

Les gàrgoles del campanar de Sant Vicenç de Mollet.

Una proposta d'interpretació des del pensament simbòlic del cristianisme medieval

Jorge Rodríguez Ariza*

Presentació

A diferència de la resta de gàrgoles medievals conservades als diferents campanars del Vallès i del Maresme, les de Sant Vicenç de Mollet presenten un tret diferencial. Aquestes quatre gàrgoles del campanar configuren la imatge del tetramorf, que representa, d'aquesta manera, una manifestació de Déu així com dels quatre evangelistes. Amb la finalitat d'entendre les implicacions teològiques i religioses d'aquest fet, primer desenvoluparem el simbolisme general de la torre i de les campanes, per tal de poder explicar després el simbolisme essencial que poden tenir les gàrgoles que coronen aquests espais arquitectònics. Per últim, comprovarem com el campanar de Sant Vicenç de Mollet esdevé un cas particular al presentar, no només àguiles i lleons com en els campanars esmentats del Vallès i del Maresme, sinó la imatge del tetramorf, com ja hem apuntat. Aquesta iconografia dota d'un simbolisme més ric i més profund a la torre del campanar d'aquesta esglé-

sia si la comparem amb altres exemples coetanis de les rodalies.

El simbolisme de torres i campanes a l'edat mitjana

L'any 1985 Mn. Joan Galtés i Pujol, llavors rector de Sant Vicenç de Mollet, va escriure a la seva monografia històricoartística dedicada a la parroquia les següents paraules sobre el campanar objecte del present estudi:

“El campanar de Mollet, a més d'exercir la seva funció, és un símbol. Hom hi veu significada la historia de la vila, car és l'edificació més notable, la més eloqüent del pas de les generacions. Fa segles que s'alça com un sentinella damunt del poble i li dona un segell de distinció.”¹

Així inicia Galtés el capítol dedicat a l'element més emblemàtic i venerable del municipi. Les seves paraules, que no dubto a fer meves des del vessant emocional, han de ser no obstant això matisades sobre la base de la visió que pretenc aportar sobre aquesta matèria d'estudi. I és que el campanar de Mollet és un símbol, en tant que

33

* Historiador de l'art i doctorant en art sagrat medieval i simbologia per la UAB.
jorgeariza.mollet@gmail.com

¹ GALTÉS, J. *Guia històrico-artística de l'església de Sant Vicenç de Mollet del Vallès*. Mollet del Vallès: Sala Fiveller, 1985, p.9

exerceix una funció. En efecte, a l'edat mitjana forma, funció i símbol són aspectes que estan estretament lligats. I és particularment aquest últim aspecte el que explica la raó de ser de molts elements que avui en dia anomenem decoratius, tot oblidant que, si atenem el pensament del cristianisme medieval, la decoració, tal com l'entendem nosaltres, no existeix. Considero important recordar aquest punt, ja que tot l'enfocament de l'article es troba sota la visió simbòlica dels elements arquitectònics, escultòrics i "decoratius" del campanar.

Essent així, cal començar definint què és un símbol en la seva essència. Un símbol és quelcom físic o sensible que ens connecta amb allò altre que no té forma, que ens transcendeix i que, segons la majoria de religions i de filosofies tradicionals, és una part fonamental de nosaltres mateixos amb la qual ens hem de tornar a lligar.² Així doncs, totes les torres dels campanars gaudeixen de la condició de símbol en tant que la seva verticalitat esdevé una poderosa imatge ascensional i, per tant, de la connexió entre el cel i la terra. En realitat, no és res més que una accentuació més acusada del simbolisme fonamental de qualsevol temple. De fet, encara avui podem llegir a la porta de l'església de Mollet la inscripció "Domus Dei et porta coeli" (La casa de Déu i la porta del cel). Efectivament, el temple és el punt de la terra on el fidel pot accedir, mitjançant l'oració i la litúrgia, a les regions del sagrat.

