota l'Europa artística corren aires d'un cert retorn clàssicista: és el *rappel à l'ordre*, la crida a l'ordre, títol d'una obreta de Jean Cocteau apareguda anys més tard.

En arquitectura, aquest *rappel* representa el retorn a una arquitectura clàssicista estilitzada, o la continuació de l'academicisme de Beaux Arts, que mai havia desaparegut, ja que per aparent que fos l'Art Nouveau, no va deixar de ser un moviment minoritari.

Vist així, el *rappel à l'ordre* català, és a dir el Noucentisme, no és per tant un fet aïllat i exclusiu de Catalunya,

■ The sloop “Orada”

Among the papers belonging to the architect Francesc Folguera (1891-1960) left to the historical archives of the COAC (Architects' Institute of Catalonia) in 1970, there is a finely-drawn, curious design of a yacht drawn in 1921 for his friend, the architect Ignasi Puig Boada. As summer is about to arrive, now is a good moment to look at the contents of this project.

According to a note found in the archive, the sloop *Orada* was built in the Josep Vieta i Pous shipyard in Blanes. 6 metres long (19½ feet) with a beam of 2 metres (6½ feet) and a displacement of 800 (0.8 tonnes), the boat boasted 26 metres squared of sail (280 square feet) and was equipped with a small motor. It was a pleasure craft untypical of our traditions, although vessels of this type, skilfully crafted from wood, used to be seen on the beaches along the Costa Brava until plastic hulls started to appear.

When faced with such an unusual discovery of a boat design in an architectural archive, we decided it would be interesting to check the apparent practicability of the project by carrying out research into its origins. We have drawn the underwater body in red onto the outline of the boat (fig. 1) to calculate the position of the centre of lateral resistance with regard to centre of force Folguera had established. Then, on the body plan (fig. 2), we have drawn the curve of areas and used it to once again calculate the boat's displacement and centre of buoyancy.

The results from the two calculations coincide exactly with those provided by Folguera, which demonstrates his considerable knowledge of boat design. For those who want to know more, when designing any kind of boat, it is crucial to be precise in establishing such parameters. The success or failure of a boat design, and therefore also the pride, or embarrassment, of its designer, is largely based on the moment when the finished boat is launched with its intended waterline painted on the hull and floats exactly as predicted, thus confirming the meticulousness in its design.

How come Folguera, an architect, had the courage to undertake a boat design, a very different field from architecture? What kind of technical background was he able to use? Who was the other architect, his friend, he designed the yacht for?

At the end of the first decade of the twentieth century, Art Nouveau and all the other artistic movements from the turn of the century were running out of steam and the First World War finished them off completely. Once the war was over, winds of change blew through artistic circles throughout Europe, hailing a partial return to classicism - the *rappel à l'ordre*, the *call to order*, an evocative title of a work by Jean Cocteau from a later date.

In architecture, this *rappel* represents either a return to a stylised, classicist architecture or a mere continuation of Beaux-Arts academicism which had never been fully abandoned. Although it may have seemed to be Art

■ La balandra “Orada”

Entre la documentació del arquitecte Francesc Folguera (1891-1960) legada en 1970 al Archivo Histórico del COAC, se encuentra el fino y curioso diseño de una balandra realizado en 1921 para su amigo, el también arquitecto Ignasi Puig Boada. Nada más oportuno a las puertas del verano que mostrar el contenido de este proyecto.

La balandra “Orada”, que, según una nota hallada en el archivo, fue construida en los astilleros de Josep Vieta i Pous, en Blanes, es un bote de 6 metros de eslora por 2 de manga, con un desplazamiento de 800 kilos, generosamente velado con 26 metros cuadrados de trape, y equipado con un pequeño motor. Se trata, en fin, de un bote de recreo con poca tradición en nuestra costas, aunque embarcaciones de este tipo, primorosamente construidas en madera, se vieron en las playas de la Costa Brava hasta la aparición de los cascos de plástico.

Ante la insólita aparición de un proyecto nàutic en un archivo de arquitectura, hemos considerado interesante verificar, mediante una serie de comprobaciones, la aparente bondad del diseño.

