



Cal·ligrafies desplaçades: Jujol a través dels seus textos

El primer text publicat per Josep M. Jujol —una necrològica— data del 1922.

Posteriorment, al llarg de la seva vida, d'una manera esporàdica i intermitent però paral·lela a la seva activitat professional, Jujol continuaria publicant petits articles (el darrer, «La figura de Jesús», fou escrit pocs mesos abans de morir), textos sovint escrits per encàrrec per a diaris locals o revistes religioses de circulació limitada.

El conjunt d'aquesta producció, tot i estar molt repartit en el temps, és relativament escàs: nou escrits dividits en tres necrològiques, tres notes religioses i tres memòries relatives al camp de l'arquitectura⁽¹⁾; temes en part desconcertants, avui, però que reflecteixen amb molta exactitud el món personal de l'autor. Els textos de Jujol, en efecte, no pretenen comunicar reflexions abstractes, sinó plasmar sensacions, estats emocionals, sentiments per persones desaparegudes, impulsos religiosos amb motiu d'alguna celebració o bé impressions davant l'obra realitzada, no amb la intenció d'argumentar una justificació teòrica, sinó amb la voluntat d'incidir en els aspectes més sensitius i perceptibles de la seva activitat creativa.



«CUM ALIA IMAGINE MUNDI». El desassossec inicial experimentat davant uns discursos construïts essencialment a partir de l'acumulació —desordenada i sensual— d'evocacions epigràfiques, de lloances insòlites, de figuracions fantàstiques o d'associacions simbòliques revela, de fet, gran part de la profunda desavinença existent entre el món particular de l'autor i un pensament més disposat a afavorir sistemes de comprensió lògics i objectius.

En aquest sentit els textos de Jujol apareixen com el fruit voluntari d'un desajust manifest; un desajust, d'altra banda, present en un ampli sector de la nostra cultura individualista, atàvic i tradicionalment crític davant una modernitat de trets rígids i uniformitzadors i, per tant, més identificat amb la idea de l'irracional, on els aspectes anacrònics es combinen amb els viscerals i els delirants van a l'encontre dels religiosos i místics. La presència d'elements sobrenaturals —una experiència absent a qualsevol sistema racional— facilita en aquest sentit no només el joc subjectiu i desinhibit de la imaginació, sinó també una inventiva fantàstica vestida de formes capricioses i enigmàtiques. El món, així, es converteix en la representació no convencional d'una realitat que pot adquirir un significat doble o triple.

«El sepulcro es la siembra. Del oscuro sepulcro férreo en que yace el grano saldrá el verde tallo primaveral que dará con el tiempo la dorada espiga (...)» («El mejor punto de vista»)

Una dinàmica heterogènia en què l'animisme impregna els objectes i on es multipliquen les analogies i les oposicions:

«Volviendo el rostro (...) véase animar las piedras y cobrar vida (...) parece que se mueve y agranda aún más la inmensa arcada (...)» («El mejor punto de vista»)
«El color de las letras es variado y palidece con la proximidad de la rosa, como si de ella emanase claro fulgor (...)» («El nuevo pendón»)

Aquesta estratègia on el domini de les coses s'exercita mitjançant els seus símbols, requereix així, una aproximació a la realitat a través dels seus aspectes més íntims, un infinit acostament a allò individual que ja no confia en les categories abstractes, sinó que queda vinculat al pla concret i material. En aquest sentit, igual que a les obres de El Bosco o de Bruegel —autors les representacions dels quals, igual com les obres de Jujol, s'han associat sovint amb el món oníric dels surrealistes—, per sobre de la confusió la mirada roman atenta al detall minuciós i proper,

per exhibir els aspectes més físics i quotidians de la realitat, de tal manera que allò domèstic es conjuga amb el dramàtic i l'ingenu conviu amb el mòrbid.