Pel que fa a les campanes, més

enllà de la seva actuació com a marcador dels ritmes vitals d'una població, posseeixen també una sèrie d'interpretacions al·legòriques que els liturgistes medievals van treballar amb profunditat. Per exemple, Honorius d'Autum (segle XII) va escriure que el so de les campanes són les veus dels predicadors que, com el bronze, són fortes per tal de combatre el vici i la corrupció. El batall és de ferro, com la llengua d'aquells que superen totes les adversitats. Les campanes estan suspeses a les torres, que representen la predicació sublim, i que es recolzen sobre les coses terrenals per tal d'arribar al Regne de Déu. Les campanes són colpides per una corda, que representa la Sagrada Escriptura, estenen per tota la terra el missatge de l'Església i anuncien, fins arribar als confins de l'orbe, el Regne de Déu.³

Si centrem més les interpretacions dins de la cronologia del campanar de Mollet, és important recordar que durant el segle XIV i XV va ser força habitual trobar a les campanes catalanes i valencianes la inscripció "Vox Domini Sonat" (La veu de Déu crida). Aquesta frase, que prové del llibre veterotestamentari de Miquees 6,9 ("La veu del Senyor crida a la ciutat"), ens vindria a corroborar que, d'alguna manera, quan toca la campana, és la mateixa veu de Déu que ressona a la vila i la que crida els fidels per acudir al temple.⁴

Però més enllà d'aquestes lectures al·legòriques ineludibles, cal observar el revestiment sagrat que la campana posseeix en si mateixa, ja que, recor-

² No atzarosament la paraula religió prové del llatí *religare*, és a dir, tornar a lligar. Religió i símbol són termes molt propers.

³ De *Gemma Animae*, Lib I, Cap CXLII i CXLIV. Citat per SEBASTIAN, S. *Mensaje simbólico del arte medieval*, Madrid: Encuentro. 1994, p. 345 i 346.

⁴ LLOP, F. *Herramientas para el inventario de campanas, instalaciones y toques*, 2012. Obra consultada online a Campaners.com

dem-ho, les campanes es bategen i es consagren abans d'incorporar-les al temple. Aquest ritual (que inclou una unció amb oli, la purificació mitjançant aigua beneïda i encens i la imposició d'un nom a la campana) ens indica l'alt valor sagrat del qual participen aquests objectes i que va molt més enllà de la qüestió utilitària. Tal com indica el professor Jean Hani, el so d'aquest instrument pertany, des del moment de la consagració, a l'esfera sacra i indica, amb el seu so, la presència del sagrat.⁵ Però el valor dels instruments metàl·lics no s'acaba aquí. Hani continua explicant que "l'instrument crea el sagrat i per aquest motiu duu a terme un paper capital com a exorcisme contra les influències demoníaques".⁶ Per tal d'il·lustrar això, aquest autor acut a exemples de diverses religions antigues, parant especial atenció a les de Grècia i Roma, on es considerava que el bronze percudit gaudia de virtuts apotropaiques, purificadores o d'exorcisme. Notem de seguida el vincle amb l'ús popular atribuït a les campanes, que s'utilitzaven per allunyar tempestes, calamarsades i altres calamitats.⁷ A més, encara avui, a tots els pobles i barris, quan repica una campana durant un funeral a l'església, es pretén, sobretot, allunyar els esperits malignes de l'ànima del difunt.

Aquesta idea de defensa contra el mal temps i la funció exorcitzadora del so metàl·lic de les campanes, ens porta a al·ludir, encara que molt superficialment, a cert tipus de construcció que, fins no fa tant de temps,

tenia un ús viu a la Catalunya rural: els comunidors.⁸ Aquestes construccions, a quatre vents i situades sempre en punts alts, podem trobar-les bastides al costat de les diferents parròquies de muntanya, incorporades com una torre a la mateixa església⁹ o fins i tot situades al mateix campanar. Aquestes construccions marcaven el lloc on el sacerdot duia a terme la cerimònia de comunir. Escriu Ludovica Colussi que "el terme català comunidor ve del verb comunir que deriva del llatí *commonere*, així que, d'acord amb la definició present en el Diccionari de Llengua Catalana, els comunidors es construïen per conjurar i exorcitzar una cosa que, en aquell temps, terroritzava la població: el mal temps."