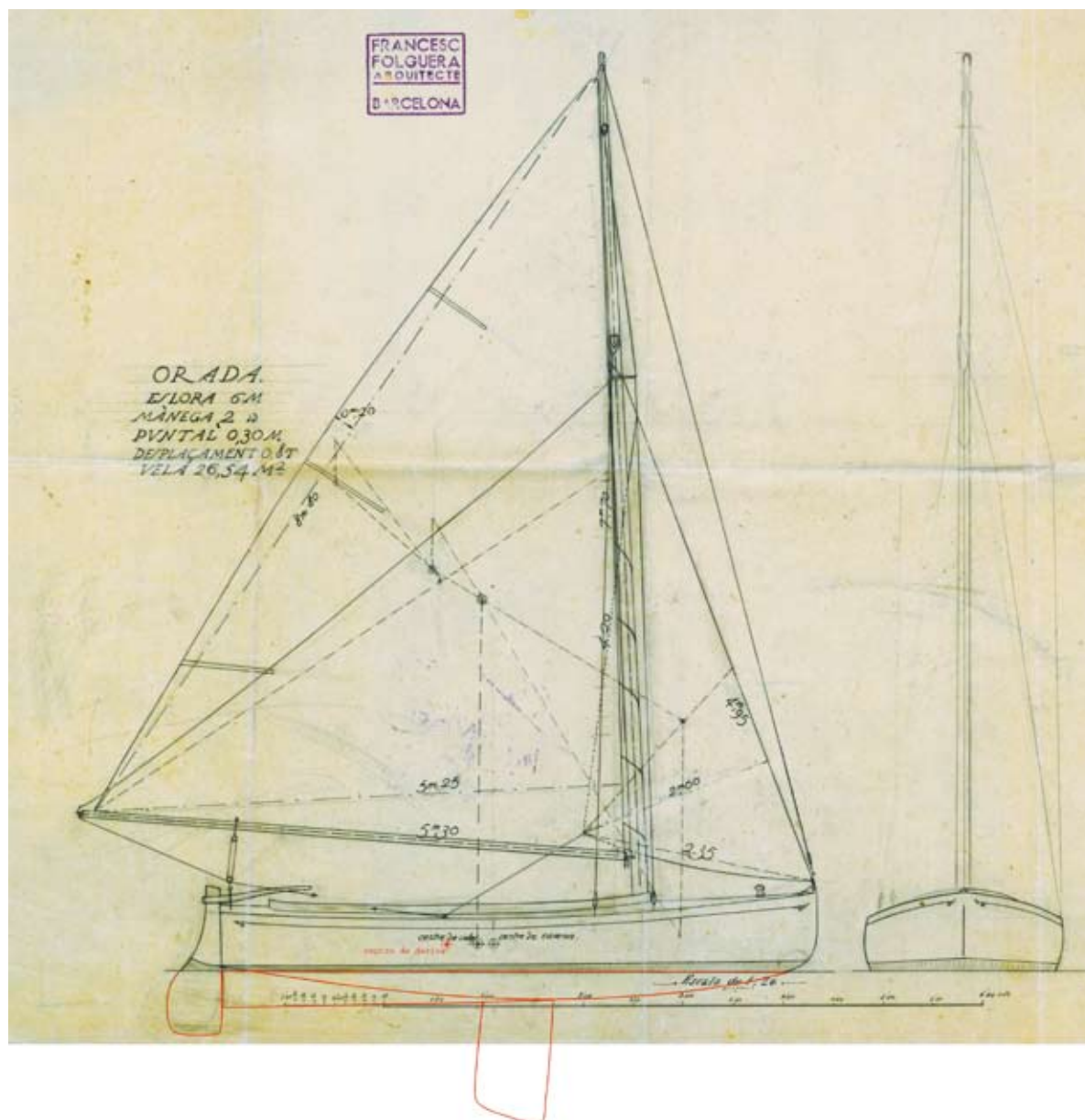
Sobre el perfil de la embarcación (fig.1) hemos dibujado en rojo la obra viva, para calcular la posición del centro de deriva con respecto al centro vèlico determinado por Folguera; de la misma manera, sobre el plano de formas (fig.2), hemos dibujado la curva de áreas y, con ella, hemos vuelto a calcular el desplazamiento y la posición del centro de carena de la embarcación.

