

ja en els Manuscrits de Reus havia donat gran importància a l'estudiar de forma detallada cada una dels seus elements, tan exteriors, com interiors, a l'igual que tots els elements d'infraestructura. En la recopilació de textos de Gaudí, de Puig Boada, la Sagrada Família té el seu propi capítol com cap altra obra. A més hem de tenir en compte el llibre de Cèsar Martinell, dedicat a les reflexions de Gaudí sobre el temple, que ja hem citat en aquest article. En aquest temple Gaudí volia sintetitzar el procés de la creació, amb les tres façanes i la complexa iconografia, amb escultures, relleus i inscripcions, que havia d'ornamentar-les com també les torres. En el seu interior tot havia d'enaltir a Déu, amb una clara categorització quant a la jerarquia religiosa i a les diferents diòcesis de l'Estat espanyol.

Segons el mateix Gaudí el seu simbolisme es basava en l'Apocalipsi, per això entenia l'església com un arbre frondós - interior de les naus - que en l'exterior estarien representats pels pinacles que es poden entendre com les copes. Aquest temple a més inclouria llum, foc, aigua i música, dins de la seva concepció d'obra d'art total.

Gaudí el que volia era provocar l'emoció artística, produir en l'espectador, en el viant una experiència estètica particular, aquesta idea el portà a superar l'arquitectura eclèctica de la seva època i els estils històrics per a crear obres completament diferents a tot el que hi havia fins aquell moment. Per a complir aquests objectius Gaudí compta a més amb dos elements primordials, els seus clients, que el deixaren actuar i que acceptaren les seves idees i per altra banda l'existència de magnífics artesans que concretaven físicament els seus conceptes arquitectònics i artístics en general.

Gaudí i l'Art Contemporani.

Fou segurament Alexandre Cirici Pellicer un dels primers historiadors de l'art que va parlar de la relació existent entre part de la producció gaudiniana i les avantguardes històriques. Comentava el recordat professor que el parc Guell té la més important col·lecció d'obres pictòriques de Gaudí. Es referia concretament al conegut banc ondulat i a les soles que decoren el sostre de la plaça del mercat. Les entenia com a obres de caràcter

abstracte amb un dinamisme que les relaciona amb Wasili Kandinsky. També indicava com Gaudí s'havia avançat als dadaïstes i als surrealistes quant a la valoració de l'objecte, per les composicions realitzades amb plats trencats, els peus de copes de cristall, ampelles i nines de porcellana.

Des del punt de vista escultòric Gaudí és un clar precedent de dos de les seves línies bàsiques, l'orgànica via Hans Arp i la que Cirici anomenava escultura transparent, pel valor donat a l'espai parcial dins de l'espai total, via Ossip Zadkine.

Paral·lelament assenyalava els valors escultòrics de la seva arquitectura, com pot ser la façana de la casa Batlló, el parc Guell o alguns finestrals de la Sagrada Família.

En altre text Cirici deia que a l'igual que Gaudí no sabia que era pintor, tampoc tenia consciència de la seva vàlua com a escultor, per assenyalar que poques escultures del segle xx són tan interessants com les xemeneïes i tubs de ventilació de la teulada de la Pedrera. Són un conjunt d'escultures sensorials, però Gaudí no podia pas pensar que eren escultures, perquè les escultures abstractes no s'havien inventat.

Una situació molt diferent es va donar en les escultures del temple de la Sagrada Família, on Gaudí va recórrer a un escultor mediocre i va optar per a crear les seves pròpies obres emmotllant els cossos d'animals i fins i tot de persones, per arribar a uns resultats que estan molt lluny de la seva arquitectura.

Sostres Maluquer matisava aquesta apreciació sobre la labor pictòrica de Gaudí. Si bé és cert que Cirici havia plantejat la col·laboració de Jujol en aquest sentit, aquest altre autor puntualitza que el moment més important de la fase pictòrica es dona en els anys que Jujol treballava amb Gaudí. Jujol és valorat com un gran colorista i com un significat escultor, en particular en els seus treballs de ferro forjat.