Les inclemències meteorològiques sovint eren interpretades com l'acció d'alguna entitat malèfica, com per exemple bruixes i bruixots. Les campanes de l'església eren un instrument adequat per lluitar contra els malefics dels còmplices del dimoni, però de vegades no eren suficient. Aleshores, des dels comunidor, el sacerdot pronunciava les oracions i conjurs que servien per contrarestar els poders de bruixes i bruixots.

Simbolisme general de les gàrgoles i anàlisi dels casos propers a Mollet

El tret més particular del campanar medieval de Mollet i que el fa més atractiu és la presència de quatre gàrgoles, les quals són les veritables protagonistes de la reflexió que proposa aquests article.

⁵ HANI, J. *El Simbolismo del templo cristiano*, Palma de Mallorca: José J. de Olañeta. 1997, p.66

⁶ *Ibid.*

⁷ Aquest ús el tenim documentat al Concili de Colònia, cap. XIV, 1500. Però el seu ús és molt més antic, en aquest document trobem només la seva cristallització.

⁸ Per aquest tema hem seguit l'article de COLUSSI, L. "Comunidors, creus de terme, campanars, meteorologia popular i bruixes". *L'Erol, revista cultural del Berguedà*, 2010, núm. 103.

⁹ És el cas de Llorca (Gironès) o Lledó (Garrotxa), per exemple.

Molts edificis gòtics presenten aquestes figures a les seves façanes. Les gàrgoles, des del punt de vista funcional, són els conductes que evacuen l'aigua de la pluja que cau a les cobertes de l'edifici per tal que aquesta no regalimi per les parets i les faci malbé. Les figuracions de les gàrgoles són extremadament variades, no obstant això el criteri acostuma a ser el mateix: un ésser amb la boca oberta per la qual surt l'aigua. Aquesta funció exigeix una figura de forma monstruosa o, si més no, grotesca. Certament, seria impropï, d'entrada, esculpir un àngel o un sant per dur a terme la tasca d'evacuar l'aigua amb les brutícies arrossegades per la coberta. Aquesta idea explica no només el divertit i extravagant repertori de gàrgoles, sinó que ens porta a una reflexió ben interessant sobre el seu simbolisme i funció.

36

En efecte, caldria considerar les grotesques gàrgoles com a instruments contra els esperits impurs. L'historiador de l'art i filòsof Titus Burckhardt ha explicat pel que fa a aquesta qüestió que l'home medieval

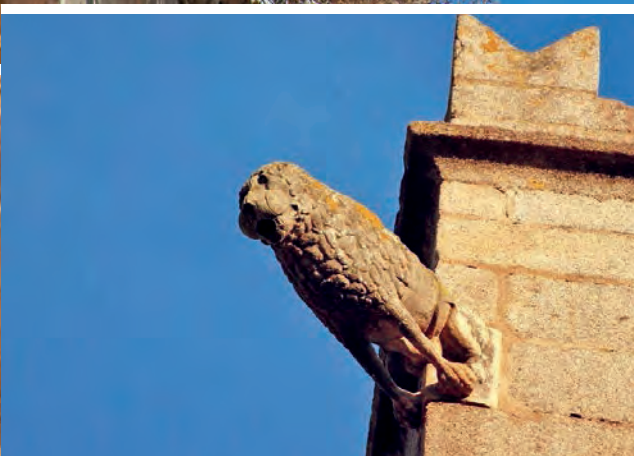


De dalt a baix:

Figura 1. Gàrgola del campanar de Sant Vicenç de Mollet. Figura humana/angèlica-Sant Mateu Evangelista. Font: G. Molina.