El resultado de ambas operaciones coincide exactamente con lo previsto por Folguera, lo que demuestra sus notables conocimientos en diseño nàutic. Advertimos al lector profano de que, en el diseño de cualquier embarcación, la precisión en la determinación de estos parámetros es crucial, ya que el éxito o fracaso de un diseño nàutic, y, por lo tanto, el orgullo o sonrojo de su proyectista, se miden en buena manera en el instante en que el barco, totalmente acabado y con la línea de flotación pintada sobre el casco en el lugar previsto por el proyecto, es botado y flota exactamente en esa posición, confirmando así el rigor del trabajo.

¿Cómo podía el arquitecto Folguera aventurarse en el diseño nàutic, un campo tan alejado de su profesión? ¿Con qué bagaje técnico contaba? ¿Quién era este otro amigo arquitecto, para el quien proyectó la balandra?

A finales de la primera dècada del siglo XX, el Art Nouveau y todos los movimientos artísticos del cambio de siglo daban ya síntomas de agotamiento; la Guerra del 14 supuso su definitiva liquidación. Acabada ésta, en toda la Europa artística se sintieron aires de un cierto retorno clàssicista: es el *rappel à l'ordre*, la llamada al orden, título significativo de una obrita de Jean Cocteau, aparecida años más tarde.

En arquitectura, este *rappel* representa el retorno a una arquitectura clàssicista estilizada o la

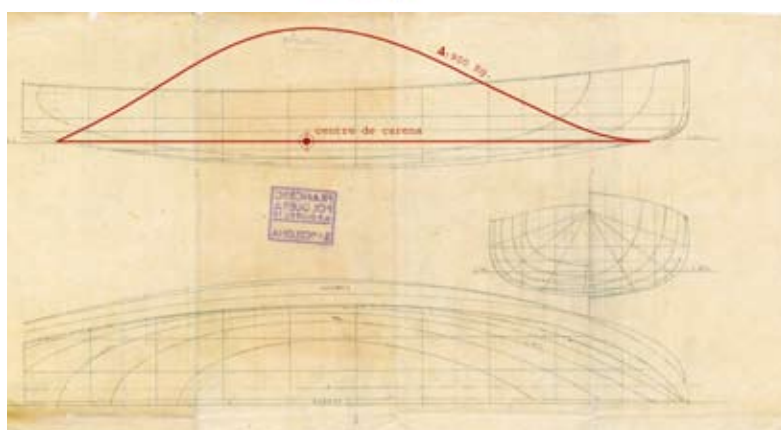


◀ fig. 1

Perfil de l'embarcació amb el pla vèlic. Observeu el polígon funicular traçat per Folguera per a determinar la posició teòrica del centre d'aplicació dels esforços del vent. En vermell, hem dibuixat el perfil de l'obra viva per a situar la posició, també teòrica, del centre de deriva del casc, i per tant la seva posició en relació al centre vèlic (dibuix de Luis Felipe Pattillo Leible).

Outline of the boat with the centre of force. Note the funicular polygon drawn by Folguera to establish the theoretical position of the wind's centre of force. We have drawn the outline of the underwater body in red to establish the theoretical centre of force in the hull and thus its position in relation to the centre of lateral resistance (drawing by Luis Felipe Pattillo Leible).

