

## La Capella del Santíssim de la Catedral de Mallorca

Teodor Suau i Puig

Canonge de la Seu

---

LES REACCIONS QUE HA SUSCITAT LA NARRACIÓ ceràmica que l'artista de Felanitx ha plasmat a les parets venerables de l'antiga capella de Sant Pere són sovint contradictòries. Per a uns, entre els quals sens dubte em compto, és una autèntica meravella. Per a d'altres, quelcom que seria millor retirar perquè no s'adiu gens amb el conjunt de la nostra Seu. Si canviéssim les dates i relle-gíssim les reaccions que l'obra de Antoni Gaudí va produir en molts dels mallorquins del seu temps (clergues i no clergues), es podrien comprovar moltes similituds. I és prou normal. Tota obra genial suscita múltiples lectures; la mediocritat, en canvi, atès que no demana cap esforç ni mental ni imaginatiu, sol passar sense pena ni glòria. També a la nostra Seu n'hi ha exemples. El que em sembla indiscutible és l'encert dels qui decidiren oferir a Miquel Barceló l'oportunitat d'actuar a la Catedral de Mallorca, un dels poquíssims temples del món capaç d'integrar l'art modern, d'última generació com es diu avui, en un espai multiseular. I allò que encara és més important: al servei de l'expressió de la fe.

Des d'aquest convenciment, a mi m'agrada convidar els contempladors que s'endinsen en el misteri de la nostra Seu a iniciar el seu itinerari situant-se al fons de la nau, a mà dreta del portal major, per obtenir una primera visió de la Capella. La sensació que hom té resulta prou aclaridora: la Capella del Santíssim es troba perfectament inte-



El que em sembla indiscutible és l'encert dels qui decidiren oferir a Miquel Barceló l'oportunitat d'actuar a la Catedral de Mallorca, un dels poquíssims temples del món capaç d'integrar l'art modern, d'última generació com es diu avui, en un espai multisecular. I allò que encara és més important: al servei de l'expressió de la fe.

grada en el marc grandios de tota la Catedral. El color de la ceràmica, el contrast entre la llum intensa de la rosassa i les foscors del vitralls quan hi pega el sol, els matisos creats per la paleta de l'autor, mostren amb escreix que la Seu és prou poderosa per assumir sense esforç qualsevol nou intent de dir el misteri amb les paraules sempre noves que cada generació hi ha sabut trobar: Blanquer, el barroc mallorquí, el neoclàssic, Gaudí... són pàgines que ens relaten la biografia de l'ésser viu que és la Seu.

Una altra cosa voldria dir abans d'entrar directament en la contemplació de la Capella. Diversos noms s'han anat afegint en el curs dels anys per definir el que dona sentit al conjunt de la nostra Seu. A nosaltres, avui, ens agrada i ens satisfà poder dir-ne la catedral de l'Eucaristia. I amb raó: a l'absis de la dreta s'hi troba el que hom considera el millor retaule de la Seu. Ideat per Jaume Blanquer, mallorquí del segle XVII, aquest retaule —vertadera joia del nostre renaixement— conta l'Última Cena de Jesús amb els seus deixebles. La primera eucaristia, doncs, la memòria de la qual es repeteix una i una altra vegada a l'altar major de la capella dels reis, des de fa set-cents anys sense interrupció. Encerclat pel famós baldaquí de Gaudí, que rememora la creació i l'Encarnació per obra de l'Esperit que sobrevojava les aigües primordials i el sí de Maria, representa per a nosaltres la memòria més nostrada del cristianisme mallorquí, fins avui. La capella del Santíssim, doncs, completa aquesta proposta de fe proporcionant el lloc on els creients tenim la sort de trobar-nos amb el Nostre Senyor Ressuscitat, l'Amat, davant del qual retrobem la força per continuar fent present en la nostra terra i arreu l'Amor sense límits. Al



Es demanava, a Miquel Barceló que fes de les parets de la Capella un càntic a la vida, a l'exuberància de la vida nascuda de la Tomba Buida, al misteri pregon d'una vida gestada en la obscuritat de la mort. I se'l convidava a fer-ho jugant amb la simbologia de la tradició cristiana: mort i resurrecció, pans i peixos, vi i aigua, llum.