Figura 2. Gàrgola del Campanar de Sant Vicenç de Mollet. Lleó-Sant Marc evangelista. Font: G. Molina.

Figura 3. Gàrgola del Campanar de Sant Vicenç de Mollet. Toro/bou-Sant Lluç Evangelista. Font: G. Molina.



que s'apropava al temple amb la intenció d'eleva el seu esperit fins a la divinitat podia trobar-se amb determinades forces obscures de l'ànima que intentaràn envair els seus pensaments. "Si en aquell moment –continua Burckhardt– l'home es deté davant la imatge grotesca de la gàrgola que representa, amb una grolleria ben reconeixible, tota la seva avidesa, passivitat i concupiscència, estarà en condicions de considerar-les objectivament i riure's d'elles, és així com l'esperit impur es veu exorcitzat i obligat a fugir." ¹⁰

Aquesta interpretació pot explicar també, *mutatis mutandis*, el simbolisme de les figuracions no monstruoses que presenten algunes gàrgoles. Em refereixo a aquelles que tenen formes d'animals nobles, que d'entrada no associaríem amb el vici o el pecat. En aquest sentit, m'interessen particularment les àguiles i els lleons perquè els trobem també a campanars del Vallès Oriental i el Maresme, construccions que són, cronològicament i territorialment, properes a

37

De dalt a baix:

Figura 4. Gàrgola del Campanar de Sant Vicenç de Mollet. Àguila-Sant Joan Evangelista. Font: G. Molina

Figura 5. Gàrgola amb forma de lleó del. Campanar de Santa Maria de Cardedeu. Font: V. Pedrosa

Figura 6. Gàrgola amb forma d'àguila del Campanar de Santa Maria de Cardedeu. Font: V. Pedrosa

¹⁰ BURCKHARDT, T. "Las gárgolas". A: *Espejo del intelecto*, Palma de Mallorca: José J. Olañeta. 1999, p. 26 i 27

la de Sant Vicenç de Mollet.¹¹ Tots els exemples als quals al·ludiré encara conserven, com en el cas de Mollet, quatre gàrgoles d'estil gòtic al cos superior del campanar.

Aquesta és la relació d'esglésies:

- Santa Maria de Cardedeu: tres lleons i una àguila, a les cantonades del campanar.
- Sant Pere de Premià: quatre lleons, un a cadascuna de les arestes del campanar.
- Sant Julià d'Argentona: quatre àguiles, ubicades als quatre angles de la torre.
- Sant Sadurní de Collsabadell: dues àguiles i dos lleons, als costats.

Penso que, en tots aquests casos, cap de les gàrgoles és una figura monstruosa o grotesca perquè no estaria imitant de manera exagerada algun vessant fosc del psiquisme del fidel que està a punt d'entrar a l'església, sinó que estaria acomplint una funció apotropaica. És a dir, actuarien com a guardians del temple, al qual protegirien dels mals invisibles que provenen del món exterior, on el dimoni pot actuar i sembrar els vicis al cor dels homes. Com queda això representat? Mitjançant l'expulsió de l'aigua. Una aigua que no és la de la pluja caiguda del cel, fresca, garant de la fertilitat i la vida, sinó l'aigua corrompuda i embrutida pel món. Aquesta aigua queda fora del lloc sagrat, tal com quedaven fora les mundanitats i els vicis del fidel després d'observar-los de manera exagerada en una gàrgola, com hem vist abans.