«Ocupando las dovelas del arco de descarga del dintel sendos sepulcros se abren para que surja el personaje sepultado: una elegante joven pide misericordia, un varón justo alaba a Dios (...). Los versículos del Miserere y los del Te Deum suenan en angustiosa sonata; el momento es de terror imponderable, *dies irae, dies illa, dies magna et amara valde*: hasta el bueno temblará. ¡Ay de mí! ¿qué diré jo, hont fins tremolarà i bo? (...)» («El mejor punto de vista»)

«En la parte alta, ángeles sostienen los instrumentos de los terribles dolores del Señor (...): el árbol santo de la Cruz refulgente, ornado con la púrpura de la Sangre (...), la lanza, la corona de espinas, la caña con la esponja de vinagre con hiel... lo que nosotros pecadores hemos dado a Dios (...)» («El mejor punto de vista»)

A l'igual que la major part dels seus edificis, els textos de Jujol no troben la seva expressió en la totalitat, sinó en la constant atenció als elements puntuals, en l'elaboració —o bé descripció— minuciosa i meticulosa dels objectes (detalls o ornaments), exhibicions concretes d'un món de formes llunyà —de maqui llatges i abillaments esplendorosos i efímers— propis d'una percepció tàctil, física i en molts aspectes medievalista de l'Univers⁽²⁾.

«De un travesaño de madera de haya dorada al agua y esculpido en formas florales y terminando en dos manojos de rosas pende por tres lazadas de cintas rosas y blancas el lienzo de seda bordado (...). Alrededor se lee la inscripción: »*Ave Rosa sine spina, peccatorum medicina*» como centro de una orla de cordón de oro fino con racimos de perlas y piedras preciosas montadas en complicado dibujo (...) («El nuevo pendón»)

La freqüent aparició d'altres constants temàtiques com l'heràldica⁽³⁾ o la figura de la Verge i l'ús ocasional de girs propis dels ànecs «*récits oraux*»,

«No goso fer la descripció completa de l'obra per no cansar...» («L'església primera de Vistabella»)

«Explicar tota l'obra requereix una llarga conversa...» («L'església primera de Vistabella»)

«Y encima de la fachada, cuya descripción (ya estensa en demasía) nos ocupa...» («Fiestas Centenarias»)

reforcen, de fet, aquesta voluntat de recobrar un llenguatge i un estil propis d'uns ideals ja llunyans⁽⁴⁾.

Els textos de Jujol apareixen aleshores com les cal·ligrafies inacabables que omplen les parets i els plànols de les seves obres, evocacions d'antics exercicis monacals il·luminats amb colors vius, traços desplaçats que, per un instant, aconsegueixen recrear la visió ètica i estètica d'un món ja gairebé absent.

LÀPIDES I NECROLÒGIQUES. Al llarg de la seva vida, amb una regularitat quasi tenyida de fatalisme, Jujol va veure desaparèixer les persones que més confiaven en ell.



Entre la paradoxa i el sarcasme, el propi arquitecte va acabar dissenyant, en algunes ocasions, les làpides sepulcral dels clients que li haurien pogut proporcionar els millors projectes. Altres vegades eren els seus col·laboradors més íntims els qui l'abandonaven.

Làpides i necrològiques es convertien així en tributs de sentiments concretats que havien de marcar l'activitat creativa de l'autor fins al final.⁽⁵⁾

Al marge de qualsevol mediatització cultural, lluny de tot pudor intel·lectual, Jujol redacta aquests breus textos com declaracions desinhibides d'uns principis propis: el valor redemptor del treball (tan proper a l'opció per la manualitat i l'artesanía assumida per ell),

«I ha mort amb les eines a la mà. Mai no va deixar de treballar, ni mai no decaigué en son treball.» («Necrològica de Cassimir Llobet»)