---

servei d'aquesta experiència fonamental de la vida cristiana es va pensar i es va plantejar a Miquel Barceló la seva intervenció.

La proposta que hom li féu va ser la narració als murs de la Capella del text de Jn 6, la multiplicació dels pans i dels peixos. La idea naixia del que tot just acabem de dir: ampliar la catequesi sobre l'Eucaristia. Miquel ho acceptà i cal dir que a partir d'aquest moment, tal i com ell mateix ha dit repetides vegades, gaudí de plena llibertat en l'elaboració del projecte i de la seva realització. L'assessorament teològic del canonge Mn. Pere Llabrés fou sens dubte, i en el marc d'una molt bona relació personal, d'ajut per a ambdues parts.

Personalment, em sembla que Barceló ha encertat de ple en el que la Seu volia. Es demanava, a Miquel Barceló que fes de les parets de la Capella un càntic a la vida, a l'exuberància de la vida nascuda de la Tomba Buida, al misteri pregon d'una vida gestada en la obscuritat de la mort. I se'l convidava a fer-ho jugant amb la simbologia de la tradició cristiana: mort i resurrecció, pans i peixos, vi i aigua, llum... El que hem rebut del caos —aire, terra, foc, aigua— ha esdevingut cosmos pel miracle de l'amor. I és aquesta possibilitat de bellesa irrenunciable, de bondat malgrat tot, de futur, el que les millors tradicions de la saviesa han traduït en les seves propostes simbòliques. És el que podem gaudir tot contemplant els resultats de la intervenció de Miquel Barceló a la Capella del Santíssim. Vegem-ho una mica de més a prop.

La mirada des del llindar de la Capella mostra el que podríem dir un gran retaule en tres moments: les parets laterals; el fons, amb la figura central del Crist Ressuscitat i els cinc finestrals coberts amb vi-

dres foscos que aporten una llum inexplicable a tot el conjunt. Les dues pells ceràmiques, a la dreta i a l'esquerra, recreen la simbologia del pa i dels peixos. Especialment la part de la mar, altíssima en la seva amplitud, es presenta com una enorme onada que sembla esclatar al damunt dels que miren. Els peixos, són els nostres: gairebé tots els que recorren la Mediterrània i esdevenen senyes d'identitat de la nostra terra. El moviment que Miquel ha sabut imprimir a aquesta mar amiga, «com un déu adormit», empeny la vista una i una altra vegada cap amunt i cap avall, sense saciar-se de la vitalitat dels peixos. Certament, l'abundor del miracle queda perfectament reflectida tant en la vitalitat que desprèn la imatge com en la quantitat de peix viu i pescat i escorxat. Al cap i a la fi, així és la vida: la bellesa del mar, solcada per la necessitat de mantenir-nos vius, al preu de pescar, matar i fer malbé... Una passa cap a la figura del ressuscitat... No sense abans deixar que els nostres ulls es recreïn en la visió dels fruits, dels pans, dels arbres situats a l'altra banda del retaule. Una forma de realisme suggerent, que porta l'espectador al cor mateix de la mare terra, fecunda, generosa, sorprenent en la seva variada voluntat de proporcionar vida per a la vida.

L'argila usada per Barceló no és més que això, argila, però a la vegada i pel propi dinamisme de la matèria mateixa, es transforma en caramells de pa, en domassos de fruita de tota mena, transcendent-se fins a esdevenir penyora d'un univers nou. Així, la paret que es contraposa als fruits de la mar proporciona el referent per a la presa de consciència d'un dels aspectes bàsics de la iconografia que hom demanava a l'artista: l'abundància de pa i d'aliment que bastaria per a tots, que sobraria, com va sobrar de fet en la narració del miracle, si no fóra per la presència de la mort, en la forma de la injustícia, de tot allò que minva la felicitat de les persones i fa malbé la terra que ens manté i ens sosté. També des d'aquí la mirada convergeix vers la figura central: el Crist Ressuscitat.