És important assenyalar, en aquest sentit, el caràcter cristològic dels dos

animals, el qual justificaria plenament aquest poder defensiu que hem indicat. No podem estendre'ns sobre aquestes qüestions, però podem assenyalar els punts més importants, como ara la funció defensiva i victoriosa de l'àguila en tant que imatge de Crist. Aquest ocell, de gloriosa imatge i poderosa presència, va ser emblema del triomf i del domini universal per als antics romans. Els cristians, com a hereus de molts símbols de les antigues religions, van utilitzar també l'àguila com a imatge del triomf de l'Església sobre el paganisme que, fins aleshores, havia actuat com a perseguidor. Així, i per extensió, aquesta figura animal, que vola alt i que vigila des del cel tot allò que passa a la terra, pot actuar també com a imatge del triomf de Crist i de l'Església sobre el pecat i la corrupció.

Per la seva banda, el lleó gaudeix també d'un simbolisme apotropaic des dels temps més remots i a les cultures més antigues, com per exemple la micènica. A l'edat mitjana, aquesta criatura participa d'una lectura cristològica a molts nivells. En el cas que ens ocupa, acompanyat o no de l'àguila, cal entendre'l també com a defensor del temple. Tenim diverses raons per interpretar el lleó com una figura de caràcter cristològic i, per extensió, protectora. La primera és una raó bíblica: a l'Evangelí es diu que Crist és el lleó fort de Judà, donant així compliment a una de les profecies de l'Antic Testament, que diu que el messies serà un fill de la Casa de David, és a dir, de la tribu de Judà. D'altra banda, a l'Apocalipsi, el seu autor ens explica que, mentre plorava

¹¹ Són fonamentals, per a l'estudi d'aquests campanars, els articles de GRAUPERA, J., particularment "Notes sobre un conjunt de campanars gòtics del Baix Maresme i el Vallès Oriental". Sessió d'Estudis Mataronins, 2001, núm.18.

al comprovar que ningú no era digne d'obrir el llibre, un dels vint-i-quatre ancians li va dir: "No ploris: ha triomfat el lleó de la tribu de Judà, el rebrot de David. Ell obrirà el document i els seus set segells". Aquesta imatge de l'Apocalipsi, on Crist apareix com a lleó victoriós, vencedor sobre l'imperi de la mort, hereu d'una tribu de caràcter regi, dóna lloc a contemplar-lo com a figura protectora, tal com ho expressa la iconografia medieval, on trobem nombrosos exemples amb aquest ús.¹²

La segona raó per considerar el lleó una figura cristològica en el seu vessant protector prové de l'antiga tradició simbòlica i al·legòrica del cristianisme, deutora, en aquest cas, dels bestiaris del món antic. En aquests llibres, s'explicava que el lleó dorm amb els ulls oberts. Des del prisma de l'Església, s'entenia que aquesta imatge podia representar el Crist atent i vigilant de les nostres ànimes. En aquest termes es pronuncia Guillaume de Normandia a principis del segle XIII, quan, tot associant la figura del lleó a Crist, ens diu que "quan dorm el lleó, el seu ull vetlla, / en dormir els seus ulls estan oberts / i clars, brillants i atents".¹³

Segles després aquesta idea roman a la literatura emblemàtica i al·legòrica. Andrea Alciato recull a la seva cèlebre col·lecció d'emblemes (1531) la mateixa idea expressada pels bestiaris antics i medievals: "Por dormir la vista abierta, del templo al león ponen a la puerta"¹⁴.

A finals de l'edat mitjana aquest simbolisme, àmpliament repetit per di-

ferents autors, es va portar més enllà i es va associar amb la funció dels sacerdots, ja que ells eren els guardians de les ànimes dels seus feligresos. Aquest fet explica la recomanació que sant Carles Borromeu va fer en el IV Concili de Milà, al segle XVI, dient que era bo fer imatges de lleons per guarnir les esglésies, car servien per recordar als fidels el treball d'aquells que dia i nit vigilen per la cura de les seves ànimes.

