

L'esperit i el pensament de l'època del gòtic

Evangelista Vilanova

En l'àmbit de l'art, l'Edat Mitjana ens ha deixat una herència esplèndida: el romànic i el gòtic, que expressen dues espiritualitats amb un pensament força definit. Per a comprendre-les cal prescindir d'aquelles valoracions categòriques de tipus polèmic que nasqueren en el Renaixement i en la Il·lustració, que deformen la imatge d'aquest període. També s'han de deixar de costat, per descomptat, els panegírics del Romanticisme que donen a l'Edat Mitjana el que podríem anomenar un caràcter d'«exemple», causants, en el nostre cas, del neoromànic i del neogòtic, que envaïren el segle XIX i la primera part del XX.

Partint d'una perspectiva moderna, fàcilment, l'Edat Mitjana és presentada com una barreja de primitivisme i de fantasia, de coacció i de falta d'independència. Amb tot, una imatge així queda desmentida pel coneixement històric i, sobretot, pels monuments que ens ha deixat. L'única mesura per valorar amb encert una època és preguntar fins a quin punt s'hi desenrotlla una autèntica raó de ser i l'intent d'atènyer una certa plenitud d'existència humana. Per les dades que ens n'han arribat, una irradiació religiosa és ben característica de l'època: des dels monestirs fins a la influència que exerciren sobre les consciències de l'època tantes persones orants i místiques, una colla de penitents; no falten fonts d'on brollen una torrentada con-



Pont Nou de Manresa, obra de Berenguer de Montagut.

tinuada d'experiències, de saviesa i de certes religioses que actuen en totes les formes i en tots els estrats de la vida, fins i tot de l'artística.

Aquestes formes són manifestacions de si mateixes, però per sobre del seu propi ser revelen alguna cosa diversa, de categoria superior; en darrer terme, la grandesa intrínseca, Déu i

les coses eternes. Així tota forma es converteix en símbol; remet a quelcom que la transcendeix. Es pot dir també, fins i tot amb més exactitud, que té el seu origen en quelcom que està per sobre, més enllà d'ella mateixa. Una rosa no és sols una rosa, és símbol de bellesa. Una simbologia així es troba arreu: en el culte i l'art, sobretot, però

també en els costums populars i en la vida social. Repercuteixen també en les tasques científiques; per exemple, es poden observar, i no pas amb caràcter excepcional, que les anàlisis d'un fenomen o el desenrotllament d'una teoria estan influïts per símbols numèrics que no es deriven de la mateixa realitat, sinó del curs progressiu de l'activitat racional. Les «summes» filosòfico-teològiques no constitueixen sols sistemes del que «és», el que existeix, sinó també del que «significa» allò que existeix.

En aquest enquadrament podem distingir en el nostre Occident dues edats mitjanes, una després de l'altra, que s'acostumen a denominar l'«alta» i la «baixa» edat mitjana, amb una successió cronològica que no implica cap judici pejoratiu per cap de les dues, com si una fos inferior a l'altra. Jo diria que corresponen a dues formes d'activitat espiritual, representades en la vida de l'Església per dues categories de persones que en constitueixen l'elit: el monaquisme i el clergat, i després els frares menors (franciscans i dominics).

Aquestes dues categories de persones es formaren en el claustre i en les escoles catedralícies amb unes finalitats ben precises. El claustre i les escoles dels monjos són «interiors», és a dir, obertes als infants que es preparen per a la vida monàstica, o «exterior», si s'admetien altres infants (en aquest cas es posaven fora de la clausura). L'ensenyament en aquestes escoles exteriors sovint era confiada a clergues seculars, ja que moltes vegades aquestes escoles comportaven inconvenients i eren difícilment compatibles amb l'observança monàstica. En les escoles interiors s'ensenyaven les arts liberals que preparaven el futur monjo a la «lectura espiritual» (*lectio divina*) dintre del quadre de la litúrgia; el jove monjo rebia així una cultura desinteressada, de tendència «contemplativa».

En canvi, les escoles dels clergues, situades a les ciutats, prop de les catedrals, eren freqüentades per homes que ja havien estat formats en les arts liberals en les escoles parroquials o en les monàstiques exteriors. Ara es preparaven per a la seva activitat pastoral, per

a la seva «vida activa»: fou en aquestes escoles urbanes on nasqué i es desenrotllà la teologia escolàstica.

La diferència entre el gènere de coneixement religiós que s'adquiria en l'àmbit escolar o en el monestir explica la diferència del llenguatge emprat en teologia i en les mateixes expressions artístiques. En la teologia, per exemple, un to fervorós, un vocabulari místic, unes invitacions a la superació, es fan presents fins en els escrits més especulatius de sant Anselm i no es troben en els que precediran els escolàstics.

Pere Comestor és un bon testimoni del contrast entre dues categories de cristians: «N'hi ha que es donen a l'oració més que a la lectura —són els qui viuen als claustres—; n'hi ha d'altres que passen tot el temps llegint i rarament pregunten —són els escolars». En el claustre es fa teologia en funció d'una experiència monàstica, on la recerca de la veritat i l'esforç per a la perfecció van de bracet.

Aquesta orientació comporta un estil i uns gèneres literaris que concorden amb la tradició patristica. Joan de Salisbury va caracteritzar —i caricaturitzar, perquè hi ha un xic d'exageració i, per tant, d'injustícia— els mestres escolàstics; els oposa com a innovadors «moderns» als antics —*veteres*— que mantenen la tradició.

Si he fet aquesta disgressió sobre la duplictat escolar és per comprendre millor la dualitat espiritual que està al rerefons de la seva expressió artística.