Sostres Maluquer insisteix també en la capacitat netament escultòrica de Gaudí en el tractament de les superfícies, en l'ús dels materials, d'una valoració similar a la dels seus espais i creació estructural.

Un altre plantejament és el que realitza Juan

Antonio Ramirez quan assenyalava que Gaudí no va tenir deixebles, perquè encara que pugui existir una relació formal, aquests no varen entendre els aspectes essencials del mestre, en canvi si el captaren aquells que considera els seus autèntics hereus, els surrealistes. Paradoxalment, en els anys 30 quan Gaudí era menyspreat pels arquitectes contemporanis, Dalí va sortir en la seva defensa. És més, assenyalava com l'arquitecte va influir de manera directa en el pintor, com és el cas de la seva obra l'Àngelus Arquitectònic. En realitat l'obra gaudiniana que ha creat una imatge característica de Barcelona, es pot entendre com una obra estretament lligada al món dels somnis i de la imaginació pròpia dels surrealistes, com ho assenyalarà Robert Hughes quan va visitar Barcelona en el seus coneguts programes The Shock of the new.

I ja en els nostres dies i vist des de la perspectiva de l'art més actual, trobem més d'una coincidència a nivell de concepte amb la producció gaudiniana. Nosaltres n'assenyalarem tres. Una de les constants de l'art últim és la idea d'esborrar les fronteres entre les arts, que com hem vist Gaudí va fer en moltes obres i que volia arribar a una síntesi major en la Sagrada Família.

En segon lloc la utilització de l'herència cultural, aconseguint crear una obra nova, i en darrer lloc la dificultat per ubicar-lo com a creador i aquí deixariem oberta l'eterna polèmica sobre si Gaudí és modernista o no.

Per acabar podem dir que nosaltres creiem que Gaudí com a artista de primera línia era una esponja que aprofitava tot el que tenia al seu voltant, l'expressava i el superava, i en aquest sentit és fill del seu temps, per tant és modernista, però la seva obra va més enllà, creant una obra metafòrica, a uns espais i uns exteriors diferenciats i significats que li caracteritzen i li fan ser un creador únic, segurament en molts aspectes fora d'època, però al mateix temps d'una modernitat absoluta com ho hem constatat. Aquest caràcter únic ha fet que no hagi tingut continuadors ni seguidors de la seva obra, o al menys que estiguessin a la seva alçada.

El dia 21 de juny de 1936, poques setmanes abans del començament de la guerra civil, el diari barceloní *El Matí* publicava un molt interessant "Suplement d'Homenatge a Antoni Gaudí" (amb motiu del desè aniversari de la mort de l'arquitecte), que incloïa una destacada col·laboració d'Eduard Toda i Güell en què aquest patrici reusenc evocava la seva relació juvenil amb l'amic desaparegut: "Records d'Antoni Gaudí a Reus, fins l'any 1870". M'ha semblat adient transcriure al final -en forma d'apèndix- el text íntegre d'aquest article de Toda, un text memorialístic però difícilment prescindible que és citat sovint en la bibliografia gaudiniana i pobletana, tot i que gairebé sempre de segona mà (i de vegades fent veure que s'ha consultat directament). Faig constar que he fet servir la fotocòpia completa, d'aquest suplement, que es conserva a la biblioteca del Centre de Lectura de Reus.

Toda hi descriu succintament la intensa relació mantinguda -a dintre i a fora de l'aula- amb el mateix Gaudí i amb el futur cirurgià Josep Ribera i Sans. Sis anys abans, el 1930, Toda ja n'havia parlat en l'opuscle que va editar en record d'aquest altre company, El doctor Josep Ribera y Sans (imprès a Barcelona tot i esmentar a la portada el "Castell de Sant Miquel d'Escornalbou"). Ribera, d'origen reusenc, va néixer a Tivissa l'any 1852 i va morir a Madrid el 1912; doctorat l'any 1878, va exercir els càrrecs de director de l'Hospital del Niño Jesús i de catedràtic de patologia quirúrgica, ambdós a Madrid.