«Como todas las almas superiores complacía en vencer dificultades y cuánto mayor se presentaba el problema a resolver, con más alegría y ahínco trabajaba en él (...)» («Necrològica de Àngel Brú»)

o la confiança en virtuts com la llealtat, la fidelitat o la modèstia,

«¡con qué paciencia (...) me secundaba! ¡cómo sostenía mi ánimo con su discreta aprobación!... (siempre) ejecutó mis planes y como hombre inteligente se dejaba guiar (...)» («Necrològica de Àngel Brú»)

«La modèstia d'aquesta senyora no permeté que es divulgues el donatiu que darrerament feia a l'esmentada església (...)» («Necrològica de Concepció Mallafré»)

esdevenen mostres d'amistat pòstumes, però també expressions d'un determinat —i ancestral— codi de conducta.

Si en moltes ocasions l'obra de Jujol es presenta com un desig constant d'atrapar allò que és momentani⁽⁶⁾, és en aquests petits textos on sorgeix amb major claredat la presència de l'imprevisible i l'efímer, i la possibilitat d'assumir el que és inacabat davant de qualsevol pretensió de totalitat.

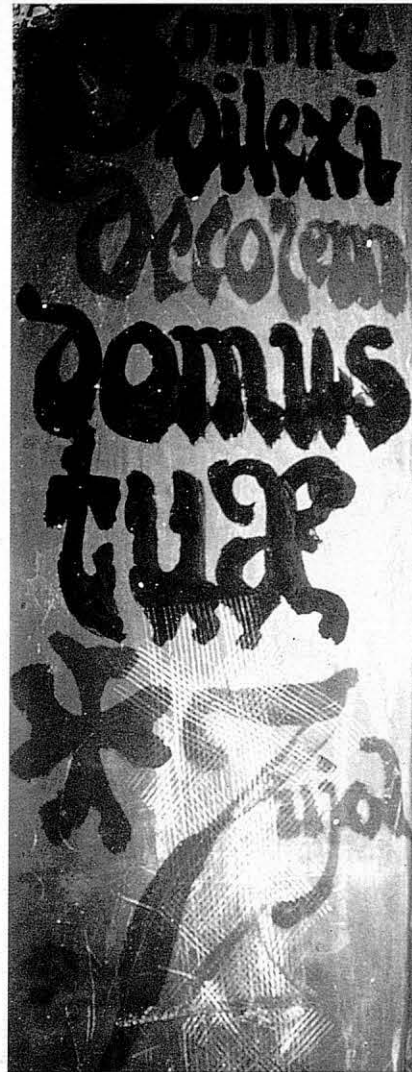
En aquest sentit el món de Jujol no és el de la passió desbordada o l'idealisme abstracte, sinó el del sentiment entès com a *afinament* d'allò sensible; una sensibilitat material repartida entre totes les coses i que exigeix una al·lusió constant a tot allò que és diari, proper, fins i tot al toc d'humor immediat, quotidià, realista i domèstic contingut tant en els objectes usuals emprats inusualment (com el porró de Bofarull, els somiers de Montferri, els calaixos de fusta del Vendrell o les capsas de sabates de la Casa Negra), com en el valor que s'atorga al relat dels aspectes més anecdòtics i casuais de la realitat.

«Fué corneta del Orfeo Tarragoní (...)» («Necrològica de Àngel Brú»)

«Des que jo el tractava el mossegà un cavall; em ve molt present les enginyoses explicacions que donava per a demostrar la inocència d'aquella bestiola (...)» («Necrològica de Cassimir Llobet»)

«El Sagrat Cor de Jesús, model de l'agraïment perfecte, compadit dels sofriments físics que amb cristiana paciència sofria molts anys ha aquesta dama, se l'emportà pocs dies abans de la seva festa (...)» («Necrològica de Concepció Mallafré»)

«Punts de reacció poètica», revulsius absurds, troballes extravagants que fixen els sentits i rebutgen qualsevol tret d'afectació indiferent o de distància intel·lectual davant



l'estímul constant del món físic i sensual.