Voldria insistir ara en una de les figuracions que tal vegada menys criden l'atenció del contemplador i que a mi em semblen d'una gran bellesa i sensibilitat: els arbres que aquí i allà sorgeixen de la paret, pintats, arrabassats del fang amb un gran encert. Aporten una nova



És un gran retaule en tres moments: les parets laterals; el fons, amb la figura central del Crist Ressuscitat i els cinc finestrals coberts amb vidres foscos que aporten una llum inexplicable a tot el conjunt. Les dues pells ceràmiques, a la dreta i a l'esquerra, recreen la simbologia del pa i dels peixos.

dimensió vital i una possibilitat de referència teològica: l'arbre és sempre, en la Bíblia, per la seva verticalitat i per la capacitat generadora de fruits, obertura al misteri. Al *Gènesi*, l'arbre és l'eix fonamental del món. I la clau de la saviesa, que dona vida o mort als humans. Finalment, culminant la llarga història del Poble Sant, es convertirà en «l'arbre de la creu», centre i fonament del nou jardí, el definitiu, on el Déu-Amor tornarà els horabaixes a passejar amb els humans. Talment com si Miquel Barceló ens volgués dir que a la Capella del Santíssim hi ha volgut recrear aquest jardí dels orígens, per recordar-nos la nostra necessària tasca de recuperar-lo per gaudir-ne. I que sols vençant la mort, respectant la terra, repartint el pa, menjant plegats dels fruits del nostre treball, podrem un dia transformar l'hort en jardí: passar del regne de la necessitat al de la llibertat i l'amor.

Res d'estrany, doncs, després de tot el que anem dient, que al centre del retaule hi trobem una triple iconografia al servei de la idea mare que vol expressar el conjunt de la Capella: «Pa per a la vida del món». Malauradament, el punt de partida que es fa imatge ve imposat per la realitat: tot i l'exuberància de la vida, aquesta continua coexistent amb la mort i la injustícia. Ja ho hem dit: el trespol de la Capella està ple de la presència de la mort. Al mateix llinard, s'hi troba una tomba del segle XVII, amb la simbologia que li escau esculpida en la llosa sepulcral. Hi ha una calavera blanca que tal vegada ha servit a Miquel Barceló com a referent per a incorporar al bell mig del retaule una paret seca bastida amb cranis humans.

La paret seca és una de les senyes de identitat de la nostra cultura agrícola. És memòria dels temps durs del passat, quan les hores dels mallorquins s'esmerçaven quasi exclusivament en l'aspra feina d'arrabassar l'aliment al terròs per a sobreviure. La terra, la mare terra, constituïa la font principal de subsistència, en un orde social on no sempre el que treballa i sua s'emporta el guany. La paret seca és filla de la necessitat. Però com tantes altres coses, obra dels humans, a la vegada, esdevé autèntica obra d'art. Si hi afegim que, segons es diu, l'hem heretat dels mallorquins anteriors a la conquesta, des de temps immemorials, la referència històrica s'insereix, amb naturalitat, al retaule: venim d'un temps «antic i molt llarg»; som fills d'innombrables generacions que han lluitat per l'alegria de viure, sovint sense aconseguir-ho i nosaltres, avui som i no som. Vet aquí, de bell nou, el misteri de la vida i de la mort. Vet aquí, doncs, el que ens diuen les calaveres que sostenen el sagrari i de les quals brolla la imatge del Crist Ressuscitat.

El sagrari: sens dubte, per a la sensibilitat cristiana, i segons hem dit més amunt, ocupa el centre de la Capella del Santíssim. El lloc on es guarda la memòria del Senyor, feta presència silenciosa per als creients. Sempre disponible, com la mar, com la llum, com l'aire que respirem: valuosos fins al límit, perquè sempre hi són, encara que no sempre ens adonem que vivim gràcies a ells. Ja ho hem dit més amunt. Per això, Miquel Barceló ha escollit dos motius interessants per a inserir el Sagrari en el conjunt del retaule. Primer, el color metàl·lic daurat de la porta, que reclama la vista del que es disposa a contemplar. En segon lloc, i, per a mi, un dels recursos més entranyables, una allau de mans que han deixat la petjada sobre el metall i el fang. Nascudes de la paret de cranis, s'enfilen cap amunt, cercant els peus del Ressuscitat, talment com si expressessin el desig de superar la mort amb la set de totalitat i infinit que sols la tendresa sap assolir. Són aquestes mans obertes, fràgils en contraposició a la matèria compacte del metall, l'element de transició entre el centre del retaule, el Sagrari, i la imatge del Ressuscitat.