* * *

Les catedrals gòtiques van néixer en el si d'una societat, l'ideal de santedat de la qual continuava essent indiscutiblement monàstic. En temps de Pere Abelard, innovador en teologia, i dels constructors de Nôtre Dame de París, es culminava i s'acabava a l'Occident l'ampli moviment religiós que, des de l'enfonsament de Roma i en les misèries del segle VI, havia buscat la clau de la salvació en l'anomenada «fugida del món», lema propi del monaquisme. Aquest havia tingut la seva esplendor en la reforma de Cluny que, amb un confort i l'afició per l'esplendor, necessitava ser reformat. Aquesta

reforma tingué lloc pel moviment del Císter, el principal artífex del qual fou sant Bernat.

El pensament de Bernat, que no podia admetre el faust dels cluniacencs, s'expressà en un art caracteritzat per l'austeritat i la nuesa. L'art romànic trobava en l'espiritualitat cistercenca una base on justificar la seva expressió senzilla, sense massa recursos tècnics, però plena d'un desig de transcendència.

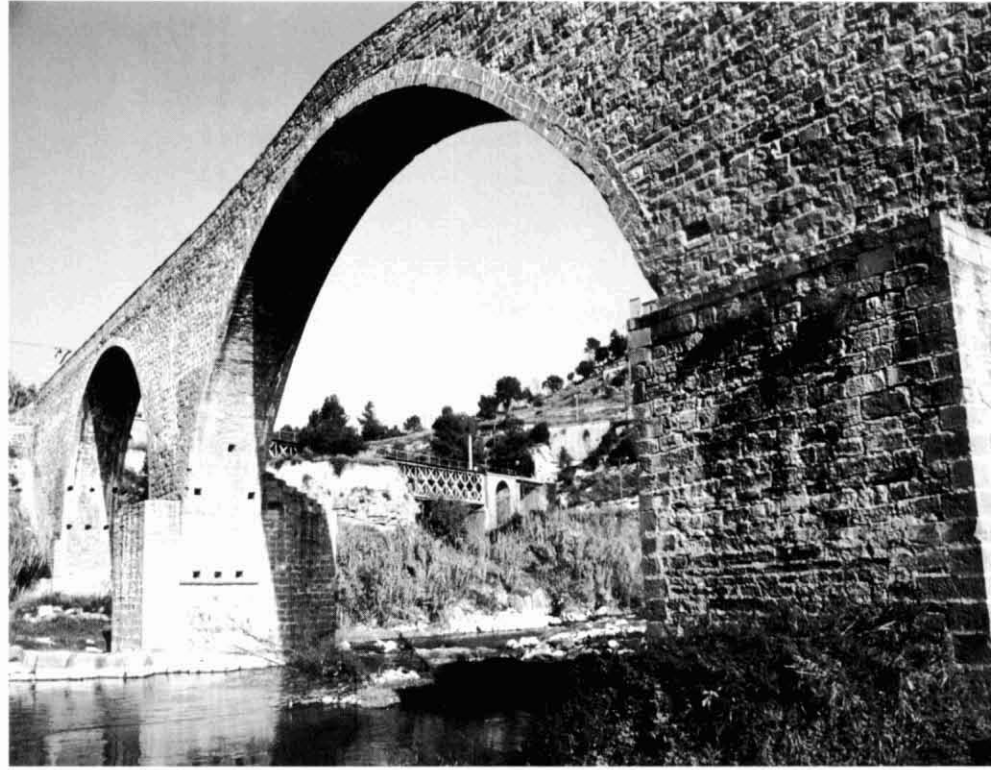
L'esperit de renúncia, escaient al Císter, proscriu tot ornament en l'església. Res d'imatges. Tan aviat com sant Bernat va adquirir importància en l'orde, els monjos blancs van deixar d'il·lustrar els seus llibres, i l'admirable taller de pintura dels primers temps va morir de cop. El mateix va succeir amb la monumental decoració esculpida que els monestirs dependents de Cluny havien disposat en les seves façanes. L'abadia cistercenca no tenia portalada. Per la seva simple estructura, pels ritmes nus de la seva construcció, per la seva disposició simbòlica, l'edifici monàstic, pedra angular, imatge del Crist, ha de conduir l'esperit vers les altures místiques. La llum del dia descriu dintre del seu marc immòbil els cercles del moviment còsmic i dirigeix els camins de la contemplació. «No és canviant de lloc que cal acostar-se a Déu, sinó mitjançant claredats successives —escriu sant Bernat— que, a més, no són corporals sinó espirituals. L'ànima ha de buscar la llum seguint la llum». El monument, pel seu volum, tradueix la discreció pròpia de la regla de sant Benet. Cap tensió vertical, cap orgull, només un equilibri d'acord amb les mesures de l'univers. De la mateixa manera que en les seves actituds intel·lectuals, el Císter, en la seva concepció de les masses arquitectòniques i de les relacions que les uneixen entre si, prolonga la tradició benedictina i construeix esglésies compactes com ho eren les esglésies romàniques del Sud de la Gàl·lia i de la Marca Hispànica (Cuixà, Ripoll, per posar uns exemples).

El seu art, amb tot, connecta amb les primeres catedrals en dos punts, en referència precisament a la llum. De fet, en els seus edificis s'obren ja

finestres que, en general, són d'alabastre no figuratiu, però que ofereixen un xic de claror. Per obtenir aquesta obertura del mur, l'església cistercenca adopta el procediment de construcció francesa, el creuer ogival. El Císter, establert primer a Borgonya i a la Xampanya, amb abadies que es van estendre molt aviat per tota la cristiandat llatina, va contribuir poderosament a difondre l'art de França, portant els models en el cor del Midi i a Catalunya, on podem admirar Poblet, Santes Creus o Vallbona de les monges, i també a la Itàlia central, amb monestirs com Fossanova.