L'EMPREMTA IMPRESA. En aquest mateix sentit, la presència constant de l'autor, aliè a qualsevol sentit crític o possibilitat de distància, dins l'obra marca la línia subjectiva amb què aquesta es realitza. Totalment involucrat en el seu discurs, l'autor intenta contínuament personalitzar-lo: com els signes —franges, dibuixos, taques esgrafiades⁽⁷⁾— que esquitxen i distingeixen les seves obres, les narracions de Jujol sorgeixen d'un sistema d'explosions, un estrèpit d'episodis íntims on l'autor expressa constantment les seves obsessions, les seves preferències, allò que el preocupa en l'àmbit dels sentiments (tant en el cas de les pròpies conviccions religioses com en el de la passió per la seva terra nadiua —el Camp de Tarragona—⁽⁸⁾,

«Per damunt dels garrofers i des de paratges on no

es sospitava Vistabella, es veu blanquejar l'agulla de l'esglesieteta nova del Sagrat Cor de Jesús davant de la blavor del cel del Camp, el més blau i hermós de Catalunya.» («L'església primera de Vistabella»)

o bé en l'àmbit del coneixement. La seva admiració per Roma⁽⁹⁾,

«Tuvo de la belleza una extraordinaria percepción... en su hermoso tipo físico se adivinaba al descendiente de las colonias helénico-romanas (...)» («Necrología de Angel Brú»)

l'interès per l'etimologia i per la filologia llatina o la referència constant a les escriptures, són al·lusions a la història, però de la mateixa manera que en els seus edificis, aquesta es presenta com una referència secundària. No hi ha voluntat d'estil, ni tan sols cap precisió en el seu ús, només una voluntat clara de manipular-la per convertir-la en una simple presència complementària, inscrita en el discurs.

Un mètode, doncs, on la troballa espontània es combina amb el traç de la memòria i provoca un desplegament de recursos que acaba superant qualsevol estructura bàsica per esquitxar-la amb suggerències encadenades, emergències vehements del món emocional de l'autor, puntualitzacions o opinions espontànies que, com aquells objectes que el propi Jujol acaba protegint amb perfils ramificats al seu voltant, apareixen sovint tancats en una altra mena de perímetres: els parèntesis⁽¹⁰⁾.

«Encima está situado el escudo de Doña Joaquina de Mas de Vedruna y Vidal, como ella afirmaba sus cartas anteponiendo (¡bello ejemplo!) al suyo propio de Vedruna el apellido de su esposo don Teodoro de Mas (...)» («Fiestas Centenarias»)

Opinions sense cap mediació, firmes espontànies, empremtes impreses amb una certa dosi d'innocència que, traslladades directament a la narració, mostren la profunda capacitat de l'autor per, amb les paraules de Rafael Moneo, «fluir amb el temps, captar i recollir instants valuosos i fer-los presents en quedar il·luminats per una imatge, una obsessió o un pensament...».⁽¹¹⁾

Lluny de qualsevol intenció frívola, lluny

de tota ganyota buida o actitud cínica, l'arquitecte apareix involucrat en la seva pròpia realitat i, malgrat les limitacions que aquesta li imposa, intenta expressar contínuament una voluntat clara de fer, no de reproduir o representar altres codis, sinó de construir, fins i tot de transformar, a partir dels seus propis, per recuperar en l'obra, d'aquesta manera, un valor oblidat i sovint envejable: el de la pròpia convicció.

FRAGMENTS⁽¹²⁾. Una persona devota ha mandado que a sus expensas se construyera un valioso pendón nuevo según proyecto y dirección del infrascrito (...).

La cara principal del lienzo es blanca. En su parte media se muestra ampliada la imagen de la Virgen del Claustro de la Catedral de Tarragona. Alrededor se lee la inscripción: Ave rosa sine espina, peccatorum medicina, como centro de una orla de cordón de oro fino con racimos de perlas y piedras preciosas montadas en complicado dibujo. En la parte inferior hay bordada una cruz y la letra J a manera de firma.