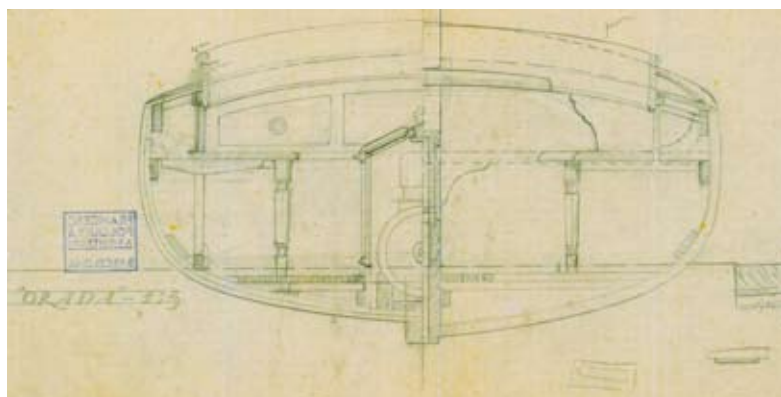
Perfil de la embarcación con el plano vélico. Obsérvese el polígono funicular trazado por Folguera para determinar la posición teórica del centro de aplicación de los esfuerzos del viento. En rojo, hemos dibujado el perfil de la obra viva para situar la posición, también teórica, del centro de deriva del casco y, por tanto, su posición en relación con el centro vélico (dibujo de Luis Felipe Pattillo Leible).



◀ fig. 2

Plànol de formes del casc. La línia vermella és la corba d'àrees del casc, construïda unint els extrems de les ordenades de les superfícies de la obra viva de cada una de les quadernes. La superfície d'aquesta corba correspon al desplaçament del casc tal com està dibuixat en relació a l'aigua, i la posició en abscises del seu centre de gravetat proporciona la posició longitudinal del centre de carena (dibuix de Luis Felipe Pattillo Leible).

Plan of hull shapes. The red line is the curve of those parts of the hull constructed to join the ordinates of the underwater body surfaces onto each one of the timbers. The surface of this curve corresponds to the displacement of the hull, just as it is drawn in relation to the water; the position in abscise of the centre of gravity provides the lateral position of the careening centre (drawing by Luis Felipe Pattillo Leible).

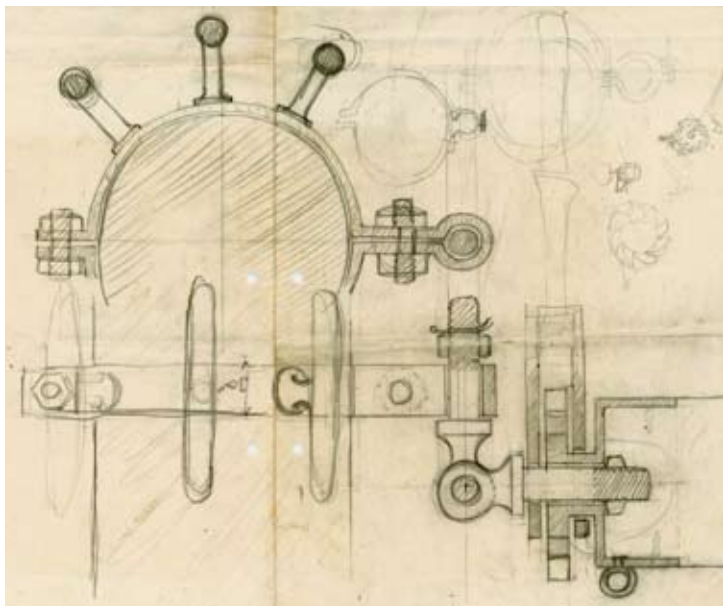


► Secció transversal del casc per la quaderna mestra, amb les projeccions vers proa i popa.

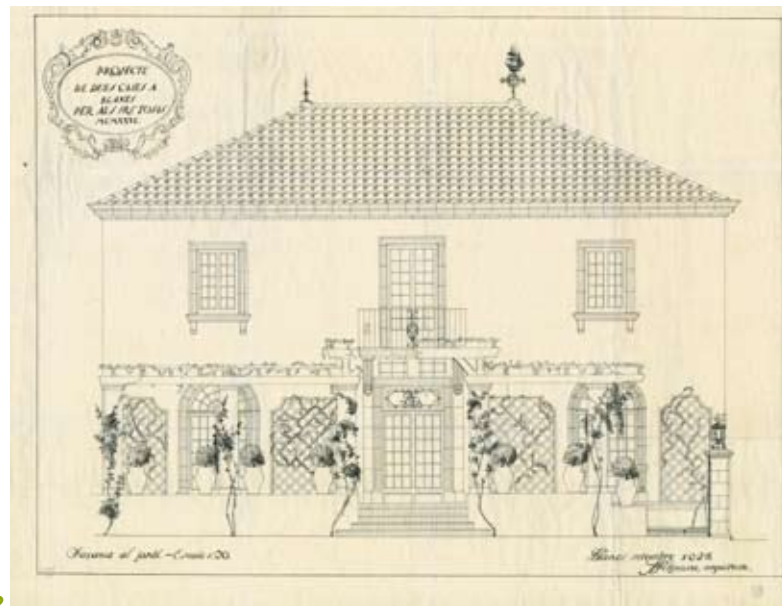
Cross section of the hull along the main timber, with projections towards the stem and stern.