* * *

Quan l'espiritualitat monàstica de la «fugida del món» és contradita pel redescobriments de la creació, que s'expressà en el gòtic, assistim a un canvi molt radical que no fou fàcil ni ràpid. Les tradicions monàstiques oferiren una notable resistència al gòtic. Fins al primer quart del segle XIII, el monestir conserva efectivament una posició fonamental en les estructures culturals de l'Occident; a més, el triomf del Císter està lluny d'eclipsar l'antic estil benedictí, que havia situat els seus monjos al cim de la jerarquia social i que els assignava com a funció primordial el que es dediquessin cada dia, cada hora, amb els mitjans de major magnificència, a la celebració de la glòria de Déu mitjançant l'ofici diví. A Anglaterra, cristianitzada en altres temps pels benedictins, el monestir va restar associat a la catedral. En totes les províncies germàniques i en els confins eslaus, com en l'època carolíngia, el monestir continua essent la pedra angular del món eclesiàstic. Però on apareix més fermament establert és en la regió en què Cluny havia edificat el seu imperi: la Borgonya, el sud de la Gàl·lia, Catalunya i la part d'Espanya on s'estengué una fracció cristiana a partir del camí de Sant Jaume de Compostel·la. Aquestes abadies, aquests priorats, units entre si per una xarxa de filiacions, vivien perfectament inserits en el règim feudal. El seu estil era el romànic.



Pont de Castellbell, per sobre el riu Llobregat.

* * *

I com s'estableix el gòtic? El segle XIII representa un dels grans talls de la història, de la història de l'economia, de la història de la civilització, i també de la història de l'Església i, en conseqüència, de la història de l'art. El punt en què es prepara aquest tall és la meitat del segle XII, amb els desfasaments conseqüents entre els diversos sectors del pensament i de l'acció. Així és com els clergues (entenem aquí la paraula amb el doble sentit, d'intel·lectual i de religió) es troben sovint amb retard respecte a la marxa dels fets i de les realitats i se situen en la trajectòria, aparentment discontinua, que va dels aspectes econòmics als místics. L'estructura espiritual de la cristiandat no pot deixar d'experimentar profundes modificacions, degudes a l'evolució que en aquell moment desplaça l'eix de la vida econòmica de les grans explotacions rurals a les ciutats en plena expansió; un creixement demogràfic considerable, durant tot el segle, pesa també en aquest moviment i proporciona una magnífica substància

humana a l'enriquiment d'aquesta població, profunda i dilatada per un comerç intensificat. Queda trencat el paral·lisme entre la condició de les terres i la condició de les persones; petites senyories corporatives emanen de nous nuclis d'acció econòmica. Els antics contractes de vassallatge, que feien de la dependència personal d'un home enfront a un altre home la base de la societat i teixien la vida social amb una xarxa de juraments, queden substituïts per les «cartes» col·lectives, en les quals l'autoritat queda purificada del seu paternalisme i les funcions queden separades de les apropiacions personals.

L'Església quedà un xic desconcertada davant d'aquest món nou. Havia fet seva la grandiosa tasca d'organització que, del caos de les invasions bàrbares, desembocà en el feudalisme. Va donar la seva ànima a aquella economia feudal, en què el monestir era la rèplica religiosa del castell senyorial. No feia molt de temps que el Císter, renunciant als beneficis feudals, havia renovat l'aliança amb la terra. L'Església havia sacramentalitzat el jurament

que segellava els vincles d'aquesta societat i, juntament amb la fidelitat, exaltava les virtuts evangèliques de justícia i caritat. Beneïa les armes del cavaller a fi que, contra tot perjuri, servissin les vídues, els orfes i els fidels del Senyor contra la crueltat dels bàrbars; la cavalleria entra així a formar part de les institucions de pau; Roland i el Cid, sense ser perfectes herois cristians, no deixen de manifestar la penetració del sentit religiós fins i tot en la brutalitat d'aquesta època bèl·lica. D'aquesta manera, malgrat les amonestacions dels sobirans pontífexs i les bones voluntats, el poder del Císter no acabarà de trobar-se amb les noves generacions, així com sant Bernat no va poder comprendre la curiositat d'Abelard. L'apostolat no troba on recolzar-se. Un profund i exigent renaixement de la vida comuna en el clergat (el clergat «canonical») en veritat havia despertat aquí i allà, en el curs del segle; un ideal de pobresa evangèlica, com a base d'una predicació pastoral més eficaç, aparegué amb força.

Les escoles catedralícies tenen un gran paper, ja abans que apareguessin els promotors d'una cristiandat renovada: els Menors, de sant Francesc d'Assís, d'una banda, que representen, encara que sigui només per la seva condició laica primitiva, la reacció més categòrica i més atractiva i, d'altra banda, els Predicadors, en els quals sant Domènec va realitzar aquesta paradoxa consistent en un organisme de clergues amb un programa d'evangelisme renovador. Aquests ordes, per molt diferents que siguin, es troben en una cordial comunió amb les generacions d'on emanen. Les iniciatives terrestres d'aquestes generacions són orientades per aquests ordes nous en benefici d'un estatut inèdit de la vida religiosa: componen l'ambient conatural, en el qual l'efervescència social, cultural i espiritual d'aquests ordes trobà en el pla religiós llur satisfacció i, alhora, llur equilibri. Amb ells, el convent es va traslladar de les valls solitàries al centre de les grans ciutats: era més que un símbol. Repudien el paternalisme abacial dels monestirs, per viure en una fraternitat en la qual drets i deures emanen del bé comú; d'aquest bé comú tots prenen cons-

ciència en assemblees adultes. Doncs bé, afegint-se a l'efervescència dels canvis, l'Escola catedralícia es caracteritza pel descobriment del món i de la natura, en relació a les teologies de tipus monàstic. No es tracta només d'un sentiment de la natura a partir dels artificis al·legòrics de moda, dels poetes del temps, ni de la sola expressió plàstica que els escultors esculpiran a les portes, als vitralls i als capitells de la catedral de Chartres, per exemple. És la presa de consciència que han d'atendre una realitat exterior, intel·ligible, eficaç, les lleis i forces de la qual porten a una continuïtat respecte a la gràcia, més que a un conflicte, com declarava sovint la teologia monàstica de la «fugida del món».