El color de las letras es variado y palidece con la proximidad de la rosa como si de ella emanase claro fulgor (...).

El asta, de haya dorada al polvo para que su oro gris deje en vivo realce una fina hélice blanca que une los metales (...) termina en una dorada pieza de metal en forma de cáliz de flor rematada en una bola. En su parte alta en bronce dorado la montura lleva pasada una corona de espinas y remata en la Thau elevada entre estrellas: ad astra. (...).

Todos los bronceos son de plancha dulce repujada a pulso a la pez y soldada a fuego en plata y sobredorados al baño galvanico de oro fino, moderna crisopea. (...) «El nuevo pendón» «La Cruz», Tarragona, 18 de novembre de 1923.

Todavía joven acaba de morir Angel Brú (...).

Tuvo de la Belleza una extraordinaria percepción. En su hermoso tipo físico se adivinaba en él, al descendiente de las colonias helénico-romanas. Su amplio sentido común establecía en todo rápido y exacto juicio. (...)

Como todas las almas superiores, complacíase en vencer dificultades, y cuanto mayores las presentaba el problema a resolver con más alegría y ahínco trabajaba en él. (...)

Era de los escogidos que saben apreciar la belleza potente que encierra la Naturaleza y el estrénuo arte de la antigua Tarraco. (...)

En Barcelona hubiese podido dirigir los más importantes talleres de mobiliario y escultura; prefirió su dulce patria y el más limitado horizonte que le vio nacer, era tarraconense convencido. (...) «Necrología de Angel Brú» «Tarragona», 24 d'abril de 1924.

Ha mort el degà dels dauradors de Barcelona, en Cassimir Llobet (...).

I ha mort amb les eines a la mà. Mai no va deixar de treballar, ni mai no decaigué en son treball. Arribà a molt vell, no a decrepit (...).

En modesta obscuritat es mouen aquests artistes de l'or i de l'encarnat, com si no tingués mèrit perfeccionar l'obra de l'escultor. Vegeu un cap d'imatge deixat d'eina en fusta i és mort. Vegeu-lo encarnat per l'artista i us farà respecte d'acostar-vos-hi: aquell colorit impalpable, aquella llusor tersa de carn viva, aquella dolçor i resplendor dels ulls... tot ell sembla vivent (...) «Necrològica de Cassimir Llobet Xicarro» «La Veu de Catalunya», Barcelona, 24 de gener de 1929 (edició vespre).

Para contemplar esta procesión de Penitentes no hay mejor sitio que el llano de la catedral, el histórico Pla de la Seu (...).

Por allí discurre ondulante la procesión, describiendo la figura de la letra S desde la calle de la Escribanías Viejas (antiguas oficinas) hacia la Bajada del Patriarca (...).

Sé que las personas que se cruzaban por la calle muchos años atrás, en estas, horas devotísimas, estando el Santísimo en el Monumento, se saludaban sólo con una inclinación de cabeza y si por necesidad tenían que hablarse, lo hacían en voz muy contenida. De desear sería que se restaurara en nuestra natal ciudad este piadoso silencio durante el paso de la procesión. (...).

Del llano, pues, de la catedral y de espaldas a la casa del Ardiaca, hoy casa rectoral, y volviendo el rostro, mientras la procesión pasa, hacia el portal mayor de la catedral, véase animar las piedras y cobrar vida. Muy fuerte impresión producen en el ánimo del contemplador de tales sillares, aquellos dorados rojizos mármoles seguramente extraídos de las ruinas romanas de la ciudad clásica; parece que se mueve y agranda aún más la inmensa arcada y que muestra sus esculturas, representando el Juicio Final, fatal y terrible asunto. *In die judicii te rogamus, audi nos*, ha de cantar la iglesia pocas horas después (...).