Notem com recobren el sentit les àguiles i lleons dels campanars gòtics de les nostres terres. Aquest ric discurs simbòlic, inadverit per l'home modern (fins i tot per a molts creients catòlics actuals), esdevé encara més interessant al campanar de Sant Vicenç de Mollet, on trobem veritablement un programa iconogràfic en tota regla i on queden sobrepasades les lectures que hem efectuat fins aquí.

Les gàrgoles de Sant Vicenç de Mollet com a imatge del tetramorf

Tal com ja hem anunciat, el passejant que s'acosti a la parròquia de Sant Vicenç advertirà que del campanar sobresurten quatre gàrgoles, que figuren criatures no grotesques, a l'igual que als campanars de les rodalies que acabem de comentar, però que observades en conjunt revelen la imatge del tetramorf, composta per una àguila, un lleó, un toro i una figura angèlica. Aquest fonamental i antiquíssim motiu iconogràfic és una imatge quàdruple que té el seu origen en una visió del profeta Ezequiel (Ez. 1,5-14) i que, més endavant, també és contemplada per l'evangelista Joan a l'illa de Patmos (Ap. 4,6-

¹² És particularment interessant el crismó romànic de la catedral de Jaca.

¹³ Guillaume de Normandia, *Bestiari diví*, cap. I. La traducció és nostra.

¹⁴ DAZA, B. *Los emblemas de Alciato traducidos en rimas españolas*. Lyon. 1549 1a edició. No existeix una traducció al català.

8). Per a l'exegesi cristiana, aquests animals,¹⁵ que apareixen normalment envoltant la imatge de Crist en Majestat, representarien els quatre aspectes de la naturalesa de Crist, que es correspondrien amb els quatre episodis fonamentals de la seva vida a la terra. Així, Crist és home pel seu naixement, toro per la seva mort sacrificial, lleó per la seva resurrecció¹⁶ i àguila per l'ascensió. Aquesta interpretació cristològica del tetramorf va quedar fixada per sant Gregori Magne a finals del segle VI i va esdevenir la més generalment acceptada.

Més endavant, i això és el més important per al nostre estudi, aquestes quatre figures van ser comunament considerades també com la representació dels quatre evangelistes, no tant en si mateixos, sinó com els autors dels evangelis, que són els quatre pilars del missatge de salvació. Aquesta interpretació conviurà amb l'anterior des de l'edat mitjana. Aleshores, Mateu és l'àngel; Marc, el lleó; Lluc, el brau, i Joan, l'àguila, relació que, des del segle IV, va ser proposada per sant Jeroni i que als segles del romànic i el gòtic va fer definitivament fortuna al món de l'art. Així es recupera també la interpretació de sant Ireneu (segle II), qui entenia que el tetramorf era una prefiguració de l'Evangeli en les seves quatre formes, escrita i expressada cadascuna per un dels evangelistes.

Proposta d'interpretació de les gàrgoles de Sant Vicenç de Mollet a la llum del pensament medieval

Disposem ja de totes les peces per proposar una interpretació simbòlica del campanar de Sant Vicenç de Mollet. La torre, que simbolitza la sublim predicació que ens porta a elevar la nostra ànima fins al regne de Déu, sosté les veus dels predicadors, representades per les campanes, els quals parlen no amb la seva veu, sinó amb la de l'Evangeli, figurat en aquest cas pels seus quatre autors que, en forma de gàrgola, apunten vers les quatre direccions de l'espai i abasten així tota la creació. El simbolisme apotropaic resta present en les mateixes campanes i en les imatges dels evangelistes, que actuen com a defensors de la torre, és a dir, de l'Església.¹⁷ Però és la imatge de la predicació de l'Evangeli allò que prima, en aquest cas, per damunt. Una predicació que, no ho oblidem, es visualitza aquí expandint-se a les quatre direccions de l'espai o punts cardinals. Sota aquesta premissa, el fet que les figures dels evangelistes siguin gàrgoles ens permet desvetllar un simbolisme més. Certament, les pedres parlen, i les gàrgoles del campanar de Mollet ho fan de manera especial els dies de pluja. Si visualitzem l'aigua brollant de les boques d'aquestes quatre figures i recordem l'associació que sant Agustí d'Hipona va establir, ja al segle III, entre els quatre evangelistes

¹⁵ Els autors medievals els anomenaven els quatre "sacramenta".