Seria útil d'evocar aquí tot el clima en què té lloc aquest descobriment del món i de la natura. Seria altament revelador. Lletrats, artistes i escultors proposen a la sensibilitat dels seus contemporanis noves percepcions: tota la natura, des de la seva flora i fauna fins a les formes del cos humà, fins a les conductes de la vida col·lectiva, són objecte d'atenció. Com els teòlegs no entrarien en aquesta delicada evolució? I com no la plasmarien els artistes? La més rudimentària i significativa expressió d'aquest descobriment fou la perfecció de l'«univers» com un tot. Així la totalitat penetra en cada una de les seves parts: és un univers; Déu l'ha concebut com un vivent únic, i el seu model únic és un Tot. És natural que alhora que la filosofia i la teologia es nodreixen d'aquesta visió, la imaginació es desenrotlla, i mentre el segle precedent es complaïa en el menyspreu del món, plasmat en certes visions apocalíptiques pròpies de la iconografia romànica, ara es reproduïen a les catedrals gòtiques les imatges simples de la natura, de la seva flora i de la seva fauna, de les estacions de l'any, de la banalitat quotidiana. No per casualitat la catedral de Chartres té esculpides en les seves portes els temes de la creació i de l'origen del home i en les escoles de Chartres s'elabora una «teologia del món» que es desenrotlla entre les set arts.

Les imatges de Chartres són la garantia de la densitat religiosa d'aquest descobriment de la creació i de

la natura. Cert que caldrà denunciar el semiracionalisme dels de l'escola de la Porré, sortits de Chartres, les intemperàncies laiques dels municipis emancipats, l'avarícia dels grans comerciants: excessos, desordres, errors. Errors i excessos amb què es paga l'evolució de les institucions cristianes; el despertar evangèlic, amb el seu fervor creador, és qui descobreix i denuncia aquestes ambigüitats.

* * *

El fet és que la catedral gòtica tendia a presentar en el seu interior un espai del tot diferent al de la basílica monàstica, i això per dues raons principals. En primer lloc, els clergues distaven molt de trobar-se aïllats del poble fidel, com ho estaven els monjos. En l'àmbit francès, per exemple, la renovació no havia enclaustrat el clergat de la catedral a l'interior de l'estricta marc de la comunitat religiosa a la manera com, en l'època carolíngia, la regla canònica imposava. Els canonges constituïen un cos, però flexible: no vivien junts en un espai tancat i no es movien en una vida estrictament comunitària. Això repercutia en la catedral: no necessitaven cor ni els calia creuer, en general. La nau que trencava perpendicularment la nau principal, en perdre la seva funció, es va atrofiar: a Nôtre Dame de París encara subsisteix, però ja no fa ressaltar les seves volades exteriors. Així, l'espai de la catedral tendí a la unitat.

D'altra banda –i això fou més determinant encara– la nova teologia de la il·luminació implicava aquesta unitat estructural: la llum, que apareixia alhora com el mateix Déu i com l'agent de la unió entre l'ànima i Déu, havia d'omplir aquell tot que simbòlicament estava limitat pels murs de la catedral. Per tant, calia mantenir, en tant que era possible, la continuïtat del volum de l'església; per aconseguir-ho s'evità tota interrupció en la successió dels trams, es renuncià a l'alternança de pilars i columnes, i van desaparèixer les tribunes que dificultaven l'extensió dels vitralls. Un bon exemple d'aquest procediment és la Sainte-Chapelle, de París, que no és altra cosa que un excel·lent reliquiari de vitrall

que aconseguix una unitat total. Aquesta unitat es podia aconseguir també enllaçant diverses naus.

A diferència del romànic, l'element principal en les esglésies gòtiques és aquella verticalitat que sembla voler orientar els fidels vers l'eternitat: projecció rectilínia del raig lluminós que simbolitza l'acte creador i la gràcia divina, agent de la dinàmica racional, pròpia de l'escolàstica contemporània, que s'orienta vers el mateix objectiu. Només cal fixar-se com els rosetons, símbols de la creació en la seva plenitud, on la circulació de la llum, que emana del seu focus inefable i torna a convergir vers ell, redueixen a la unitat del seu principi tot el conjunt.

Les façanes, en el si del gran espectacle que resumeix l'omnipotència de Déu, disposen una altra imatge del temps. En realitat, els escultors que les conceberen no feren més que re-córrer a vells símbols ja presents en els evangelis carolingis. Es tracta de les figures del treball rural que, associades als signes del zodíac, els serviren per representar els diversos mesos de l'any. Si bé és veritat que els temps dels diferents oficis urbans, els dels artesans, fins i tot els dels comerciants, que ja determinaven les dates de les grans reunions mercantils, escapaven als ritmes còsmics de les estacions, el temps dels pagesos els seguien fidelment, atès que n'eren captius. Ara bé, en l'Europa del segle XIII, el món de la ciutat, on s'establiren els focus de la creació artística, queda obert al camp: la prosperitat ciutadana es nodreix dels conreus, i el cicle d'on s'alimenta la riquesa dels grans està íntimament lligat al treball dels camps. Tot això ho havia de reflectir la casa de Déu. En l'època de les primeres missions dominicanes i franciscanes, es van aixecar, doncs, unes noves catedrals amb visió global, com un sermó permanent. La impulsió es va accentuar. Nôtre Dame de París fou acabada el 1250, però s'hi treballava feia prop d'un segle. La prosperitat creixent dels burgesos, la canalització més eficaç de les almoines, acceleraren les construccions. Els «doctors en pedra», com s'anomenaven els constructors, havien assimilat la ciència dels números que s'ensenyava a les escoles i ells mateixos es deien

«mestres», com els professors de les universitats naixents. Semblava que aquells monuments volien demostrar la teologia catòlica.