Sección transversal del casco por la cuaderna maestra, con las proyecciones hacia proa y popa.

Plano de formas del casco. La línea roja muestra la curva de áreas del casco, construida uniendo los extremos de las ordenadas de las superficies de la obra viva de cada una de las cuadernas. La superficie de esta curva corresponde al desplazamiento del casco, tal como está dibujado con relación al agua; la posición en abscisas de su centro de gravedad proporciona la posición longitudinal del centro de carena. (dibujo de Luis Felipe Pattillo Leible).



1



2

sinó, un cop més dintre de l'història artística del país, el reflex local d'un corrent europeu, que també com sempre, adquireix aquí característiques originals.

Francesc Folguera, titulat el 1917, és un arquitecte que junt amb Puig Boada, Bonet Garí, Florensa, Bona, Nebot, Ràfols, Rubió i Tudurí, Bergós, Benavent i d'altres, forma part d'una generació nascuda a finals de l'última dècada del segle XIX, que estudia a l'Escola d'Arquitectura de Barcelona encara amb els grans mestres modernistes, com Domènech i Puig, però que ja no serà modernista. Una particular generació de trànsit, situada històricament entre el Modernisme i el GATCPAC, grup format per arquitectes més joves nascuts tots ells a principis del segle XX i que constitueixen la representació local del Moviment Modern, un nou corrent europeu que obté una específica resposta catalana.

En definitiva, una generació que arriba tard al Modernisme però massa d'hora per acceptar el radicalisme del GATCPAC, que no pretén únicament revolucionar l'arquitectura i el seu procés constructiu, sinó també canviar les formes de vida.

Hi haurà els que, com Nebot o Bona, escolliran clarament l'academicisme. Altres, en canvi, seran sensibles a l'ideari estètic d'Eugeni d'Ors.

La influència del programa orsià a la cultura catalana de l'època és tan decisiva, que la seva exaltació del Mediterrani influeix també en l'àmbit arquitectònic. La imatge d'una arquitectura mediterrània, alhora popular i refinada, s'acabarà materialitzant en una sofisticada síntesi entre l'arquitectura de la masia –hereva catalana de la *domus* romana– i l'arquitectura del primer Renaixement florentí, “edat d'or” referencial de la doctrina noucentista. Després del terrabastall del denigrat Modernisme, sembla el llenguatge adient per una aturada en el camí: discretament eficaç sense anar més enllà.

Els seguidors d'aquest llenguatge, és a dir, els arquitectes noucentistes per definició, no presenten un front estilísticament massa coherent ni estable i la identificació d'una arquitectura noucentista es fa sempre bastant difícil. Sobre tot, perquè a principis dels anys trenta, molts abandonen les al·lusions al renaixement florentí, que fins llavors semblava la font d'inspiració preferent, i inicien una tímida aproximació al Moviment Modern, amb llenguatge i continguts menys radicals, dins la línia proposada en aquells moments per la influent revista alemanya *Moderne Bauformen*.

Aquesta inestabilitat estilística es fa patent en l'obra arquitectònica de Folguera, ingènument popular a les seves cases de Blanes, teutònicament moderna a les cases de Tecla Sala, o refinadament classicista a S'Agaró.

1
Detall de ferramenta,
peça de bronze
d'articulació entre
la botavara i el pal,
amb cornamuses per
aferrar les drisses.

2
Façana de la casa
Tosas, a Blanes
(1926).

Nouveau, it never stopped being a somewhat superficial, minority movement. From such a perspective the Catalan *rappel à l'ordre*, Noucentisme, was not an exceptional movement confined only to Catalonia. It was a local reflection of a wider European movement which acquired its own original characteristics, as had happened on other occasions in the history of the country's art.