Siete imágenes de ángeles tocan con su trompeta a juicio (...). Cristo Nuestro Señor sentado en medio del frontón de la puerta, muestra con majestad sus llagas que hicieron exclamar en visión profética: *quid sunt plagae istae in medio manuum tuarum?*, pidiendo cuenta de la sangre derramada.

El momento culminante de emoción: el paso ante esta puerta de la sagrada imagen de Jesús Crucificado, *lo Sant Cristo de Nazareth*, entre rojas hachas, aquí más abundantes, que encienden el grandioso arquivolta, del Juicio Final.

Sigue el misterio del Santo Sepulcro que pertenece al Gremio de Agricultores, acompañado antes por música de flautas al modo fúnebre de los romanos. Muy bien escogido está para labradores de la tierra, pues el sepulcro es imagen de la siembra, *seminatur corpus animale surget corpus spiritale*. Del oscuro sepulcro térreo en que yace el grano, saldrá el verde tallo primaveral que dará, con el tiempo, la dorada espiga, y así del Santo Sepulcro, se levantará glorioso por su propio poder, haciendo milagros, Nuestro Señor (...).

De nuestra resurrección en el último día del mun-



Pendó dels Instruments del Dolor per al Gremi de Pagesos; Església de Sant Llorenç (Tarragona), 1940.
Fotografia: Pedro Pablo Vaquer.

do, nos habla asimismo la ornamentación escultórica de aquella puerta. Ocupando las dovelas del arco de descarga del dintel, hay sendos sepulcros: se abren para que surja el personaje sepultado: *ut defunctus judicetur*; una elegante joven pide misericordia, un varón justo alaba a Dios; las epigrafías hablan por ellos. Los versículos del Miserere y los del *Te Deum* suenan en angustiosa sonata; el momento es de terror imponderable, *dies irae, dies illa, dies magna et amara valde*: hasta el bueno temblará; ¡Ay de mí! ¿qué diré jo hont fins tremolarà'l bò?

Pero surge la esperanza; (...) La imagen de la Stma. Virgen-marmórea estatua bellísima de arte gótico de Tarragona, de modalidad helénica. Así lo reconocía Gaudí: *Allò és grec.* (...)

En la parte alta, los ángeles sostienen los instrumentos de los terribles dolores del Señor en su Pasión sagrada: el árbol santo de la Cruz, refulgente, ornado con la púrpura de la Sangre del Redentor: *arbor decora et fulgida ornata regis purpura*, la lanza, la corona de espinas, la caña con la esponja de vinagre con hiel... lo que nosotros pecadores hemos dado a Dios. (...)

Todo esto y ¿cuántas más cosas? nos sugiere el contemplar el paso de la procesión de penitencias públicas en la plaza del Plà de la Seu, mirando animadas por la viviente luz de las hachas encendidas, las esculturas que realzan la construcción de la doble puerta mayor de la metropolitana catedral de la antigua Tarraco. «El mejor punto de vista» «Semana Santa» (Confraría de Sant Magí, Barcelona, 1946).

1. Per a la preparació del present article s'ha procurat reunir tots els textos publicats per Josep M. Jujol. S'ha agafat com a base la Bibliografia compilada per Josep M. Jujol —fill— a *La arquitectura de Josep M. Jujol*, ed. COAC, Barcelona, 1974.

La llista, per ordre cronològic, és la següent: «*Necrològica de Concepció Mallafré*» a «La Veu de Catalunya», Barcelona, 5 de juliol de 1922. «*L'Església Primera de Vistabella*» a «Lo Missatger del Sagrat Cor de Jesús», Barcelona, març de 1923. «*Necrologia de Angel Brú*» a «Tarragona», Tarragona, 29 d'abril de 1924. «*El nuevo pendón*» a «La Cruz», Tarragona, 18 de novembre de 1923. «*Fiestas Centenarias*» a «Tarragona», Tarragona, 30 de maig de 1926. «*Necrològica de Casimir Llobet*» a «La Veu de Catalunya», Barcelona, 24 de gener de 1929. «*El Palacio del Vestido*» a «El Imán», Barcelona, desembre de 1929. «*El mejor punto de vista*» a «Semana Santa» (Confraría de Sant Magí), Barcelona, 1946. «*La figura de Jesús*» a «Semana Santa» (Confraría de Sant Magí), Barcelona, 1949.