I aquesta –ho repeteixo– més que mai era afirmació de llum, de llum intel·lectual, de llum religiosa. Així, per combatre millor les seduccions dels càtars, els millors pensadors recorrien a les obres de Dionís l'Areopagita, sobretot, per al qual tot el saber humà procedeix d'una irradiació espiritual de la llum increada. El pecat torna opac el cos, que impedeix a l'ànima rebre la llum de l'amor. Calia que en el cos de Crist, Déu i home, que l'univers corporal i l'espiritual tornessin a la seva unitat primitiva. Jesús –i la Catedral n'és el seu símbol– apareix com el centre de tota la resta, on tot queda il·luminat. Aquesta concepció requeria una estètica. El dominic sant Albert el Magne definí la bellesa com «el resplendor de la forma».

La llum il·lumina arreu. Els murs desapareixen, la llum suscita l'espai exterior i interior. El conegut mestre Gaucher suprimí els timpans en les façanes i els substituï per vitralls. Arreu s'elaboraren rosetons que adquirien tals dimensions que, a vegades, s'estenien fins als contraforts; cercles de perfeccions, símbols de rotació còsmica, els rosetons representen el manantial creador, la processió de la llum en aquest univers d'emanacions i de reflexos que descriu la teologia de Dionís.

Cada vegada més aquesta llum simbòlica està més atenta a la llum dialèctica i aspira a la claredat racional de les demostracions intel·lectuals. La catedral desenrotlla la verticalitat, en un joc d'intel·ligència persuasiva, una geometria basada en la llum.

En resum, amb l'afirmació de la verticalitat, amb l'ús simultani dels creuers ogivals –on es donaven– i de l'art afilat que permet repartir els pesos, amb les obertures als murs, amb el triomf sempre més gran de les llums dels vitralls, l'estil ogival arriba a la seva perfecció. L'esplendor de la seva bellesa és efecte d'un rigorós càlcul de forces fins aleshores impossible. El paral·lelisme entre les catedrals de pedra i les «summes» de teologia no és un lloc comú del romanticisme: doble

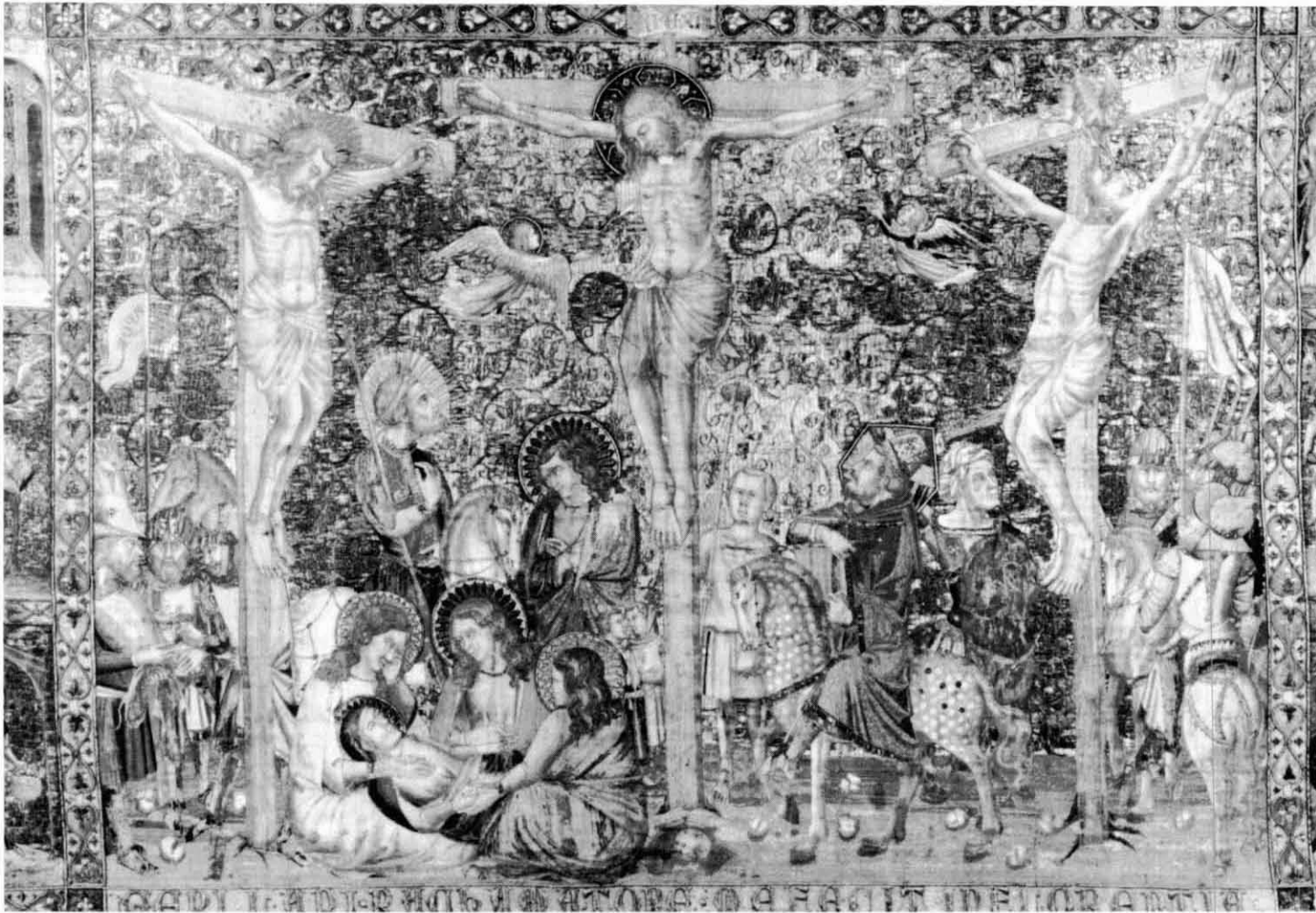
àmbit de la creació, en què les empreses racionals, més enllà de la diferència de les disciplines, han de ser interpretades l'una i l'altra, sigui en la seva densitat racional, sigui en l'expressió del misteri. Homologia dels fonaments d'una cultura.