Toda recordava, així, l'any 1936, una curiosa faceta del jove Gaudí:

La nostra vida comuna escolar fou bastant variada. He de dir, en primer lloc, que els tres nois érem bons deixebles, en opinió dels professors [...]. Però en les nostres aficions particulars variàvem sovint. Mentre a Ribera i a mi ens encantava fer versos, o prosa que creïem literària, mai no veïrem Gaudí escriure'n ni una ratlla. Quan volíem excursionar per les belles torreneres i enfonsats camins dels voltants de Reus, en busca de llocs evocadors dels nostres sentiments romàntics, Gaudí preferia millor anar a les ruïnes dels forns romans del camí de Monterols, a l'aqüeducte dels capellans, a recones, en fi, on l'art dominés la naturalesa.

Un jaciment arqueològic real

Tot i que la referència geogràfica que ens dona aquest text no és massa precisa (Toda escrivia gairebé setanta anys després dels fets), no dubto a identificar "les ruïnes dels forns romans del camí de

Notes sobre el jove Gaudí i l'arqueologia del Camp de Tarragona

Jaume Massó Carballido

Arqueòleg

Monterols" amb les restes existents -encara avui- a la partida reusenca dita de la Buada o de l'Espluga Pobra.

En altres llocs i en diferents ocasions he parlat a bastament de les romanalles d'aquesta antiga terrisseria, conservades -en condicions prou precàries i preocupants- al bell mig del marge d'una finca situada molt a prop del poble de Castellvell del Camp. Actualment és l'únic exemple visible d'un forn romà al terme de Reus, després que les restes de la partida del Roquis hagin estat tapades. Es tracta d'una obra senzilla però resistent, de planta rectangular, amb un muret central i dos de laterals que suporten dues bateries d'arcs que, al seu torn, sostenen el garbell foradat sobre el qual es posaven els materials a cuire. L'estructura fou bastida amb toves (cuites i recremades pel mateix funcionament del forn) i formava part d'una terrisseria en què es fabricaven materials ceràmics, especialment contenidors (àmfores vinàries i probablement gerres) i elements per a la construcció (tègules, imbrices, etc). La part que en queda correspon a la del fons de la cambra inferior, car s'ha perdut la zona de la boca i només es poden apreciar -a terra- les restes arranades de la part central. Les dues arcades visibles han fet pensar (i escriure, equivocadament) a més d'un estudiós que eren dos forns (un al costat de l'altre) i no un de sol (de doble arcada). No és estrany, doncs, l'esment plural de Toda. En tot cas, era una prou interessant i pràctica mostra d'arquitectura antiga que va captar l'atenció pre-professional del jove Gaudí, més atret -com diu Toda- per les obres de l'home que per les de la natura.

He pogut recollir un nombre considerable de notícies bibliogràfiques sobre la terrisseria romana de la Buada, a part de la ja esmentada. Quant a la data de publicació, la més antiga té més de cent tretze anys i una curiosa relació amb el repetidament citat Toda. El 14 de març de 1886, el periòdic de l'Associació Catalanista de Reus, *La Veu del Camp* (any II, núm. 22, pàg. 195), informava sobre la donació feta al Museu de l'entitat, per part "de don E. T.", de "varios trossos d'ánfora trobats prop d'aquesta ciutat" [sic]. No cal ser un èmul del nostre admirat Sherlock Holmes per a saber qui s'amagava rera les inicials suara esmentades (Toda fou un dels primers i més distingits membres de l'Associació) ni per a deduir quina era la probable procedència d'aquells fragments d'àmfora.

Una altra referència interessant és la del filòleg Miquel Ventura, publicada a la *Revista del Centre de*