A aquesta llista s'hauria d'afegir la memòria realitzada per l'arquitecte per al Concurs de la font de la plaça Espanya (Barcelona, 1927).

2. Aquesta associació no és del tot capriciosa: el torrent de dades entrelaçades, l'atenta descripció d'allò més ínfim, la unió d'ideal i sensualitat són motius també presents a un cert tipus de literatura medieval (des de Chrétien de Troyes fins als anònims anglesos) i que no podien ésser estranys en el món milenarista de Jujol.

Com a exemple d'això, vegeu una estrofa del poema *Sir Gawain y el Caballero Verde*, ed. Siruela, Madrid 1982, part I, estrofa 9, on l'autor descriu els guarniments del corcer:

«*Múltiples trenzas hábilmente cogidas con un hilo de oro se enroscaban alrededor del verde prodigioso, alternando las trenzas con las doradas cintas; llevaba igualmente (...) cintas de verde brillante y adornado el extremo con piedras preciosas, mientras que una correhuela fuertemente sujeta en lo alto ensartaba una multitud de bruñidos cascabeles de oro (...)*».

Un fragment sorprenentment similar a moltes de les descripcions que empra Jujol per explicar amb un detall minuciós els arreu i els guarniments.

«*Ambos escudos van ornados de guirnalda de laurel; de los brazos de la cruz penden guirnalda de follajes y flores (...) etc.*» («*Fiestas Centenarias*»).

3. La preocupació per l'heràldica és present, en efecte, a moltes de les obres de Jujol. Als seus escrits apareix sovint l'element de l'escut; a l'article «*Fiestas Centenarias*» l'autor fins i tot dedica un fragment a descriure les armes de les famílies de Mas i Vedruna.

«*No damos a nuestra interpretación más que un valor poético pero*

ya que ni la hoja se mueve en el árbol que no sea según un plan trazado, nos es dable pensar que estas armas podrían tener algún místico significado (...)» («*Fiestas Centenarias*»).

4. Procediment singularment habitual a les antigues narracions medievals, una reminiscència de les tradicions orals tan pròximes al sentit atàvic jujolià.

Continuant amb la citada obra *Sir Gawain y el Caballero Verde*, podem recollir diversos exemples molt semblants als que emprava Jujol:

«*No hablaré más de sus comidas, pues todos pueden imaginar que allí nada faltaba (...)*», p. 4.

«*Sería tedioso enumerar una décima parte de los detalles, bordados y repujados que llevaba (...)*», p. 5.

«*Quisiera contaros ahora, aunque esto demore mi historia (...)*», p. 6.

5. Les làpides inventariades al catàleg són vuit, repartides principalment entre Barcelona i Tarragona, i s'agrupen cronològicament en l'ordre següent:

Làpida sepulcral per a la família Gibert-Romeu 1910, Barcelona.

Làpida sepulcral per a la família Planells 1917, Barcelona.

Làpida sepulcral per a la família San Salvador 1919, Barcelona.

Làpida sepulcral per a la família Balcells-Suelves 1924, Barcelona.

Làpida sepulcral per a la família Guinovart 1925, Barcelona.

Làpida sepulcral per a la família Arana 1930, Tarragona.

Làpida commemorativa de Santa Joaquina de Vedruna 1942, Barcelona.

Làpida sepulcral per a la família Pedro Simó 1949, Sant Joan Despí.