Francesc Folguera, a 1917 graduate, was an architect who, along with Puig Boada, Bonet Garí, Florensa, Bona, Nebot, Ràfols, Rubió i Tudurí, Bergós, Benavent and others formed part of a generation born just before the turn of the century. They studied at the School of Architecture of Barcelona still under the tutelage of great masters of Modernisme such as Domènech and Puig, although the school was no longer a Modernista institution. This was a distinctive transition generation, positioned historically between Modernisme and GATCPAC, a group formed by younger architects born at the beginning of the 20th century and were the local exponents of the Modern Movement, a new trend in Europe which was also interpreted on a local level in Catalonia. Folguera's generation arrived too late for Modernisme, but also too early to accept GATCPAC radicalism, which not only set out to revolutionise architecture and its construction processes, but also change ways of life.

There were some, such as Nebot or Bona, who would clearly choose academicism. Others, however, would be receptive to the aesthetic ideals of Eugenio d'Ors. The influence of the Orsian principles on Catalan culture at the time was so decisive that his reverence for everything Mediterranean also had influence in the field of architecture. The image of Mediterranean architecture, both popular and refined at the same time, converted itself into a sophisticated synthesis of the architecture of the *masia* – the Catalan heir to the Roman *domus* – and the architecture of the first Florentine Renaissance, the reference to a “golden age” for the Noucentisme credo. After the clamour of the highly-criticised Modernisme, it seemed to be an ideal way of expression at this stage – discreetly efficient with no great pretensions.

The exponents of this new form of expression, namely the architects of Noucentisme, did not present a unified or stable front stylistically speaking. Identifying the architecture of Noucentisme has always been quite difficult. This is all the more the case as many abandoned references to Florentine Renaissance in the early thirties, which, until then, seemed to have been their favourite source of inspiration. They then started a tentative approach towards the Modern Movement, although using less radical forms of expression and structures, within the proposed lines published by the

mera continuació del academicisme Beaux-Arts, nunca abandonado, pues, por aparente que fuera el Art Nouveau, no dejó de ser un movimiento minoritario algo epidérmico. Visto así, el *rappel à l'ordre* catalán, es decir el *Noucentisme*, no un hecho aislado y exclusivo de Cataluña, sino, una vez más dentro de la historia artística del país, el reflejo local de una corriente europea que, también como siempre, adquirió aquí características originales.

Francesc Folguera, titulado en 1917, es un arquitecto que, junto con Puig Boada, Bonet Garí, Florensa, Bona, Nebot, Ràfols, Rubió i Tudurí, Bergós, Benavent y algunos más, forma parte de una generación nacida a finales de la última década del siglo XIX, que estudia en la Escuela de Arquitectura de Barcelona aún con los grandes maestros modernistas, como Domènech y Puig, pero que ya no será modernista. Es esta una particular generación de tránsito, situada históricamente entre el *Modernisme* y el GATCPAC, grupo formado por arquitectos más jóvenes, todos ellos nacidos a principios del siglo XX y que constituyen la representación local del Movimiento Moderno, una nueva corriente europea que obtiene una específica respuesta catalana. Una generación, en definitiva, que llega tarde al *Modernisme* pero demasiado pronto para aceptar el radicalismo del GATCPAC, que no sólo pretende revolucionar la arquitectura y su proceso constructivo, sino cambiar también las formas de vida.

Habrà quienes, como Nebot o Bona, se inclinarán claramente por el academicismo. Otros, en cambio, serán sensibles al ideario estético de Eugenio d'Ors. La influencia del programa orsià en la cultura catalana de la época es tan decisiva, que su exaltación de lo mediterráneo influye también en el ámbito arquitectónico. La imagen de una arquitectura mediterránea, a la vez popular y refinada, acabará materializándose en una sofisticada síntesis entre la arquitectura de la masia –versión catalana de la *domus* romana– y la arquitectura del primer renacimiento florentino, “edad de oro” referencial para el credo *noucentista*. Después del fragor del denostado *Modernisme*, parece el lenguaje adecuado para un alto en el camino: discretamente eficaz y sin mayores ambiciones.