La figura del Crist ha estat controvertida. Al meu parer, sense gaire motiu. És cert que si hi ha una cosa subjectiva és la relació que



Al centre del retaule hi trobem una triple iconografia al servei de la idea mare que vol expressar el conjunt de la Capella: «Pa per a la vida del món».

s'estableix entre artista, l'obra i el destinatari. Ho he pogut comprovar amb escreix des que fou inaugurada la Capella. Sovint, prejudicis arrelats en la relació amb l'artista condicionen fins a tal punt la lectura de les seves obres que es podria elaborar la opinió sense ni tan sols haver-hi perdut una estona contemplant-les. Pot passar també a l'inrevés, ja ho sabem. Però també una obra artística gaudeix d'uns drets. I em sembla que el primer és acceptar la invitació de l'obra mateixa —més enllà, fins i tot, de les intencions de l'autor— a deixar-se prendre per ella. Comprendre significa, per als humans, prendre consciència de les dades de la realitat, en aquest cas, de les complexes informacions que una determinada creació ofereix en la seva estructura i detall. Sempre de manera fràgil, perquè l'obra no pot contestar ni explicar ni argumentar. No es pot defensar. Sobre tot de la ignorància que, com sabem molt bé, és el pitjor enemic de la veritat.

Tothom és ben lliure d'atansar-s'hi per resar, per celebrar o per satisfer la curiositat. La mirada del turista o la del pelegrí no és la mateixa. Ambdues mostren diferents modalitats de ser i de sentir, diferents possibilitats. El que sí que em sembla important és aportar dades per a la contemplació. Per tal que la persona interessada a comprendre i conèixer disposi del màxim d'elements amb els quals, lliurement, faci una passa endavant i creï la pròpia experiència. Al cap i a la fi, l'obra d'un artista qualsevol deixa de pertànyer-li des del moment en què és exposada a la visió dels destinataris. Són aquests els qui la recreen constantment. En definitiva, l'artista ofereix un text i el lector l'incorpora a la seva existència. Sorgeix així el miracle de l'experiència estètica: vivència d'un sempre més que ens empeny a l'admiració, fins i tot a l'èxtasi. Aleshores l'art és art. Moltes vegades he pogut comprovar que el fet de viure immersos en una cultura de la banalitat com la nostra esmussa els sentits i ens mou a mantenir amb l'art

una actitud idèntica que amb la resta de coses a què ens incita el consum. Així, doncs, és necessària aquesta reflexió.

Tornem, doncs, a la imatge del Crist Ressuscitat. Tal vegada és bona una pinzellada de l'evolució de les representacions del Ressuscitat en el curs de la història cristiana. Curiosament, i essent la Resurrecció l'afirmació cabdal de la fe (Pau: «Si Crist no ha ressuscitat, la nostra fe és vent») l'art cristià ha parat esment amb molta més atenció i varietat a altres possibilitats d'expressió que a aquesta. Una de les causes en pot ser la dificultat d'expressar plàsticament el que conté l'afirmació de la resurrecció. Les més antigues reproduccions del tema són els Crists-Majestat: Jesús, vestit de rei-sacerdot, amb els ulls oberts i posat a la creu com si d'un tron es tractés. Una intuïció de llarg contingut: és la vida del crucificat, vencedor del suplici per la seva fidelitat a l'Amor i per això, victoriós de tot combat (rei) i mediador (sacerdot) entre Déu i els homes, és, insisteixo, el que es recorda. És l'època en què les comunitats cristianes han sobreviscut a les persecucions, surten de les catacumbes i es disposen a substituir els cultes oficials de l'Estat romà, periclitats per l'empenta de la nova religió.