Contemporàniament, en la mateixa inspiració, es desenrotlla un nou estil de decoració escultòrica, en la qual la representació de la natura, de les plantes, dels animals i sobretot de l'home, en els seus gestos quotidians, en els seus humils oficis, en el seu esguard palpitant de vida, en la seva personalitat, substitueix les imaginacions fantàstiques, les corporeïtats grolleres, els elements simbòlics de l'escultura romànica. Així, tota la humanitat del misteri cristià, i especialment aquella del Crist germà dels homes, apareix en aquesta creació d'imatges terrestres amb tot el seu contorn. Es passa de l'al·legoria a la comprensió de la natura, en una perspectiva que avui denominaríem «ecològica».

* * *

Insistent en l'espiritualitat i en la teologia que s'expressa en l'art gòtic, podem concloure que, prudentment interpretada, la doctrina de Dionís l'Areopagita presentava un punt d'equilibri que fonamentava la plasmació d'aquelles catedrals. Aquest punt mostrava la natura sortida de Déu i, a més, el retorn vers Ell. En aquest doble moviment, que Tomàs d'Aquino adoptarà per estructurar la seva *Summa theologica*, les criatures apareixen com a substàncies distintes de la divinitat, tot i que el seu ser s'ajusta a un model «exemplar» que és Déu; il·luminades, plenes d'Ell, les criatures són només un reflex seu. Segons Dionís, la matèria participa en l'esplendor de Déu: el glorifica i condueix perquè se'l conegui.

L'optimisme exultant de Francesc d'Assís també ho concebia d'aquesta manera. Com expressar la tendresa que l'omplia quan trobava en les criatures el signe, el poder, l'amor i la bonesa del Creador! Germà de Jesús, Francesc se sentia igualment germà del sol, del vent, dels ocells del cel i de la mort. Quan recorria la Umbria, totes



Detall de l'anomenat "frontal florenti", brodat cap a l'any 1340. Es conserva al Museu Històric de la Seu de Manresa.

les belleses l'acompanyen en un corteig de goig. Aquesta comunió en l'alegria del món concordava amb la rauxa de conquesta de la joventut cortesana, i era capaç de conduir vers Déu els grups de nois i noies més sensibles. Era acollint la natura, els animals, la frescor de l'alba i els raïms a punt de madurar, que l'Església de les Catedrals podia esperar vèncer els caçadors, els trobadors i les velles creences inspirades en el poder de forces salvatges; i també els càtars, negadors de la creació, de l'encarnació i de la redempció. És possible que hagi estat el *Càntic del germà sol* de sant Francesc que hagués aconseguit les victòries més decisives sobre l'heretgia. En celebrar Déu en el seu acte creador, els teòlegs col·locaren, doncs, en ple centre de l'art de les catedrals la imatge reconciliada de l'univers visible. Els vitralls de Chartres mostraren Déu cre-

ant la llum i els astres, separant el dia i la nit, la terra i l'aigua, modelant les plantes, els animals i, finalment, l'home. Els actes successius de la creació del món, així, esdevingueren espectacle, visió clara i lúcida. Després de tot, ¿els éssers de la natura potser no són perceptibles als sentits de què Déu dotà l'home, i l'invità que els miri, els observi, i no deixi de representar-se'ls imaginàriament? «L'ànima —diu Tomàs d'Aquino— ha d'extreure tot el seu coneixement del que és sensible». En afirmar que aquestes formes de Déu ens obren els ulls, el nou pensament feia retrocedir totes les fàbules, totes les meravelles inventades. De manera que, en el moment en que croats, comerciants i missioners es llançaven al descobriment de regions desconegudes, el nou pensament dissipava les boires i les fantasmes; venia a substituir amb animals vius els monstres

que els herois de les novel·les cortesanes feien aparèixer encara recentment en el transcurs de la seva vagabundèria, i amb les fulles que cadascú pot veure en el bosc, aquella flora simbòlica de les il·luminacions romàniques.