Los seguidores de este lenguaje, es decir los arquitectos *noucentistes* por definición, no presentan un frente estilísticamente demasiado coherente ni estable, y la identificación de una arquitectura *noucentista* se hace siempre bastante difícil. Sobre todo, cuando a principios de los años treinta, muchos abandonan las alusiones al renacimiento florentino, que hasta entonces parecía ser la fuente de inspiración preferente, e inician una tímida aproximación al Movimiento Moderno,



Folguera es distingeix del seu grup per la solidesa dels seus coneixements tècnics, doncs gràcies al seu domini del alemany, està al corrent dels textos més moderns de construcció escrits en aquesta llengua, alguns dels quals tradueix per a editorials espanyoles, inclòs, per cert, *Das Hängende Dach* de Frei Otto el 1958¹.

Capaç de dissenyar i calcular la cúpula de ferro de 40 metres de diàmetre que cobria el desaparegut edifici del circ Olímpia, una important obra juvenil, es fa difícil dubtar del seu enginy per a dissenyar una embarcació sense fer el ridícul a l'hora d'avarar-la.

Folguera i els seus amics Puig Boada, i Bonet Garí, que compartiran hores de navegació a l'*Orada*, son junt amb Bergós i Ràfols, els únics noucentistes que mantenen un especial vincle de col·laboració amb el vell Gaudí, abstret aquells anys en la construcció de la Sagrada Família. Al marge de l'admiració per l'obra d'aquest arquitecte, aquests lligams es deuen, en part, a les creences religioses que tots professaven amb fervor i també en la equivocada coincidència amb el mite del Mediterrani, defensat sovint per Gaudí en els seus soliloquis, amb més vehemència i emoció que d'Ors en la seva afectada prosa. El Mediterrani de Gaudí no era certament *el pont de la mar blava*² dels noucentistes, ni ell sintonitzava amb aquests en la seva admiració per l'arquitectura renaixentista – autèntica *bête noire* de Viollet-le-Duc i per conseqüent de tots els seus lectors – però la qüestió mediterrània no deixava de ser una línia soterrada de continuïtat entre la Renaixença i el Noucentisme en llur manera de veure i transformar el país.

El mar noucentista no era el prosaïc mar comercial que havia procurat les fortunes colonials de molts catalans en un passat recent, ni el perillós pel·lago de Verdaguer o dels drames de Guimerà. Era per primera vegada un mar per a hedonistes, civilitzat i decoratiu, present sovint a la pintura i a la literatura, i solcat tant per la barca d'en Nando³ com pel iot *Catalonia* de Cambó. I també, durant l'estiu, per la balandra "Orada". ♦

David Ferrer i Manuel del Llano

Notes: 1 La biblioteca Folguera està dipositada a la del COAC. 2 Títol significatiu del llibre de L. Nicolau d'Oliver publicat el 1928. 3 Nom d'un presumpte barquer ("la callada energia del treball quotidià i humil"), citat a *La Ben Plantada* d'Eugeni d'Ors (1911).

3 *Casal Sant Jordi* (casa Tecla Sala), Barcelona, (1931).

4 *Loggia de Senya Blanca*, Camí de Ronda i casa Carandini, S'Agaró, (1935-1950).

influential German magazine *Moderne Bauformen* at that time.

Some of this stylistic instability is evident in Folguera's architectural works, naively popular in his houses at Blanes, Teutonically modern in the Tecla Sala house, or graciously classicist at S'Agaró. Folguera stood out from his contemporaries due to his solid understanding of techniques and structures, thanks, in part, to his extensive knowledge of German. This meant he could understand modern texts on construction written in German, some of which he translated for Spanish publishers, including, incidentally *Das Hängende Dach* by Frei Otto in 1958¹.

In his youth he was capable of designing and making the calculations for the dome, 40 metres in diameter, for the Olympia Circus building, which now no longer exists. It's therefore difficult to doubt of his genius of designing a leisure boat and of his ability to do so without making a fool of himself when it was launched.