Des del punt de vista teològic, té una especial significació un doble fet: l'estreta unió que s'estableix entre creu i resurrecció. No es tracta d'un abans i un després, sinó que la resurrecció s'entén com el resultat d'una determinada forma d'assumir la creu. Per altra banda, hom defuig qualsevol proposta truculenta que posi l'accent en el patir com a moment clau de la redempció. Al contrari, l'element dominant és la serenor del crucificat, promesa certa de victòria per als sotmesos a la violència d'uns temps difícils. Més tard, i és el que acabarà per imposar-se fins als nostres dies, la resurrecció se separarà netament de la creu, reservada per a la consideració dels patiments de Crist i l'exaltació del dolor com el camí més segur per a arribar a la gràcia de Déu. Sobretot a partir de la tardana edat mitjana i de la recuperació de la humanitat de Crist en l'espiritualitat fomentada pels corrents franciscans, la representació de la mort de Jesús esdevindrà el referent més comú de l'art Cristià. Basti comparar el Crist de Velázquez amb el de Grünewald, a tall d'exemple, per constatar les possibilitats que les noves sensibilitats ofereixen als creients. La Reforma catòlica insistirà





Una allau de mans que han deixat la petjada sobre el metall i el fang [...] s'enfilen cap a munt, cercant els peus del Ressuscitat, talment com si expressessin el desig de superar la mort amb la set de totalitat i infinit que sols la tendresa sap assolir.

encara més en la dimensió del sofriment redemptor i salvador. La passió i la mort ocuparan un lloc cada vegada més destacat en l'imaginari eclesial que trobarà en les processons de la Setmana Santa, un dels seus moments àlgids. El dia de Pasqua, en canvi, no tindrà mai la popularitat del Dijous i el Divendres Sant, sinó que es limitarà a les processons «*de l'Encontrada*», plenes d'alegria primaveral, vertadera senyal d'identitat per a moltes generacions de casa nostra.

Tot això, evidentment, influeix en l'art. A l'hora de representar el Ressuscitat, la forma que acabà per ser la més freqüent fou la d'una figura humana, amb un mantell vermell (símbol de la mort violenta: per això es reserva als màrtirs en la litúrgia catòlica; també el color del poder, identificat amb la porpra), el que permet destacar les ferides de la creu a mans, peus i costat, portant una banderola amb la creu, signe de la victòria sobre els enemics i la mort. La presència de les nafres, d'altra banda, indica un aspecte molt important per a la teologia cristiana i catòlica, la identitat entre el Jesús històric i el Crist Ressuscitat. És el mateix Jesús el qui ara seu a la dreta de Déu. Finalment: el mantell de porpra recorda el que li fou posat a Jesús pels soldats torturadors al Pretori, segons la narració evangèlica. Una forma d'introduir l'etern tema de la contradicció com a estructura de la vida i del temps. Defugir-la és caure en un irenisme fàcil que allunya les persones de la felicitat concreta i possible. La victòria només s'imposa al preu dels dolors de part. Així es cerca explicar la paradoxa d'un Déu que coneix la desautorització dels seus, la violència i el pes de la llei fins a la mort.

En la simbologia de les icones bizantines o russes, una de les creacions cimals de l'art cristià, el color reservat al Ressuscitat és sempre

el blanc, el color de la llum. Des de sempre, en la cultura cristiana, la resplendor de la lluminositat del cos del Senyor ha estat un dels recursos més freqüents per a expressar la seva victòria sobre les forces del caos i de la mort. Déu habita en una llum inaccessible, diu una i una altra vegada la tradició bíblica. I les seves teofanies sempre tenen lloc enmig de les esplendors de la claror, una claror «com ningú mai ha vist a la terra», segons recull el text sinòptic de la Transfiguració.

En el Crist que ocupa el centre de la Capella, crec que Miquel Barceló ha captat prou bé el que la teologia vol expressar. No es tracta d'un mort que torna a la vida, com succeí a Llätzer, tanmateix obligat a retornar a la tomba. No és tampoc un retorn puntual en el temps i en l'espai, el que justificaria la forma fantasmagòrica amb què es representen els esperits dels morts en diverses tradicions. Pel pensament i la vivència cristiana, en definitiva, Resurrecció vol dir que Jesús de Natzaret, per la seva mort confiada a l'Amor sense límits del Pare, s'ha reincorporat al si de la Santa Trinitat. Que el cos formi part explícita de l'experiència de Resurrecció, significa sobretot que Jesús, el Fill etern del Pare, Déu-amb-nosaltres, continua mantenint amb els homes i les dones de tots els temps una possibilitat de relació personal.