Cert que les sumes teològiques aspiraven a ser científiques i s'esforçaven per assimilar els elements extrems dels savis àrabs i grecs. Amb la geometria que implicava, l'òptica es col·locava al cim de les investigacions. A Europa, és l'època dels astrònoms i de les primeres mesures exactes de l'univers estelar. I també, la dels naturalistes. Albert el Magne que arribà a París el 1240, presenta de seguida als seus alumnes, malgrat les prohibicions, la *Física natural* d'Aristòtil. «En materia de fe i de costums, cal seguir sant Agustí més que els filòsofs, quan estan en desacord. Però si parlem de medicina, em reme-

to a Galè o Hipòcrates, mentre que si es tracta de la naturalesa de les coses, em dirigeixo a Aristòtil o a algun altre pèrit en la matèria», comentava Albert el Magne. Ell va redactar una *Suma de les criatures*, en la qual descriu metòdicament els caràcters particulars de la fauna dels països germànics, on ell havia viscut tant de temps. Els dominics, com els altres homes, s'esbargien en els boscos; les ciutats no eren tan grans ni tan tancades perquè no s'hi sentís la fragància de la primavera; el seu nou recinte buscava jardins, vinyes i fins sembrats. La civilització material, encara rudimentària, no havia separat del cosmos l'home del segle XIII. Encara era un animal a l'aire lliure i, per a ell, el temps canviava de ritme i de sabor en les estacions. Aquesta familiaritat en les coses naturals, la idea que elles no eren culpables, sinó que portaven impresa la marca de Déu i revelaven la seva imatge, van suscitar l'ascensió de saba viva, que s'aixecà a poc a poc en aquelles catedrals, que representaven aquest conjunt, ja des dels mateixos capitells.

Aquesta visió, amb tot, no pot superar certs límits. Si l'home està cridat a explorar l'univers, és per definir millor certs tipus, i per descobrir l'ordre segons el qual Déu els ha estructurat. La doctrina universitària ensenyava, de fet, que cada ser individual, en la seva singularitat, pertanyia a una espècie, la forma exemplar de la qual existeix en el pensament de Déu. En decorar la catedral, l'artista tenia la missió de figurar aquesta forma específica, segons la recta raó. A través d'aquest marc racional es revelen les estructures ocultes que tanta importància tenien per als teòlegs. La geometria governa la imatge gòtica més rigorosament que no la romànica. La novetat és que ja no s'aplica a l'imaginari, sinó a la perfecció, i en el fet de respectar les proporcions veritables. La geometria apareix per proporcionar cada figura, exemplar de la idea divina.

Cal remarcar un altre punt. Les imatges gòtiques perdien sentit si es mantenien aïllades. Com a conseqüència, el mestre d'obres havia d'associar-les amb la fi que cooperessin, ordenadament a representar el conjunt de l'univers creat. La natura és, efectiva-

ment, una, com el Déu de qui emana, i és en la seva totalitat com intenta figurar-la la catedral. La seva ornamentació no és redueix, doncs, a una elecció de mostres, sinó que cerca ser inventari complet, imatge d'una coherència. Per Alain de Lille, la natura, «lloctinent del Déu totpoderós», difon un reflex múltiple de la simplicitat de Déu. Aquesta concepció implica un parentiu entre totes les parts de la creació i estableix entre elles harmonies i correspondències. El realisme de l'art gòtic és un realisme que busca la globalitat. Té el gust per la lluminositat, perquè aquesta li permet situar cada element del cosmos, cada astre, cada regne, cada ordre... al seu lloc; és ordenació d'un conjunt. Dante ho formulà poèticament en la seva *Divina comèdia*:

«Totes les coses ordre van guardant entre elles» em digué, «i això és la forma que a Déu mateix fa l'univers semblant».

Aquí veu el llampec del Seny Enorme la criatura alta, el qual és fi pel qual és feta l'apuntada norma. Vers l'ordre que jo dic és el tendir de les natures, pel que en elles hi ha a llur Principi més o menys veí.

I així a diversos ports han de marxar per la gran mar de l'ésser, i cadascuna segons el seu instint la ruta fa».

Paradis, Cant primer, 103-104.

(Trad. cat. de J. M. de Sagarra)

En fi, l'artista ha de presentar una imatge de la plenitud de cada ésser. Ho havia sentenciat Tomàs d'Aquino: «El que es treu a la perfecció de les criatures, se suprimeix de la mateixa perfecció de Déu».

* * *

Tot el que he intentat explicar mostra que l'home gòtic, com l'home romànic, viu en el centre del cosmos, s'hi uneix mitjançant «coordinacions recíproques», les influències de les quals rep constantment a través de tota la carn de què està fet; els seus humors viuen en correspondència amb els elements de la matèria; el curs dels astres orienta el curs de la seva vida. Però, a diferència de l'home romànic, no apa-



Detall del retaule de sant Marc i sant Anià, obra d'Arnau Bassa (1346). Seu de Manresa.

reix esclafat per l'univers. Ni passiu. En situar-se al cim de les criatures materials, en el grau més elevat de les jerarquies del món visible, l'artista suprem li demana que col·labori en la seva obra. En crear-lo, l'ha concebut com agent de creació. La teologia de les catedrals acompanya i tradueix tot l'impuls que fa créixer, a expenses de l'esterilitat, els prats, els sembrats, les vinyes, que esten els suburbis de les ciutats, que porta els comerciants a les fires, els cavallers als combats, els franciscans i dominics a la conquesta de les ànimes, tota l'alegria altiva que anima l'edat nova. Com que la creació no ha estat acabada, l'home hi coopera mitjançant les seves obres. D'aquesta manera, el treball manual queda rehabilitat, junt amb la matèria. El pensament dels mestres de París i d'Oxford condemnen el menyspreu en què tenen el treball les aristocràcies en èpoques de estancament, i que el Cluny monàs-

tic continuarà proclamant. En oposició als perfectes càtars, que refusaven aplicar el seu esforç al servei de la matèria, els monjos del Císter, els canonges premonstratenses, els humiliats de la Llombardia, els franciscans, van treballar amb les seves mans, transformant el món i contribuint, segons les seves forces, a la creació continuada de l'univers, així com els treballadors anònims i obscurs que modificaven el curs dels rius i substituïen l'espessor dels arbustos espinosos per l'ordenació dels camps sembrats.