Folguera and his friends Puig Boada and Bonet Garí, who shared many hours sailing aboard the *Orada*, together with Bergós y Ràfols, were the only exponents of Noucentisme who maintained a special cooperation link with Gaudí, engrossed at that time in the construction of the Sagrada Família. Besides the admiration he felt for Gaudí's work, the reason for such a relationship was partly due to the religious beliefs they all fervently professed and also to their shared identification with the Mediterranean, often defended more vehemently and viscerally by Gaudí in his long-winded speeches than d'Ors with his affected prose. It is true that Gaudí's Mediterranean was not the same as the *pont de la mar blava*² of Noucentisme, nor did he coincide with them in their admiration for Renaissance architecture – a real *bête noire* for Viollet-le-Duc and therefore for all of his readers. However, this didn't stop it from being an underlying line of continuation between Renaixença and Noucentisme in its way of viewing things and transforming the country.

The Noucentist sea was not the prosaic sea of trade which had provided fortunes from the colonies for many Catalans in the recent past, nor was it Verdaguer's hazardous ocean or that of Guimerà's dramas. For the first time it was a civilised, decorative sea for hedonists, often a theme present in painting and literature, and so often plied by both the *Nando's* boat and Cambó's yacht *Catalonia*. And in summer, by the sloop *Orada*, too. ♦

David Ferrer and Manuel del Llano

Translated by Gabinet de Llengua Catalana de la UAB and Elaine Fradley

aunque con lenguaje y contenidos menos radicales, dentro de la línea propuesta en aquellos momentos por la influyente revista alemana *Moderne Bauformen*.

Algo de esta inestabilidad estilística se hace patente en la obra arquitectónica de Folguera, ingenuamente popular en sus casas de Blanes, teutónicamente moderno en las casas de Tecla Sala, o refinadamente clasicista en S'Agaró. Folguera se distingue de su grupo por la solidez de sus conocimientos técnicos que, gracias a su dominio del alemán, adquiere en los modernos textos de construcción escritos en esta lengua, algunos de los cuales traduce para editoriales españolas, incluido, por cierto, *Das Hängende Dach*, de Frei Otto, en 1958¹.

Capaz de diseñar y calcular la cúpula de hierro de 40 metros de diámetro que cubría el desaparecido edificio del circo Olímpia, una importante obra juvenil, se hace difícil dudar de su ingenio para diseñar una embarcación de recreo sin hacer el ridículo al botarla.

Folguera y sus amigos Puig Boada y Bonet Garí, que compartirán horas de navegación en la *Orada*, son, junto con Bergós y Ràfols, los únicos *noucentistes* que mantienen un especial vínculo de colaboración con el anciano Gaudí, ensimismado entonces en la construcción de la Sagrada Família. Al margen de la admiración por la obra de este arquitecto, estos lazos se deberían, en parte, a las creencias religiosas que todos profesaban con fervor y también a su coincidente identificación con el mito del Mediterráneo, defendido a menudo por Gaudí en sus peroratas, con más vehemencia y visceralidad que d'Ors en su afectada prosa. Si bien es cierto que el Mediterráneo de Gaudí no era *el pont de la mar blava*² de los *noucentistes* ni Gaudí compartía con éstos su admiración por la arquitectura renacentista – autèntica *bête noire* de Viollet-le-Duc y por consiguiente de todos sus lectores – lo mediterráneo no dejaba de constituir una subterránea línea de continuidad entre *Renaixença* y *Noucentisme* en su manera de ver y transformar el país.

El mar *noucentista* ya no era el prosaico mar comercial que había procurado las fortunas coloniales a muchos catalanes en un pasado reciente, ni tan sólo el azaroso piélago de Verdaguer o de los dramas de Guimerà. Era, por primera vez, un mar para hedonistas, civilizado y decorativo, presente a menudo en la pintura y la literatura, surcado tanto por la barca de *Nando*³ como por el yate *Catalonia* de Cambó. Y también, durante el veraneo, por la balandra *Orada*. ♦

David Ferrer y Manuel del Llano

Traducido por el Gabinet de Llengua Catalana de la UAB