Aquesta darrera làpida, curiosament, fou l'última obra dissenyada per Josep M. Jujol.

Cal assenyalar, també, que el mateix Jujol fou enterrat al nínxol propietat de la família al cementiri de Montjuïc de Barcelona, sota una làpida projectada per ell mateix.

6. Vegeu, en aquest sentit:

Rafael Moneo: «*Arquitectura en los márgenes*» a «*Arquitecturas Bis*», març de 1976, p. 2.

José Antonio Llinàs: «*Un arquitecto en una isla desierta*» a «*El País*», desembre de 1982 (suplement).

7. En aquest sentit només cal recordar les inscripcions que omplien l'antiga muralla de Barcelona, les frases escrites damunt els murs de l'església de Vistabella o les cal·ligrafies de la botiga Manyach, del Col·legi de les Carmelites de Tarragona i de les remodelacions de Roda de Berà, el Vendrell, Torre Codina, etc.

8. La fascinació de Jujol per Tarragona, és un tema que ha estat recollit en nombroses ocasions. Els escrits de Jujol incideixen sovint, efectivament, en aquest punt.

«*En Barcelona el mármol blanco antiguo tórnase negro; más el sol de Tarragona cúbrelo de una muy hermosa patina rojiza, como de oro resplandeciente (...)*» («*El mejor punto de vista*»).

«*En Barcelona hubiese podido dirigir los más importantes talleres...;*» prefirió su dulce patria y el limitado horizonte que le vio nacer: era tarraconense convencido (...)» («*Necrologia de Angel Brú*»).

9. Aquest interès per Roma, naturalment, anava molt lligat amb l'interès de Jujol per la cultura mediterrània i més especialment per Tarragona. Els seus autors predilectes eren els clàssics llatins i el seu únic viatge a l'estranger fou precisament a Itàlia. Les referències a la cultura clàssica són presents en molts passatges seus.

«*Pende el lienzo al modo de los Textil-la de los ejércitos romanos*» («*El nuevo pendón*»).

«*... Acompañado el sepulcro por música de flauta al modo fúnebre de los romanos (...)*» («*El mejor punto de vista*»).

«*Vestidas ambas estatuas a la manera romana... el niño lleva la bulla aurea y su maestro el traje talar (...)*» («*El Palacio del Vestido*»).

10. La profusió de firmes i inicials —una jota amb una creu—, amb les quals l'arquitecte imprimeix, d'alguna manera, la seva petja a l'obra, troba un cert reflex en aquestes puntualitzacions entre parèntesis, «aparicions sobtades» de l'autor que caracteritzen els seus textos, com a simples indicacions (no exemples d'un lleu i ingenu toc d'humor).

«*En un gai paratge d'una terra on es cull molt de vi (espècie eucarística) (...)*» («*L'església primera de Vistabella*»).

«*Colocada la cruz ad culmina ante el bello azul de nuestro cielo meridional, está guarnecida (por electricidad) de numerosas luces (...)*» («*Fiestas Centenarias*»).

«*Qui s'hi vulgui sumar es cobrirà de glòria (...)* la Redacció donaria camí als donatius (metall o espècie).» («*L'església primera de Vistabella*»).

o bé com a apreciacions personals del propi Jujol.

«*Desde las vallas de entrada a la exposición, frente a este palacio se presenta (salvando las distancias) el efecto de la columnata beriniana (alúdese con todo respeto a la plaza de San Pedro en Roma jamás igualada).*» («*El Palacio del Vestido*»).

«*I així fou que ell buscà arquitecte, i en mi va recaure la elecció, i redactats els plànols indispensables per concertar tots els elements de l'obra (fins allà on pot preveure el dibuix) (...)*» («*L'església primera de Vistabella*»).

11. Vegeu Rafael Moneo, op. cit.

12. Els textos publicats a continuació són fragments escollits elaborats a partir dels articles originals de Josep M. Jujol.