* * *

És hora ja de recapitular. En l'emanació de les criatures que procedeixen del seu primer principi, hi ha com una circulació, o una respiració, pel fet que tots els éssers tornen a la seva fi. Tots procedim d'un principi i retornem a ell. Tomàs d'Aquino busca raons que expliquin el moviment en Aristòtil, però en realitat el que fonamenta la seva reflexió és el pensament místic de Dionís l'Areopagita. En el seu esforç de lucidesa, els mestres dominics i franciscans, que a mitjans del segle XIII ensenyen a les escoles de París, arribaven a conciliar els procediments racionals de l'anomenada escolàstica amb les intuïcions de sant Agustí. Mitjançant els mètodes de la lògica volien discernir les lleis d'aquella respiració creadora i, observant els aspectes del món, es proposaven descobrir el Déu de la natura, idèntic al Déu transcendent.

Ara bé, en aquest punt d'unió entre raó i contemplació amorosa, en el trobament de la processió de la llum i del seu retorn, del que és creat i de l'increat, de l'eternitat i de la història, se situa Crist, Déu fet home, «llum de llum». L'art gòtic s'esforça per expressar l'encarnació amb imatges ben perfectes. Aquestes s'arrelen en l'Evangelí; procedeixen també de tots els moviments un xic obscurs que, ja des del segle XI, omplien la cristiandat occidental; es trobaven en germen en els primers intents dels fidels per forjar una figura de Déu que se'ls semblés i en la qual poguessin trobar un remei capaç d'alliberar-los de les seves

angoixes. Els grups de peregrins que havien emprès la marxa vers Jerusalem, acabat l'any mil, al principi sense armes però que obriren el camí a les croades, preparaven a la vegada l'aparició de les figures gòtiques del Verb encarnat. De retorn, en parlar de Judea, del llac de Tiberíades, on el mestre havia conduït els seus amics, en contar que ells amb les seves pròpies mans havien tocat la tomba del Crist, que havien cregut veure el mateix Crist, els viatgers a la Terra Santa incitaven els eclesiàstics a descobrir paulatinament, en la faç de l'Etern, les traces del Fill de l'home, i a preparar-hi progressivament un lloc al si de les litúrgies. Els reformadors dels segles XI i XII ja no seguien els patriarques de la Llei antiga, sinó els apòstols; s'alimentaven del llibre dels *Fets*.

Pere Valdés descobrí la seva vocació en l'Evangelí; el propi Crist invità Francesc d'Assís a refusar les riqueses i a parlar als pobres; i el papa Innocenci III es persuadia que havia rebut el seu poder de les mateixes mans de Jesús. Tot aquest moviment que emana d'allò més profund que hi ha en el poble, que neix de la sensibilitat i del progrés de la cultura, va establir al centre de l'art de les catedrals la figura del Déu fet home. Es pot pensar que els propis càtars degueren gran part del seu èxit a les ambigüitats del seu vocabulari: s'escudaven en un evangelisme que dissimulava la seva negació radical de l'encarnació. L'Església romana se'n va desprendre per allunyar les multituds d'aquest perill. I aquestes començaren a seguir Francesc d'Assís, que construïa els primers pessebres. La catolicitat triomfava en les cançons de Nadal.

En veritat, els teòlegs que fomentaren l'art gòtic no concebien Crist com un nen, sinó com un rei, sobirà del món. Molts dels monuments el presentaven com un doctor coronat i molt aviat, el mostraren sobre un tron coronant a la Mare de Déu. Amb això volien justificar, mitjançant el paper que ella havia tingut en l'encarnació, el lloc preeminent que li corresponia. Aquells artistes admeteren que la seva imatge s'unís a la de Jesús en el centre de la decoració de la catedral. Els escultors i els vitrallers situaren ben alt

la imatge de Maria que simbolitzava també la Nova Llei, terme de l'antiga. La humanitat s'uneix a Déu en ella, que alhora simbolitza l'Església. Ja que aquella en qui Déu es va fer carn, ¿no és potser la mateixa Església, enfortida contra l'heretgia? De fet, la coronació de Maria en la catedral celebra solemnement la sobirania de l'Església.

Amb aquesta referència iconogràfica acabo aquesta presentació sobre l'espiritualitat i la teologia subjacents en l'art gòtic. Crec que quan es lloa el gòtic com art sagrat, art espiritual, art immaterial, cal mantenir una precaució en l'ús dels adjectius. El gòtic, com tot art, no es deixa limitar en una definició o en un judici fruit d'idees nascudes de concepcions posteriors. També s'han volgut trobar fonts poètiques en l'art de les catedrals, però les descripcions de la bellesa de la llum i dels colors del temple són posteriors d'un segle a les grans catedrals. Els artistes del gòtic són homes del seu temps, un temps de desvetllament davant l'ordre i la grandesa de l'univers, de meravellament per una creació coronada per l'encarnació del Fill de Déu. Sens dubte que aquí acabem amb el repetit pont entre l'espiritualitat i la teologia. L'arquitectura gòtica està marcada per l'esperit i els conceptes de la teologia escolàstica (i a l'invers, crec que l'escolàstica és tributària del gòtic en la mesura que una espiritualitat demana una voluntat estètica). Comprenem que l'espiritualisme i la lògica –fonaments de l'escolàstica– empenyin el gòtic en funció d'una estètica del pensament.

Només em queda, per acabar, felicitar-vos, estimats manresans, perquè a la vostra ciutat s'aixeca aquesta esplèndida Seu, exponent d'un gòtic una mica tardà (del segle XIV), però que és expressió d'una efervescent espiritualitat i de la teologia d'uns ciutadans anhelosos de lloar Déu i de trobar-hi la llum que hauria de fer-los feliços.

Evangelista Vilanova

Teòleg i monjo de Montserrat