¹⁶ Els antics bestiaris, com per exemple els atribuïts a Aristotil o Plini el Vell, expliquen que la lleona dona a llum cries aparentment mortes, però al tercer dia arribava el pare i amb el seu alè els vivificava. És per aquesta raó que s'explica la figura del lleó com a imatge del Crist ressuscitat o del seu poder vivificador per la seva paraula.

¹⁷ No oblidem que un altre simbolisme de la torre és la de ser una imatge de l'Església i de la Verge Maria, en tant que aquesta és una hipòstasi de l'Església. Totes dues són anomenades, pels teòlegs i liturgistes antics i medievals, Torre de David.

i els quatre rius del paradís, trobem de nou un poderós símbol cristià.¹⁸ No tenim aquí només un record del paradís perdut, sinó també i sobretot una promesa del paradís que l'ànima del fidel ha de retrobar, primer a la seva avantsala a la terra, l'Església, i més tard, després de la mort del cos, al regne de Déu.

De la mateixa manera que les aigües dels rius del paradís, el Tigris, l'Eufrates, el Pisó i el Guijó, emanaven del mateix punt central, banyant la terra i omplint-la de vida abans del pecat original, així també ho fan els quatre evangelis —que en aquest cas són les quatre gàrgoles del campanar— després de la caiguda de l'esser humà, tot estenent la bona nova de l'arribada del messià i de la seva victòria sobre la mort, la qual és garant de l'obertura de les portes del cel i, per tant, de l'accés a la vida nova. Certament, les gàrgoles del campanar de Sant Vicenç són la imatge de l'Evangeli vivificant les quatre direccions de la terra.

Comprovem que, més enllà de la visió romàntica que poden oferir les figures d'unes gàrgoles rajant aigua per la boca, tenim també en aquesta imatge la mostra visible i audible, és a dir, sensible, que ens remet vers un missatge transcendent, connectant-nos així amb ell. I això és precisament un símbol. Algun lector podria cridar-me l'atenció en aquest últim punt, ja que ¿no he dit més amunt que l'aigua expulsada era una imatge d'allò que havia estat embrutit pel món i que per aquest

motiu quedava fora de l'espai sagrat? Sí, i així és... també. No jugo a fer de poeta ni a ser ambigu, només em serveixo del símbol en tota la seva dimensió; i és que un símbol no és un concepte. El concepte és tancat en si mateix, però el símbol és obert i, per tant, pot simbolitzar moltes coses, sovint contradictòries en primera instància, però solidàries les unes amb les altres a un nivell diferent: el del pensament analògic o simbòlic. És precisament aquest discurs el que he procurat utilitzar per tal de revivificar la forma, la funció i el sentit profund de les gàrgoles del nostre campanar.

Només al nostre campanar? En realitat no. Existeix un cas molt proper (per espai i cronologia) que caldria considerar en els mateixos termes simbòlics. Es tracta de les gàrgoles del campanar de Sant Sadurní de Montornès. A la historiografia no he trobat cap relació entre els dos campanars, perquè sembla que des del punt de vista formal o arquitectònic no hi ha una filiació directa. No obstant això, el model iconogràfic i la voluntat simbòlica dels dos campanars és la mateixa. Fóra bo que els nostres historiadors de l'art parressin atenció no només a la forma sinó també als models iconogràfics, ja que, en última instància i atenent el context que els va donar vida, són allò que posseeix veritable valor i que certament connecta unes obres amb les altres, no en la superfície, sinó en l'essència.

¹⁸ Sant Agustí, *La Ciutat de Déu*, XIII, 21. c.418.