

## Epíleg: Jujol, la memòria i el mite

Les propostes estètiques de Jujol fins a 1926 són rebudes per la crítica de l'època amb un alt grau de desconcert. La societat conservadora hi veu una ruptura dràstica i intranquil·litzadora quan aquesta ja havia assumit com a model el retorn tranquil i gens sobtat de l'arquitectura clàssica, on tots els elements, acuradament seleccionats, permetien una sensació de control, d'absència del factor sorpresa, de la cosa artística.

Alhora innovadora i original, l'arquitectura de Jujol no farà ni trobarà escola. D'una banda, es deixa de parlar d'ell si no és per fer-ho de Gaudí, i d'una altra banda, la producció que fa des de 1926 és silenciada, tret de la seva participació en les obres de l'Exposició de 1929.

El més subtil i intuïtiu crític de Jujol d'època deixa en un punt mort la reflexió que ha iniciat al voltant d'aquest entusiasme davant una obra tan innovadora. Ràfols es lliurarà a Gaudí quan aquest mor, i no tornarà a reprendre Jujol també fins a la seva mort. En ambdues situacions, Ràfols, esdevé, més que historiador i crític, un arquitecte que assumirà la part més convencional de la seva professió: la gremial o corporativista. Al cap i a la fi entendrà que l'única manera de fer reviure els grans mestres que va conèixer serà convertint-se en el seu cronista.

Durant la dècada de 1950 hi ha dues línies paral·leles de recuperació del llegat arquitectònic anterior a la guerra civil, tot i tenint en compte que el país estava sota la dictadura i que l'aïllament internacional provocà grans perjudicis en el desenvolupament intel·lectual. Però aquesta línia de recuperació només afectarà, quasi exclusivament, Gaudí, i en tot cas Domènech i Muntaner i Puig i Cadafalch.

D'una banda, els arquitectes i historiadors que treballaven al voltant de l'associació Amics de Gaudí (1952) i de la Càtedra Gaudí (1956) –Ràfols, Garrut, Bassegoda i la seva connexió americana a través de George R. Collins– troben, a la seva manera, una sortida a la difusió de l'obra de Gaudí. Aquesta sortida tindrà el caràcter de permissiva per part de les autoritats franquistes, perquè es dotarà d'un aparell propagandístic al voltant de Gaudí com al darrer constructor de catedrals. La incidència de la qüestió religiosa en l'obra de Gaudí va permetre bastir unes estructures inicials per al coneixement de Gaudí i els seus deixebles, entre ells Jujol.

El famós banc del Parc Güell de Barcelona serà la mostra per dur fora del país la modernitat i les propostes avantguardistes de Gaudí i Jujol. Gaudí serà qui obrirà el camí per conèixer Jujol.

La segona línia paral·lela de treball de la dècada de 1950 serà la que agruparà una colla d'intel·lectuals catalans que, per bé que generacionalment diferents, eren l'avantguarda real del país. Entre ells figuraran Joan Miró, Josep Lluís Sert, Joan Prats, Joaquim Gomis, Josep Vicenç Foix, que ja en la dècada de

1930 havien tingut un protagonisme cultural, avortat en acabar la guerra civil i començar la dictadura. La generació més jove, el grup R (1951-1959), amb Oriol Bohigas i els historiadors de l'art A. Cirici Pellicer i J. E. Cirlot, i el grup Dau al Set (1948-1954), revisarien l'aportació de Gaudí tot atorgant-li la funció d'arrel de la cultura catalana d'avantguarda.

En acabar la segona guerra mundial, Espanya, d'alguna manera, va poder sortir d'aquella mena d'enclaustrament que havia patit durant el primer franquisme. La dècada de 1960 va permetre un flux entre els arquitectes i intel·lectuals catalans i amb les avantguardes europees i americanes. Però, les dues línies de treball no s'arribarien a trobar mai. Gaudí i Jujol començaran des de 1964 un llarg pelegrinatge de reconeixement, la fortuna del qual dependrà de les capacitats de cada un dels grups o, potser, de cada un dels professionals que s'hi acostin.

Si bé hi va haver una possibilitat de projecte comú entre l'opinió pública, historiadors, el Col·legi d'Arquitectes i una inicial administració pública – l'Ajuntament de Sant Joan Despí– al voltant de Jujol l'any 1979, aquest no s'arribà a assolir. Una de les causes fou segurament que els edificis de Jujol estaven tan malmesos que no hi havia manera de trobar-ne cap que aixoplugués un projecte comú per a la defensa i el coneixement de l'obra de l'arquitecte. Hauran de passar molts anys i moltes obres hauran de ser restaurades perquè comenci a parlar-se de centres d'estudis Jujol. A més, l'obra de Jujol és tan dispersa geogràficament que això en dificulta la ubicació, contràriament amb el que passà amb Gaudí a Barcelona.

D'altra banda, cal esmentar el coneixement que sobre el mateix arquitecte ha proporcionat la rehabilitació i restauració dels seus edificis. Les notícies sobre la restauració d'alguns edificis han fet que, de mica en mica, la seva obra fos més apreciada. Al mateix temps s'obria un ampli ventall de possibilitats per conèixer i comprendre la seva obra mitjançant la reconstrucció material i conceptual.