Miquel Barceló resol la dificultat de representar el Ressuscitat mitjançant quatre recursos, al meu humil mode de veure. El mode de construir la figura de Jesús, treballant des de darrere de la pell ceràmica i a cops, per tal que el resultat fos el que es pot veure: un ser que lluita per desfer-se de l'argila, sense acabar d'aconseguir-ho. Un relleu, només. I una insinuació. Una invitació a no restar en la imatge i a passar al seu significat més pregon. La rugositat que recobreix tot el cos de la figura, per tal de marcar les distàncies amb la resta dels éssers humans encara vivents a la terra. La pintura blanca, llançada com si d'una poalada es tractés sobre el relleu aconseguit i les nafres del crucificat, amb pintura roja que degota de mans i peus. El cap lleugerament inclinat cap amunt i les mans sols insinuades, obertes en la mateixa direcció, vers les altres mans, que semblen cercar-les per aconseguir el contacte, la tendre abraçada que els porti amb Ell cap amunt: més enllà del temps, tal i com insinua una taca grisa que regalima just a sobre del Ressuscitat. Per a mi, és un moment d'inefable



El cap [del Ressuscitat] lleugerament inclinat cap amunt i les mans sols insinuades, obertes en la mateixa direcció, vers les altres mans, que semblen cercar-les per aconseguir el contacte, la tendra abraçada que els porti amb Ell cap amunt.

bellesa aquest en què la Resurrecció és contemplada no com a fuga del món, sinó com a endinsament en la matèria i voluntat de restar a punt per a l'encontre desvetllador de l'amor. Tot plegat, un esforç per treure del fang l'espurna que l'obri a l'esperit.

La contemplació de la figura del Crist, des d'una perspectiva cristiana, situa el creient en la dimensió de la vida que brolla de la tomba buida. Aleshores pren tota la seva significació el conjunt de la Capella: la contradicció real, quotidiana, que es desplega en la contraposició de les dues parets laterals, les tombes del trespòl i la paret seca de les calaveres. Les mans que delegen el contacte alliberador i assenyalen una direcció de sentit possible: apunten vers la taca blanca sagnant que dirigeix la mirada, sense aturar-se en ella, cap amunt, cap al lloc del desig que es resisteix a la mort, negant-la. Una història contra una altra història. Sols la vida que s'ha fet vida a partir de la voluntat d'amor té garanties de prendre les mans i estrènyer-les sense fer-los mal: comunicant-los l'escalfor de la tendresa. És una molt bona manera de dir el que la Resurrecció és per a nosaltres cristians. La invitació torna a ser la de restar en silenci i deixar-se portar per l'encís de la proposta de Miquel Barceló. Ens resta ja sols la referència als vitralls.

El mateix Miquel Barceló ho ha explicat: abans de decidir-se per aquest determinat tipus de vitrall, havia passat moltes hores observant l'obra de Gaudí. Probablement Gaudí ja s'havia adonat de la dificultat que suposava deixar entrar la nostra llum sense matisar-la suficientment, de tal manera que fos ajuda per a la pregària i no distracció de l'essencial, que per a don Antoni era l'altar major, centre i culminació de tota la Seu. Per això, els vitralls i la rosassa que va idear són notablement més obscurs del que estam acostumats a veure

dins d'una catedral. La funció catequètica és substituïda, sense que desaparegui, per una nova forma d'entendre la fosca i la claror en el si del temple, que esdevé element decisiu del sistema de mediacions pensades i realitzades per tal de conduir la ment i el cor a l'experiència transcendent. Miquel Barceló aprengué aquesta lliçó i la volgué portar a les últimes conseqüències. Obscura llum és com m'agrada a mi definir el resultat obtingut per l'artista de Felanitx, expressió plena de reminiscències de la mística més nostrada. Obscura llum. Un dels noms del Déu cristià, segons la nostra tradició teològica, que estima la contradicció com a expressió de la realitat. Hem arribat així al final d'aquest exercici de contemplació de la dimensió cristiana de la iconografia que Miquel Barceló ha plasmat en la seva intervenció a la Capella del Santíssim de la nostra catedral.